

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

SANAT, TEKNOLOJİ, BİLİM VE FOTOĞRAF

MURAT YAYKIN



KAL KEDON

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

SANAT, TEKNOLOJİ, BİLİM
VE
FOTOĞRAF

Sanat, Teknoloji, Bilim ve Fotoğraf

Murat Yaykın

Kalkedon Yayıncılık: 132

Adonis Kitaplığı: 17

Hocapaşa Mah, Kargili Sok, Celal Orman İşhanı, No 1/ Kat 3, Daire 32
Sirkeci-İstanbul

Telefon ve Fax: 0212 512 43 56

Web: www.kalkedonyayinlari.com e-mail: kalkedonyayinlari@gmail.com

Yayına Hazırlayan: Hakan Tanıttıran

Kapak Tasarım: Semiha Şahin

Düzeltili: Onur Gayretli

Ön Kapak Fotoğrafı: John Heartfield- Polis komiseri ile otoportresi

Arka Kapak Fotoğrafı: Cesare Lombroso tarafından biriktirilmiş, suçlu kadınlara ait kafataslarının fotoğrafları.

Bu kitap Can Matbaası'nda basılmıştır

Davutpaşa Cad. İpek İş Merkezi, Kat 3 No 17 Topkapı İstanbul.

Tel: 0 212 613 10 77

isbn: 978-605-5679-61-3

Türkçe İlk Baskı: Ekim 2010

Copyright© Kalkedon Yayınları 2010

SANAT, TEKNOLOJİ, BİLİM VE FOTOĞRAF

Murat Yaykın

KALKEDON

Murat Yaykın

1961'de Adana'da doğdu. 1984 yılında Marmara Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'nden mezun oldu. Fotoğrafa 1999 yılında İFSAK'ta başladı.

2001 yılında İsveçli fotoğrafçı Anders Petersen'in düzenlediği atölyeye çalışmasına katıldı. 2002-2003 yıllarında üç dönem Açık Radyo'da "Camera Obscura" adlı programın yapımcılığını ve sunuculuğunu yaptı.

2003 yılında 19. İFSAK Fotoğraf Günleri kapsamında İMBROS "Burada Yalnız Ölüm Var" isimli sergisini açtı. Bu sergisi 2004 Ağustos ayında Gökçeada'da, 2004 Aralık ayında Boğaziçi Üniversitesi'nde ve 2005 Temmuz ayında Galata Fotoğrafhane'sinde sergilendi. Fotoğrafları çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlandı ve dia show olarak sunuldu.

Fotoğraf Vakfı'nın yayınladığı "Beyoğlu" isimli kart-kitapta fotoğrafıyla yer aldı.

2004 yılında Ajans Vu fotoğrafçısı Stanley Greene'nin Workshop'una katıldı.

2004-2005 yılları arasında İFSAK Yönetim Kurulu Başkanlığını yaptı.

"İMBROS, Burada Yalnız Ölüm Var" adlı albümü Nisan 2005'de Bileşim Yayınları tarafından yayınlandı.

"Seni ancak şimdi anlatabilirim" adlı çektiği kısa film 2007 İst. Kısa Filmciler Der. Tarafından "Kurmaca" dalında 2.'lik ödülü aldı.

GalataFotoğrafhanesi ve Fotoğraf Vakfı'nda yürüttüğü atölyeler sonucu oluşan sergi ULİSfotoFEST'07 Festivali kapsamında sergilendi.

Aze'nin İzi isimli ikinci kitabı ve Fotoğraf İdeolojisi adlı üçüncü kitabı 2009 yılında Kalkedon Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Beş yıldan fazla bir süredir BirGün Gazetesi'nde "Ve Fotoğraf" başlığında köşe yazıları yazmaktadır. "Rüzgarlar" adlı uzun metrajlı filmin senaryosunu filmin yönetmeni Selim Evcı ile birlikte yazdı.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
1.Bölüm	11
Teknoloji ve Fotoğraf	11
Görüntü Üretim Teknolojisinin Kısa Bir Tarihçesi	11
Görüntü ve Bilginin Yaygınlaşmasını Sağlayan Teknolojiler	14
Yazılı ve Görsel Medyada Yeni Teknolojiler ve Fotoğrafın Kullanımı	19
Dünyada Önemli Basın Kuruluşları	22
Sayısal Medya ve Fotoğrafla İlgili Yaklaşımlar	25
Bilgi Ulaşımını Tekelleştirme	28
Yeni Medya ve Fotoğrafın Geleceği	34
İletişim mi, Denetleme Teknolojileri mi?	36
Gözetlenen Birey, Gözetlenen Toplum	39
Teknolojinin Emek Sömürüsü	41
Patent Hakkı/ Bilginin Tekelleşmesi	45
Modern Teknoloji Tarafsız mı?	47
Siberuzay Teknolojileri	49
Sanal Gerçeklik Taraftarları	50
Sanal Gerçeklik Eleştirisi	53
Show Dünyası	60
Tekno-Kültür	63

2. Bölüm	71
Bilim ve Fotoğraf	71
Fotoğrafın Irkçı Kullanımı “Tıp Fotoğrafçılığı”	71
Francis Galton’un Irkçı Portreleri	72
Suç İşleyen Cesare Lombroso	78
İnsan Üzerinde Uygulanan Tıbbi Deney Fotoğrafları	80
 3.Bölüm	 83
Sanat ve Fotoğraf	83
Bilim ve Sanat İlişkisi	83
Sanat- Sermaye İlişkisi	88
Teknolojik Gelişmeler- Fotoğraf İlişkisi	91
Post-modernizmin Kültürel Mantığı	93
Fotoğrafta Postmodern Söylem	98
Post-modernist Fotoğrafta İroni, Parodi, Pastiş, Şizofreni	99
Zanaat Sanat Olunca Fotoğraf/çı	110
Post-modernizm ve Sosyalist Gerçekçilik	112

Önsöz

Bu çalışmamda amacım; bilim, sanat ve teknoloji alanının, siyasal/toplumsal alanla bağıını incelemek, enformasyon ve iletişim teknolojilerine eleştirel bir açıdan bakmak, bu teknolojilerin toplum ve iktidar ilişkilerini nasıl belirlediğini ve oluşturduğunu aktarmak, bilimin gelişim sürecinin iktidar ideolojisindeki yerini irdelemek ve son olarak da bütün bu gelişmeler ekseninde şekillenen sanat ve fotoğraf alanının toplumsal algı mekanizmaları üzerinde etkilerini incelemektir. Bunu yaparken de görüntünün ve görüntü üretiminin temel yapı taşı olan fotoğrafın yeni teknolojilerle ideolojik ilişkisini incelemek, bilim ve sanat alanında kullanımının siyasal, kültürel yaşamımızdaki etkilerine dikkat çekmek, irdelemek ve eleştirel açıdan bakmak hedefim olacak.

Bilindiği gibi teknolojilerin kullanım olanakları genişledikçe toplumsal ve kültürel alanda değişimlere yol açması kaçı-

8 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

nılmazdır. Ancak işin başındayken belirtmemde yarar var; bilimin ve teknolojinin gelişmesine değil, yarattığı toplumsal değişimin negatif değerlerine, teknolojik gelişmeyi sorgusuz sualsiz ilerlemenin belirtisi olarak görmeye, gelişmenin biçimine, aynı şekilde bilginin tekelleşmesine yani kimler tarafından ve nasıl kullanıldığına dair itirazlarım olduğunu söylemeliyim. Ayrıca bütün bu belirttiğim inceleme çalışmasını yaparken iktidarın yayılmacı politikalarında sanatı aracı kılarak kendi kültürünü oluşturduğunu hatta deyim yerindeyse dayattığını göz ardı etmeyen bir yöntem izlemem gerektiğinin bilincindeyim.

Küreselleşmenin iki kaynağından biri teknoloji ise, diğeri siyasaldır. Günümüzde bireyler yoğun bir biçimde bilgisayar, televizyon ve video iletişimiyle kuşatılmış durumdadır. 1970'lerden beri süregelen teknoloji patlaması beklenmedik düzeyde toplumu kimlik, sosyal, kültürel ve siyasal olarak etkilemiştir. Tabii ekonomileri ve yaşam biçimlerini de. Bu süreç içinde bilgi teknolojisindeki gelişmeler toplumları bilgisayara bağımlı kılmakta gecikmediği gibi bilgi tekelleşmesini de beraber getirdi. Bilgi ve fikirlerin dolaşımında olmasına sınırlama getirmek/sansür uygulamak, bireysel gelişmeyi engellediği gibi, teknolojik yenilikleri ve insan bilgisinin gelişimini de engellemektedir. Oysa fikirsel ürünler, bilgiler, sadece özel değil, kamusal nitelik de taşınmalıdır. Tüm bilgiler, fikirsel ürünler insanlığın ortak kültürel mirasıdır. Enformasyon teknolojisindeki gelişmeler tek bir kültürün oluşumuna katkıda bulunmaktadır.

Enformasyon teknikleri, tekelleşmiş tek merkezden yönlendiren bir kültür ve eğlence pazarının doğmasını sağlamaktadır. Tekelleşme insanların özgün kültürel gelişmelerin özünü teş-

kil eden mekanizmaların hızla yok olmasına yol açmaktadır. Bilgi toplumunda, bireysellik ön plana geçmiş, insanlar topluma karşı daha da yabancılaşmaktadırlar. İnsanlar bilgisayarlar sayesinde kendi kendine yettiği yanılsamasına girmişlerdir.

Bugün dünya yüzeyinde 2.5 milyar insanın internet kullandığı söyleniyor. Gündelik gerçekliklerin yerini sanal yaşantılar, iletişimler ve siber-kültürün düşleri aldı. Sanal iletişimler, sanal politik muhalefetler, sanal eğitim vb... Hiç kimse ezilenlerin yardımına koşmuyor. Yeni bir kültür oluşuyor. Tekno-kültür de denilen bu biçim elbette fotoğraf, televizyon, video, sinema, internet gibi imaj teknolojilerine koşulsuz kucak açmaktadır. Her ne kadar fotoğraf, televizyon ve sinemanın klasik tekniğinin eskidiği söylene de görsel medyada hâlâ kullanılmakta. Şimdi avatarlar, internet iletişim olanakları gibi yeni imaj teknolojileri devrede. Yeni imaj teknolojileri, insanları görsel olarak daha fazla kuşatmakta, denetim altına almakta ve manipüle edilmiş gerçeği yaymakta daha fazla olanaklara sahip. Üstelik özgürleştirici olduğunu durmadan yineliyor ve bunu insanlara televizyonun ve internetin başında hapsedilmişliğini unutturarak yapıyor.

Bugün bilimin gelişmesi de iktidarın hegemonyası altındadır. Bilimin hemen her alanına teknoloji ve sanatta olduğu gibi ideolojiler hükmetmektedir. Çevre, tarım, hayvancılık, mimarlık, mühendislik, tıp vs. akla gelen tüm alanlarda kapitalizm sorunlar yaratıp, çözümlerini kendi çıkarları doğrultusunda yeniden kurguluyor. İnsanlık değil, daha çok para, daha çok egemenlik. Kentsel dönüşüm, su politikaları, doğal kaynakların paylaşımı, uzayın fethi, yeni hastalıklar-yeni ilaçlar vs. bütün problemlerin kaynağı emperyalist yayılmacı politikalar. Evet, bunları biliyoruz ama birde fotoğrafın tanıklı-

10 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

ğında anlatmak istedim.

İlk olarak “Teknoloji ve Fotoğraf”la başlayacağım. Bilim alanında fotoğrafın kullanımını “Bilim ve Fotoğraf” bölümünde, aynı şekilde sanatla iktidar ideolojisinin bağı ve toplumsal etkilerinin incelemesini ise “Sanat ve Fotoğraf” bölümünde aktaracağım.

Murat Yaykın
2010, İstanbul

Birinci Bölüm

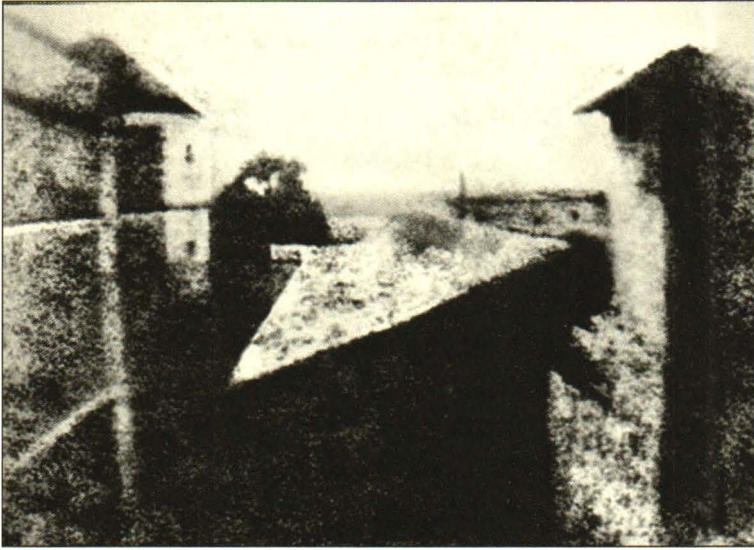
Teknoloji ve Fotoğraf

Görüntü Üretim Teknolojisinin Kısa Bir Tarihçesi

Sekizinci yüzyılda Cabir İbni Hayam'ın, gümüş-nitratın güneş ışığı etkisiyle karardığını bulması ve 15. asırda Leonardo da Vinci'nin karanlık odada mevcut ufak bir deliğin dış dünyadaki görünümlerini aksettirmesi fotoğrafçılık tarihinin başlangıcı sayılır.

1839 yılına gelindiğinde ise tam dört kişi fotoğraf tekniği üzerinde çalışmalarda bulunmaktaydı. Fransa'dan Joseph Nicéphore Niepce, Louis Daguerre, Hippolyte Bayart ve İngiltere'den Joseph Talbot. Bilindiği gibi yaptıkları çalışma optik temelliydi. Karanlık bir odaya küçük bir delikten ışık girdiğinde odanın karşı duvarına görüntünün tersinin yansımaları prensibine dayanıyordu. Daha sonra "Camera Obscura" denilen bu kutuya lens yerleştirilerek ilk fotoğraf makinesini de tamamlamış oluyordu.

12 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf



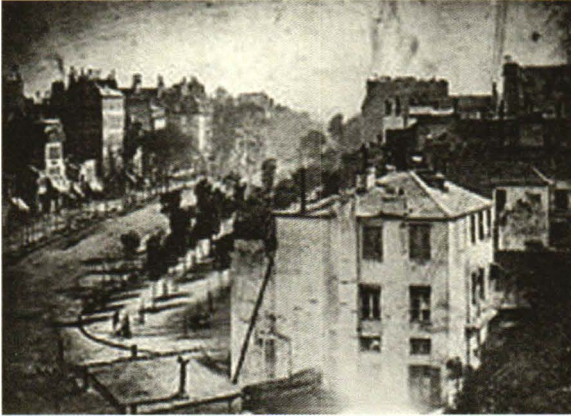
Dünyanın ilk fotoğrafı. Le Gras'ın penceresinden görünüş isimli bu fotoğraf 1826'da çekildi. Fransız fotoğrafçı Joseph Nicéphore bu fotoğrafını basım işlemine 'heliography' adını verdi. Bu fotoğrafın pozlama süresi tam 8 saat.

“Fotoğraf İdeolojisi” adını verdiğim kitabımda bu keşfin pek de masum olmadığını anlatmış ve dönemin sosyal, politik yapısına dikkat çekerek bu teknik buluşun gerçekliğin bozulması üzerinde iktidarın kullanım alanlarını aktarmıştım. Bu çalışmamda ise daha çok kapitalist sistemde teknolojinin ideolojisini sorgulamak ve yüksek teknolojinin fotoğraf ve sanat üretimine yansımalarını incelemek hedeflerimden biri olduğu için kaldığım yerden devam ediyorum.

Görüntü karanlık odada oluştuktan sonra bunun bir yüzey üzerine sabitlenmesi gerekiyordu ve ikinci aşama kimyaya başvurmak oldu. 1839'da Fransız hükümetinin desteği ile De-guerreotpye denilen ve bir metal üzerine pozitif görüntü veren fotoğraf üretildi.



Negatif kullanmadan, direkt pozitif baskıya daguerreotype deniyor.
Bu teknik Fransız kimyacı Louis Daguerre tarafından bulunmuş.
1837'de yapıldı.1839'da Fransız hükümeti patentini aldı.



L. J. M. Daguerre. Boulevard du Temple, Paris. Dagerotip. 1839.
Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/hd/fdag/hob_L.1995.2.40.htm

14 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

Tam bir yıl sonra da Talbot, Calotype adını verdiği kâğıt üzerine birden fazla çoğaltılabilen fotoğrafı elde etti. Fotoğraf endüstrisi ise doğmakta gecikmedi ve bu alanı kartpostallarla ele geçirdi.

“... profesyonel fotoğrafçılar dört bir yandan işadamlarınca sarıldı ve sonuç olarak negatife düzeltim (rötuş) uygulaması yaygınlaştığında (kötü ressamın fotoğraftan intikamını alışıdır bu W.B.), beğenide hızlı bir düşüş başladı.” (*Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*, Walter Benjamin, çev; Ali Cengizkan)

Görüntü ve Bilginin Yaygınlaşmasını Sağlayan Teknolojiler;

Bilgisayar, İnternet ve Yazılı-Görsel Medya

Bilgisayarın ilk adımları sayılabilecek bir hesap makinesi, 1840 yılında Charles Babbage tarafından basit toplama, çarpma, bölme gibi işlemleri yapabiliyordu. Keşif daha sonraki yıllarda geliştirildi. Ofislerde kullanılan bu hesap makineleri her ne kadar büyük hacimli ve ağırsa da 23 haneli hesapları yapabiliyordu. 1891 yılında William Burroughs tarafından geliştirilen makine ise ilk bilgisayar denemeleri denebilir. 20. yüzyılın ortalarındaki ilk bilgisayarlar büyük bir oda büyüklüğünde olup, günümüz bilgisayarlarından yüzlerce kat daha fazla güç tüketiyorlardı. 21. yüzyılın başına varıldığında ise bilgisayarlar bir kol saatine sığacak ve küçük bir pil ile çalışacak duruma geldiler.



Süreç içinde bilgisayarlar hesaplamaları yapabilme hızı ve kapasiteleri artmasının yanında birçok bilgiyi depolama ve istendiğinde hızla erişilebilir hale geldi. Önce yazılı metinleri ve sayısal işlem kapasiteleriyle bilgilerin depolanması, bu bilgileri matematiksel ve istatistiksel hesap amaçlı kullanılmasının dışında resim ve grafik alanına da girdi. Bu arada Amerikan Savunma Bakanlığı'na bağlı Advanced Research Projects Agency, ARPA adını verdiği bir proje başlattı. Artık bilgisayarlar yalnızca bilgi depolama ve matematik işlemleri için değil, birbirlerine ağlar yardımıyla bağlanarak bilgi transferinde de kullanılmaya başlandı. Giderek yerel ağlar ulusal ağlara ve en nihayet uluslararası geniş ağlara bağlanarak genişledi. Kablo üzerinden gönderilen analog bilgiler sayısallaştırılarak telefon hatlarından üzerinden akıtılmaya başlandı. Bu internetin ta kendisiydi.

İnternetin bugün her kesimden milyarlarca insanın çok çeşitli amaçlarla kullandığı bir sistem olduğunu biliyoruz.

Uydu Sistemleri

Şimdi 'görüntünün' bugün yaşadığımız dünyaya hızla yayılmasını sağlayan bir başka teknolojik gelişmeye gitmek istiyorum. Sovyetler Birliği'nin 1957'de uzaya ilk mekik fırlatması ileriki yıllarda uydu teknolojilerinin de gelişmesinin ilk adımlarıydı. Bir yıl sonra ABD ilk yapay uydusu Explorer-1'i uzaya fırlattı.

1960 yıllarına kadar uzak yerlerle haberleşme ya kabloyla ya da atmosferin iyonlaşmış (elektrik yüklü) tabakalarından radyo dalgalarının yansınmasıyla gerçekleştirilebiliyordu. Kablolar da hat sayısı sınırlıydı. İyonosferden yansımalarla sağlanan haberleşme düşük nitelikli olmakta ve sık sık kesilmekteydi.

Dünya çevresinde yörüngeye oturtulacak uydulardan haberleşmede yararlanma düşüncesi ilk olarak 1945 yılında ortaya atıldı. Bu tür bir uydu, herhangi bir zamanda, dünyanın bü-

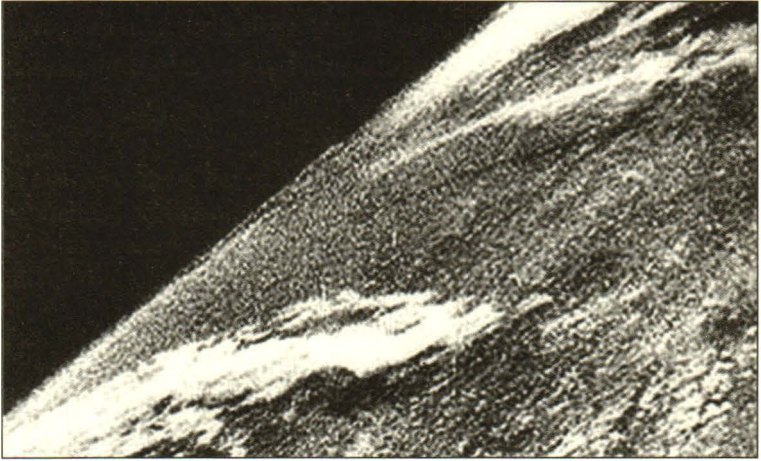
yük bir bölümünden görülebilir (uydu ne kadar yüksekteyse onu gören alan o kadar genişler) ve kablolar gibi iki istasyon yerine, pek çok istasyon arasında bağlantı sağlayabilmektedir.

Yörüngeye sokulan ilk büyük haberleşme uydusu 1960'da fırlatılan Echo l'dir. Ancak güç kaynağı sorunu ve uzay cisimcikleri tarafından zamanla bozulup zedelenmeleri, pasif uyduların değerini sınırladığından, bunlar artık kullanılmamaktadır. Aktif uydular ise, kuvvetlendirici ya da yineleyici istasyonlardır. Bunlar yer istasyonlarından gelen sinyalleri alır, kuvvetlendirir, sonra yeniden yer istasyonlarına gönderirler. Bu sistem çok kullanışlı olduğundan televizyon yayınları, ancak bu tür uydularla gerçekleştirilebilmektedir.

Günümüzde önemli teknolojilerden biri olan uydu teknolojisi, büyük hızla gelişmekte ve yeni uygulama alanları bulmaktadır. Bu teknolojilere sahip ülkelerin savunmalarına, ekonomilerine ve bilimsel araştırmalarına büyük katkılar sağlamaktadır. Görüntü çözünürlüğü, görüntü alabilme sıklığı, görüntü çeşitleri gibi parametreler iyileştikçe söz konusu olan teknolojilere talep büyümektedir. Son yıllarda ticari olarak elde edilebilir uydu görüntülerinin yer çözünürlüklerinin çok artmış olması, bu görüntülerin askeri amaçlı kullanımını da gündeme getirmiştir. Ayrıca iletişim, telekomünikasyon, meteoroloji vb. gibi konularda inceleme ve araştırma amaçlı da kullanılmaktadır.

Uydu gözetleme teknolojileri*, 20. yüzyılın en önemli askeri gelişmelerinden biridir. 1970'lerin ortalarında KH-11 uydu dizisi uzaya yerleştirildi. Yükleme ekli parçalar kullanan KH-11 uyduları digital sinyalleri Virginia'daki Fort Belvoir'a, oradan da CIA'nın Washington DC'deki Ulusal Fotoğraf Yorumlama Merkezi'ne (National Photographic Center) gönderilebiliyordu. Sonradan bu dikizleme uyduları, karanlıkta görülebi-

* Yararlanılan kaynak; Kevin Robins, *İmaj, Görmenin Kültür Politikası*, Ayrıntı Yayınları



Uzaydan çekilen ilk fotoğraf: Johns Hopkins, 1946'da New Mexico'dan fırlatılan Alman V-2'sine yerleştirdiği 35 mm'lik kamerayla bu fotoğrafı çekti.

len ve bulut tabakasını delebilen yeni teknoloji üretimleriyle geliştirildi.

Bugün bu ve benzeri sistemlerle ABD'nin yerküre üzerinde 42 bin farklı hedefi izlediği tahmin ediliyor.

ABD Savunma Haritaları Havacılık Dairesi dünya yüzeyinin dijital veri tabanını üretmekle görevlidir. Elde ettiği bilgilerin kullanım hedeflerinden biri füze rotalarının şekillenmesidir. Tomahawk Cruise füzeleri, irtifa ölçer bir radarla uçuş rotasının topoğrafyasını, belleğinde kayıtlı bulunan ayrıntılı bilgisayar haritalarıyla karşılaştırır. Hedefe doğru kendi yollarını görmesini bilir. Hedefe geldiği zaman, burun ucuna yerleştirilmiş küçük bir dijital kameranın aldığı görüntüleri, belirli hedeflerin önceden kaydedilmiş uydu fotoğraflarından oluşan depolanmış imajlarla karşılaştıran yeni bir kılavuz sistemi devreye girer. Vuruş gerçekleştikten sonra foto-keşif mürettebatı, merkezi istihbarat bilgisayarındaki foto-enformasyonla kendini besleyerek örneğin Afgan ya da Kuveyt ve Irak sema-

larını tarayıp hasar tespiti yapabilir. Yani uzaydan gözetleyerek belirli askeri operasyonlar yapılabilmektedir. Amerikan F-15E'ler ve İngiliz Tornado'lar alçak irtifada uçmaya ve çöl gecelerinde hedefleri bulmaya olanak sağlayan, nesneleri kızıl-ötesi ışınlarla aydınlatan imajlama (görüntüleme) sistemleriyle donatılmıştır.

Böylesi teknolojileri imrenerek izliyor, gelişmişliğin nesnesi sayıyoruz. Bizler evlerimizde savaş alanından gelen görüntüleri izlerken acı çekme duygusundan, yanık ve ölüm kokusundan uzak, ilerlemeci olduğumu düşündüğümüz teknolojilere hayranlığımızı dile getiriyoruz. Bombalanmaktan son anda kurtulan Iraklı bir araç için General Schwarzkopf dünya medyasına ağır çekim görüntüleri tekrar tekrar göstererek “şimdi size bugün Irak'taki en şanslı adamı göstereceğim,” diyen görüntülerini izliyoruz. Ekranlarda izlediklerimizin bilgisayar oyunu olduğu yanılgısına düşüyor bir savaş olduğunu unutuyoruz. Ama ‘gerçekten soyutlanmış bir savaş’... Susan Sontag'ın dediği gibi hepimizi birer röntgenci konuma düşüren görüntülerden bahsediyorum. Bu ağır çekim görüntüleri ‘teknolojik üstünlüğü’ bir kez daha geri kalmış ülke ve insanlarına gösteriyor. “Sizler zavallısınız, bu güç karşısında ne yapabilirsiniz ki,” dercesine, insanlığımızla dalga geçiyorlar.

Savaşın gerçekliğine karşı sağırız. Yapabildiğimiz ‘facebook’tan savaşa karşı imza kampanyalarına katılmak. Yaşasın siber-muhalefet!

Post-modernizm ise entelektüel bir söylemle, propaganda ve yanıltıcı bilgilerle savaşın seyircisi olan bizleri gerçeklikten uzaklaştırmıştır. Savaşın görsel imajları video oyunlarına benzeyen bir bilgisayar simülasyonu gibi veriliyor. Gerçekliğin yerine ekran geçmiş, Baudrillard'ın deyimiyle ‘sanal savaş’ yaratılmıştı. Kevin Robins ise savaşa video-oyunu muamelesi yapmanın imajı/fotoğrafı belgesel niteliğinden soyutlamak anlamına geldiğini söylüyordu.

Yazılı ve Görsel Medya’da Yeni Teknolojiler ve Fotoğrafın Kullanımı

Fotoğrafın kitlesel kullanımı, çoğaltma yöntemlerinin başlangıçta ileri olmaması nedeniyle ağır ilerlediyse de önce fotogravür tekniği daha sonraları matbaa tekniğinin gelişmesi, özellikle de half-tone adı verilen fotoğraf baskısı tekniğinin gelişmesi ile yaygınlaştı.

1902 yılında Arthur Korn isimli Alman bilimcinin foto-telgraf çalışmasının başarısı, 1907 yılında Berlin ve Paris arasında ilk foto-telgraf hattının kurulmasına yol açtı. Bu gelişmenin ardından çok sayıda fotoğraf, dünyaya eş zamanlı olarak kullanıma sokulabildi. Özellikle hafif taşınabilir fotoğraf makinelerinin geliştirilmesi sonucunda fotoğraf çok sayıda üretilen ve kopyalanabilen bir tüketim aracına dönüştü.

Birinci Dünya Savaşının ardından, Almanya’da yayınlanmaya başlayan *Berliner Illustrate Zeitung*, *Arbeiter Illusrtrate Zeitung*, Amerika’da *Life* ve Fransa’da *Match* dergi ve gazeteleri ağırlıklı olarak fotoğraf kullanmaya başladı. 1930’lu yıllarda haber gazetelerinin dışında moda ağırlıklı *Vogue*, *Harper’s Bazaar*, *Excelsior* gibi dergilerin yayın hayatına başlaması, bu alanda fotoğraf talebini patlattı.

Bu yayın kuruluşlarına fotoğraf üreten kişilerin bir kısmı bünyelerinde çalıştırdıkları, diğer kesimi ise hiçbir yere bağlı olmadan çalışan ve freelance diye adlandırılan fotoğrafçılardı.

1930’lu yıllarda bir grup freelance fotoğrafçı iki fotoğraf ajansı kurdular. Ancak bu ajanslar 1933 yılında Nazilerin iktidara gelişinin hemen ardından dağıldı ve ajansların bünyesinde bulunan fotoğrafçıların büyük bir kısmı, İngiltere, ABD ve Fransa’ya göç etti. Amerika’da *Black Star*, Fransa’da da *Alliance Photo*’yu kurdular. Özellikle, *Alliance Photo*, 1947 yılında kurulacak olan *Magnum Fotoğraf Ajansı*’nın çekirdek kadrosu olan fotoğrafçıları bünyesinde barındırıyordu.

1947 yılında David Seymour, George Rodger, Robert Capa

20 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

ve Henri-Cartier Bresson tarafından kurulan Magnum Fotoğraf Ajansı fotoğrafçıların kendi isimleri ile etiketlenmiş olan fotoğraflarını dağıtım için daha önceden anlaşmış olduğu, yayın kuruluşunun talepleri doğrultusunda, dağıtmaya başladılar. Bunun ardından ise fotoğrafın tüm telif hakları fotoğrafçının kontrolüne girdi.

Bir başka ajans olan Associated Press'de çalışan fotoğrafçılar AT&T'nin kurduğu fotoğraf aktarım sistemi ile fotoğraflarını bürolara gönderdi.



Basılı medyada ilk kez kullanılan fotoğraf 1848 yılında Saint-Maur sokağındaki barikatları gösteren fotoğraftır.

Günümüzde iletişim teknolojisinin gelişmesi ve bu teknoloji içinde fotoğrafın kullanılması inanılmaz boyutlara ulaşmıştır. Yaygın medya tarafından, bilinçli bir biçimde toplumun beynine sıklıkla enjekte edilen görüntüler aracılığıyla istenilen söylemler meşrulaştırılmaktadır. Gerek toplumsal boyutta oluşturulmuş görsel belleği etkilemek, gerekse istenen doğrultuda toplumu yönlendirmek amaçlı bilinçli bir şekilde yayınlanan görüntülerin kullanım biçimlerinde, gerçeğin manüplasyonu yapılmaktadır. Örneğin trajik olanın ya da şiddet görüntülerinin bombardımanı, bir süre sonra bu tip olayların her an karşılaşılabilecek rutin oluşumlar olarak kabul edilebilir hale getirir. Ayrıca günümüzde toplumsal görüş, yoğun biçimde tüketilen gazetelerdeki hedonistik (hazzın yüce bir değer olduğunu ileri süren görüş) bakış açısı ile şekillenmektedir.

Kitle iletişim araçlarının kamuoyunu 'tarafsızlık' ilkesinin dolaşımıyla aydınlatdığı varsayılır. Böylece tanıklık etmek, haber vermek, eğlendirmek, eğitmek, bildirmek, açıklamak, etkilemek, belgelemek hedefi olan görüntüler ekseninde, toplumsal değerlerin devamlılığını sağlamak amaçlanır. Oysa haber fotoğraflarının sunum biçimleri sanıldığı kadar masum değildir. Medya, gösterilenin istendiği kadarının sunulduğu; tanıklık sırasında sistemin ya da medya patronunun çıkarlarını zedelemeyecek biçimde verilmesi gibi bir içeriğe sahiptir. Ayrıca iyi şeylere dair görüntülerin kötü olayların içine yayılması suretiyle topluma hedonistik bakış açısı aşılanır. Yaygın medyada yer alan ve yoğun biçimde tüketilen haber fotoğraflarının okuyucunun görsel hafızasını nasıl biçimlendirdiğini, bu imajların amaçlı, kurgulanmış birer göstergeler oldukları bilinciyle, gösterilenlerin ardında gizlenenlerin de olduğunu dikkate almak gerekir.

Fotoğrafın hacmi, kullanıldığı alan, etrafına yerleştirilen görüntüler, atılan manşet, fotoğraf alt yazısı yani verilen enforsasyonlar görüneni anlamlandırmaktadır.

Yaygın yazılı ve görsel medya araçları tarafından topluma dayatılan ‘imajlar’ ideolojik bir kodlamadır ve bunun tüketici-ler tarafından bilinmesi ve araştırılıp sorgulanması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Dünyanın Önemli Basın Fotoğrafı Kuruluşları

Birçok haber ajansı dünyanın her tarafından haberleri ve görüntüleri toplayarak uluslararası abonelerine hizmet sunar. Ancak bazı ajanslar, sadece fotoğraf amaçlı olarak çalışırlar. Dünyanın çeşitli bölgelerine gönderdikleri fotoğrafçıları kısa zamanda tüm haber merkezlerine fotoğraf geçmeye başlarlar. Bu ajansların sayısı, haber amaçlı ajanslar kadar çok değildir. Dünyada bu amaçla çalışan ciddi kurumların bazıları şunlardır;

SIPA Press

Türkiyeli haber fotoğrafçısı Gökşin Sipahioğlu tarafından 1966 yılında kuruldu. Dünyanın bütün köşelerinden hazırlanmış, özellikle haber konusunda geniş bir arşive sahip ajanslardan biridir.

Sipahioğlu, çok kısa bir sürede Sipa Press'i Fransa magazin ve gazete pazarında, Gamma ve Sygma ajansları ile yarışabilecek kadar güçlü bir ajans haline getirdi. 1998'de Bill Gates ajansı satın almak istemesine karşın satmadı. Ancak doksanlı yılların sonunda dijital fotoğrafın sektörde yarattığı mali sorunlar nedeniyle SIPA Pres 2001 yılında Pierre Fabre'in sahip olduğu SUD Communication'a satıldı. (Bu satışı, Kireçtaşı Maden Ocağına Gömülen Analog Fotoğraflar bölümünde anlattım.) SIPA Press'le çalışan; Reza, Coşkun Aral, Abbas, Luc Delahaye, Yan Morvan, Alexandra Boulat gibi foto-muhabirler bulunmaktaydı.

Sygma Photo

Paris'te de şubesi bulunan Sygma Fotoğraf Ajansı, 1960 yı-

linda New York'ta kuruldu. Fotoğraf ajanslarının yaşadığı mali sorunlar nedeniyle Bill Gates'in kurmuş olduğu Corbis Firması'na satıldı.

Reuters Haber Fotoğraf Servisi

1851'de Julius Reuter tarafından kurulan haber ajansı 1985 yılında Reuters Fotoğraf Ajansını kurarak haber fotoğrafçılığına başladı. Dijital makineler, bilgisayar teknolojisindeki gelişmeler ve nihayet internet, Reuters fotoğrafçılarının fotoğraflarını dünyaya sunmakla kalmadı, basına, finansal piyasalara, web sitelerine multimedya haberler, haber fotoğrafları, video görüntüleri gibi hizmetlerde de bulundu. Bugün Reuters, yüz altmış ülkede toplam yüz doksan bürosu, iki bine yakın foto-muhabiri bulunan bir kurum.

Magnum Photos

1947 yılında Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, David Seymour ile bir Life fotoğrafçısı olan William Vandivert, Rita Vandivert ile Maria Eisner tarafından kurulmuştur. Diğer fotoğraf ajanslarından önemli farklılığı, ticari bir yapı olmakla birlikte bir kooperatif niteliğinde olması ve kooperatif ortaklarının ajansın işleyişinde eşit haklara sahip olmalarıdır. Kuruluşundan bu yana 60 yılı aşkın bir süre geçmiş olmasına karşın, hâlâ dünyanın önemli ajanslarından biridir. İkinci Dünya Savaşı sonrası belgesel fotoğraf üretiminde etkin olan Magnum, kuruluş biçimi, ajansa katılan fotoğrafçılarının katkılarıyla farklılık yaratmıştır.

Black Star

Black Star fotoğraf ajansı 1935 yılında üç Alman göçmen tarafından kuruldu. Bunlar, Berliner Illustrierte Zeitung'un editörü Kurt S. Safranski, yayıncı Kurt Kornfeld ve Almanya'da Mauritius adlı fotoğraf ajansının eski sahibi Ernest Mayer'dır.

24 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

Dünya çapında 350 fotoğrafçı ile çalışan Black Star, haber fotoğrafçılığı, ismarlama fotoğrafçılık ve stok fotoğrafçılığı yapmaktadır. Bu ajansın fotoğrafçıları, doğrudan fotoğraf editörleri ve grafikerler ile birlikte ortak hareket ederler. Black Star, fotoğraf ajansı olarak, aralarında New York Times'ın da bulunduğu gazetelere, kitap yayımcılarına, sanayi ve reklam sektörüne fotoğraf servisi yapıyordu. Ancak bu müşterilerden Black Star için en karlı ve prestijli olanı Life dergisiydi. Black Star'ın kurulduğu yıllarda ajansa çalışan fotoğrafçılar arasında, Fritz Goro, Philippe Halsman, Andreas Feininger, Walter Sanders, Wolfgang Weber, Dr. Paul Wolff, Woltar Bosshard, Herbert Gehr, Roman Vishniac, David Seymour, Robert Capa, Ralph Crane, Victor de Palma, Fritz Henle, Werner Wolff ve Kurt Severin bulunuyordu. Ayrıca geçtiğimiz yüzyılın en iyi foto röportajcılarından biri olarak nitelenen W. Eugene Smith de 1938-43 yılları arasında Black Star'da çalıştı.

National Geographic Society

National Geographic Derneği, 1888 yılında Gardiner Grene Hubbar tarafından, coğrafi bilginin artırılması ve yayılması amacıyla kurulmuştur. Derneğin 1897'de seçilen ikinci başkanı, telefonu icat etmiş olan Alexander Graham Bell'dir.

Film and Photo League (Amerikan Fotoğraf Birliği)

Büyük ekonomik bunalımın başlamasından bir yıl önce yani 1928 yılında New York'ta Film ve Fotoğraf Birliği adında kurulan derneğin amacı, ticari basında yer almayan toplumsal olayları, sokak gösterilerini, grevleri, çatışmaları vb. belgelemektir. 1936'da bünyesindeki film grubu ayrılınca kuruluşun adı Fotoğraf Birliği olarak değiştirilmiştir. Birlik belgesel çalışma ilkelerini, yayımladığı duyuruda şöyle açıklamıştır:

Fotoğrafın son derece önemli bir toplumsal değeri vardır. Fotoğrafçıya, bugün yaşanan dünyanın sapt-

nılması görev ve sorumluluğu düşmektedir. Birliğin amacı, fotoğraf makinesini, Amerika'yı belgeleyecek dürüst fotoğrafçıların eline yeniden teslim etmektir.

Fotoğraf Birliği'nin en önemli çalışmalarından biri de Fotoğraf Okulu'dur. Birlik, II. Dünya Savaşı sırasında askere alınan üyeleri aracılığıyla, Kızılhaç ve benzeri kuruluşlar için belgeleme çalışmaları yaptı. Ancak savaş sonrası ABD dış politika-da soğuk savaş rüzgârları estirirken, içeride de aydınlar ve ilericiler üzerinde büyük bir baskı uygulanmaya başladı. Adalet Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Amerikan Aleyhtarı Çalışmaları Araştırma Komitesi, yüzlerce bilim adamı, sanatçı ve politikacı hakkında soruşturma açtı. Fotoğraf Birliği de "Yıkıcı Çalışmalar Yapan Kuruluşlar" listesinde yer aldı. Birlik bu ithamı reddederek politik bir örgüt değil; bir fotoğraf kuruluşu olduğunu açıkladı. İş açısından sıkıntılarla ve politik baskılarla karşılaşan birçok üye ayrılmak zorunda kaldı. 1951'e gelindiğinde artık Fotoğraf Birliği yoktu.

Sayısal Medya ve Fotoğraf ile İlgili Yaklaşımlar

Yeni medya olarak da adlandırılan sayısal medya kavramı 20.yy'nin son çeyreğinde bilgisayar kökenli tüm yeni iletişim teknolojileri için dile getirilen oldukça geniş bir alanı işaret etmektedir.

Fotoğraf, geniş kitlelere yayılarak toplumsallaşmasıyla medya da kullanılır hale gelmiş; fotoğrafın medyada kullanımı ile mevcut fotoğraf ajansları etkin duruma gelmiş ve yeni fotoğraf ajanslarının kurulmuştur. Bu gelişme yeni mülkiyet ilişkileri yaratmış, gelişen teknolojilerle birlikte üretim ve dağıtım biçimleri de değişmiştir.

Sayısal medyanın yaygınlaşması ile fotoğrafın entelektüel mülkiyetini kurumsal olarak elinde bulunduran geleneksel ajanslar yeni dağıtım örgütlenmesine girmiş, bu örgütlenme biçimleri de ajansları dönüşüme uğratmıştır.

Kireçtaşı Madeninde Saklanan Analog Fotoğraflar!

Son on beş yıl içinde fotoğraf ajansları ve büyük ölçekli fotoğraf arşivleri bilgisayar medyası alt yapısı ve içeriği üreticileri tarafından satın alınmaya başlandı. Bu bilgisayar medya tekellerinin kim olduklarına ve nelerle uğraştıklarına kısaca bir göz atalım. İşte birkaç örnek;

Sygma ve Gamma gibi fotoğraf ajanslarının ardından Bettmann gibi büyük ölçekli fotoğraf arşivlerinin Microsoft tarafından satın alınması. Bu işlem Corbis firması tarafından yapılıyor. Corbis firmasının sahibi bildik bir isim, Bill Gates. New York Times'ta yayınlanan bir habere göre Corbis'in tüm sayısal yayın haklarını satın aldığı Bettman arşivi on yedi milyon fotoğraftan oluşmakta. Bir ilginç nokta da fotoğrafların orijinal kopyalarının deprem, yangın, fırtına vb. gibi her türlü dış etkenden korunması için Pittsburgh yakınlarında depoya dönüştürülen bir kireç taşı maden ocağında saklanacağı belirtilmektedir. Corbis'in on yedi milyon fotoğraftan yalnızca bir kısmını (225.000 adedini) sayısallaştırdığı söylenmektedir. Diğer bölümü ise -nedenini irdelemek gerektiğini düşündüğüm- araştırmacıların uzağında tutuluyor. Firma, üç bine yakın yaratıcı kaynaktan dünyanın en büyük görsel arşivini oluşturduklarını, veri tabanında bulunan 65 milyon imgenin 2.1 milyonuna internet yoluyla çeşitli başlıklar altında ulaşabileceğini söylüyor.

Corbis, 1996 tarihinde LGI isimli fotoğraf ajansını satın aldı. Bu firma ağırlıklı olarak iş ve eğlence dünyası üzerinde yoğunlaşan fotoğrafların arşivine sahip. Corbis, 1999 yılında ise dünyanın en büyük haber ajanslarından biri olan Sygma'nın fotoğraf arşivini de satın aldı. Otuzdan fazla ülkede Corbis Borsası adıyla doğrudan ya da temsilcilikler yolu ile faaliyet göstermektedir. Türkiye'de de temsilciliği vardır. Bill Gates'in, fotoğraf ajanslarına yönelik girişimi 2000 yılında SABA fotoğraf ajansını satın almasıyla devam etti.

Bir başka kuruluş PictureQuest.com adıyla PNI firması ve Getty Image gibi internet üzerinde faaliyet göstermektedirler. Amerikan PNI firması 1998 yılında İngiliz kökenli CD-Rom tabanlı görüntü arşivine sahip Digital Vision isimli görüntü bankası ile birleşerek, dünyanın ikinci büyük sayısal görüntü bankası konumuna gelmiştir. 1995 yılında Mark Getty ve Jonatthan Klein adında iki bankacı tarafından kurulan Getty Images firması da 1998 yılında Seattle kökenli Photo Disc adlı sayısal görüntü arşivini ve 2001 yılında da on milyon adet fotoğrafın yer aldığı *National Geographic* fotoğraf arşivinin sayısal yayın haklarını satın aldı. Böylece Corbis arşiviyle yarışır duruma geldi. Getty Images sadece fotoğraf değil aynı zamanda sinema filmlerinin de internet üzerinden satışını yapmaktadır. Yaklaşık yetmiş milyon fotoğrafın yanı sıra otuz bin saatlik film arşivine sahiptir.

Eastman Kodak firmasının kurduğu Image Bank ve Kodak Picture Exchange de kırk milyon fotoğraf ve on beş bin saatlik filminden oluşan önemli bir arşive sahiptir.

Yaklaşık otuz yıldır fotoğraf ajansı işlevini sürdüren SIPA ajansı 2001 yılı sonlarında zarar ettiği için Faber şirketler grubu tarafından satın alındı. Bu örnek başka alanlarda faaliyet gösteren kuruluşların da sayısal fotoğraf alanı içerisinde yer almaya başladığını gösteriyor.

Fotoğraf ajanslarının satın alınması konusunda bu firmaların dışında bir başka örnek de Hachette firmasının Gamına fotoğraf ajansını almasıdır.

Yalnızca özel sektör girişimcileri değil, devletlerin de hem görsel hem de yazılı belgeleri gün ışığına çıkarmaması önemli bir problem olarak karşımızda duruyor. Bizde Osmanlı arşivleri, Abdülhamit'in Yıldız fotoğrafları arşivine henüz kimse ulaşmış değil.

Bu bilgiler ışığında aşağıdaki sorulara yanıt aramamız gerekiyor.

1) Fotoğraf ajanslarının ve ellerindeki fotoğraf arşivlerinin yeni medya da denilen tekellerin elinde toplanmasını yalnızca ticari sebeplerle açıklamak yeterli midir?

2) Corbis örneğinde olduğu gibi, sahip oldukları arşivin neden yalnızca küçük bir bölümünü açmaktadırlar?

3) Bu yeni medya düzeninde ya da Kroger'in tanımıyla sayısal fotoğrafın ortaya koyduğu post-fotografik çağda analog fotoğrafın nesnel varlığını nasıl tanımlayacağız?

4) Şimdi bile büyük sorunları olan foto-muhabirlerini bu yeni paylaşımında neler bekliyor?

Bilgi Ulaşımını Tekelleştirme

Bugün gelinen noktada küresel hâkimiyet çokuluslu şirketler tarafından şekillenmektedir. Bilgi artık meta değerine dönüştürülmeye çalışılmaktadır. Buna görsel bilgi de dâhildir.

Dünyanın en büyük şirketleri siber-uzayın yani bilgi-bileşim-iletişim ağlarının rezervlerinin sahipleri olmak yönünde büyük adımlar atmışlardır (Corbis, Getty Images gibi). Klasik üretim-dağıtım-hizmet sektörü hantallaşmış, buna karşın; youtube, facebook gibi siber-uzay projeleri bir anda patlamıştır. Bu konudaki fikir sahipleri dünyanın en zenginleri arasına girmektedir. Bill Gates, siber-uzayın “sürtüşmesiz kapitalizm” adını verdiği düzen içinde yürümeye devam etmektedir.

Bilgiye ulaşımı güce çeviren bu tip tekelleşmeler bilginin serbest akışını kontrol ederek hatta bilgiden mahrum bırakarak devleti ele geçirmeye çalışır. Devlet zaten entelektüel mülkiyete müdahale etmemektedir ve bunun da yasalarını oluşturmuştur. Bilginin akışını meta biçiminde ele geçiren bu yeni tip tekel, bilginin serbest akışını saptırır. Bunu kuramsal düzlemde değil realite üzerinden yapar.

Sonuçta fotoğraf ajanslarının ve ellerindeki fotoğraf arşivlerinin yeni medya da denilen tekellerin elinde toplanmasını yalnızca ekonomik olarak ele almak yetersizdir ve teknoloji,

etik, paylaşım gibi konuları da eklemleyerek değerlendirmek gerekir. Sorun her koşulda politiktir. Zizek bu durumu yorumlar;

Ekonomi kilit alandır, mücadelenin kaderi burada belirlenecektir; global ekonominin büyüğü bozulmalıdır, ama müdahale kelimenin tam anlamıyla siyasi olmalıdır, ekonomik değil...

Bunun yanında atlamamak gerekir ki; yeteneğini, bilginin özgür ve sınırsız paylaşımından başlayıp maddi hayatın unsurların adilce paylaşımına kadar götüren insanlar da vardır, ancak bu kişiler henüz bireysel isyancıdan öteye gidemeyen küçük gruplardır.

Sonuç olarak, medya tekellerinin sermayesiyle toplanılan bu tip analog fotoğrafların nesnel varlığı bilgi erişiminden uzaklaştırılmıştır. Yüz milyonlarca kare fotoğraf medya tekellerinin elindedir. Oysa tüm insanlık bilgiye ulaşmakta özgür olmalıdır. Bir başka açıdan bakacak olursak; aksi durumda ilaç firmalarının tekeline geçirilmiş bilgi; kuş gribi, domuz gribi, AIDS gibi hastalıkları üretmeye ve pazarı elinde tutmaya devam eder.

Foto-muhabirlerini bu yeni paylaşımında neler bekliyor?

Bir yandan medya tekelleşmesinin öbür yandan dijital teknolojideki hızlı gelişmenin foto-muhabirlik mesleğinde değişimlere yol açması kaçınılmazdı. Gazete okuru açısından, bir gazetede haberini destekleyen, onu belgeleyen, çekici hale getiren ve inandırıcı kılan en önemli görsel öğelerden biri hep fotoğraf olmuştur. İnanırlık açısından görsel unsurlar okuyucu için birincil derecede önemlidir. Kimi zaman sadece bir fotoğraf haberden daha ilgi çekici olabilir.

Her gazetenin kendine özgü yayın ve fotoğraf kullanım po-

30 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

litikası vardır. Bunun önemli bir kısmı iktidar ve güç odakları ile olan bağlantıları sonucu şekillenmiştir. Örneğin tekelleşmiş gazeteler iktidarla çelişmemek adına, çıkarlarını zedeleyecek fotoğrafları kullanmaktan kaçınabilirler.

Birinci Körfez Savaşı'nda muhabirler savaş alanına alınmadı. Yalnızca embedded (iliştirilmiş) foto-muhabirlerinin görüntü üretimlerine izin verildi. Böylece savaş alanından kamuoyuna tek yanlı haberler ve propaganda fotoğrafları sunuldu.

Amerikan askerlerinin Irak'ı işgalinde esirlere işkence yaptıklarını belgeleyen utanç verici fotoğraflar ise dijital teknoloji den yararlanarak amatörler tarafından çekildi ve internet aracılığıyla hızla yayıldı. Başta kamuya ulaşması denetlenemeyen işkence görüntüleri ABD'yi savaş suçlusu olarak gösteren görsel tanıklıklar olsa da, bugün ABD'yi sorgulayacak uluslararası bir mahkeme ufukta görünmüyor.

Ancak dijital fotoğraf, bu tip hareketlerin dürüstçe sergilenmesinde önemli bir araç olarak yer tutuyor. Dürüst görüntü üretimi artık "iliştirilmiş" foto muhabirleri tarafından değil, ucuz dijital fotoğraf makineleri taşıyan "yurttaş fotoğrafçıları" ya da varsa eğer bilinçli ordu mensupları tarafından gerçekleştirilecek.

Foto muhabirleri için yaşam hiçbir zaman kolay olmadı, fakat değişen sektör koşulları ve diğer kolektif uygulamalar teknolojiyi de içine alarak foto muhabirinin yaşamasını gittikçe daha da zorlaştırıyor.

1955 yılında Magnum fotoğrafçısı Inge Bondi foto-muhabirini şöyle tanımlar;

Foto-muhabiri bir muhabir, bir yorumcu ve bazen bir şairin birleşimidir; bir yer veya olayın ruhunu ve atmosferini kaydetmek için fotoğraf makinesiyle çalışandır. (kaynak; fotomuhabiri.com)

Fotoğraf, ister belgesel tavrıyla ister foto-jurnalistik amaçla çekilsin, iyi bir fotoğraf olarak nitelendirilmesi için gerekli ölçütler aynıdır. Salgado bu konuda şöyle der;

Günümüzde bize ulaşan bilginin çoğu televizyon tarafından sağlanmaktadır ve yanlıdır. Fotoğrafçılık belli bir konuda çok daha fazla zaman harcama olanağını sunar. Görece daha ucuz bir mecradır ve fotoğrafçıya başka bir yerde gerçekten yaşama, başka bir gerçekliği aktarma ve gerçeğe daha çok yaklaşma olanağı sunabilir...

Benim fotoğraflarımda istediğim, onların sanat nesneleri gibi görülmeleri değildir; onlar jurnalistik fotoğraflardır.

2008 yılında 650 milyon adet, fotoğraf ve görüntü çekme özelliği olan cep telefonunun satılacağı öngörüldü. Yani dünya nüfusunun onda birinden bahsediyorum. Bu, fotoğraf üretimini bir hayli arttırdı. Dünyanın her yerinde elinde fotoğraf çekebilen dijital kameralarıyla insanlar görüntü üretip bunları internet aracılığıyla dolaşıma sokuyorlar.

Londra Metrosu'na yapılan bombalı saldırının bir İngiliz vatanđası tarafından görüntülenmesi, Tsunami felaketinin dehşet anları, Katrina kasırgası, 11 Eylül saldırıları, Irak'ta ölen ABD askerlerinin bulunduğu tabutların yüklendikleri kargo uçağındaki fotoğraf ve görüntüleri de belgeci yurttaşlar tarafından tarihe not düşüldü. Ürettikleri görüntüleri diledikleri internet teknolojisiyle kolayca transfer edebiliyorlar.

Bu işi bir nevi meslek haline getirenler bile var. Onlar kısa sürede kurumsallaştılar ve mesleki tanımları bile yapıldı. 'Yurttaş foto-muhabiri' diyor artık onlara dünyada.

Toplumu yönlendirmede tehlikeli boyutlara varan medyanın tekelleşmesine karşı 'yurttaş gazeteciliğı,' ve 'internet gazeteciliğı,' bir sübap. Görüntü haberciliğı tüm dünyada belli yasalar, kurallar çerçevesinde yapılıyor. Muhabirler her iste-

dikleri yere giremiyorlar, ama 'yurttaş foto-muhabirleri' her yerde istedikleri her şeyi her an görüntüleyip paylaşabiliyor.

Haber fotoğrafı bir gerçekliğin belgelenmesiye bu neden sadece habercilerin tekelinde olsun? Ya da ortada bir haber varsa bunu belgeleyen neden herhangi biri olmasın? İşte yurttaş foto muhabirleri bunu yapıyor. Ama beraberinde problemleri de getiriyor. Burada problem herkesin fotoğraf çekip bunu medyaya satmak ya da medyada yayınlamak istemesinden çok, medya kurum ve yöneticilerinin bu görüntüleri hiçbir araştırma yapmadan, düşünmeden büyük bir rekabet hırsı ile yayınlamalarıdır. Bu tip görüntüler gerçekliği, doğruluğu ciddi bir şekilde sorgulanmadan yayına verilmemelidir. Bir başka sorun mesleği foto-muhabirlik olan yani bu iş kolunda çalışanların iş garantilerinin tehlikeye girmesi.

Fotoğraf üretmek adına dayak yiyen, öldürülen, makineleri kırılan, hapse atılan foto-muhabirlerin iş güvencelerinin sağlanması, hak edilmiş uygun ücret almaları ve gazetede yayınlanan fotoğraflarında isimlerinin kullanımı gereklidir.

Son dönemdeki sansür uygulamasına gelince; Türkiye Büyük Millet Meclisi, Cumhurbaşkanlığı ve Başbakanlık programlarının AA ve TRT kurumları dışındaki gazetecilere kapatılmış olması ile ilgili Türkiye Foto-muhabirleri Derneği basın açıklamasında bulundular. Özellikle Başbakanlık, Cumhurbaşkanlığı ve Parlamento'da görevli olan, yılların tecrübesiyle habere ve fotoğrafa farklı gözlerle bakabilen deneyimli foto-muhabirleri 'sansürlü' konumuna düşürüldü. Sadece AA foto-muhabirlerinin Başbakan, Cumhurbaşkanı ve TBMM Başkanı'nın programına alınmaları yetmezmiş gibi, önce Başbakanlık, ardından Cumhurbaşkanlığı, son olarak TBMM Başkanlığı kendilerine özel fotoğrafçı tuttular.

Foto-muhabirliğini meslek edinen birçok gazeteci, önümüzdeki dönemde haksız rekabet ortamının çarkları arasında yok olup gitme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Büyük fotoğraf ajansları ise bünyelerinde çalıştırdıkları foto-muhabirlerini yeni sözleşmeleri imzalamaları konusunda sıkıştırmaya başladı. İstekleri, iş üretmedeki tüm masrafların şirketle paylaşılması yerine foto-muhabirinin üstlenmesi ve tüm foto-muhabirlerinin freelance statüsüne geçirilmesi öngörüsüydü. Corbis çalışanların sayısının fazla olduğu gerekçeyle bir grup foto-muhabirini işten çıkarması da istekleri arasındaydı. Corbis'e bağlı Sygma Ajansı çalışanları bu yüzden 2002 yılında greve gittiler. Üstelik freelance foto-muhabirleri Fransız kanunlarına göre basın kartı ve sağlık hizmetlerinden yararlanamamaları da ayrı bir problem. Ayrıca yabancı bir ülkede röportaj yapmak çok yüksek giderlere mal olduğundan ve ajansı tarafından masraflarının karşılanmaması free-lance fotoğrafçının altından kalkamayacağı bir durumdu. Benzeri durumlar diğer ajanslarda çalışan haber fotoğrafçıları için de geçerli. Ya düşük ücretlerle çalışmaya zorlanıyorlar ya da freelance olmaya.

New York merkezli eski Sygma foto-muhabiri Rick Maiman,

Mesleğe gelen yeni foto-muhabirleri fotoğraf hakkına sahip olmanın çok önemli olduğu konusunda pek ilgilenmiyorlar. Ajans modelinde, sen çektiğin fotoğrafın haklarına sahiptir. Ayağında ayakkabılarla ölmek istiyorsan ajansta çalışmalısın. Uydu sistemli ajanslarda, sen sadece kiralanmış bir parmakınsın, şişman ve mutlu.

Fakat AP'den ayrıldığında, altın saatini alıp kapının önüne konursun. Sargent'ın bu tür duygusallıklar için fazla vakti yok:

Bu iş büyük bir değişim içinde. Bu değişimi algılayabilenler yeni duruma adapte oldular. Bazı kızgın foto muhabirleri ise mirası terk etmek istemiyorlar bu yeni duruma adapte olamıyorlar. Onlar çalışamayacak olanlar." (Tolga Adanalı, foto-muhabiri portalı)

Artık fotoğraf satın almak internet üzerinden on-line olarak yapılıyor. Bu yüzden foto-muhabirlerinden fotoğraf talebi yok. Tek başına bir foto-muhabirinin bir ajansın sahip olduğu erişim imkânlarına olmaksızın mesleğini yapması iyice zorlaştı.

Son olarak fotoğraf editörlerine de kısaca değinmekte yarar var. Türkiye basınında fotoğraf editörlüğüne yeterince değer verilmemektedir. 48 sayfa *Time Dergisi*'nde 9 fotoğraf editörü vardır. Özgür olmayan bir basında fotoğraf editörü, haberi destekleyen fotoğraflar içerisinden seçimini hep gazetenin ideolojik bakışına göre değerlendirir. Haberin kanıtı ve belgesi durumundaki seçilen fotoğraf, okuyucunun tutum ve davranışlarını politize etmeye yöneliktir. Özgür basın toplumun haber alma gereksiniminde önemli yer tutuyor. Alternatif iletişim aracı olan internete büyük iş düşüyor.

Yeni Medya ve Fotoğraf'ın Geleceği

Yeni medya ile paralel olarak fotoğrafın geleceği ile ilgili bazı düşünürler farklı yaklaşımlar ortaya koymuştur. Bu düşünürlerden biri Arthur Kroker'dir. Analog fotoğrafla, fotoğrafın sayısal ortamda taşıdığı anlam Kroker'e göre farklılık arz ediyor. Arthur Kroker, 21. yüzyılda fotoğrafın sayısallaşmasıyla birlikte yok olduğunu, daha doğrusu simülasyona dönüştüğünü Baudrillard'a dayandırarak söylemektedir ve Corbis'in, analog fotoğraf arşivini gömmesini yalnızca ticari nedenlere dayandırmayıp, altında bir takım önemli ve ciddiye alınması gereken sosyoekonomik endişelerin yattığını vurgular.

Görüntünün simülasyona dönüşmesini Baudrillard, "Simülasyon ve Simulakrlar" adlı kitabında dört aşamada gerçekleştğini söylüyor. İlk aşama derin bir gerçekliğin yansıması olan görüntü ve bu aşama ona göre olumludur, olumsuz olan ikinci aşama derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen görüntü, üçüncü aşama ise derin bir gerçekliğin yokluğunu gizleyen görüntü, üçüncü aşamanın ardından gelen süreç ise gerçekli-

ğın hiçbir çeşidi ile ilişkisi bulunmayan yani kendinin saf simülakrı olarak görüntü.

1992 yılında William Mitchell'in The Re-configured Eye adlı kitabının alt başlığı olan "Post-Fotografik Çağda Görsel Gerçeklik" başlığında Mitchell, sayısal görüntüleme teknolojisinin ortaya çıkışının, sosyal ve kültürel deneyimlerin yeni biçimlerinin ortaya çıkışmasına neden olan özü sağlayan, yeni teknolojinin hızla kristalize olması şeklinde tanımlanabileceğini dile getirmektedir. Ona göre 90'lı yıllar ve sonrası bilgisayar uygulamalarının etkin ve yaygın bir biçimde görüntü üretme süreci içerisine gireceğidir. Ayrıca bunun 1830'larda fotoğrafın doğuşu kadar önemli bir tarihsel gelişme olduğunu vurgulamaktadır. Mitchell'in tanımladığı Post-Fotografik çağ olumlu bir yaklaşım içermektedir. Onun bunu devrimci bir süreç olarak nitelendirmesinden de gözlemlememiz mümkündür. Fotoğraf, sayısallaşma ile 1830'larda keşfedilen geleksel fotoğraftan daha yaygın ve etkin kullanım alanı bulacaktır. (Basın Fotoğrafçılığı Portalı)

Sayısallaşma süreci ve ardından gelen gelişmeler, kaçınılmaz olarak ajans fotoğrafçıları ya da kendi arşiv fotoğraflarını oluşturan freelance fotoğrafçıları derinden etkilediği gibi medya tekellerinin mülkiyete dayalı birleşmeleri bilgi tekelleşmesini de doğurmuştur.

İnternetin, sayısallaşan fotoğrafın dolaşıma girmesini kolaylaştırdığını, alternatif mecra meselesinde; görece daha özgür alanlar yarattığını söyleyebiliriz. Yani küçük gruplar halinde fotoğrafçıların kendi pazarlarını yaratabilme olasılığı doğmuştur. Ancak bu sefer de karşımıza eşit düzeyde erişim olanağının pratikte yarattığı problemler çıkmaktadır.

Medya imparatorluklarının, mülkiyete dayalı birleşmeleri bu problemin ana kaynağıdır. Freelance fotoğrafçıların gele-

neksel yöntemlerle pazara açılması ve alıcıya ulaşması, sayısal teknoloji ve sayısallaşma ile daha ucuz bir pazar öneren yeni medya ortaklıklarının egemenliğine teslim edilmiştir.

Bu yeni mülkiyet biçimleri temelde enformasyonun tek elde toplanması gibi çok önemli bir problemi birlikte getirmiştir. Yeni medyanın alıcıya sunduğu olanakların sınırsız imajının görünmeyen yüzünde kara dayalı pazarın imajı bulunmaktadır.

İletişim mi, Denetleme Teknolojileri mi?

Kapitalizm önce korku yaratıyor, sonra kendi yarattığı korku ve paniğe kendi yöntemleriyle çözüm üretiyor. Başka bir deyişle sisteme entegre etmek istediği teknolojiyi gerekçeler yaratarak kullanıma sokuyor. Şimdi de kara taşıtlarına da uçaklar gibi “kara kutu” zorunluluğu devreye sokulmak isteniyor, üstelik uçaklardaki kara kutulardan daha işlevli olacak ve taşıtın yeri uydu ile belirlenebilecek. Hızı ve içinde kaç kişi olduğu kadar bilgilere anında ulaşılabilir. Sunulan gerekçe ise siz evinizde otururken internet üzerinden çocuğunuzun okul servisini takip edebilecekmişsiniz!

Bir başka örnek de Google gibi firmaların deprem tehdidi altında olduğu gerekçesiyle Amerika’nın San Fransisco eyaletinin internet üzerinden tüm gün ücretsiz izlenebilmesini sağlamak için teklif sunması. Kabul edilebilir bir gerekçe gibi görünse de, niyet masum değil. Haiti’de yoksul yerleşim bölgelerini vuran, yüzlerce insanın ölümüne yol açan, göz göre göre gelen kasırgayı dikkate almayanların -kasırganın şiddetini bildikleri halde önlem almayanların- deprem gerekçesini önermelerini ne denli samimidir?

Geçenlerde gazetelere ve televizyonlara yansıyan bir haberi kitaba koymadan geçemeyeceğim. 100 milyon Facebook’lu “listelendi” başlığını taşıyan haber, kişisel bilgilerin nasıl hızla yayılabileceğini ve kullanılabileceğini göstermek isteyen bir güvenlik danışmanı, 100 milyon üyenin gizli bilgilerini derle-

yip dosyalandığı bilgisini veriyor. Ayrıca haberde dosyayı birkaç gün içinde on binlerce kullanıcının indirdiği, en az bin kişinin de dosyanın dağıtımını yaptığı belirtiliyor. Kişisel bilgileriniz artık ürününü pazarlamaya çalışan ticari firmaların ve güvenlik/istihbarat birimlerinin elinde.

Günümüzde bilgiyi elinde tutanlar iktidarını da pekiştirmiştir. İktidarlar, bilgi akışını, iletişim kanallarını her zaman ellerinde tutmayı hedeflemişlerdir. Teknolojilerin dinleme, izleme ve denetleme boyutları en çok egemenleri ilgilendirmektedir. Toplumlar arası iletişim olanaklarının gelişen teknolojilerle artması olumlu bir durumdur. Ancak denetleme mekanizmalarının yoğunlaşmasını da birlikte getirmiştir. O halde bu durum bir mücadele alanıdır.

Türkiye’de cep telefonu 1993 yılında, internet ise 1995 yılında kullanılmaya başlandı. Yaygınlaşması ise 2000’li yıllarda oldu. Bu iki teknolojinin hayatımızı kolaylaştırdığı söyleniyor, ya dinlemeyi, izlemeyi ve denetlemeyi de beraberinde getirdiğine ne demeli?

Sayısallaşma öncesi dinleme daha meşakkatli bir işti. Sayısallaşma ile birlikte dinleme kolaylaştı. Cep telefonları sorunu kökten çözdü.

Kayıt sistemleri ise şüpheli kelimeler girdiğinde konuşmaları bu anahtar kelimeler sayesinde kaydedebilme özelliğine sahip. Bu dinleme ve analiz işlemleri, sayısal teknolojiler sayesinde tahmin edilenden daha kolay ve hızlı olmaktadır. Şimdi bu teknolojilerin denetim ve iletişim özelliklerine bir göz atalım.

INTERNET ilk uygulaması 1969 yılında Amerikan Askeri araştırma projesi olan ARPANET (Advanced Research Projects Agency Network) tarafından kullanıldı. 1980’li yılların ortalarına kadar ticari olmayan, sadece araştırmacıların kullanımında olan internet ticarileşmekle kalmadı insanların gündelik hayatına da girdi.

İnsanlar gönüllü olarak kişisel web sayfaları ya da bloglarda kendileri hakkındaki pek çok bilgiyi kamuya açtı. Bugün e-posta iletişimi, Google'da yapılan her arama, üye olunan e-posta tartışma listeleri ve sosyal ağlar MSN ya da Skype üzerinden yapılan sohbetler, hatta e-alışverişlere dek her şey gerçek zamanlı olarak kayıt altına alınmakta. Bu da internette geçirilen her anda kişilerin dinlendiği, izlendiği ve denetim altında olduğu anlamına geliyor. İnternetin teknolojik yapısı bunu son derece kolaylaştırmaktadır.

Şifreleme ve kriptolama tekniklerinin denetlemeyi engellediği biliniyor, ancak bu sistemlerin çözümleme metotlarını ellerinin altında tuttuklarını ve istedikleri zaman kullandıklarını biliyoruz.

MOBESE (Mobil Elektronik Sistem Entegrasyonu) teknolojinin olmadığı cadde ve sokak neredeyse kalmadı. Bu teknoloji görüntüdeki kişiyi arananların resimleriyle karşılaştırıp sonuç verebilecek yeteneklere ulaştı. Yani Mobese kameraları yalnızca kırmızı ışıktaki geçenleri tespit etmek üzere kurulmadı. Güvenlik gerekçeleri ise yalnızca bir niyet gizleme. Yolda yürürken bile kayıt altına alınıyoruz. İşyerlerine ait güvenlik kameraları aynı zamanda çalışanı da denetliyor.

GPS (Global Positioning System; Küresel Yer Belirleme Sistemi) ise navigasyon adı verilen harita yüklü yön bulma sistemleridir. Gelişen teknolojiyle cep telefonu modellerine de GPS sistemleri yerleştirilmiştir. GPS sistemleri uydu ile sürekli bağlantı kurarak bulunduğunuz yerin koordinatlarını belirler. Nerede olduğunuzu ya da aradığınız adresi gösterir. Bu tip yararları yanında sizi izlemek isteyenlere de önemli kolaylıklar sunmaktadır.

GOOGLE EARTH, bugün herkesin kullanımına açıktır. Uydudan çekilmiş fotoğrafların ya da bazı şehirlere kurulmuş sokak kameraları ile caddelerin rahatlıkla izlenebildiği Google

Earth'ün daha ileri versiyonlarının egemenlerin hizmetinde olduğunu tahmin etmek zor değil. İstihbarat amaçlı uyduların hassasiyetleri Google Earth'den çok daha fazla. Bu nedenle birkaç metre sapma ile uydudan istenilen kişilerin izlenmesi mümkün.

Gözetlenen Birey, Gözetlenen Toplum

Fotoğrafın keşfinin masum olmadığını ve bu keşfin dönemin toplumsal hareketlerindeki siyasal muhalif yükselişe ve sosyoloji biliminin ivme kazanmasının aynı yıllarla örtüşmesini dikkate alıp toplumu gözetleme, kontrol altında tutma işlevinde sosyolojinin ve fotoğrafın özellikle irdelenmesi gerektiğini yineleyip dururuz. Buradan hareketle baktığımızda bugün geline nokta egemenin teknolojik ilerleme dediği keşiflere mobese kameralar ve google earth'ün eklenmesiyle gözetlenen topluma doğru bir adım daha atıldığını görürüz. Mobeselere, monitörde kalabalıklar izlenirken suçluyu(!) çerçeve içine alan bir programın yüklenmesi ya da google earth'de kapıdan çıktığınız andan itibaren sizin nereye gittiğinizi sokak sokak izleyen uydu teknolojisinin gelişimi insan özgürlüğü nutuklarıyla ne kadar örtüşüyor?

Hızla gelişen teknolojinin bir ürünü de olan gözetleme mekanizmasının, toplumun ve bireyin üzerindeki etkileri ile ilgili günümüzde yeterince kapsamlı araştırma bildiğim kadarıyla az.

Bu konuda 2006 yılında Kalkedon Yayınları tarafından basılan David Lyon'un *Gözetlenen Toplum* adlı kitabı örnek gösterilebilir.

Neden gözetleniriz? Buna verilecek yanıt akla ilk gelen açılımıyla tehdit oluşturduğumuz yönündedir. Peki, biz neye tehdit oluşturabiliriz? Toplum düzenine. Bu da akla ilk gelen yanıt gibi duruyor. Yanıtların yönlendirme içerdiği iddia edilebilir. Ancak yönlendirmeyi yapan bu satırların yazarı değil, gözetlediğini sakınmadan açık dille ifade eden dünya düzeni-

nin hâkim güçleridir. Gözetlendiğimizi bilmemizi isterler. Toplumun fertlerini korkutmak, sinikleştirmek isterler. Çünkü kendilerine muhalif olmayan toplum, bir başka deyişle ehlileşmiş toplum düzenlerinin bekası için gereklidir.

Hayatımızın her yönü gözetleme aygıtlarının kontrolü altındadır. Bu gözetlenmenin etkileri tarihte olmadığı kadar günlük hayatımızda hissedilmektedir. Kırmızı ışıktaki geçtiğimizde kesilen ceza faturası evinize postalanabilir ya da aracı satarken karşınıza çıkabilir. Ya da telefon konuşmanız sırasında sarf ettiğiniz kodlanmış bir kelime sizi otomatik dinlemeye alabilir. Bu gözetlemelerin toplum üzerinde birtakım arzular yaratması kaçınılmazdır ve bu yarattığı etki psikolojik ve sosyolojik olarak incelenmelidir.

Gözetlenen Toplum adlı kitabında David Lyon, Filistinli işçilerin nasıl gözetlendiğini şöyle anlatıyor;

Yirmi birinci yüzyılın gözetlenen toplumları, karmaşık bir iletişim ve bilgi teknolojisi iletişim ağına bağlıdır. İletişim ağının kendisi görülemez, fakat video, uydu, ve biometrik gözetlemenin dâhil olduğu her çeşit izlemeyi destekler. İşleri İsrail'de olan Filistinli işçiler, her gün, Gazze Şeridi'nin sınırını geçerken, ellerini uygun bir smartcard sunmak amacıyla bir tarayıcının üzerinden geçirmek zorundadırlar. Tek parmak izi, Filistinli işçilerin İsrail'de çalışabilmek için uygun olup olmadığını belirler ve ayrıca işten sonra Gazze Şeridi'ne geri dönüp dönmediklerini kontrol eder.

Yönetenler yaptıkları açıklamalarda yararlılık ve kamusal düzen için gözetlemeyi savunsa da bu tip açıklamalarla ikna olmayan pek çok insan var. Üstelik Glasgow'da yapılan bir araştırmada, kentteki gözetleme kameralarının (mobese) suç işlemeyi azaltmadığı anlaşılmış, ancak kameraların olduğu yerde suç işlemeyi azalttığı tespit edilmiştir. Bunun yanında

kırmızı ışıktá geçmeyi yüksek oranda azalttığıyla övünölen mobeseler sayesinde, gözetlendiğini her daim bilen insanlarda kendilerine potansiyel suçlu olarak bakılmasının davranış normlarını da etkilememesi düşüñülebilir mi?.

Son dönemlerde kent içinde gözetlenen yerler yalnızca suç oluşabilecek yerler değildir. Artık sinir bozucu(!) yerlerin de gözetlenmesine geçilmeye başlanmıştır. Bu sinir bozucu yerlerden kasıt yoksul semtlerdir. Çünkü suçlular yoksullardan çıkar(!).

Gözetlemenin veri çeşitlemelerine gelince, fotoğraf görüntöleri, isim ve numaralara, DNA kodlarını, parmak izlerini, iris kayıtlarını ekleyebiliriz. Hakkında veri toplananları fişleme, kayıt altına alma işi artık yalnızca polis tarafından değil, özel kuruluşlar tarafından da sipariş üzerine yapılmaktadır. Bazen satış politikalarını belirlemek için pazar araştırması adı altında, ama asıl toplumu denetleme, yönlendirme, baskı altında tutma için erkin silahı olarak.

Gözetleme, bilindiği gibi fotoğrafın evrimine bağlı olarak gelişmiştir. Fotoğrafi çekilen şeyler enformasyon sisteminin bir parçası olur ve bu da denetim altına alınmalarına olanaklar sağlar. Yeni teknolojiler her zaman bu izleme ve kaydetme kapasitesini arttırmaya, genişletmeye, daha çok içeriye sokulmaya, daha sistematik, daha sinsi olmaya çabalamaktadır. (Kevin Robins, *İmaj, Görmenin Kültür Politikası*, Ayrıntı Yayınları)

Gözetlenmeye karşı etik ve politik mücadele önümüzde görev olarak duruyor.

Teknolojinin Emek Sömürüsü

Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno, Horkheimer ve Marcuse'un çalışmalarında geliştirdiği teknoloji yaklaşımına göre; bir zamanlar özgürleşmenin aracı olan teknolojik akılcı-

lık artık baskıcı olmuştur. Bu tespit günümüzde katbekat geçerliliğini korumaktadır. Artık araçlar, amaçları kendilerine bağımlı kılmıştır. Doğaya ulaşma, onu kontrol etme çabaları insan üzerindeki tahakküme dönüşmüş ve üretici güçler yıkıcı güçler haline gelmiştir.

Emek ekseninden baktığımızda, üretim süreci üzerinde tam kontrol kurmak ve özellikle vasıflı ve örgütlü emeğin gücünü kırmak hedeftir. İşyerinde sermayenin enformasyon teknolojisini yoğun bir şekilde kullanması insan karşıtı bir temele sahiptir ve bir insansız gelişme modeli tasarlanmaktadır. Emeğin örgütlülüğü için yürütülen mücadelede bu kesimlerin gücünün kırılması sermayenin işine gelmektedir. Enformasyon ve iletişim teknolojileri aynı zamanda ofislerde çalışanların eskisinden çok daha fazla gözetim ve kontrole maruz kalmaları ve işyerindeki demokratikleşme olasılığının azalması gibi problemleri de beraberinde getirmiştir.

Teknoloji emek ilişkisinin analizi tarihsel bir perspektifle ele alınmalı, içinde bulunulan yapı ile mutlaka ilişkilendirilmeli ve kapitalizmin yapısal krizleri ile olan ilişkisi iyi kavranmalıdır.

Yani söylemek istediğim, yeni teknolojilerin kapitalizmin devamında oynadığı rol iyi analiz edilmelidir. Ancak teknoloji karşıtlığı gibi bir tavrın da doğru olmadığını söylemeye gerek görmüyorum. İçinde bulunduğumuz dönemde teknolojinin dönüştürücü etkisini tamamen yok saymak çağa ayak uyduramamaktır, ancak toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin itici gücü olarak da sadece teknolojiyi merkez yerleştirmek doğru değildir. Merkezde insanın olduğu, insanın özgürleşmesinin önemsendiği, toplumsal gelişme için sermaye yanlı değil emek yanlı bir yaklaşımın ve bu yaklaşımın kendi diline ait kavramların yerleştirilmesinin gerekliliğidir. Ancak o zaman, yeni teknolojilerin yarattığı iyileşmeler anlamlı olacaktır.

Alınması gereken tavır; yeni teknolojilerin potansiyel iyi so-

nuçlarının hayata geçmesini engelleyen mekanizmaları ortadan kaldırmak olmalıdır. Örneğin erişimdeki eşitsizliği ortadan kaldırmaya çalışmak, bilginin tekelleşmesine izin vermemek, kişisel bilgilerin özerkliğine dönük yasaların çıkarılmasını sağlamak gibi hedefler mücadelenin ilk akla gelen talepleridir.

EİT Teknolojilerine Yatırımın Boyutları

Yönetici sınıflar ‘uzamsal-zamansal düzenlemenin’ bir unsuru olarak 1970’li yılların başında olası bir ekonomik krizi önlemek amacıyla yeni enformasyon ve iletişim sistemlerine başvururdular. Hedefleri öncelikle sermayeyi ‘Enformasyon ve İletişim Teknolojileri’ne (EİT) yönlendirerek kârları canlandırmaktı. Böylece “Enformasyon Toplumu”nun da ilk temelleri atılmaya başlandı.

Fakat enformasyon finans için sadece yatırımdan ibaret olmadı. Enformasyon ve iletişim sanayine yapılan yatırımlar ulusaşırı sermaye akışlarının sürekli artış göstermesini sağladı. Böylece büyük şirketler dünyanın her yanında fabrikalar, bürolar, madenler, çiftlikler satın alarak paralarını ulusal pazarın sınırları ötesine yatırmaya başladı.

Çokuluslu şirketler üretimi yeniden yapılandırmaya soyundu. Bu aynı zamanda küreselleşen işleyişlerini sağlamlaştırmak anlamına da geliyordu.

1980’li yılların sonundan beri EİT ve yazılımlar için ayrılan rakamlarsa deyim yerindeyse korkunç. Özel sektör ve kamu işletmelerinin bu iş için yatırdıkları para ABD’de yalnızca 2008 yılında 1,75 trilyon dolardı.

1980’lerden beri, özerk ve çevrimdışı biçimde işleyen kişisel bilgisayarlar artık gerilerde kaldı. Veriler (e-postalar, kişisel fotoğraflar, şirket bilgileri, vs.) giderek daha fazla büyük işletmecilere ait sunucularda saklanıyor.

Cep telefonları bugün bilgisayar ve televizyon pazarlarına el attı. Dünyada yaklaşık 4,5 milyar cep telefonu var ve bunların

son nesilleri multimedya olarak hizmet veriyor.

Sayısallaştırılan metinler, görsel-işitsel hizmetler, müzik, kitap, bilgisayar oyunu ve yeni teknolojik aletler şirketler arasındaki yeni savaş alanı yarattı.

CD pazarı neredeyse çöktü. Müzik, sinema ve televizyon endüstrisinde birçok şirket zor durumda. Pazar, Apple ve Google'ın video sitesi YouTube gibi devlerin eline geçiyor. Reklam gelirlerindeki düşüş nedeniyle zor günler geçiren televizyon yüzlerce kablo ve uydu kanalı, cep telefonlarına yönelik programlar ve internetteki yayın portalları yüzünden parçalanmış halde.

'Yeni kapitalizmin teknolojiyle göbek bağı' adlı makalesinde Dan Schiller bu konuyla ilgili önemli bilgiler veriyor;

Cisco tüm dünyaya internet donanımı satıyor; Google arama motorlarının ve video portallarının lideri konumunda bulunuyor; Facebook 300 milyon aktif üyesi olduğunu iddia ediyor; Apple en çok seçkinlerin aldığı yazılımlar üretiyor. İşletim sistemlerinin imparatoru Microsoft ve yarı-iletkenlerdeki dünya lideri Intel'den bahsetmeye bile gerek yok.

2005'te yazılım ve internet pazarına hâkim 25 şirketten 19'u ABD kökenliydi. Dolayısıyla ABD'nin ekonomik hâkimiyeti açısından böylesi yaşamsal bir sektörde dizginleri bırakması pek olası değil. Fakat şimdilerde Çin, Hindistan, Tayvan, Güney Kore, Singapur, Brezilya, Güney Afrika, Rusya ve Mısır' da giderek önemli bir yer işgal etmeye başladı.*

Enformasyon ve iletişim, kapitalizmin yeniden canlandırılmasında 30 yıl önceki potansiyelini hâlâ taşıyor mu?

2008 yılında piyasaların çökmesinden EİT'de nasibini aldı.

* Illinois Üniversitesi'nde iletişim profesörü olan Dan Schiller yazısı Le Monde Diplomatique'in Aralık sayısından alınmıştır. "Yeni kapitalizmin teknolojiyle göbek bağı" - Dan Schiller Çeviri; Hakan Yüksel, Sendika.Org.

Ancak bazı şirketler hiçbir şey olmamışçasına müreffeh kaldılar; tıpkı 2009 başında rezervleri 20 milyar dolara varan Cisco ya da Microsoft (19 milyar dolar), Google (16 milyar dolar), Intel (10 milyar dolar), Dell (6 milyar dolar) ve özellikle de Apple (26 milyar dolar) gibi.

2009 sonunda iletişim teknolojisi devlerinin kudreti yerinde. Bunların “gelirlerinin bir kısmıyla rakiplerini satın alacakları” tahminleri doğru çıktı.

Bazı gözlemcilere göre EİT sanayisi gelecek beş yılda en fazla büyüme yaşanacak üç sektör arasında bulunuyor.

Ekonomik durgunluk internet kullanıcılarının canlılığını pek etkilemedi. Yazılım ve işletim sistemlerindeki yenilikler çokuluslu şirketlere çok geniş bir yelpazedeki (eğitimden tarımdaki biyo-teknolojiye kadar uzanan) sosyokültürel pratikler üzerindeki hâkimiyetlerini güçlendirme, tıp ve enerji gibi diğer sektörlerde yeni bir kâr döngüsü sağlama imkânı veriyor.

Patent Hakkı/Bilginin Tekelleşmesi

Marx, kapitalizmin bilim adına doğaya verdiği zararlara dikkat çekmişti *Kapital*'de;

Üstelik, kapitalist tarımdaki her gelişme, yalnız emekçiye soyma sanatının değil, toprağı soyma sanatında da bir ilerlemedir; belli bir zaman için toprağın verimliliğinin artmasındaki her ilerleme, aynı zamanda bu sonsuz verimlilik kaynağının mahvedilmesine doğru bir ilerlemedir (...)

Kapitalist üretim, bu nedenle teknolojiyi değiştirir ve ancak bütün zenginliğin asıl kaynağını, yani toprağı ve emekçiye kurutarak çeşitli süreçleri toplumsal bir bütün içinde birleştirir.

Marx'ın bu tespitini bütün bilimlere uyarlayabiliriz.

ABD'deki bazı genetik şirketlerinin, insan DNA'sının yüzde 20'sinden fazlasını patentlediği söyleniyor. Eğer insan DNA'sı

ile ilgili bir bilgiyi kullanmak gerekiyorsa bu, şirketlere yüksek ücretler ödemeden bilginin sahibi olamıyorsunuz anlamına geliyor.

Bilimin ve bilginin tekelleşmesi dolayısıyla metalaşması demek olan patent sistemi, araştırmacıların çıkarlarını ve haklarını korumuyor. Zira bilimsel araştırmalar için ödeneğin büyük bölümünü zaten kapitalist şirketler ödüyor. Bireysel olarak edinilen bir bilgi (yeni bir keşif) ise yine bu şirketler tarafından satın alınmıyor. Oysa edinilen bilginin üzerinden yeni bilgilere ulaşmak bilimi geliştirmenin temel koşulu. Kapitalizm bunu da kendisine hak görüyor. Amaç belli, daha çok güç, iktidarını pekiştirmek ve daha çok para. Sağlık sektöründe de durum farklı değil. İnsan genomunun deşifre edilmesiyle birçok genetik hastalıkların çaresinin bulunması yani tedavisi mümkün olabileceken, bu işle ilgilenen genetik tekelleri, her birimizin doğuştan sahip olduğu genlerin aslında kendilerine ait olduğunu iddia edecek kadar pervasızlaşmış durumdadır. İlaç tekellerinin son domuz gribi virüsü salgınında ürettikleri aşıyla ceplerini doldurdıkları parasal vurgun unutulmamalı.

Üretimin tek amacının kâr etmek olduğu bir toplumda, burjuva ideologlar, insanın merak, araştırma güdüsü ve yaratıcılığının temel motivasyonunun da para kazanmaktan geçtiğini savunuyorlar. Patent sistemi, kapitalist tekelleşmeyi teşvik ediyor, insan yaratıcılığının ürünlerini tekellerin çıkarlarına tâbi kılıyor ve bunların hayata geçirilmesini mali sermayenin insafına bırakıyor.

Aynı şekilde enformasyon, bilgisayar ve internet teknolojileri alanında da patent yasaları geçerli. Bill Gates'in analog fotoğrafları satın alıp kireçtaşı mağarasına gömmesi tarihin görsel tanıklığını kontrol altına almasını bir de bu patent hakkının kapitalist tekelleşme olduğu meselesinden düşünmek gerek.

Bilgisayar yazılımları sektöründeki tekelleşme, özgürlük

alanı olarak görülen internet ulaşımının radikal, devrimci dönüşümlerinin önünde ciddi bir engel teşkil ediyor.

IBM şirketinin elinde 9000 adet patentin olduğu söyleniyor. Bilişim dünyasının patenleşmesini yapan Microsoft şirketinin sahibi Bill Gates, ürünlerini başkalarıyla paylaşanları hırsızlıkla suçluyor. Çünkü ona göre başka yazılımların geliştirilmesi ancak özel mülkiyet koşullarında olur. Bill Gates'in bu dâhiyane analizi yani kapitalizmin ana kriterinin savunuculuğuna soyunmasını iyi irdelemek gerek.

Bilgi, özel mülkiyet koşullarında mı, yoksa dolaşımda olup dayanışmaya ve paylaşıma dayanan kolektif emeğin hizmetinde mi yaratıcı ve faydalı olacağı sorusunun yanıtı zor olmamalı. İnternetin ya da diğer iletişim araçlarının bize ulaştırabilmeyi kolaylaştırdığı; bilginin, tüm sanatsal ve kültürel birikimin dolaşımda olmasının önündeki tek engel, kapitalist üretim ilişkileridir. O halde mücadelenin hedefi bellidir.

Modern Teknoloji Tarafsız mı?

İnsanlara önce ihtiyaçları olmayan bir şey satılıp, ihtiyaç haline getiriliyor, sonra da satılan şey sürekli yenileniyor. İnsanlar yeniye sahip olmak için çırpınıp duruyor ve yeniye sahip olduğunda mutlu olacağını sanıyor. Oysa...? (Fikret Başkaya'nın "3G Sizi Mutlu Eder mi?" yazısından)

Kâr etme ve egemen olma doyumsuzluğunun başat olduğu kapitalist üretim biçiminde 'modern teknoloji'yle kuşkuyla yaklaşmak, sorgulamak, altta yatan niyetleri açığa çıkarmak paranoyaklık değildir. Evet, teknoloji harikalar yaratıyor, ancak eğer ilerlemenin gerisinde devlet ve sermaye varsa, egemen olmanın ve kâr etmenin hizmetindeki 'modern teknolojinin' tarafsızlığından söz etmek abestir... Bu düşünce sermaye düşmanlığıyla suçlanıyor. Suçlamayı bir soruyla yanıtlıyay-

yım. Sermaye düşmanı olmanın bir sakıncası mı var?

Eski dönemlerin zanaatlarıyla bu günün teknolojileri aynı şey değil. Kapitalizmin ürettiği teknoloji, geleneksel zanaatların iyileştirilmiş-geliştirilmiş bir versiyonu değil. Su ile çalışan değirmenle, nükleer santral aynı şey değil. Arada sadece nicelik değil, nitelik farkı da var... Alman filozof Martin Heidegger bu yüzden hidro-elektrik santralle, rüzgar değirmeni arasındaki nitelik farkına gönderme yapıyordu... Kapitalizm çağında, kâr etmenin hizmetindeki teknoloji demek, her seferinde daha çok üretmenin hizmetinde olmak demektir ki, bir başına bir varlığı söz konusu değildir, başka amaçlara eklenmiş durumdadır... Bir yere kurulan 20 adet yel değirmeniyle, bir veya birkaç nehir vadisine kurulmuş 20 barajı aynı şey saymak, sorunu anlamak istememek demektir. 20 adet barajın orada yaşayan insanlar, doğal çevre, tarihsel miras, iklim, vb. alanında ortaya çıkardığı sayısız olumsuzluklarla 20 yel değirmenin ortaya çıkardığı durumu bir ve aynı şey saymak mümkün değildir. Soruyu şöyle de formüle edebiliriz: bölgeye kurulan 20 yel değirmeni, o bölgenin insanlarını göçe zorlar mı? O bölgedeki tarihi yok eder mi? Toprağın kimyasal yapısını bozar mı? Havanın nem oranını değiştirir mi? Hava sıcaklığını artırır mı?.. Bu konuda sorular sormaya kalktığınızda cevap hazır: ilerlemeye karşı mısınız? İlerlemede, gelişmede ne kötülük var, elektriği bırakıp muma, çıraya mı dönmemizi istiyorsun? Söylenen kabaca şöyle: Kötü olan teknoloji değil, onun nasıl kullanımıdır. (Fikret Başkaya)

Birkaç keşfin kullanımı ve keşif nedenlerine göz atalım. Seramiğin keşfi, uzay ve silah sanayisinin ihtiyaçları doğrultusunda belirleyici oldu. Çok yüksek bir hızla atmosferden geçerken ya da fırlatılan roket ve füzelerin uçlarına sürtünme ısısına dayanıp parçalanmayacak bir madde gerekiyordu.

Konserve, uzak ülkelerde sürdürülen savaşlarda askerlerin açlıktan ölmesi ve denizcilerin tazeliğini uzun süre koruyan gıda ihtiyacı üzerine yapılan çalışmalar sonucunda bulundu. Teflon dediğimiz madde de silah sanayisinin vazgeçilmez bir parçası olarak bulundu ve kullanıldı. Amerikan ordusunun kolay ve güvenli bir şekilde istihbaratını sağlayan ise mobil telefonun keşfiydi.

Bu anlamda “teknoloji ve bilim bağımsızdır, nötrdür, herkes içindir,” sözü kapitalizm çıkarları doğrultusunda ve egemenliğindeyse geçersizdir ve sorunun da bizahati kendisi olmaktadır. Dev adımlarla ilerleyen ‘modern teknoloji’yle birlikte yoksulluk, açlık, sefalet, doğal çevre tahribatı, hızla yok olan biyolojik-kültürel çeşitlilik, anlam kaybı, sayısız insani yabancılaşmalarla birlikte ilerlemektedir.

Siberuzay Teknolojileri

Siberuzay, terimi bilgisayarların ve onu kullanan insanların internet ve benzeri ağlar içinde kurduğu iletişimden doğan sanal gerçeklik ortamını anlatan metaforik bir soyutlamadır.

Çokça birbirine karışıyor olsa da siber ve sanal ayrı kavramlardır. İnternet hem sanal hem de siberdir. İnternet, iletişim yöntemi açısından siber, yarattığı ortam açısından sanaldır.

Sanal gerçeklik (Virtual reality), bilgisayarlar tarafından simüle edilen ortamlara denir. Çoğu sanal gerçeklik ortamı bir bilgisayar ekranı yoluyla edinilen görsel tecrübelerden ibarettir.

Latinedeki virtualis kökeninden gelen sanallık, kavram olarak varolmayan ancak sanrılarla varolduğu kabul edilen şeyler için kullanılmıştır. Türk Dil Kurumu’nun karşılığını ‘sanal’ olarak belirlediği ‘virtual’ gerçekte var olmayan kavramlar, olgular ve mekânlar için kullanılır. Terimin kökü ‘sanmak’ fiilinden gelmektedir. Dolayısıyla sanal bir kavram gerçek ya da varolan değildir. Ancak yine de gerçeğin karşıtı da; yani sahte ya da yanlış da değildir. (Vikipedi sözlük)

Siberuzay teknolojisi yalnızca askeri ya da ekonomik bir olgu olarak kalmamıştır. Siberuzay toplumun her kesimine yayılarak toplumsal bir dönüşüme de yol açmıştır. Yeni bir kimlik ve adres, yeni bir mekân (sanal mekân), yeni bir sosyal konum ve rol, yeni iletişim biçimleri, yeni organizasyon yapıları ve yeni kavramlar doğmuştur. Avatarlar denilen sanal ortamlar ve oyunlar yepyeni kimlikler türetmektedir. Haberleşme, sohbet etme, yeni ilişki biçimleri kurma yanında, iş ortamı oluşturma, gazete-kitap-dergi okuma, eğitim amaçlı kaynak-bilgi edinme, fatura yatırma amacıyla kullanılan sanal bir ortam. Sanal mekânın yarattığı yeni kimlikler, yeni sosyal konum ve roller oluşturuyor. Fiziksel mekândan ve onun maddeselliğinden bağımsız olarak var olabilmek çabası da denilebilir. Sanal mekânda fiziksel konum olarak nerede bulunduğu önemsizdir. Gerçek dünyadaki rollerden iz yoktur. Yeni iletişim artık elektronik postalar, sanal sohbet odaları, sanal oyun odaları gibi platformlarda gerçekleşebilmektedir. Yeni bir dil profesyonel literatüre yerleşmektedir, yazılımlar, donanımlar, ağlar vs.

İnternetle video paylaşım sitesi YouTube, kitap satma sitesi olarak kurulan Amazon, arama motoru Yahoo, sosyal paylaşım ağı Facebook ve servis sağlayıcı AOL bunların hepsinin yaratıcıları şimdi dolar milyarderi.

WWW'in yaratıcısı Tim Berners-Lee ise bugün dünyada yaklaşık 2.5 milyar insanın on-line olmasını sağladı. Ancak buluşu nedeniyle zengin olamadı ve zaten buluşları için patent almak istemediğini de her defasında belirtti. Lee, gençleri internetin kötülükleri konusunda uyarıyor.

Sanal Gerçeklik Taraftarı

Elektronik Hudut Vakfı'nın (Electronic Frontier Foundation) kurucusu Amerikalı yazar ve insan hakları savunucusu. John Perry Barlow tarafından kaleme alınan bir yazı 8 Şubat

1996 yılında İsviçre'den on-line olarak yayınlandı. Bu yazı esas itibariyle 1996 yılında Birleşik Devletler'de Telekomünikasyon Yasası'nın kabul edilmesine tepki olarak yazılmıştı. "Sanal Gerçekliğin Bağımsızlık Bildirgesi" hızlı bir şekilde gelişen internet üzerinde devletin nasıl etkili veya etkisiz olabileceği üzerine yazılan önemli yazılardan biri oldu. John Perry Barlow internet vasıtasıyla insan haklarının çiğnenmesini önlemeye çalışıyor.

Hemen arkasından eleştirel bakışımı da ekleyerek bir görüş olarak kısaltıp aktarıyorum.

...Herhangi bir ırk, ekonomik güç, askeri kuvvet veya doğum yeri ayrımı gözetilmeksizin, hiç kimseye yönelik herhangi bir ayrıcalık veya önyargı olmaksızın herkesin girebileceği bir dünya yaratıyoruz.

Herhangi bir kimsenin, herhangi bir yerde susmaya veya uydumculuğa zorlanma korkusu olmaksızın, her ne kadar olağandışı olursa olsun, kendi inançlarını ifade edebileceği bir dünya yaratıyoruz.

Sizin mülkiyet, ifade, kimlik, hareket ve bağlam gibi yasal kavramlarınız bize uymaz. Onlar maddeye dayanır. Burada ise madde yoktur.

Bizim kimliklerimizin vücutları yoktur, böylece, sizin tersinize, fiziksel zorlamayla düzeni sağlayamayız. Biz yönetimimizin etikten, aydınlanmış öz-çıkardan ve kamu yararından doğacağına inanıyoruz.

Kimliklerimiz sizin yargı yetkileriniz altında bulunabilir... Ama sizin dayatmaya çalıştığınız çözümleri kabul edemeyiz

...Çin'de, Almanya'da, Fransa'da, Rusya'da, Singapur'da, İtalya'da ve Birleşik Devletler'de, siz, Sanal Gerçekliğin hudutlarına karakollar dikerek özgürlük virüsünden korunmaya çalışıyorsunuz. Bunlar hastalığın bulaşmasını kısa bir süreliğine önleyebilir, ama bunlar bit-temelli kitle iletişim araçlarıyla çok geçmeden örtülecek bir dünyada işe yaramaz hale geleceklerdir.

Sizin gitgide köhneleşen enformasyon endüstrileri-

niz bütün bir dünyada konuşarak sadece kendilerinin hakları olduğunu iddia eden yasalar önererek kendilerini idame ettirebilirler. Bu yasalar fikirlerin tıpkı pig demiri gibi herhangi bir endüstriyel ürün olduğunu beyan edeceklerdir. Bizim dünyamızda ise insan zihnini her ne üretirse üretsün hiçbir ücret ödenmeksizin istendiği kadar yeniden üretilip dağıtılabilir. Düşüncenin küresel iletimi artık bunu başarmak için sizin fabrikalarınızı gerektirmiyor.

Bu gitgide artan düşmanca ve sömürgeci tedbirler bizi mesafeli ve bihaber güçlerin otoritelerini reddeden önceki özgürlük ve self-determinasyon sevenlerin konumuna yerleştiriyor. Bizler, her ne kadar sizin bedenlerimiz üzerindeki hükümlerinizin rıza göstersek bile, kendi sanal kişiliklerimizin sizlerin egemenliğinden muaf olduğunu beyan etmeliyiz. Bizler, hiç kimse düşüncelerimizin önünü kesemesin diye, kendilerimizi gezegenin dört bir yanına yayacağız

Bizler Sanal Gerçeklik'te Zihnin Uygarlığı'nı yaratacağız. Bu uygarlığın sizin hükümetlerinizin yarattığı dünyadan daha insancıl ve adil olmasını umuyoruz. (John Perry Barlow)

İnternet üzerinden bilgi erişimi telif hakkı meselesini gündeme getirmiştir. İnternet'in temel bir değişime yol açtığını ileri sürenler şunu söylemektedir;

Basım teknolojisinden kaynaklanan telif hakları ile ilgili yerleşik anlayışlar eskimiştir. Telif hakkının kabul edilip, telif ücreti ödenmesi uygulaması basım teknolojisiyle ortaya çıktı. Elektronik çoğaltma tekniklerinin ortaya çıkmasıyla bu uygulama işlemez hale geldi. Elektronik yayıncılık, 18. yüzyıl matbaalarından çok, telif hakkının hiç uygulanmadığı, sözlü iletişime benzemektedir (Pool 1984, s. 214). Bu görüşün savunucularından *Electronic Frontier Foundation*'ın kurucusu John Perry Barlow'a göre, elektronik bilgi şaraba benzemektedir, telif hakkı rejimi ise şişeyi korumakta-

dır. İnternette şişe yoktur. Fikirleri fiziki hale getirmeden iletebilme kabiliyeti, korunma sağlanacak sınırları önemli ölçüde belirlemektedir. Telif hakkı rejimi, kitap gibi fiziki olarak tespit edilmiş eserleri korumaktadır. Barlow'a göre dijital çağda "bilgi özgür olmak istemektedir". İnternet bugün erişmiş olduğu olağanüstü büyüklüğe herhangi bir hukuki düzenleme olmadan gelmiştir; bundan sonra da böyle bir düzenlemeye ihtiyaç yoktur (Barlow; 1994, telifhaklari.org'dan alınmıştır.)

Sanal Gerçeklik Eleştirisi

Bugün bize bu hayatı dayatanlar, bizi köleleştiriyorlar, zihinlerimizi bulanıklaştırıyorlar, tek tipleştiriyorlar, bencilleştiriyorlar ve merhametsiz olmamızı istiyorlar. Kurgulanmış, kopya bir hayat sunuyorlar. Her şeyin aslında beynimizin bir algılaması olduğu, aslında hiçbir şeyin gerçekte olmadığı ama olduğunun beynimizce kabul edildiği ileri sürülüyor. Oysa gerçeğin her alanda manüplasyonunu yaparak algılarımıza müdahale ettiklerini biliyoruz.

Sanal Gerçeklik, bilimsel bir proje ve bilim kurgunun idealize ettiği bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Bizi kuşatıp içine alacak uydurma bir dünyayı alternatif ve telafi edici bir gerçeklik olarak sunar. Sanal Gerçekliği, ekran aracılığıyla, televizyon ve bilgisayar teknolojilerinin bir sonucu olarak ya da büyük alışveriş merkezlerinin, tematik parkların ve gösterişli reklam panolarının elektronik uyararı olarak da görülebilir. Duygu ve düşüncelerin teknoloji aracılığıyla çoğaltılması, tüketilmesi ortamını yaratır. Bir çeşit uyuşturucudur. Yani aynı zamanda uyuşturucu madde deneyimiyle benzer etkileşim sağlar. Jaron Lanier'in söylediği gibi "sanal gerçeklikte 60'lı yılların eğlenceli uyuşturucu madde fikrinin yanı sıra bilgisayarlarda olan güvenlik ve tecrit olma ortamı da var." (Kevin Robins, *İmaj*).

Bu dünyada gerçek dünyanın karmaşıklıkları ve çılgınlıkları ekran dışı tutulur ve gerçek kimliğimizi ve bedenimizi derde sokmadan sanal bir kimlikle varlık bulmak mümkün olur.

Sanal yaşamda fiziksel ve ahlaki yasaklarla başa çıkılabilir ve mükemmel bir illüzyon ve sarhoşluğun hakim olduğu hayal gücü ifadesini bulabilir. Sınırsız tüketimin zevkidir bu.

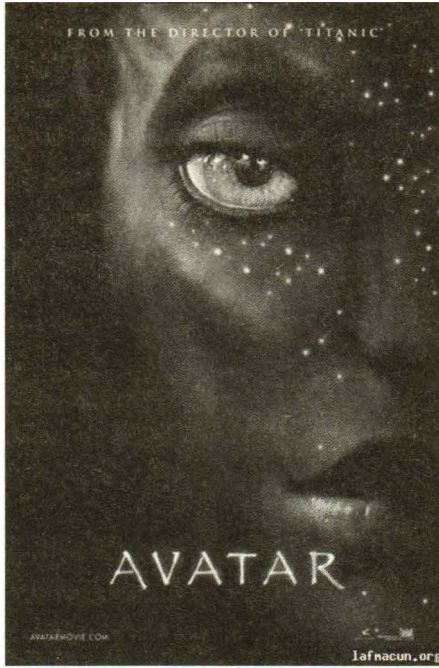
İmaj teknolojilerinin mükemmelliği, tüketimin daha aktif hale getirilmesine ve dolayısıyla yaşamda mutsuz eden her şeyden kaçınmaya, ilgisizliğe, vurdumduymazlığa yöneltebilir. Bu modern tüketicinin prototipi olan flaner genellikle özgürlük ve zevk çerçevesinde hayatını yönlendirebilir... Tüketim zevklerinin altında, gerçek dünyaya ve bu dünyanın tüketiciye yönelik saldırılarına ilişkin kaygıların izini bulmak mümkündür.

Öyleyse Sanal Gerçekliği, fiziksel ve toplumsal bağlantılardan yabancılaşmanın post-modern duruma yönelik mükemmelleştirilmiş bir teknolojik tepki olarak görebiliriz. Sanal Gerçeklik yoluyla yaşanan tüketimin, psikotik bir tüketim biçimi olduğu, hatta bu durumun tüketim kültürünün sıradan, gündelik bir olgusu haline geldiğini söyleyebiliriz.

Birkaç örnek açıklayıcı olacaktır;

Avatar (Üç boyutlu hipergerçeklik)

Avatar ırkçı motifler barındırıyor. Filmin üç boyutlu hipergerçekliği aslında yeni bir şey anlatmıyor. Bildik emperyalist sömürgeci beyazadamlara karşı eleştirel gözükken bir kahraman ve sömürülen yerli halk. Hollywood yapımı Kızılderili yerli ve beyazadamlar anlatım biçiminin başka bir sürümü. Kurtarıcı yine beyaz adam. Fark üç boyutlu teknoloji kullanılarak çekilmiş ve bu sefer fantastik bir örgüyle biçimlenmiş. Yerlilerin tasviri yine oryantalist bakıştan kurtulamıyor. Yerli karşı cins ve aralarında doğan aşk ise tanıdık. Anlatılan, dünyadan kovulmuş ama güzel bir yerel kıza sevdalanıp yerlilerin

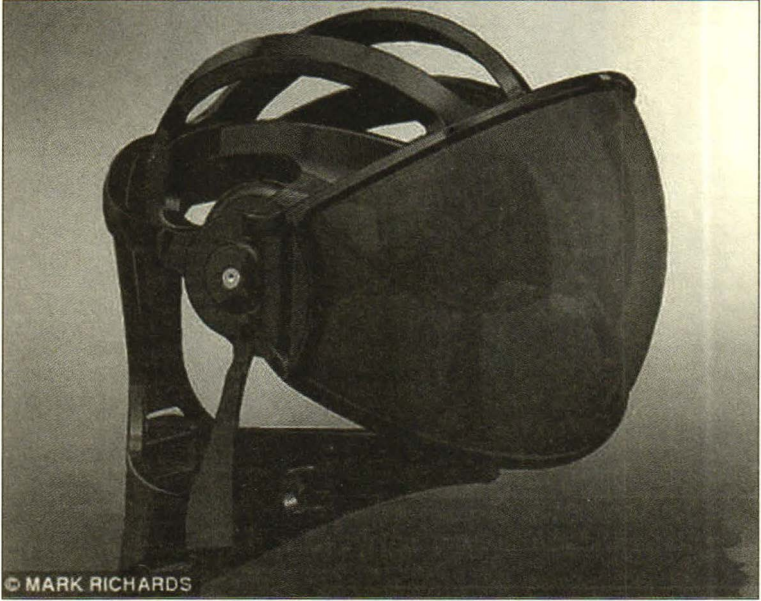


savaşı kazanmasına yardım etmeye muktedir bir felçli.

James Cameron'ın Avatar filminin teknik parlaklığı bu muhafazakâr/değişmeyen öykü formatını örtmeye hizmet ediyor. Film izleyenler açısından yerlilere sempati ile yaklaşmamızı sağlıyor. Gerçek hayatta olanın tersi yani. Örneğin yerli halk örgütlenip silahlandığında ve karşı mücadele biçimlerini hayata geçirdiğinde terörist diye yaftalamaları gibi.

• Bu film yaklaşık 300 milyon dolara mal oldu. Bazı siyasal ve toplumsal mesajlar içeriyormuş gibi sunulan dokusu, filmi Batı merkezli, militarist, oryantalist, tekno-sanat ürünü olmaktan kurtarmıyor. Ekolojik çevre mesajı ise bilinçaltına sokulmak istenen ideolojiyi örtmeye çalışıyor. Film, bütün dünya kamuoyuna her daim ABD'nin gezegenleri sömürgeleştirecek kadar güçlü kalacağı gibi emperyalist bir mesajı bilinçaltına veriyor.

Kablosuz Kask



Sanal gerçeklik kavramının bugün geldiği boyut çok ileri düzeyde. York and Warwick üniversitesi ve İngiliz akademisyenlerin üzerinde çalıştığı bu prototip kablosuz kask 5 yıl içerisinde kullanıma sunulacak. Mevcut sanal gerçeklik uygulamaları sadece görsel ve işitselken bu prototipte koku, nem ve dokunmak gibi duylara da hitap edilecek.

Ortam ses düzeyi istenildiği gibi ayarlanılabilen kask aynı zamanda burun altına yerleştirilen tüplerle ortama uygun kokuları da kimyasal karışımlarla verebiliyor.

İnsanlığa katkısı ne acaba?

Şuur-altı Telkinleri

Teknolojik hız kavramı, başta görsel-işitsel teknoloji olmak üzere, savaştan cinselliğe yaşamın her alanını giderek daha hız-

la yönetiyor. Bunu her zaman göstererek yapmıyor. Kimi zaman bilinçaltımızı hedefliyor. Şuuraltını etkilemeyi hedefleyen bu tür gizli mesajlara 'subliminal' adı veriliyor. Kişinin şuuraltına subliminal mesaj göndermenin birçok yolu bulunuyor.

İşte birkaç örnek; dijital ses dosyalarına gizlenen işitsel yollar, gözle algılanamayacak kadar kısa sürede sinema ya da televizyon görüntüsü yoluyla şuur-altına itilen 25. kareler, reklam afişleri, logoları ve benzeri nitelikteki görsel malzemenin içine saklanmış şekil, kelime veya rakamlar.

Bu yöntem kimi zaman bir ürünün reklâmını yapmak, kimi zaman ise bir inancın ya da görüşün propagandasını yapmak için kullanılmaktadır. Cinsellik ve şiddet de bu yöntemin konuları arasında yer alıyor. Burada insanın görsel ve işitsel olarak kendi şuurunu ile algıladığı şeyden bahsetmiyorum, tam tersi şuuraltı seviyesinde algılanan söz, resim, görüntü ve şekillerden bahsediyorum.

Bunlardan en çok kullanılan dijital ses dosyalarına gizlenen ses mesajlardır. İnsan kulağının duyduğu ses belirli bir frekans aralığı gerektiriyor. İnsan beyni bu aralığın çok daha ötesindeki sesleri duymuyor, ancak şuuraltında algılayabiliyor.

Görsel olanın şuuraltında algılanması ise sinema bandında hareketi sağlayan saniyede 24 görüntünün sonrasına eklemelenen/gizlenen 25. kare sayesinde gerçekleşiyor. Bu tek kareyi görme refleksi içinde yakalayamayız belki ama şuuraltımızda yer ediyor. İşte bu 25. kare ile sinemada ya da evlerimizde masum masum televizyon izlerken bir sürü propaganda, mesaj ya da telkinlere maruz kalıyoruz. Göz bunları görmüyor ama saniyenin 3 binde biri gibi bir zaman aralığında bu görüntü şuuraltına ulaşıyor.

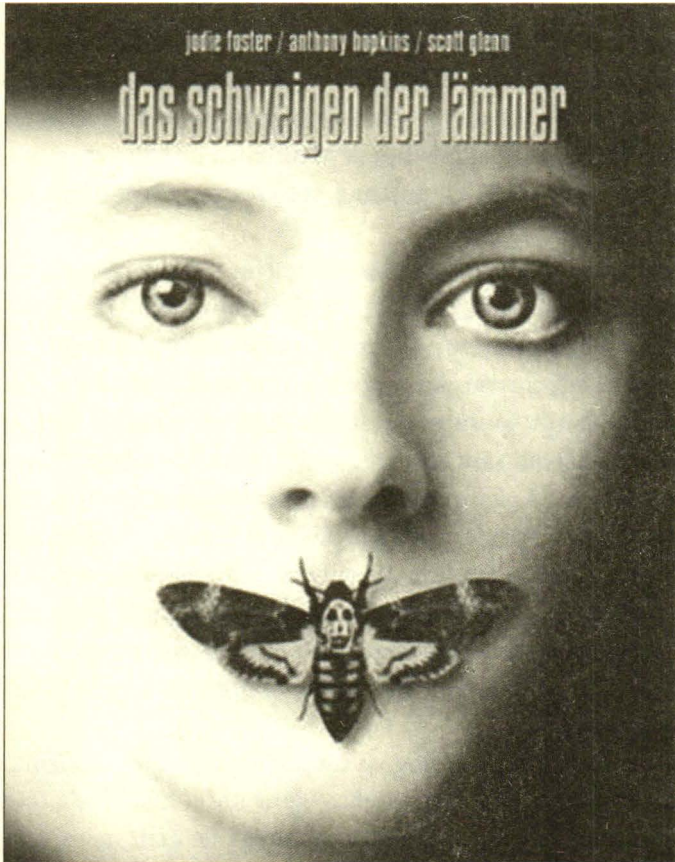
Bir dönem, kimi psikolog ve yazar bu yöntemin uydurma olduğunu ve insanları etkilemeyeceğini iddia etseler de, beyin dalgalarını ölçen teknolojilerin gelişmesi ile gizli mesaj içeren görüntülere ya da seslere beynin daha farklı tepki verdiği göz-

58 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

lemlendikten sonra, bu yöntemin etkisi kanıtlanmış oldu.

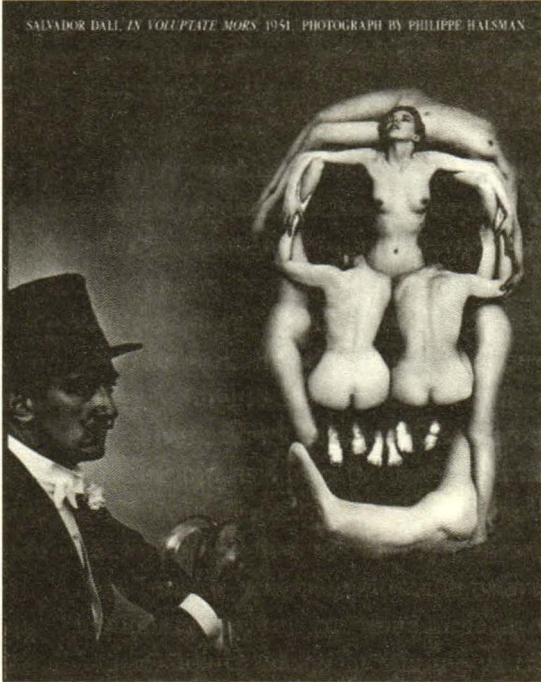
Cinsellik ve şiddet bu subliminal teknolojilerin en sık kullanıldığı konu. Çizgi filmlerin arasına gizlenen pornografik resimler ya da şiddet unsuru içeren görüntüler ve grafikler bu teknolojiyle saklanıyor. Ayrıca bir takım ticari ürünlerin üzerindeki çizgilerde de rastlıyoruz.

İşte birkaç örnek; “Kuzuların Sessizliği” filminin afişi;



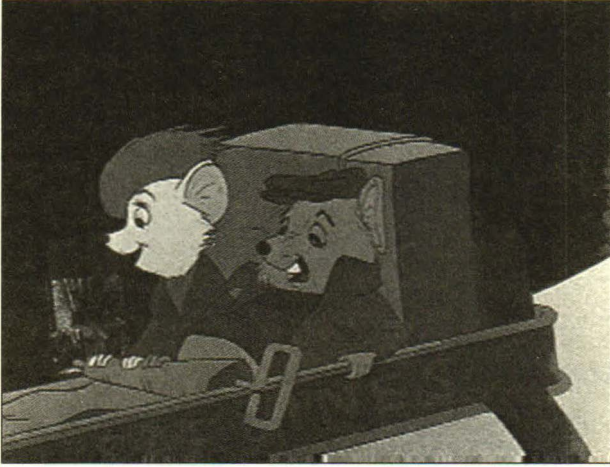


Kuzuları Sessizliği filminin afişi.



60 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

Disney çizgi filmlerinde gizlenen cinsellik temasına bir örnek; Çizgi filmde çıplak kadın resmi



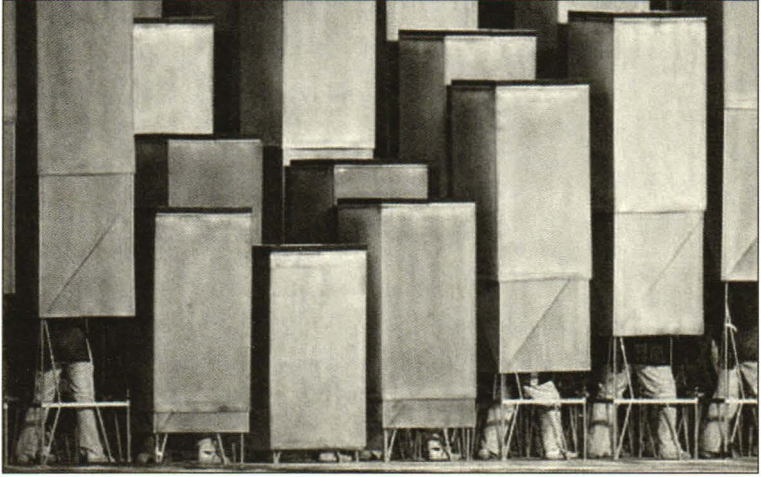
Sicilya parasının kenarındaki palmyelerde Sex yazıyor.



Show Dünyası

Pekin Olimpiyatları'nın açılış töreni Çin adına büyük bir gövde gösterisi oldu. Gösterinin en çarpıcı tarafı, Çin'in çok eskilere dayanan kültürünü anlatırken teknolojinin insanların ve kültürün bir parçası olarak sunulmasıydı. Teknoloji o kadar

öndeydi ki, izleyen dünya görsel şovun insan emeğini hiç konuşmadı. Çin dünyada rakipsiz mesajını almış bulunuyoruz.



Fotoğraflar, *Boston Globe* gazetesinde Alan Taylor tarafından hazırlanan
The Big Picture bölümünden.

Andy Warhol'un Bilgisayar Boyama Yöntemi*



Radiohead ve Kraftwerk gibi müzik gruplarının video kliplerinde kullandıkları bir teknik. Radiohead'in 'House of Cards' için yaptıkları videosu Google Code sitesinde yayınlanmakta. Üç boyutlu taramış insan ve mekân taramaları animasyonundan oluşuyor. Piksel bulutu gibi olan görüntü Lazer tarama yöntemiyle yapılıyor. Bu tür bir görsellik izleyenlere ilginç gelse de görsellikle tanışık olan işlemsel sanatçılar ve tasarımcılar için o kadar da şaşırtıcı değil. Üstelik estetik de buluyorlar.

Burak Arıkan sitesinde şöyle diyor;

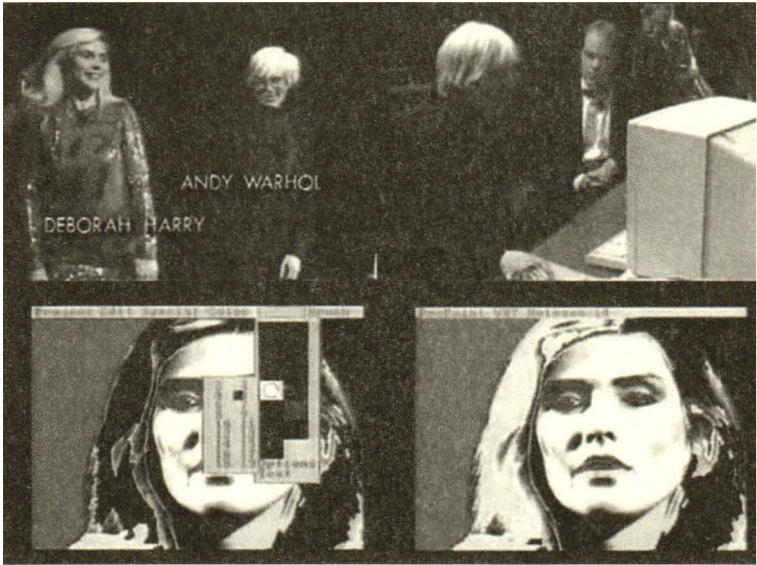
...Tartışma videonun yapılma tekniğinden verilerinin Google kod deposunda yayınlanmasına kadar pazarlama, teknoloji, estetik, ve etik üzerine geliyor.

Bu Radiohead pazarlama kampanyası bariz bir biçimde Google Code deposunu MTV gibi kullanıyor, görsellik fetişizminin yerine kod ve veri fetişizminin geçmeye başladığını onaylıyor.

* Burak Arıkan <http://burak-arikan.com> sitesinden alınıdır.

Pop yıldızlarının suratının dijitalleştirilmesi ve bilgisayar yöntemleriyle bozulması daha önce mesela Kraftwerk müzik grubunun videosunda ve pek çok filmde ve sanat işinde kullanılmıştı. Bilgisayarla portre resim değiştirme bozma estetiğinin literal olarak ilk görüldüğü zaman belki de Andy Warhol'un Debbie Harry'yi bir TV şovunda Amiga bilgisayar ile boyaması olmuştur. Bu TV şovunda Warhol'a daha önce hangi bilgisayarlarla çalıştığı sorulduğunda, Warhol cevap veriyor:

Ben her şeyle çalıştım, özellikle bunu bekliyordum.



Tekno-Kültür

Fotoğrafın teknik bir üretim olduğu fiziksel olarak doğru olsa da fotoğrafın mekanik üretiminden ziyade görsel bir kültür olduğu düşüncesinden yola çıkıp, teknolojik gelişmelerin bu kültürü nasıl değişikliğe uğrattığı üzerinde biraz düşünmeye değer. Çünkü yaşam dinamiklerimizde, algı normlarımızda ciddi değişikliklere sebebiyet veren fotoğraf-dili teknoloji-

nin/bilimin gelişmesiyle birlikte değişime uğramıştır. Bu değişimin hem bireye hem de toplumsal olana dair etkilerinin olması bizi görsellik üzerinden yaratılan yeni bir kültüre götürüyor. Tekno-görselliğin kullanım biçimleri tekno-görsel ideolojiyi, tekno-görsel ideoloji ise tekno- kültürü yaratıyor.

Kültürün bugün tanımlandığı anlamıyla tekno-kültür sözcüğünün, görsel bir kültür olan fotoğrafla başlamak ve fotoğrafın (görüntünün dondurulması ve bir yüzey üzerine sabitlenmesi işlemi) keşfinden beri zaten teknik bir üretim biçimi olduğu yani basit de olsa (karanlık oda) fotoğraf makinesi olmadan fotoğrafın üretilmeyeceği, böylece teknolojinin hiçbir zaman fotoğraftan ayrı düşünülmediği doğrudur. Ancak öncesinde de belirttiğim gibi yarattığı görsel-kültürün siyasal boyutları ve toplumsal etkileri üzerinden irdelenmesi zorunluluk olarak görülüyor.

Bu yeni kültürün ideal ve ilerlemeci olduğu iddia ediliyor. Dünyamız, yaşam ve insanlık adına geri kalmışlığımızın nedenlerini sorgulamak, kimler için ilerlemeci, kimler için ideal olduğunu düşünmek ve bunu dile getirmek geri kalmışlıkla -dinozorlukla- eş anlama geliyor. 'Gerçeklikten Kaçış'ı toplumsal olarak yerleştiren bu yeni teknolojik sistemlerinin kullanım biçimlerini, sorgulayıcı bir mantık içinde ele almamızın bize sağlayacağı yararlar hiç de az değil. Yeni bir toplum inşa ediliyor. Bill Gates gibileri de 'sürtüşmesiz kapitalizm' denilen dünya içinde sokaklara dökülen muhalefeti sanal dünyalara hapsederek saltanatını ilan ediyor. Gerçek dünyanın tehlikeleri ve tehditleri sanal dünyada nötrleştiriliyor.

Elektronik ağlar ve enformasyon donanımları hizmet alanlarını genişlettikçe dışarı çıkmaya ihtiyaç da kalmayacaktır. Satın aldığınız bir ürüne dokunmanız gerekmez, onu görmeniz yeterlidir. İnsan ilişkileri de öyle. Görüntü belirleyicidir. Siber-dünya görselleşmiş bir dünyadır. Görünümler varlıktan ayrılmış gibidir. Toplumsal ve kültürel bir yenilik olarak su-

nulan bu tabloya sokakla bağların koparılmaya çalışıldığı bir modernlik olarak da bakmanın yanlış olduğunu söyleyebilir miyiz? Eksik ve tek yanlı bakıldığı seslerini duyar gibi oluyorum. Baştan söylemiştim. Bu kitap denetim mekanizmalarını kolaylaştıran ve kendi kültürünü empoze eden ve yayılcılığını daha da arttıran teknolojilerin ideolojik kullanımı sorgulamak üzerine yazıldı. Devam ediyorum, imaj alanı ile nesneler dünyası arasında giderek artan bir mesafe oluşmaktadır. İmajların içine gömüldükçe, gerçek dünyayla ilişki kurmaya adeta gerek kalmamaktadır. Sanal ortamların sunduğu manzaraya, imaj alanına girdikçe gerçek dünyaya artık ihtiyacımız olmadığını düşünmeye başladık. Bu yeni kültür biçimine tekno-kültür adı veriliyor. Tekno-kültürün, askeri ve emperyalist emelleri olan politik güçler tarafından oluşturulduğu unutulmamalıdır. Sanallık dünyayı yeniden biçimlendirirken gerçekliğin yeni boyutları olabileceğini ileri sürüyordu. Sanal gerçekliğin varlığı meşru kılınıyordu. Gerçekten de Baudrillard'ın hiper-gerçek kuramından beri gerçekliğin ne olduğu son yirmi yılın en tartışılan sorusuydu.

1980'li yıllarda ilk kişisel bilgisayarın tanıtılıp evlere girmesiyle iletişim ve bilgi paylaşımı alanında insanoğlu devrim niteliğinde bir süreçle karşı karşıya kaldı. Hem kişisel hem de toplumsal etki yaratan bu süreçte tarayıcılar, görüntü işleme, görüntü basabilen yazıcılar sayesinde görüntü paylaşımları kolaylaştı. Geleneksel yolla üretilen fotoğraf sayısal görüntüye dönüştürülebilir, ayrıca sayısal kameraların keşfiyle birlikte fotoğraf film olmadan da üretilebilir oldu.

Bilgi teknolojilerinin ürünü olan sayısal fotoğraf, geleneksel yollarla üretilen fotoğrafın tüm estetik ve teknik yönlerinden yararlandı. Işık, kompozisyon gibi temel fotoğraf kavramlarındaki bilgi geçerliliğini korumakla beraber, sayısal fotoğraf, görüntü oluşumunda bir çeşit "teknik" üslup yaratmış oldu. Ancak sayısal fotoğraf kaçınılmaz olarak görüntü yakalamayla ilgi-

li yeni anlayış ve teknikleri de beraberinde getirdi. İnsanoğlunu en çok etkileyen de bu teknik gelişmenin yarattığı yeni anlayış biçimiydi. Kişisel, toplumsal, siyasal, sosyal, sanatsal ve kültürel alanlarda, gündelik hayatımızda, gelecek düşlerimizde, hayata müdahil olma isteğimizde, iktidarla mücadelemizde, beğeni ve eleştiri ölçütlerimizde büyük değişikliğe sebep oldu.

Bu arada belirtmem gerekir ki kimilerinin 'sanal bir dünya' olarak tanımladığı bu yenedünya düzenini fiktisel olarak dikkate alıp irdelememle birlikte, maddi dünyanın temel meselelerinin değişmediğini kapitalizmin yeni ve derin bir kriziyle daha karşı karşıya olduğumuzu belirtmemde yarar var. Emperyalizmin yayılmacı savaşları, emek sömürüsü, hegamonik yapı, sınıflı toplum, yoksulluk, çevre kirliliği, ırk ayrımı, milliyetçilik, cinsel ayrımcılık hangisi değişti, hangisi ortadan kalktı?

Şimdi yeniden görüntü işleme teknolojilerine dönelim. Görüntünün taranmasına ilişkin teknoloji, aynı zamanda işlenebilirliğini sağlayan yazılımları da geliştirdi. Karanlık odada yapılan işlerin daha fazlası, üstelik çok kısa sürede gerçekleştirilmeye başlandı. Film yıkama, banyo ve baskı işlemlerindeki kimyasal atıkların olmaması sayısal fotoğrafın avantajları olarak sayılabilir. İnternetin getirdiği kolay haberleşme olanakları, fotoğrafa kısa sürede erişim, yaratıcılığın sınırlarını zorlamak, diğer avantajlardan birkaçı.

Saysala dönüştürülen ya da sayısal yolla üzerinde oynanan fotoğrafların "fotoğrafın gerçekliği yansıtmaya göreviyle örtüşmediğini söyleyenler, bu ürünleri fotoğraf olarak kabul etmeyenler olduğu gibi, fotoğrafın zaten kendisinin teknolojik bir buluş olduğunu söyleyenler de var. İkinci guruba giren fotoğrafçılar kolajlar, fotomontajlar, birleşik negatifler, renklendirme... vs. işlemlerin fotoğrafın keşfinden kısa bir süre sonra uygulanmaya başlandığını söylüyorlar.

İşte Dünyanın ilk fotomontaj denemesi;



1858'de Henry Peach Robinson, birçok negatifi birleştirerek tek bir fotoğraf yarattı. Robinson'un ilk ve en meşhur fotoğrafı beş negatiften oluşuyor. Tüberkülozdan ölen bir kızın etrafında oluşturduğu kompozisyon. Fotoğrafın ismi "Fading Away"

Bir başka örnek olarak Dadacıların fotoğrafla yaptıkları kolajları gösteriyorlar. Müdahalenin sayısallaşmadan önce de olduğunu, yalnızca sayısalın müdahaleyi çok kolay ve hızlı kıldığını söylüyorlar. Haklılar da, müdahale fotoğrafın ilk yıllarından beri var.



John Heartfield- Polis komiseri ile otoportresi (19. yüzyıl ilk çeyreği, bir kolaj çalışma)

Sayısal olarak fotoğrafın bilgisayar ortamında depolanabilmesi, dünyanın her tarafına aynı anda ve hızlı bir şekilde ulaştırılması ve çekilen fotoğrafın düzenlenebilmesinin kolaylaşması bir avantaj yaratmış gibi görünüyor.

1980'lerde teknoloji, yaşamın her yönüne sirayet etmekle kalmadı, tekno-kültür denilen yeni yaşam alanlarını da yarattı. Kişisel bilgisayarlar, internet ve uydu sistemleri toplumların birbirine kolay ulaşabilirliğini sağladı. Yeni bir dünya söz konusuydu. Belki de tarihte ilk kez teknolojik gelişim insanlığın gelişimine paralel ilerlemiyordu. Burada insanlığın gelişiminden kastım, bilim ve teknolojideki yeni keşiflerin yarattığı yeni kültürel değişimlerin toplum tarafından özümsemesi, yaratılan yeni sosyalleşme ve siyasallaşma alanlara müdahil olması, bilginin gerçek sahipliği, eşit ve özgür kullanılabilirliğinin sağladığı bireysel ve toplumsal bir dönüşümden bahsediyorum. Doğanın şartlarına uyum sağlamak üzere kendine yerleşke alanları, yaşamı kolaylaştıran aletlerin keşfi, yaşamın toplumsallaşması, iletişim kurma yolunda üretilen dil ve dolayısıyla kültür hep insanlığın kendi çabalarıyla gerçekleşmişti. Günümüze kadar gelen insanlık tarihi ise vahşi paylaşım savaşlarına sahne oldu. Sınıflı toplum yaratıldı. Üretim araçlarına sahip olmayı egemenlik kurmanın en kolay yolu olduğunu çoktan keşfetmiş olan erk, iletişim teknolojilerinin ve bilginin de eşit ve özgür kullanımı yönünde engeller oluşturdu.

Bugün bilgisayarlar, cep telefonları ve uydu sistemleri gerçek özgürleşmenin yegâne araçları olarak sunuluyor. İnsanlığın bu teknolojik hıza ve oluşturduğu kültüre ulaşabilmesi beklenmiyor, oluşturulan bir sanal dünyaya ve kültüre zorunlu kınıyor. Bu kültür bilincin sömürülmesini de beraber getiriyor. Tarihsel gerçekliğin dışlandığı, siyasal ve sosyal dayanışmanın unutulduğu bir dönem yaşıyoruz.

Teknolojik hız" kavramı, başta görsel-işitsel tekno-

loji olmak üzere, savaştan cinselliğe yaşamın her alanını giderek daha hızla yönetiyor. Gürültüden sağırlaşmış, görsel bombardımandan körleşmiş, en dehşetli şiddetin, kendini “doğa” mıza yatırarak yasalaştıran gündelik şiddetin iğdiş edilmiş atıl seyircilerine dönüştüğümüz bir zamanda, boşluk deneyiminin şoku sanal gettolarımızın kalın duvarlarını delemek bir araç olabilir. Ne olursa olsun bir an durmaya gereksinimimiz var. (Özgür Uçkan, Göçebe Bilgi)

Haluk Geray “İletişim, Bilgi Toplumu ve Küreselleşme” başlıklı söyleşisinde şöyle diyor;

Bilgi toplumu ve onunla birlikte kullanılan bir dizi kavram da küreselleşme masalının çeşitlemelerini oluşturacak şekilde kullanılıyor. İnternet gibi iletişim ağlarının en önemli özelliği, bireyleri hedeflemesi, yani onları kapitalizmin yeniden yapılanmasının müşteri konumuna sokmasıdır.

İnternetin özgürleştirici gücünden bahsederken aynı zamanda yeni yüksek teknolojilerin baskılama aracı olarak da kullanıldığını unutmamak gerekiyor.

Nesnelerden toplumsal ilişkilere dek her şeyin görselleşmesi imajların algılarımıza müdahalesidir ve bu durum kişiyi röntgenciye dönüştürür. Her şey imgeyle anlatılmaktadır. İmgenin yarattığı estetik insanı esir almaktadır. Seyirlik hale dönüşen gösterinin her şeyde oluşu kendini dayatır. Debord “Gösteri bir imajlar toplamı değildir, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsal ilişkidir,” diyor.

Gösteri, çemberine kattığı herkese kültürünü de dayatır ve kişiyi nesnesi yaparken o kültürün üreticisi ve tüketicisi haline getirir. Bu kültür sanal ve gerçek arasındaki ayrımı hipergerçeklikler yaratarak ortadan kaldırır. İmaj gerçeklik halini alır ve her şey temsile-surete dönüşür.

Gösteri kendini, hem bizzat toplum olarak, hem toplumun bir parçası olarak ve hem de bir birleştirme aracı olarak sunar. Gösteri, toplumun bir parçası olarak, özellikle, bütün bakış ve bilinçleri bir araya getiren sektördür. Bu sektör ayrı olduğundan, aldatılmış bakışın ve yanlış bilincin yeridir; ve gerçekleştirdiği birleşme genelleştirilmiş ayrılığın resmi dilinden başka bir şey değildir. (Guy Debord, *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, Çev: Ayşen Ekmekçi-Okşan Taşkent, Ayrıntı, 1996)

Özellikle tekno-kültür sayesinde özgürlük, bir metafora indirgenerek, satın alınan ve tüketilen bir nesne derekesine indirgenmiştir ve günümüzde sermaye dolayımındaki gösterge burjuva ahlakıyla örtüşerek pornografikleşmektedir.

İkinci Bölüm

Bilim ve Fotoğraf

Fotoğraf günümüzde amatör ya da sanatsal uğraşların dışında bilim insanları tarafından da kullanılıyor. Uzay araştırmalarından tıba, arkeoloji, endüstriden sosyal bilimlere ve daha birçok alanda fotoğrafa başvurmak ihtiyaç haline geldi.

Tarih, arkeoloji, sosyoloji, antropoloji, etnoloji gibi bilim dallarında fotoğraf sıklıkla kullanılmıştır. Ancak erk bu bilimlerin kendi egemen ideolojisi için kullanmış ve “oryantal” bakış açılarını Doğu toplumlarını adeta aşağılayarak ya da ırkçı yaklaşımlarını kuramsal temellerine oturtturmak için alet etmişlerdir. Bir başka bilim dalı olan genetik mühendisliğine ise milyar dolarları döküp bitki ve hayvanlar üzerinde çalışmalar yapılmaktadır. Evet, gen bilimi birtakım hastalıkların nedenleri ve tedavilerinin keşfedilmesi için önemlidir ancak baştan beri söylediğim gibi kullanım amaçları sapıtıldığında sağlık ya da gıda sektöründe dayatmalarla karşı karşıya kalmaktayız. Bütün bunlar bize biyolojik ideolojiler doğrultusunda servis edilmektedir.

Fotoğrafın Irkçı Kullanımı Tıp Fotoğrafçılığı

Fotoğraf keşfedildiğinden kısa bir süre sonra tıp alanında da

kullanılır oldu. Araştırma, bulguları görüntüleme, tanı koyma amaçlı görüntüler (mikroskopik hücre fotoğrafları, emar, röntgen, tomografi), verilerin belgelenmesi vs. gibi işlerde kullanılmaya başlandı. Fotoğrafın tıp alanında kullanılması aynı zamanda teknolojik gelişimle paralel ilerledi. Mikroskoplar, elektronik görüntüleme teknikleri, objektifler ve mercekler tıp alanında fotoğrafın kullanımına katkı sağlayan teknolojik keşiflerdi.

Amerikalı iki daguerreotipçi Albert Sands Southworth ve Josiah Johnson Hawes, 1852 yılında Massachusetts Hastanesi'nde anesteziye eterin ilk kullanımının fotoğrafını çektiler.

Murbridge, kas hareketlerini çözümleme amaçlı çalışmaları için oturan, yürüyen, koşan, atlayan insanların fotoğraflarını çekti. Yaklaşık 1/1000 saniye örtücü hızında diyaframı otomatik ayarlı 24 ayrı yere yerleştirdiği kameraları kullandı. Bu tip çalışmalar ilerde kas hareketlerinin öğrenilmesiyle protez yapımlarında kullanılacaktı.

Tıp alanında bilimsel amaçlı fotoğraftan yararlanan bir diğer bilim insanı da Ramon Cajal'dı. "Renklerin Fotoğrafı" adını verdiği kitabında, renk konusundaki bütün sorunları çözmeye yönelik araştırmalar yaptı. Cajal mesleki çalışmalarında renklendirme tekniğinden yararlanarak sinirleri görünür hale getirdi.

Tıp alanında en çok dermatoloji, plastik cerrahi, ortopedi, onkoloji ve adli tıpta kullanıldı.

Bu örneklerde fotoğraf kullanımı tıp biliminin gelişmesine ön ayak olurken başka birtakım bilim insanları da ideolojilerine uygun çalışmalarını yapmakta geri durmadı. İşte bunlardan birkaçı;

Francis Galton'un Irkçı Portreleri

Fotoğraf İdeolojisi adını verdiğim kitabımda görüntünün bir yüzey üzerinde yansıtılmasından sonra kapitalizm ideolojisini yaymak ve hegemonyasını sürdürebilmek için bu yeni keşif-

ten alabildiğince nasıl yararlanıldığını anlatmıştım. Ve Bertillon'un suçluların tespitinde kullandığı antropometrik fotoğraflardan bahsetmiştim. Şimdi, fotoğrafın kötü kullanımına bir örnek daha, Francis Galton'u anlatacağım. İşin ilginç yanı bu zatın Charles Darwin'in kuzeni oluşu.

Charles Darwin insan dâhil tüm canlı türlerinin doğal seleksiyon yoluyla bir ya da birkaç ortak atadan evrildiğini öne sürmüş ve bu teoriyi pek çok kanıtla desteklemişti. Darwin'in fikirleri üzerine inşa edilen modern evrim teorisi ise bugün biyoloji biliminin temelini oluşturuyor. Aslında Darwin bu çalışmasında insan evrimine doğrudan değinmiyor, sadece teorinin "insanın kökeni ve tarihine de ışık tutabileceği" söylüyordu.

Ancak Galton bu teoriden yola çıkarak; 1881 yılında, bazı ırkların kalıtsal olarak üstün olduklarını ve üstünlüğün geçmişten gelen ve geleceğe uzanan sabit ve değişmez bir olgu olduğunu ileri sürdü ve insanlığın yararı için, üstün gen havuzunun aşağı gen havuzuyla karışmasının her ne pahasına olursa olsun engellenmesi gerektiğini söyledi. Böylece bir süre sonra "üstün bir insan ırkı üretilebilecekti." Galton bu ırkçı-evrimci teorisine isim bulmak için de, Yunanca 'iyi doğum' anlamına gelen "öjeni" kelimesini kullandı. 'Öjeni' amacıyla toplumdaki tüm sakatların 'sterilize edilmesi', yani kısırlaştırılması gerektiğini savundu. Hatta bunun için yasal tedbirler uygulanması gerektiğini ileri sürdü.

İşte Galton'un ileri sürdüğü "öjeni", Darwin'in bilimsel tezlere dayanan doğal seleksiyon yasasına düşmanca yaklaşanlar tarafından, -yani dinci muhafazakârlar ve dönemin ırkçı yönetimleri (Naziler)- ilkel bilim anlayışı içinde taraftar buldu.

1920-1930 yılları arasında Amerika'daki benzer çevreler öjeni konusunda büyük bir propaganda yürüttüler ve bazı eyaletler genetik yönden zayıf veya hastalıklı olduğu düşünülen kadın ve erkeklerin ameliyat yoluyla kısırlaştırılmasını öngören "Sterilizasyon Yasaları"nı çıkardılar.

Almanya'da ise ırkçı bilimadamı Adolf Jost 1895 yılında yayımladığı Ölme Hakkı (Das Recht auf den Tod) adlı kitabında sosyal organizmanın sağlığı için devletin bireyleri öldürme yetkisi olması gerektiğini öne sürüyordu. Adolf Jost, yaklaşık 30 yıl sonra siyaset tarihinde kirli bir yer edinen Adolf Hitler'in akıl hocalığını yaptı. Zaten Hitler de "devlet yalnızca sağlıklı çocukların olmasını sağlamalı. Görülür şekilde hasta olanların ve salgın hastalık taşıyanların uygun olmadığı ilan edilmeli" diyordu.

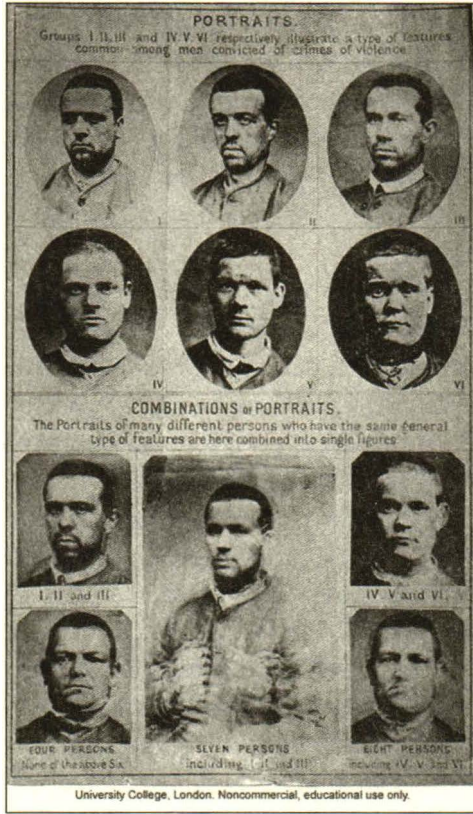
1933 yılında çıkartılan bir yasa ile 350 bin akıl hastası, 30 bin çingene ve yüzlerce zenci çocuk çeşitli yöntemlerle kısırlaştırıldılar. Bunlar hadım etme, X ışınları, enjeksiyon, genital bölgeye elektrik verilmesi gibi yöntemlerdi.

Alman ırkını temsil ettiği kabul edilen sarışın mavi gözlü genç erkek ve kadınlar, 1935 yılında kurulan özel üreme çiftliklerinde ilişki kurup çocuk yapmaya teşvik edildiler. Irk kriterlerine uygun genç kızların yerleştirildiği bu çiftlikler, sürekli olarak SS birlikleri tarafından ziyaret ediliyordu. Çiftliklerde doğan gayrimeşru çocuklar, Büyük Alman Krallığı'nın üstün ırkına ait vatandaşları olacaktı.

Bir Nazi subayı, "Nasyonal sosyalizm uygulamalı biyolojiden başka bir şey değildir" diyordu.

İşte Francis Galton'un öjeni kuramı ve komposit portre fotoğrafları bu tip çalışmalara hizmet etti.





“Dünya Yuvarlak Değil” Desen de...

Ünlü İngiliz doğabilimci Charles Darwin'in doğumunun 200. yılında UNESCO, 2009 yılını 'Darwin' yılı ilan etti. Darwin'in görüşleriyle ilgili yirmi binin üzerinde makale yayımlandı.

Bugün dünyada Darwin'in teorisi, düşünce özgürlüğü, din ve inanış serbestliğinin olduğu bütün ülkelerin okullarında öğretilmektedir.

2008 yılına kadar bağımsız faaliyet gösteren, ancak daha sonra bir yasa çıkarılarak hükümete bağlanan TÜBİTAK'ın yayını olan dergisinin yayınladığı bir sayısıyla ilgili yarattığı san-

sasyon, yurt sınırlarını aştı. İşte birkaç örnek;

Fransız *Le Monde* gazetesi, TÜBİTAK'ı, en prestijli Türk bilim kurumu olarak nitelendiriyor ve kurumun yayını olan '*Bilim ve Teknik*' dergisinin son sayısından Darwin dosyasının çıkarılmasını "Türkiye'de İslamcı baskı gruplarının birkaç yıldan beri Darwin karşıtı bir kampanya yürüttüğü" gibi bir yorumda bulunuyor.

Yaratılış pozisyonlarını eleştiren çok sayıda internet sitesinin Türk mahkemelerince daha önce de sansür edildiğini yazan gazete, sansürün ilk defa bir kamu kuruluşunu hedef aldığını yazıyor ve kurumun başında, din işleriyle görevli, Devlet Bakanı ve eski ilahiyat profesörü Mehmet Aydın'a bağlı olarak faaliyet gösterdiğine de dikkat çekiyor.

İngiliz *The Observer* gazetesinde yer alan haberdeyse TÜBİTAK'taki Darwin sansürü tartışmaları konusunda, AB yetkililerinin, sansürün üyelik sürecine zarar verebileceği yönünde Türkiye'yi uyardıklarını yazıyor.

Ya, 12/3/2009 tarihli milliyet.com.tr adresinden alıntılanığım "Darwin ölmüş gitmiş. Darwin, TÜBİTAK'ın işi değil" diyen Bakan Mehmet Aydın'ın demecine ne demeli?

Dinsel dogmalara karşı bilimsel doğrular. Tarih boyunca çatışan ikili. Bilim devingen, insanoğlu sürekli yeni bilgiler öğreniyor. Bazen eski bilgiyi çürütse de, eskiden yararlanırsın ve onun olumsuzlanması üzerinden basamak oluşturur. Yani o da (eski bilgi) önemli bir değer. Din ise bir inanç. Modern dünya, dinsel görüşlerin ve dinsel otoritenin sorgulanmasıyla doğdu. İslamiyet ise tartışamıyor bile. Örneğin Bizans'tan bu yana hâlâ devam etmekte olan dinsel ikonalar meselesi. Kiliselerdeki kutsal imgeler. Baudrillard bu meseleye Simülaklar ve Simülasyon kitabında değinmiş;

Din konusunda da 'tanrısal güç' simülakrı, örneğin ikonlar aracılığıyla tezgâhlanmaktadır. İlahi güç imgelere dönüştürüldüğünde hâlâ etkin gücünü koruyabil-

mekte midir? Bizans'tan beri İkonoklastlar, (ikon kırıcılar ya da kutsal imgeleri yok eden insanlar) zamanla ikonların, simülakrların tanrı düşüncesinin yerini alacağından korkmuşlardır. "Oysa ikonları kutsayanlar (ikonolatrlar)" diyor Baudrillard, "...imgelerin maskesini düşürmenin tehlikeli bir şey olduğunu çünkü imge ya da maskenin gerisinde hiç bir şeyin bulunmadığını anlamışlardır."

Bilime sansür uygulayan, bilimi yok sayan, bilimin değil de türbanın tartışıldığı üniversiteler yaratan, 20. yüzyılda ortaçağ engizisyonu gibi aydınlarını yakan zihniyetler, bugün dinsel otoriteden çeşitli biçimlerde yararlanıyor (Sosyal mevki, ekonomik çıkar, ataerkil toplum yapısı ve kadına karşı baskıcı yaşamın legalleşmesiyle yarattığı ortam vb).

Kütüphaneler, kültür-sanat evleri, spor tesisleri, meslek edinme, okuma-yazma kursları açmayı, ülkenin her köşesine eğitimi ulaştırmayı, üniversiteleri özgürleştirmeyi, dilleri, kültürleri, inançları özgürleştirmeyi vb, beceremeyen ülkemizdeyse bir anket bu konuyla ilgili nerelerde olduğumuzu gayet iyi anlatıyor. Gallup'un yaptığı bir araştırmaya göre, bütün Batılı ülkeler içinde evrim teorisinin halk tarafından en az kabul gördüğü ülke Türkiye. Türkiye'de halkın yüzde 52'si evrim teorisinin yanlış olduğunu, yüzde 25'i doğru olduğunu düşünüyor. Geri kalanlar kararsız (*Economist*).

Son bir haber de *BirGün* gazetesinde yayınlandı. 'İkinci Darwin Skandalı mı?' soru başlığıyla verilen haberde, Darwin'in Evrim Teorisi'ne ilişkin kanıt ve bulguları içermesi nedeniyle Tabiat Tarihi Müzesi'nin tadilat gerekçesiyle yıllardır kapalı tutulduğu iddia edildi. Bu konuyla ilgili Meclis'e soru önergesi verilmiş.

Ne diyelim, söyleyecek çok söz var ama bilime sansür uygulayana bir faydası olur mu?

"Dünya yuvarlak değil," desen de, yuvarlak be kardeşim!

Suç İşleyen Cesare Lombroso

İngiliz psikolog Franis Galton'un insan ırkını soyaçekim yoluyla ıslahına çalıştığı ve "jeni" adını verdiği üstün gen havuzunun aşağı gen havuzuyla karışmasının her ne pahasına olursa olsun engellenmesi gerektiğini ileri sürdüğü çalışmasının peşi sıra bir başka bilim insanından, bir kriminoloji uzmanı olan İtalyan Cesare Lombroso (1835-1909) bahsetmek istiyorum. Eduardo Galeano'nun deyişiyle "ırkçılığı kriminolojiye dönüştüren" bir kişi bu.

Kriminoloji bilindiği gibi suç, suçlu konularını ele alan bir bilim. Lombroso, Pesaro niversitesi'nde Adli Tıp profesörlüğü yapmakta iken, şehir cezaevinde suçlular üzerindeki incelemeler yapmış ve 1876 yılında "Suç İşleyen İnsan" adlı eserini yazmıştır.

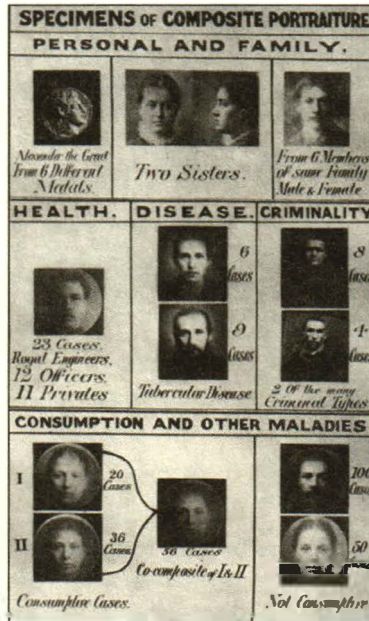
Lombroso'ya göre suç; ölüm, doğum gibi genel nedensellik kanunu içinde doğal bir olaydır, hatta suç bitkiler ve hayvanlar leminde bile vardır. Mevcut toplumun det, gelenek ve düşünceleriyle çelişme halinde bulunduğunda suç vasfını alır. Suçun organizma şartlarının bir ürünü olduğunu ve bazı insanların suçlu doğduğunu, suç işleyen insanın antropolojik bir tip teşkil ettiğini ileri sürer. İnsan anatomik yapısının ve bedeninde bulunan biyolojik ve psikolojik olağan dışı özellikleri nedeniyle suç işlemeye meyillidir. Suçlu insanların, kafa yapılarından hemen tanınabileceğini iddia etmiştir. Kafa biçimindeki sapmalar, yüzdeki asimetrik gelişmeler, göz biçimindeki bozukluklar, burunda ve dişlerde bozukluklar gibi biçim bozukluğu taşıyan insanların doğuştan suçlu olabileceğini öne sürdü ve O'na göre, doğuştan suçlu kişiler ile ilkel ataları arasında kalıtımsal bir bağ var.

Lombroso, suçlu insanların kişisel durumlarını izlemek için suç işleyip hapishaneye bile girmiştir. İncelemelerinde rneğin, dolandırıcılık suçu işleyen insanların genellikle kısa boylu ve şişman olduklarını eğer bu tipe uygun değilse dolandırıcı-

cıların birçoğunun gözlerini kırpmak gibi çeşitli tiklere sahip olduğu gibi sonuçlara varmıştır.

Bu öğretinin masum insanları suçlu damgalanmasına götüreceği gibi ırkçı bir yapısı olduğu kesin olmasına rağmen günümüzde halen kişinin doğuştan vücudunda kriminal bir mizaç veya yapının olup olmadığı ya da görünen fizyonomisiyle suçlu öngörüsünde bulunma zevzeklikleri yapılmaktadır.

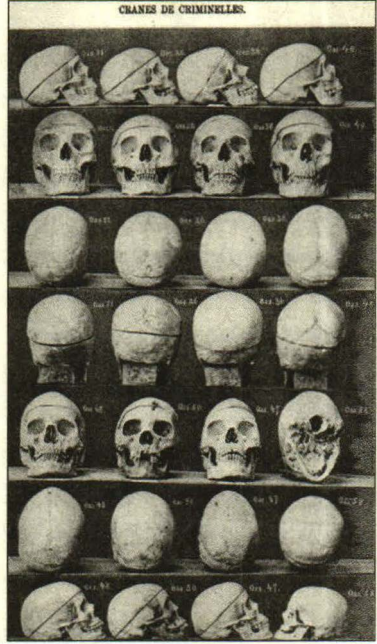
Fotoğrafın keşfinden önce psikolojik rahatsızlıkların görünimleri resmedilirken, keşifle birlikte Galton ve bahsi geçen Lombroso suçluların karma fotoğrafik görüntülerinin arşivini yaptılar. Suç işleyen insan öğretisinin bizzat kendisi dahi fotoğraf sayesinde, daha sonra filmle de büyük çıkış yakalayacaktır. Tipik Alman nasıldır, tipik işçinin ya da eylemcinin yüzünün ana hatları nelerdir? Bu yaklaşımın, insanlığı ırkçılık hezeyanına götürmeye kadar gitmesi kaçınılmazdır.



Hastalık ve suç arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir çalışma. Francis Galton, 1883.



Cesare Lombroso tarafından biriktirilmiş, suçlu kadınların portre fotoğrafları.



Cesare Lombroso tarafından biriktirilmiş, suçlu kadınlara ait kafataslarının fotoğrafları.

İnsanlar Üzerinde Uygulanan Tıbbi Deney Fotoğrafları



Nazi tıbbi deneylerinin kurbanlarından biri. Buchenwald toplama kampı, Almanya, tarih bilinmiyor. United States Holocaust Memorial Museum.



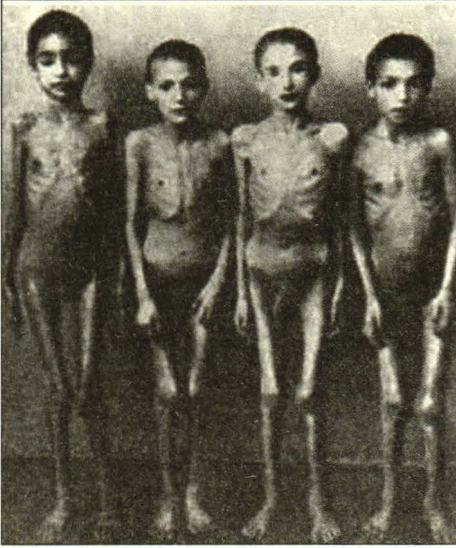
Deniz suyunun içilebilir hale getirilmesi için Nazilerin tıbbi deneylerinde kullanılan Roman (Çingene) kurban. Dachau toplama kampı, Almanya, 1944.

National Archives and Records Administration, College Park, Md.

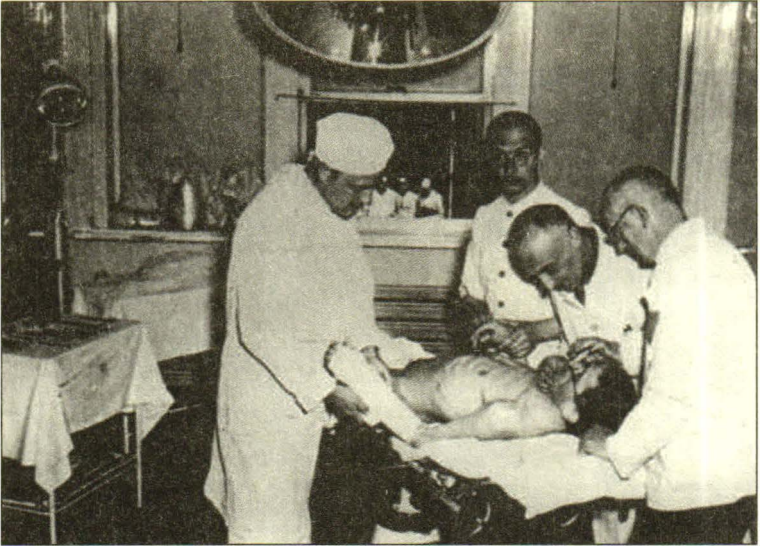


Neungamme toplama kampında tüberkülozla ilgili tıbbi deneylere tabi tutulan Sovyet savaş esiri. Almanya, 1944 sonu.

82 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf



Auschwitz-Birkenau'da Dr. Josef Mengele'nin tıbbi deneylerde kullandığı kurbanlar. Polonya, 1944. National Museum of Auschwitz-Birkenau.



Buchenwald toplama kampında tıbbi personel esir üzerinde deney yaparken. Buchenwald, Almanya, tarih bilinmiyor. La Documentation Francaise.

Üçüncü Bölüm

Sanat ve Fotoğraf

Bilgi-Sanat İlişkisi

Bilginin en basit anlamda tanımı özne ve nesne arasındaki ilişkidir ya da başka bir deyişle bilginin varlığı, özne ve nesneyi gerektirir. Bilgiyi nesnel gerçeğin insan beyninde yansıması olarak da ifade edebiliriz. Nesne kendi başına var olan bir şeydir, özneye bağlı değildir; özne tarafından bilinip bilinmemesine karşı ilgisizdir. Fakat özne, sürekli olarak nesneyi bilmek ve tanımak ister. Bu anlamda özne, bilinen bir nesne karşısında bilen ve kavrayan insandır. İnsan toplumsal ilişkiler ve tarihsel süreçte gelişir ve nesne'yi yöneten yasaları tanıyıp öğrenerek onları kendi öznel amaçlarında kullanır. Yani bilgiye ihtiyacı vardır. İlk insandan beri bu böyledir. Bilginin, insanın varlık nedeni olduğunu söylemek abartı değildir.

İnsan, bu ihtiyacını gidermek için emek vermek ve çalışmak durumundadır. Sanat da insan zihninin bir etkinliği olduğuna göre, sanatın gelişmesi ve daha etkin hale gelebilmesi ancak bilgilenme ile söz konusu olur. İnsan bilgilenme süreci içinde

bilincini sürekli olarak geliştirmektedir. Bilginin pratikte hayat bulması teorinin sınanmasını sağlar. Bu teori ve pratiğin kaçınılmaz ilişkisidir. Aynı şekilde soyut düşüncelerimiz de teorinin oluşumunda katkı sağlayabilir.

İster bilimsel, teknolojik, sosyal değişimler olsun, ister bireysel değişimler hepsi de yaşamda yenileşme ve gelişmeyi gündeme getirmektedir. Geçmişten günümüze bakınca evrensel düzeyde bilgi ve bilgi hizmetlerinin önem kazandığı görülmektedir. Teknoloji, bilgiyi insanlığın hizmetine sunabilecek makinelerin, aygıtların, yöntemlerin ve benzerlerinin tümünü kapsayan bir uygulama bilgisi olarak da tanımlanmaktadır.

İnsanlar arasında, ilk iletişim ses ve işaretle başlamış, yontma taş devrinde mağara duvarlarına yapılan resimlerle (İ.Ö. 27 000) ve sonrasında dumanla iletişim (İ.Ö. 4000) sağlanmıştır. Ortak bir dil ve yazıya sahip olmayan ilkel insan için resim o dönem için önemli bir anlaşıma aracı olmuştur. Haberleşmede kullanılan resim-yazılar (hiyeroglif) zamanla biçimlerini değiştirmiş, harf ve rakamlara dönüşmüştür. Alfabenin kullanılmasıyla başlayan kitle iletişimi 1450'de matbaanın bulunması ile yaygınlaşmıştır.

Matbaa makinesinin keşfi sayesinde 1600'lü yıllarda kitap ve gazete basılmış böylece, iletişimin yayılarak daha geniş kitlelere ulaşması mümkün olmuştur. 1839'da fotoğraf, 1850'de telgraf, 1860'da telefon, 1900'de film, 1940'da televizyon, 1946'da basit nitelikte ilk bilgisayarın gerçekleştirilmesiyle iletişim teknolojisi hızlı bir süreç izlemiştir. 1960'larda ise uydu teknolojisinin gelişmesiyle iletişim ve haberleşme olanakları artmıştır. ABD'nin askeri alanda kullandığı ilk bilgisayarların yaygınlaşması ise ancak 1980'li yıllarda olabilmektedir.

İletişim teknolojisindeki bu olağanüstü gelişmeler, bilginin tüm dünyaya hızla yayılmasını ve gelişmesini sağlarken toplumsal işlevini kolaylaştırmış ve iletişim, günümüzdeki "küreselleşme" olgusunun ve oluşumunun en etkin hazırlayıcı di-

namiklerinden biri olmuştur.

Ancak kapitalizmin her şeyi paraya çeviren mantığı son derece modern ve teknik donanımlı aygıtlarla ulaşılan ve depolanan bilgiyi mal değerine dönüştürmüş, bilgi artık alınıp satılabilen bir hale gelmiştir.

En basit aletin de, ileri teknolojinin de sanat üretimindeki katkısı bilgi olmadan yetersizdir. Fark, sanatın bu hızlı gelişimden nasibini alması ve ulusal sınırları aşarak küresel düzeyde ulaşma girmesidir. Elbette teknolojik iletişimin devreye girmesi sonucu sanatın şekillenmesini yalnızca küresel düzleme çıkmasıyla açıklamak yetersizdir. İfade biçimleri de değişmiştir. Burada anlatmak istediğim bilginin artması ile sanatsal yaratım sürecinin değişik alanlarda yaratılan bilgileri kullanmasının kaçınılmaz olduğudur. Sanatın bilgi vermek gibi bir işlevi olduğunu doğrulamak eksik hatta yalnız başına yanlış yükleme olmakla beraber evrensel bir dile sahip olduğunu düşünürsek aktarılabilir imgelerin bilgi içermesi sanatla bilgi arasındaki ilişkiyi anlaşılır hale getirir.

Bilgi geçmişten beri sanatla, aynı şekilde sanat da bilgiyle etkileşim içinde gelişmişlerdir. İnsanoğlu varoluşundan bu yana ihtiyaçlarını karşılamak ve belirli hedeflere ulaşmak için, çevresindeki nesneleri tanımaya, sonra onları kendi kullanımına göre değiştirmeye çalışmıştır. Bu süreç içerisinde değişen bilgi birikiminin üretime dönüşmesi, teknolojiyi doğurmuştur.

Endüstriyel devrimle birlikte, insanla doğa arasında aracı konumda bulunan teknik yapı, zamanla emek sürecini doğrudan üretici insana değil de, makineye bağlamıştır.

Buna bağlı olarak ekonomik, sosyal ve fiziksel tüm yapılar teknik ilerleme ile birlikte değişmeye başlamış, endüstri alanındaki yönetici sınıf ise iş gücünü köle gibi gördüğü işçilerden sağlamayı hedeflemiştir.

1830'lu yıllardan itibaren makine bütün gücü ile yaşama yerleşti. Seri ve daha fazla üretime yol açan makine kullanımı, el

emeğinin yerini alarak onu yok etmeye uğraştığı sıralarda, sanatsal kültürü de temelinden o güne kadar rastlanmadık şekilde sarsıntıya uğrattı. Sanat makineye/teknolojiye ve seri üretime karşı duramaz oldu. İnsan eliyle şekillendirilmesi mümkün olmayan biçimler, makine yardımıyla kolaylıkla yapılabilirdi.

Bu bağlamda sanatın gelişim sürecinin kavranması için aynı zamanda kapitalist sistemde insanın yabancılaşma süreciyle birlikte değerlendirilmesi gerekir. Yabancılaşma insanı yozlaştırır, hayatla bağını koparır ve edilgen kılar. Ayrıca sırtını devlete ve sermayeye dayayan sanatın özgürlüğünden bahsedilemez. Sanatla uğraşan insan da, sanat üretimi de özgür olmalıdır. Sanat kapitalizmde, bir ayrıcalık olarak gelişmiştir. Sanatçılık, boş zaman ayrıcalığını elde etmiş kişilerin uğraşısına dönüşmüştür. Kapitalizm hem sanatı hem de sanatçıyı -ürünleriyle birlikte- metalaştırmaktadır. Bugün burjuva sınıfının kontrolünde olan sanat, tüm insanlara mal olmalı, bir ayrıcalıktan çıkmalı, herkes için erişilebilir olmalı ve özgürleşmelidir. Özgürlüğünü kazanmasıyla birlikte de zenginleşir, gelişmesi ivme kazanır. Sanat, ancak o zaman, bütün insanların kendini gerçekleştirdiği ve diğerleri ile paylaştığı toplumsal bir uğraşa dönüşecektir.

Bilim sanat ilişkisi üzerine düşünürken hiç şüphesiz önemli bir hususta her iki faaliyet alanının birbirine katkısıdır. Bazı bilimsel keşifler edebi fanteziyi teşvik etmektedir. Bunun tersi de mümkün olmuştur. Yani edebi fantezi, bilimsel faaliyeti tetikleyici olduğu durumlar da vardır. Jules Verne'in 1865 de yazdığı *Aya Yolculuk ve Denizler Altında Yirmi bin Fersah* örnek gösterilebilir. Ya da Einstein'ın Rölatif Teorisi için "Dostoyevski bana Gauss'tan daha çok şey verdi," şeklindeki sözleri iki faaliyetin birbirine katkısıdır.

Modern toplumun getirdiği yeni bir ilişki biçimi ise, yeni bir meslek dalının yani endüstri ürünleri tasarımcılığının doğmasına yol açtı. Teknolojik bir ürün olan endüstri ürünleri de

modernizmde sanat ürünü olarak yerini almaya başladı (Örn. Marcel Duchamp'ın pisuarı). Bu noktada belirtmeden geçemeyeceğim bir husus da; endüstriyel bir tasarımın yerleşik anlamda bir sanat ürünü olup olmadığı tartışmalarını da göz ardı etmemek gereklidir. Zaten unutmamak gerekir ki Duchamp'ın rastgele seçtiği seri üretim nesnelerini imzalayıp sanat galerilerine göndermesi, sanat denen kurumu hedefleyen bir provakasyondur.

Bilim sanat ilişkisi üzerine estetik durum ise farklılığı ortaya koyar. Bu konuda Tunalı; bilgiselliğin nesnelliğe dayandığını o yüzden doğruluk ve yanlışlığın söz konusu olduğunu ancak estetik yargıların objektifliğe dayanmadığını dolayısıyla onların doğrulukla ve yanlışlıkla ilgili olmadıklarını düşünmektedir.

Bu bağlamda 20. yüzyılın ikinci yarısını sanatsal anlamda irdeleyerek, teknolojik gelişmelerin, sanatsal yaratıcılığın temel motivasyonlarından biri ve hatta en önemlisi haline geldiğini görürüz. Doğal olarak, sanatçının yaşama bakış açısı ve tavrını belirleyen yüzyılın, bilim ve teknoloji ürünleriyle dolu olması bizi şaşırtmaz. Bugün film, video, fotoğraf ve hatta fotokopi, faks, posta hizmetleri gibi iletişim teknolojileri sanatı biçimlendirmektedir.

Şu soruların yanıt bulması gerekiyor;

Teknolojinin toplum üzerinde egemenlik kurmaya başladığı bir yüzyılda insanlara zarar vermemesi düşünülebilir mi?

Onların yaşam biçimlerini, düşünme ve davranış biçimlerini etkilememesi mümkün mü?

Ve dolayısıyla tarih boyunca toplumların sosyal, politik yapılanmalarından şekillenmiş ve dönüşüme uğramış sanatın, bu insana egemen teknolojilerden (sistemden bağımsız olmayan teknolojilerden) etkilenmemesi mümkün mü?

Bu etkileşimin olumlu yönlerinin de olduğunu söyleyebiliriz belki ama dünyamıza şöyle bir göz atmadan da geçemeyiz.

Savaşların, acıların, yoksullukların, yoksunlukların, açlıkların, sefaletlerin, hastalıkların, hüküm sürdüğü dünya nüfusu-na bir bakalım. Tüm yaşam ve insanlık bu kadar etkilenmiş-ken sanat üretimi cam fanusta mı yapıyor?

Yeraltı ve yerüstü zenginliklerini ve ucuz iş gücü olarak ba-kılan üçüncü dünya ülkelerinin köle gibi çalıştırılan insanla-rını sömüren, her şeyin sahibi olma şımarıklığını gösteren ka-pitalistlerden sanatın özgür olmasına izin vermeleri mi bekleniyor?

Sanat kirlenmiştir, meta değerine indirgenmiştir, değeri pa-rayla ölçülür hale gelmiştir. Değiştirme, dönüştürme, bilinç uyandırma, sorgulatma özellikleri artık konuşulmamaktadır bile. Bunları bir kenara bırakıp sanatın hoşluk, haz alma, duy-gu derinliği gibi duyuları -ki hepsinin insana özgü olduğunu biliyoruz elbette- ama ancak onları yaşatır durumdadır bugü-nün sanatı. Bu sistemde özgür bir sanattan söz etmek olanak-sız görülüyor.

Sanat-Sermaye İlişkisi

Meta fetişizminin insafına terk edilmiş sanat, sanatı da sa-natçıyı da kendi ideolojisine mahkum eder. Paranın biçimlen-dirdiği bir sanattan toplumsal yarar beklemek saçmadır.

Andy Warhol, 1975'te yayınlanan *Warhol'un Felsefesi* adlı kitabında sanat nedir sorusuna, "sanat para yapmaktır," yanı-tını veriyor. Sanatı karlı bir iş olarak gören Warhol bu görüşü günümüzde birçok sanatçıyı ne yazık ki etkilemiştir. Sanatçı eserini satmak için üretme çabasına girmiştir. Kimi sanatçılar eserlerine pazar bulan menajerlik sistemine dâhil olmuştur.

Şirketlere gelince Philip Morris'in, "Bir şirket ancak sanatla büyür" bakışını aktarmadan geçemeyeceğim.

Sadece 2008 yılında 4.5 milyon müzayede satışı kaydı tutan Artprice'ın raporuna göre 1998'den 2009'a

çağdaş sanat müzayede satışlarında yüzde 620'lik bir büyüme gözlenmiş. 2008 yılında Damien Hirst sadece İngiltere'de 134.7 milyon avroluk satış yapmıştır." (Ayşe Sönmez'in *Radikal* gazetesinde yayınlanan "FI-AC'ali sanat pazarı buna denir" adlı makaleden.)

Bir başka pazar ise devletin ideolojik aygıtlarının finanse ettiği fonlardır. Kültüre katkı amacıyla verildiği söylenen bu fonların sisteme muhalif yapıtlara/projelere verilmemesi sanata ideolojik yaklaşımdır. Desteklenen sanatsa burjuva sanattır.

Sanatın sermaye ile ilişkisi masum değildir. Örneğin savaş kapitalizminin sermayesi olan şirketler bienallerin sponsoru oluyor. 11. İstanbul Bienali'nin Koç'un sponsorluğunda B. Brecht'i kullandığını anımsayın.

Julian Stallabrass, '*Sanat A.Ş.*' başlıklı yapıtında, "serbest ticaret ile özgür sanat görüldüğü kadar taban tabana zıt değildir," diyor ve ekliyor;

Soğuk Savaş'ın sona ermesinin ardından devreye giren yeni dünya düzeni, sınır tanımayan bir serbest ticaret rejimini uygulamaya koyarken, çağdaş sanatı da derinden etkiler. Sermaye ile birlikte dolaşımı serbestleşen sanat, giderek dev küresel şirketlerin, korporasyonların denetimine açılır.

Bu süreçte, sanat da sanat kurumları da temelden dönüşür: Başka başka kentlerde şubeler açan müzeler giderek mağaza zincirlerini andırır; dev şirketlerin logoları ile müzelerin logoları, sanatçı isimleri ile marka isimleri, pazarlama stratejileri çerçevesinde birbirine karışır. Dev sergiler, imajlarını tazelemek isteyen devletlere, kentsel dönüşüm projelerini satmak isteyen yerel yönetimlere aracılık eder. Kimlik, farklılık, melezlik, 'sınırların aşılması' gibi temalar etrafında örgütlenen bienaller de, yeni dünya düzeninin gösterilerinden biri olmaktan öteye gidemez; diğer sanat kurumları gibi, zamanla şirketlere özgü bir kurumsal yönetim disiplininin, 'sanat yönetiminin' etkisine girer.

Küratör Vasıf Kortun, *Radikal* gazetesinde 2/11/2009 tarihinde yayımlanan röportajında 11. İstanbul Bienali'yle ilgili; "Biennallerin Venedik'e ya da İstanbul'a getirisi finansal anlamda çok ciddi. Çok ciddi miktarda harcama kapasitesi yüksek bir izleyici grubu da geliyor. Bunun çok büyük, hesaplanması güç, kongre turizminin çok ötesinde bir ekonomisi var," diyor.

Rahmi Ögdül ise bienale ilişkin söylediklerinde sanat-sermaye ilişkisine değiniyor;

Günümüz sanat ve kültür ortamının irili ufaklı şirketler tarafından desteklendiği bir gerçek. Radikal, hatta yıkıcı bir içeriğe sahip pek çok film ya da serginin arkasında sponsor olarak şirketleri görüyoruz.

Bir holding durmadan ve ısrarla bizi Brecht'ci ve dolayısıyla Marksist bir sergiye davet ediyor ve üstelik bu sergi 'her suçlu bir burjuva, her burjuva bir suçludur' savına dayalı Brecht'in 'Üç Kuruşluk Opera'sından alıntılanan bir soru üzerine kurulmuş; bu durum ister istemez, şirket-sanat ilişkisi üzerinde daha fazla düşünmeyi gerektiriyor.

Burjuvazi, yıllardır reklamından propagandasına kadar Brecht'in anlayışının devrimci yanını budayarak kendine mal etme yüzüzlüğünü sürdürmektedir.

Burjuvazi, 'öteki'nin söylemini aşırıp farklı bir bağlamda doluşma sokuyor. Kendisi için muhalif olan bu tip söylemleri bir tür evcilleştirme işleminden geçiriyor. Onu bir tüketim nesnesine dönüştürüyor. Barthes'e göre bu ele geçirmenin iki özelliği var: birincisi, ötekinin zararsız hâle getirilerek özümsemesi; diğeri ise ötekinin temsil yoluyla cisimleştirilmesi.

Sanat artık egemen sınıflar tarafından bir tehdit unsuru olarak görülmüyor. Sanat sadece seyirlik bir üretim oluyor.

Oysa sanatçı yaşadığı çağdan beslenmeli ve aynı zamanda o çağa karşı sorumlu olmalıdır. İnsanın tüketim nesnesine dönüştürüldüğü, özgürlüğünün inandırıcılığını ve gücünü yiti-

ren, tüketme ve anlık vakit geçirme üzerine kurulu, kapitalist kültür endüstrisinin metasına dönüşmüş bir sanat, yeni dünya düzeninin gösterilerinden biri olmaktan öteye gidemez. O yüzden sanatın bir küresel kalkınma modeli olarak serbest ticaret sistemiyle birlikte hareket etmesini önlemek gereklidir. Sermaye ve piyasalaştırma ilişkilerine ait bu kültürü sorgulamalı ve sorgulamakla da kalmayıp reddetmeliyiz.

Teknolojik Gelişmeler-Fotoğraf İlişkisi

Fotoğraf düşüncesinin de teknik ile paralel olarak dönüşümüne uğradığını söyleyip duruyoruz. Fotoğrafın çoğaltım nesnesi olmasından önceki dönemlerde gerçekliği yansıtmadaki değeri tartışılmazken sonraları sanat mı yoksa teknik mi olduğu tartışılmaya başlandı. Daha sonraları bu kez tekniğin sanat yapıtını yeniden üretebilmesi sürecinin öznesi olarak görüldü. Hem de önemli bir farkla; yüz yetmiş yıllık fotoğrafın güvenilirliği artık tartışma konusu oldu. Üç ayrı süreç fotoğraf düşüncesini belirledi. Bunlardan birincisi gerçeğin kopyalanması, ikincisi çoğaltım ve üçüncüsü bilgisayar teknolojisi ile fotoğraf kavramının dönüşümü ya da simülakr.

Gerçeğin Kopyalanması; Fotoğraf ilk icat edildiği yıllarda görüntünün gerçeği gösterdiğine inanılıyordu (Bkz. Fotoğraf İdeolojisi, Belgesel Fotoğrafın Gerçeği Yansıtıp Yansıtmadığı Sorunu S; 30). Hatta bir tıpkıbasım (faksimile) diye ifade ediliyordu. ‘Gerçekçilik’ten 1855’lerde bir sanat akımı olarak söz ediliyordu. Fakat hemen önceleri bir başka tartışma da fotoğrafın sanat olup olmadığı idi. 1839’da Paul Delarouche fotoğrafın keşfinin, resim sanatını öldürdüğünü ileri sürüyordu. Charles Baudelaire ise “Fotografi Sanat Mı?” adlı denemesinde fotoğrafın sanat değil sanayi olduğunu, hiç bir şekilde herhangi bir sanat dalının özellikle de resmin yerini alamayacağını, gelip geçici bir teknolojik heves olduğunu söylüyordu. Sanat bir tarafa her şeye rağmen fotoğraf gerçeğin kopyasıydı.

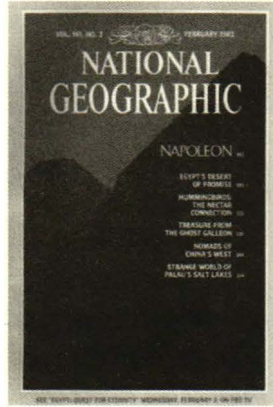
Çoğaltım; Daguerreotype adı verilen fotoğraf tekniği ile yalnızca bir kez üretilen görüntü, Henry Fox Talbot'un negatif keşfetmesi ile birden fazla üretilir hale geldi. Bu gelişme ile artık fotoğraf, güzel sanatların tekil ürünlerinden farklı olarak çoğaltılabilme özelliği kazandı ve mekanik yeniden üretimin sağladığı avantajla basın yoluyla daha fazla kitleyle buluştu. Bu buluşmanın toplumda izler bırakmaması mümkün değildi. Daha önce gerçekliği tartışılan canlandırma resimler yerini inanırlığı daha güçlü olan fotoğrafa bıraktı. Amerikan İç Savaşı ile ilgili fotoğrafların yazılı basında yer alması daha önceden savaşın vahşetine tanık olmamış toplumda şok etkisi yarattı. Savaş karşıtı bir bilincin oluşması ya da çocuk işçilerin kötü çalışma koşullarının görsel olarak belgelenmesi hak arama mücadelesinin gerekçelerinden biri oldu.

Walter Benjamin'in *Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı* (1936) adlı çalışmasında, mekanik yeniden üretimin sanat yapıtının tekilliğini ortadan kaldırdığı ve dolayısıyla etki alanın ve aurasının kaybolacağından bahsettiğini biliyoruz.

Sayısal olarak fotoğrafın bilgisayar ortamında depolanabilmesi, dünyanın her tarafına aynı anda ve hızlı bir şekilde ulaştırılması ve çekilen fotoğrafın düzenlenebilmesinin kolaylaşması bir avantaj yaratmış gibi görünüyor.

Bir imge sayısal verilere dönüştürüldükten sonra sanal ortam tarafından uygun donanımlar ile içselleştirilir ve yazıcı ya da daha komplike donanımlar tarafından çoğaltılır. Sanal ortam tarafından içselleştirilen orijinal imge, her türlü düzenleme, ekleme ya da çıkartma yapmaya uygun hale gelmektedir. Karanlık odada yapılan fotoğraflık oynamalar 19.yy'den beri söz konusu olmasına rağmen, bilgisayar teknolojisinin olanakları fotoğrafın gerçeği göstermesi ile ilgili tartışmayı gündeme getirdi. Çok bilinen bir örnek olmasına rağmen Şubat 1982'de *National Geographic* dergisinin kapağı için çekilen birbirinden uzak duran ve bu yüzden de fotoğraflık kompozis-

yon olarak yetersiz görünen iki Mısır piramidi fotoğrafı üzerinde oynayıp, piramitleri birbirine yaklaştırmayı bilgisayar teknolojisinin fotoğrafa sunduğu nimetlerle ilgili endişeyi haklı çıkarmıştı.



Bu tip fotoğrafların yaygın olarak kullanımı artık izler kitlenin sunulan her fotoğrafa kuşkuyla yaklaşmasına neden olacaktı.

Simülakra; Bir gerçeklik olarak algılanmak istenen görünüm. Orijinali, gerçeği, ilk örneği olmayan; kendisi zaten kopya olan bir şeyin kopyasını anlatan. Gerçeğin artık simülasyondan ayırt edilememesi. Böylece 'Fotoğrafın adı geçen simülasyon kavramına yaklaştığı fikri post-modernistler tarafından ifade buldu. Bu bölümü biraz daha açmak için post-modernizmin kültürel mantığına ve fotoğraf anlayışına bakmak gerekecek.

Post-modernizmin Kültürel Mantığı

Post-modern sanat kendini bir tür estetik popülizm olarak sunmaktadır. Bu popülist 'güzel sunumun' önemli bir özelliğine dikkat çekmektedir.

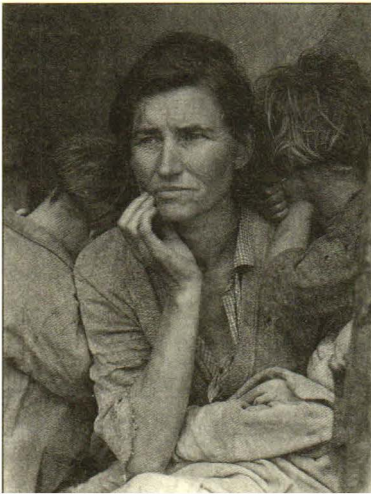
Post-modernizm diye gösterilen estetik üretim genelde meta üretimiyle bütünleşmiştir.

Bu yeni sanat, vakıf, bağış, müze ve benzeri himaye biçimlerinden, her türlü kurumsal desteğin ve çokuluslu iş dünyasının himayesindedir.

Örneğin, Dorothy Lande'in 'Göçmen Anne' fotoğrafıyla, Andy Warhol'un 'Kola Şişeleri'ni karşılaştırdığımızda, birincisinin belgesel derinliği ve beraberinde anlatmaya çalıştığı sorunlarla bir içselliğe sahip olduğu ve çeşitli yorumları beraberinde getirdiğini; ikincisinde ise post-modern bir sanat ürünü olarak oldukça sık, metalaşmış bir ölü nesneler kümesini an-



Andy Warhol, cola şişeleri, 1962.



Dorothea Lange 1936, California, ABD.
Lange'in en ünlü fotoğraflarından biri olan bu kare, California, Niporno'da bezelye toplama kampında çekildi. Fotoğraftaki kadının ismi Florence Thompson. Çocukluk rüyalarımızda göçmen deyince akla gelen efsanevi bir anne.
Fotoğraf: Dorothea Lange.

dıran bir resim olduğu görülür. Popülerleşmiş bu tüketim ürünlerinin ya da ikonlaşmış popüler kimliklerin (Marilyn Monroe) yeniden üretimi yoluyla eleştirel olarak sunulsa da sonuç olarak post-modern sanat eserlerinin hem nesneler dünyasında, hem de öznenin eğiliminde daha temelde bir kültür mutasyonu gerçekleştirir.

Kültürel patoloji dinamiklerindeki bu kaymalar, öznenin yabancılaşmasının yerini öznenin parçalanmasına bırakması olarak ifade edilmektedir.

Eserin meta değeri ise dert edilen içeriği hafızalardan silecek ölçüde bir piyasa yaratmıştır. Dolayısıyla böylesi bir kültür, sunulanın sanat olduğu esere o gözle bakan bir tüketici/toplum oluşturur. Kapitalist sanatın bu dinamiği tarihsel gerçekliğin yerine geçmiş ve bu tarihsellikten kopuşla da post-modern durumun bir göstergesi olmuştur.

Shery Levine'in ünlü fotoğrafçıların fotoğraflarını yeniden üreterek dolaşıma sokması da benzer bir etki yaratır. Meta değerine eleştirel bu bakış açısı görüntünün üretim amacını ve içeriğin tarihsel gerçekliğini arka plana iter. Sistem eleştirisi üzerine kurulu bu tip sanatsal üretimlere sistemin kucak açmasına şaşırmamak gerekir.

John Berger'e göre resmin bu şekilde yeniden canlandırılması, resmin değerini bu yeniden canlandırmanın aslı olmasıyla sınırlandırmaktadır. Berger "burada artık insana biricik olarak çarpıcı gelen resimdeki imgenin gösterdikleri veya resmin anlamı değil, ne olduğudur" der. Yani Berger'e göre sanat eserini kıymetli ve biricik kılacak olan orijinal olmakla ilişkilendirilen pazar değerinden çok, toplumsal ve tarihsel anlamı olmalıdır.

Tüketim kalıplarının, sanatsal etkinliklerin, bireysel ilişkilerin büyük değişikliklere uğraması, derinliğin yerini yüzeyselliğin alması şeklindeki bu post-modern durum; insan emeğinin ürünü olan teknolojik patlamanın kullanım biçimleri ve

asıl olarak uluslararası kapitalizmin gelişmesiyle ortaya çıkan bir kültürel yansıma olarak tanımlanabilir. Sanatsal ürünlerin uluslararası sermaye tarafından desteklenmesi kapitalizmin dünya pazarına açılabilmesinin estetik bir formudur. Yeni estetik değerlerin sürekli üretilmesi -bu değerlerin toplum tarafından yarar eksenli değil- yeni kültür tüketimi alışkanlıkları yaratmak içindir.

Peki, o zaman çıkış nerededir? Yanıtı bireyin tarihsel sürecin kurulu nesneleri olarak dışsal yansımaları biçimlendirenin kendi emekleri olduğu bilincine varması, sermayenin ürettiği kültürel değerleri reddetmesi ve özgür sanatın kurucu ögesi olmasında yatar. Bireyselliğin pompalandığı, örgütlülüğün engellendiği, popülerliğin körüklenerek sanatçı mitinin yaratıldığı neo-liberal politikaları ve tabii ki kültür politikalarını reddetmek çözüme katkı sunacaktır.

...kapitalizm öncesi dönemin uygarlıklarında geçerli zanaatlar sömürünün ve kâr etmenin, meta üretiminin hizmetinde değildi, farklı kaygıların ve ihtiyaçların hizmetindeydi; o teknolojiler kullanım değeri üretmenin hizmetindeydi. Söz konusu toplumsal formasyonlarda ekonomi topluma içkendi, onda içerilmişti [mündemiçti] ve ona tabi idi. (Fikret Başkaya, "3G sizi mutlu eder mi?" makalesinden)

Bu grotesk görüntü bozukluğu, her şeyi basitleştirmekte, suni ve soyut anlatımlarla kamusal alanı işgal etmektedir.

Sanatçının toplumun neresinde durduğu sorusuna yanıt vermemiz gerekiyor.

Burjuvazinin egemenliğindeki sanat ise ne yazık ki topluma değil, burjuvaziye hizmet ediyor.

Ulusal/uluslararası destekleyici şirketlerin sanatın içeriğine bilinçli bir tarzda müdahalesi söz konusudur.

Sanatın toplumsal değişime önyak olması gerekir. Yoksa

pazarlama açısından kâr mantığıyla ve kültür endüstrisi sisteme hizmet eden sanat üretimleri olsa olsa burjuvaziye yarar.

Eylemin sanatını, dünyayı değiştirmenin ve dönüştürmenin sanatını yapmaya çalışmak için burjuva ideolojisinin sanat anlayışından ve onun yarattığı endüstriyel kültürden uzak durmak, günlük pratiklerimizi, değer sistemlerimizi ve eylem biçimlerimizi yeniden değerlendirmek gerekiyor.

Günümüz burjuva ideologlarının bireysel sanat, postmodern sanat, çağdaş sanat, performans sanatı vb. tanımlamalar sanatı 'elit' bir kesimin işi olarak sunmaya çalışmasının hiçbir tarihsel-toplumsal nesnelliği bulunmamaktadır. Sınıfsal özünden koparılmış bir sanat anlayışının ne sanatçısına ne de tüketicisine bir yararı yoktur, olamaz.

Bir toplumun kültürünü, sanatını, hatta davranış ve düşüncesini belirleyen, o toplumun içinde bulunduğu üretim ilişkileri ise ilkel komünal toplumdan sınıflı topluma kadar geçen süreçlerde her dönemin kendine özgü bir kültür oluşturmaları doğaldır.

Ortaklaşa mülkiyet yerini özel mülkiyete bıraktığı ve tarihte sınıflı toplumların ortaya çıktığı dönem sanata da yansıdı. Üretim araçlarını ele geçiren sınıf, yalnızca sanatı değil bilimi, felsefeyi de kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya başladı.

Sözde özgürlük, eşitlik, kimliklerin özgür ifade aracı ve birlikte yaşam mozaigi üzerine kurulduğu söylenen sanat, burjuvazi iktidarını sağlamlaştırdıkça burjuvazinin tekelinde, toplumsal yaşamın dışında, pazara sunulan bir meta değerine dönüştü.

Meta değerine dönüşen sanat eseri, içeriğinden uzaklaşarak, sanatçı kimliği markalaştırdı ve sonuçta onu 'nesne' durumuna dönüştürdü.

Burjuvazi; devrimci değerlere saldırmak, Marksizmi ehlileştirmek, sosyalizmin içeriğini boşaltmak, sınıfsal çelişkilerini yumuşatmak, rejimini 'insancıl' göstermek için kültür, sanat, bilim, teknoloji, felsefe gibi her türden eylem ve etkinliği ken-

di çıkarına kullanmaya çalışmaktadır.

Oysa, sömürü savaşlarının sürekli olduğu, emek ve sermaye çelişkesinin yaşandığı toplumumuzda, sanatın, sanatçının rolü bilimsel gerçeklikten, maddi yaşam çelişkilerini öncüllemesinden ve tavrını ezilen sınıflardan yana koymasıyla değer kazanır.

Fotoğrafta Post-modern Söylem

Fotoğrafın Sanatına gelince, son otuz yıldır internet ortamında uçuşan fotoğraflara ve onlar hakkında yazan tüketicilerin yorumlarına bir göz atmak ne demek istediğimi kolayca anlatacaktır aslında. Bu ortamın nasıl oluştuğunu anlamak için 1980'den sonra hegemonik hale gelen kültür politikalarına ve siyasete kadar pek çok alana nüfus eden post-modern söylem yorumlara nüfuz etmiştir.

Aydınlanma çağının en önemli buluşu olan fotoğraf, bugünkü düzeni bize layık görenlerin elinde önemli bir silah olarak kullanılıyor. Çağın bilgi akışını ve enformasyon rolünü üstlendiği gibi kültürel ve siyasal sömürü girişimlerinin başarıya ulaşmasında önemli bir araç olarak kullanılıyor. 19. yüzyılda yaşamın her alanının belgelenmesiyle yarattığı siyasal ve toplumsal etki, fotoğrafın güçlü kimliğini oluşturmuştu. Ancak bu kimliği ile keşfinden beri siyasal otorite de fotoğraftan yararlanmış ve vazgeçilmez bir başvuru aracı yapmıştır.

Günümüzde fotoğraf, imaj kültürünün vazgeçilmez bir parçası olmuş, görüntü gereksiniminin çeşitlilik kazanması ve sürekli olarak tüketimi körüklemesi yüzünden, büyük bir endüstri ve teknoloji alanı haline gelmiştir. İmajın gerçekmiş gibi sunulduğu pop kültür ortamında, fotoğraf, imaj üretmenin en geçerli aracı olmuştur.

Bugün nesnelliğin geleneksel yansıtma biçimlerini kullanan fotoğrafçılar olduğu gibi tekno-kültürün yarattığı sanal gerçeklik kulvarında arayışta olan fotoğrafçılar da var. Doğrusu ne için, neden, nasıl bir üretim biçimi, yüzü nereye dönük, ne

anlatmak istiyor vb. (elbette bu soruları çoğaltmak mümkün) sorularının yanıtlarını kendine vermek için çaba harcadığı söylenemez. Fotoğrafları yalnızca üretiyor. Bilgisayarın sunduğu olanakları daha çok estetik yaratmak için kullanıyor. Fotoğrafların çoğunluğu; varsa o da eğer, eleştirel gerçekliğin kısır döngüsü içerisinde ya da çağdaş sanat altında anlaşılabilirlik girdabında, nihayetinde hipergerçekliğin içinde post-modern bir söylem peşinde.

Post-modernist Fotoğrafta İroni, Parodi, Pastiş ve Şizofreni

XX. yüzyılın ikinci yarısında dünya, ekonomik ve siyasal olduğu kadar teknolojik, sanatsal ve felsefe alanlarda da gerçekleşen hızlı dönüşümlere sahne oldu. Tüm bu dönüşümler “postmodern durum” olgusunu doğurdu. “Bilgisayarlaştırılmış” (Lyotard), “sanayi sonrası” (Bell), “geç ya da ulusötesi anamalcılık” (Jameson), “post-fordist” (Harvey), “medya-enformasyon” (McLuhan), “sibernetik-elektronik” (Baudrillard) toplum ya da “tüketim toplumu” (Featherstone) şeklinde adlandırılan toplumlara özgü bu durum; küreselleşmeyi, bilginin ticari bir metaya dönüşmesi, görüntü dünyasının nesnel gerçekliğin yerine ifade edilir oluşu (simülasyon), bu hipergerçekliğin algılamada kopukluk yaratması(şizofreni) şeklinde kendini gösterdi.

Post-modernizmde yeni olarak ortaya atılan bir şey olmadığı gibi varolan şeylerin yeniden güncelleşmesi söz konusu olmaktadır. Bu nedenle postmodern sanat anlayışı, başka yapıtlardan bire bir alınan öğelerle eklektik bir sanat yapısının ortaya çıkması sonucunu doğurmaktadır. Cindy Sherman, Sherrie Levine, Yasumasa Morimura’nın eserleri örnek verilebilir. (İlerleyen sayfalarda bu örnekleri göreceksiniz.)

Post-modernizm, sanatın Hegelci ve Marksist bütün kavramlaştırmalarını doğrudan yadsır. Sanat, gündelik olanın

içinden, genelgeçer şeylerden derlenmiş bir şeydir. Bilinçli bir tasarıma dayanmakla birlikte sanatın tercihi durumsallık (positionality) değil olgusalıktır. Olgu, sanatı üreten en önemli öğedir. Trajik değil, tersine ironik olan önce gelmelidir. Arındırma, eksiltme değil bezeme (pastiche) sanatın kurucu ögesi olmalıdır.

Dolayısıyla böylesi bir dünyada sanat ve görüntü/fotoğraf üretiminin de dönüşüme uğraması kaçınılmazdı. Post-modern fotoğraf anlayışının ironi, parodi, pastiş ve şizofreni gibi özellikleriyle ön plana çıktığını söyleyip bu olguları açmalı ve örneklemeliyim.

Post-modern fotoğrafta, ironide dış dünyada yer alan bir göstergenin belirttiği nesne ya da varlık ortadan kalkar, yerine atıfta bulunulan şey kalır. Yapılan doğruluk ya da yanlışlık kaygısı olmayan bir öykünmedir.

Fotoğrafçı geri dönülmez bir şekilde yabancılaştığı dünyayı herhangi bir şekilde yinelemek/yansıtmak savında değildir, gerçeklik ve kurmaca düzlemlerini iç içe dokuyup, 'gerçekliğin kurmaca yönünü' açığa çıkarmayı hedefler. Modernizmin olanla olması gereken arasındaki aykırılığı vurgulamak şeklinde kullanılan ironi, post-modernizmde kurmaca gerçekliğin ve gerçek yaşamdan alıntılanan parçaların bir arada sunulmasıyla bir şey söyleyip hiçbir şey kastetmeme ya da hiçbir şey söylemeyi istememe anlamında bir kullanıma dönüşür.

Baudrillard da post-modernizmde ironinin başatlığını, temsil düşüncesini geçersizleştiren simülasyon dünyasına bağlar. Gerçeğin buharlaşarak yok olduğu bu simulakr dünyasında, artık öznel ironi, yani şeyler ve yeniden canlandırma konusunda ayna işlevini gören eleştirel ben diye bir şey kalmamıştır. Kendini yansıtan aynayı yutmuş olan, nesne, imge ve göstergelerden oluşan böylesi bir dünya saydam ve hayali bir şeye dönüşmüş, gölgesini yitirmiştir.

Amerikalı Cindy Sherman'ın "Untitled Film Stills" (İsimsiz

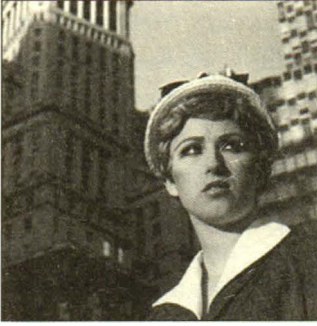
Film Kareleri), Japon Yasumasa Morimura'nın "Actress" (Aktris) çalışmaları örnek verilebilir. Özellikle Hollywood sinemasının karakterlerini kendine konu olarak seçen ve kendilerini sinema kahramanlarının yerine koyarak, bu görüntüleri yönetmenvari bir tavırla kendilerine mal etmeleri seçilmelelerinde önemli bir etken olmuştur.

Cindy Sherman; Sherman, televizyon, sinema, medya gibi araçlarla hızlı bir şekilde yayılan popüler kültürün ikonlarını 'kendine özgü' yeniden tanımladığı sanat çalışmalarıyla tanınıyor.

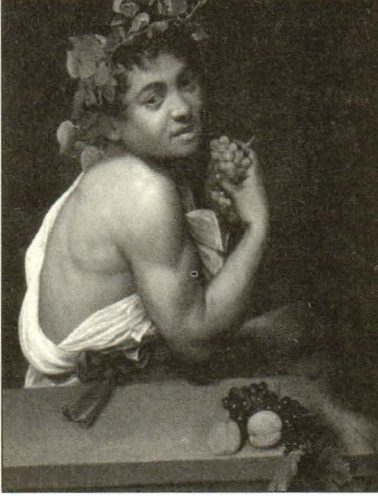
Sherman, 70'lerin ve 80'lerin kültürel ortamında medya, sinema ya da resim gibi kültürel formlarda klişeleşmiş kadın tanımlamalarını kavramsal ya da feminist bakış açılarıyla yorumlamıştır. Bu anlamda filmlerde kadınlara verilen klişe rolleri sorgulayan 1977-1980 yılları arasındaki 69 adet siyah/beyaz çalışmadan oluşan "Untitled Film Stills" (İsimsiz Film Kareleri) serisi Sherman'ın ilk tanınan çalışması olmuştur. Fotoğraflarda model olduğu gibi fotoğrafçı olarak yer alarak film karelerindeki kadın tiplerini kendi bedeni üzerinden yeniden canlandırarak kendine mal etmiştir. Bunu yaparken de, sinema filminin hareketli görüntülerinden bir kareyi dondurarak canlandırma metoduyla kendini fotoğraflamıştır. Sherman bir fotoğrafçı olmaktan ziyade, fotoğrafçılığı kullanan bir sanatçı olmayı tercih etmiş, otoportrelerine kişiliğini yansıtmamıştır. Derinliği olmayan görünümle anlık etkiler yaratır.

Sherman fotoğraf serilerinde örneğin Caravaggio'nun ya da Raphael'in resimlerindeki kadın tiplerini de canlandırmıştır. Sinemada, resimde kadınlara verilen klişe rolleri ve gösterilen stereotip kadın tipleri eleştirmek ya da toplum içinde dayatılan kadının kimlik biçimlerini sorgulamak için otoportreler çekmiştir.

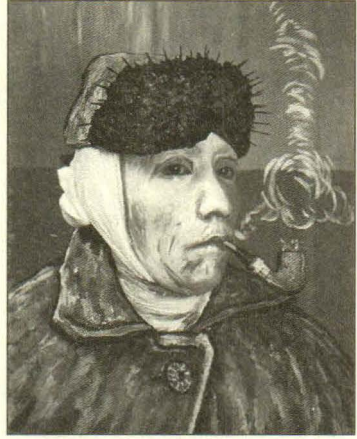
102 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf



"Untitled Film Stills" (İsimsiz Film Kareleri)



Yasumasa Morimura; Japon fotoğrafçı olmasına rağmen Batı sanat tarihindeki kadınları, ünlü şarkıcıları ve mitleşmiş film yıldızlarını tıpkı Sherman gibi kendi görüntüsü üzerinden yineleyerek; o kılıklara girerek canlandırmıştır. Ayrıca Batının ünlü resimlerini bilgisayar yardımıyla yeniden üretmiştir. Morimura, 1996 yılında ünlü film yıldızlarının klasik rollerine bürünerek gerçekleştirdiği, “Actress” (Aktris) adlı, çoğunluğu renkli, 57 fotoğraftan meydana gelen bir seri fotoğrafı yeniden üreterek, kendine mal etmiştir. Daha sonra ise “Psychoborg” serisiyle Michael Jackson ve Madonna gibi popüler kültür imgelerinin içine -bilgisayar destekli fotoğrafik yaklaşımıyla- kendi bedenini yerleştirerek yorumlamıştır. Bir erkek olan Morimura, ironik çalışmalarıyla Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Brigitte Bardot, Faye Dunaway, Marlene Dietrich, vb. gibi sinemanın kadın idollerinin görünümüne de bürünmüştür. Geleneksel Japon tiyatrosunda bu yadırganan bir üslup değildir.



Post-modernizmin doğasında varolan imge gerçeklik ilişkisinin kaybolduğu bu tip çalışmalarda gerçeğe bir son verilecek, fotoğraf sanatçıları düşünsel boyutta anlamlar içeren gerçekten daha gerçek yeni gerçekler oluşturmuşlardır. Bilindiği gibi Baudrillard, içinde bulunduğumuz çağı imge ve gerçek arasındaki farkın ortadan kaldırıldığı bir dönem olarak aktarır. Günümüz toplumlarının da daha çok anlam üreten değil, imge tüketen bir toplumlar haline geldiğinden bahseder.

Bu tür fotoğrafı, Jameson'un post-modernizme atfettiği pastiş ve şizofreni kavramlarını dikkate alır, örnekler ve irdelersek ne demek istediğim daha anlaşılır olacaktır. Önce pastiş kavramını biraz açmalıyım.

Pastiş, modern sanatta parodinin yerine geçmiştir ve postmodernizmde temel bir uygulama olarak yerini almıştır. Bahsedilen dönemde fotoğraf üretimlerinin birbirine benzemesi öykünme ya da taklit ve özellikle benzer biçimlerin yoğunlukla kullanımı -buna model ya da biçim çalma da diyebiliriz- ile ilişkilendirebiliriz. Ancak modernizmde parodinin işlevi taklit ettiği sanat eserini aşırı bir şekilde yorumlayarak eleştirmektir. Mizahın dönüştürücü etkisinden yararlanıyordu ve muhalif bir dil olarak iktidara saldırma gibi bir özelliği vardı. Oysa pastiş, Jameson'un deyimiyle; "parodinin gizli niyeti, şeytani itkisi, kahkahası ve öykünülen şeyin oldukça komik olmasıyla kıyaslandığında normal bir şey olarak varolduğuna ilişkin gizli duygusu bulunmayan bir tür yansız taklitçilik pratiğidir."

Pastiş fotoğrafçılar esinlenme diyerek kendilerini savunurlar.

Örnek mi? İşte birkaç fotoğrafçının çalışmaları;

Pınar Yolaçan'ın 2007 yılında ICP Trienal'inde "Ecotopia" başlıklı sergideki eseri. Brezilya'da Itaparica Adası'nı ziyaretinde onun için poz veren Afro-Brezilyalı kadınlardan biri. Yolaçan onlar için bir dizi kıyafet tasarladı. Hayvansal ürünleri (inek plasentası, çeşitli iç organlar) lüks kadife ve saten kumaşlarla birleştirerek oluşturduğu giysilerle fotoğraflarını çekti.



Stan Douglas; Aynı trienalden Stan Douglas'ın fotoğrafları nostalji ve post-modern dönemin sıklıkla karşılaşılan bir üretim yöntemi olan pastiş öğelerini taşıyor. Fotoğraflar bazı yakın tarih olaylarının yeniden canlandırılmış fotoğrafları. Fakat



o günün teknolojilerinin el vermeyeceği bir teknoloji ile daha keskin ve net bir şekilde.

Cao Fei; Son örnek, aynı trienalden, Çinli bir sanatçıya ait.

Cosplayers serisi ve bunu takip eden Cos-Cosplay ve Un-Cosplayers serileri. Bilgisayar oyunlarındaki karakterlerin kıyafetlerine bürünerek gerçek dünyayı da kendi hayal dünyalarının bir parçası haline getiren genç insanları fotoğraflıyor. Günlük yaşamımızda karşılaşmamız olası olmayan durumları gösteren bu fotoğraflar; Sontag'ın da sıklıkla üzerinde durduğu; fotoğrafın sürreal yanını çarpıcı bir şekilde ortaya çıkarıyor.

Günümüz post-modern toplumunda bireysellik kendini geliştirme, anlamlı bir varolma çabası olmaktan çıkmış, şizofrenik bir hal almıştır. Fotoğraf sanatındaki şizofreni kavramı ise



Fotoğraflar ve bilgi "Görüntüler Göstergeler İmgeler" sitesinden alınmıştır.

gerçekle kurgunun bölünmesi şeklinde karşımıza çıkar. Yine Cindy Sherman'ı örnek gösterebiliriz. Cindy Sherman'ın fotoğraflarında bu durum toplumsal yaşam içerisinde kendini farklı öznellikler içerisinde tanımlayan kişilerin tasviri şeklinde yansır.



Derrida'nın, post-modern yazın için düşündüklerini Cindy Sherman'ın, Yasamusa Morimura'nın Cao Fei'nin ve Stan Douglas'ın fotoğrafları için de söyleyebiliriz;

Gönderge ortadan kaldırılır, ama gönderme kalır; geriye kalan sadece düşlerin yazılmasıdır; hayali olmayan bir kurmaca, taklit etmeyen, benzerlik, doğruluk ya da yanlışlık kaygısı olmayan bir öykünmedir. Özne ve hakikat kavramlarının kurmaca olarak değerlendirilerek çözüldüğü, olasılıkların ve belirsizliklerin be-

lirlediği bir dönemin ürünü olan postmodernist metinler, geri dönülmez bir şekilde yabancılaştığı dünyayı herhangi bir şekilde yinelemek/yansıtmak savını tümünden yadsıyarak, gerçeklik ve kurmaca düzlemlerini iç içe dokuyup, 'gerçekliğin kurmaca yönünü' açığa çıkarmayı hedefler. Derridacı yapıbozumun her şeyi metinselleştirdiği ve metni de, kara delikleri içinde anlamı sonsuzcasına kayarak yiten bir dil evrenine hapsedtiği postmodern çağda, Federman'ın söylemiyle "her şey dildir" ve "kurmacadır." (*Hece Dergisi*, Funda Kızılar)

Bu sanatçılar kullandıkları fotoğraflık dillerinde zamanı öncesiz ve sonrasız 'şimdi' içine hapsedmişlerdir. Şimdiyi; gerçeğin dağılması, gerçeğin imgelere dönüştürülmesi, zamanın sonsuz şimdiler içerisinde parçalanmasını fotoğraflık bir tarzı olarak kullandılar. Sonsuz bir şimdi içinde olma durumu. Bu tarz, post-modernizmin geleceğe dair düşünmeyi belirsiz kılmasıyla örtüşür. Savunulacak bir dünya yoktur, politik ve toplumsal olana ilişkin yetersiz bir anlatıdır. Eleştirel gerçekçi bu fotoğrafların insanı düşünceye sevk etmesi mümkündür. Elbette bu da kentsoylu dünya görüşüne ve ahlakına bir başkaldırıdır. Ancak eleştirel gerçekçilerin, liberalizme yönelen kentsoylu toplumdaki çelişkileri, kişisel ve sosyal gerçekleri bir seçenek üretmeden anlatmaya çabaladıklarını biliyoruz. Toplumcu Gerçekçilikte ise eleştiri ile sınırlı kalınmaz; eleştirilen durumdan çıkış için bir yol da gösterilir. Lukács edebiyatta ayrımı şöyle koyar;

Eleştirel gerçekçi yazarlar geçmişi ve bugünü kolayca anlayabilirler. Ancak, sosyalist gerçekçi yazarlar kadar geleceği doğru değerlendiremezler. Sosyalist gerçekçi yazarlarda hedeflenen ve toplumun önüne konmuş bir gelecek tasarımı vardır. Eleştirel gerçekçi yazarlar ise, kapitalizmi eleştirirler ama ona seçenek

oluşturacak toplumsal tasarımdan uzaktırlar. Ancak, sosyalist bir dünya hedefi, kapitalizmle savaşıta, eleştirel gerçekçilerin kullanabildiği bir araçtır.

Zanaat Sanat Olunca, Fotoğrafçı ...

18. yüzyıla kadar sanat zanaatla eşdeğerdi. Aynı kökten gelen bu iki kelime Avrupa'da sanat'ın türediği kök Hint-Avrupa dil kümesinde düzenleme ve bitişme düşüncesini (O. Hançerlioğlu) dile getiren ar kökünden türemiştir. Avrupa dillerinde sanat anlamına gelen art sözcüğü, aynı zamanda "zanaat"ı da içerir. Sanat ve zanaat kavramalarının birbirinden ayrı kullanımı kapitalizmin palazlanmaya başladığı dönemdir. Yabancılaşma ile birlikte sanat ürünü üreticisine, üreticilerin de birbirlerine yabancılaştığı süreçtir bu. Zanaat bu dönemde maddi gereksinimi karşılamak amacıyla gerçekleştirilen küçük ölçekli üretimin adı olmuştur. Sanat ise 18. yüzyıldan başlayarak kendisine biçilen ilerici, değiştirici, dönüştürücü konumu zaman içinde kapitalizmin ekonomik ve siyasal küresel yayılmacılığının araçlarından biri olmuştur.

Ancak burada belirtmemde yarar var; -birçok fotoğrafçıyı karşıma alacağımı bile bile söylüyorum ki- belgesel fotoğrafın sanat olarak değerlendirilmesi yanlıştır (Haber ve bilgilendirme niteliği taşıyan yazının -estetik değerler içeriyor olsa bile- sanat eseri sayılamayacağı gibi). Estetik olabilir, ancak her estetik durum sanat değildir, fotoğrafçısını da fotoğraf sanatçısı yapmaz.

Belgeselin sanat eseri olarak nitelendirilmesi kapitalizmin işine yarar. Nasıl mı? Bir sanat eseri gibi belgeseli de kapitalizm meta değerine indirger. Walter Benjamin'in sanat eserinin biriciklik değeri belgesel fotoğraf için de koleksiyonerler tarafından kaç adet üretileceği sorusuna dönüşür ve sözleşmelere tabi kılınır. Fotoğrafın içerik değeri değil de tek ya da az sayıda üretilmiş olması daha önem kazanır. Oysa fotoğrafın

çok sayıda üretimi doğasında vardır. Yağlı boya resmin tıpkısının üretilmeyeceğini bilen koleksiyoner fotoğrafın sayısız kopyasının yapılabileceğini bilmemesi mümkün müdür? Ancak yine de belgesel fotoğrafa da müze ya da galerilerde değer biçilir.

Günümüzde, 20. yüzyıla ait belgesel, sosyal belgesel ya da toplumsal gerçekçi fotoğrafları yalnızca o döneme sıkıştırılmış, belki de nostaljik bir değer atfedilerek değerlendirilmeye başlanmıştır. Fotoğrafçıları ise birer kahramanlaştırılmış/ikonlaştırılmış kişiler olarak görürler. Bugün göstergelemin kullanımından, biçimsel özelliklerinin belirlenmesine kadar pek çok nokta birbirinin benzeri tekrarlardan oluşmaktadır. Artık ne anlattığınız değil, nasıl anlattığınız önemli olmuştur. 20. yüzyılın bir derdi olan fotoğrafçıların yerine toplumsal sorunlara eğilmeyi bir çeşit bağımlılık sayan, sistem içine dâhil olduğunun farkında ya da değil ama rahatsız olmayan fotoğrafçılar çoğalmıştır. Sınıfsal zeminini (küçük) burjuvazide bulan bu ideolojik tutumla, toplumsal olandan uzak dururlar. Böylelikle neo-liberalizmin kaygan zemini küçük-burjuva sanatçısına kucak açar.

Sanatsal eylem için gerekli olan zaman, sınıflı toplumda çoğunlukla yaratılamaması nedeniyle büyük ölçüde gönüllü çalışma alanına aittir. Geniş kitlelerin geçimlerini sağlamak üzere zorunda oldukları çalışma saatleri, kendilerine ayıracak başka zamanlar tanımaz. Aynı şekilde sanatsal üretim için gerekli bilgi edinme mekanizmaları, alet-edevat ve malzemeye ayrılacak bütçenin kısıtlılığı sorunu göz ardı edilmemelidir. Bu durumda sınıflı toplumda sanatsal üretim ya sanatsever burjuvaların kurduğu vakıflar, fonlar vb. aracılığıyla, devlet desteğiyle ya da sanatçının kendi ürününü meta olarak değişime sokarak piyasadan elde ettiği gelirle mümkün olabilmektedir. Her durumda sanatçı bağımsız değildir. Yine de pek az sanatçının bağımsız kimliğiyle tüm zorluklara rağmen ürünü-

nü gerçekleştirmek için direnmesi, kendini ve eserini parasal kaygılarla üretmiyor olması ve sergilemek için yeni bağımsız mekân yaratma çabaları umut vermektedir.

Çözüm sınıfsız toplumdadır. Sınıfsız toplum sanatsal eylemi, yalnızca belli bir zümreye ait olmayan tüm insanları kucaklayan bir eyleme dönüştürmenin yolunu gösteriyor. Bilgiye ulaşımın eşit olduğu, yani bilginin tekelleşmediği, iletişim olanaklarının özgür olduğu, emeğinin sömürülmediği, dolayısıyla sanatsal eylem için gereksinim duyulan zamanın kendiliğinden doğduğu ve üretim için gereken alet-edevat'ın sahibi olduğunda sanat özgür bir ifade biçimi olarak zenginleşen bir dinamizm kazanacaktır. Dolayısıyla, sınıfsız toplumda sanat, gönüllü çalışma temeli üzerinde, toplumun bütününe kavradığında meta olmaktan kurtulacak ve yalnızca insana ait olacaktır.

Post-modernizm ve Sosyalist Gerçekçilik

Post-modernizm, gerçekte bir politik sistemin, hiçbir alanı ihmal etmeyen yeniden yapılandırma projesi olarak kendini gösterdi. Kavramların yeniden inşası önemliydi. Bu yeniden adlandırma ve anlamlandırma çabası ilk önce kültürel alanda oldu. Sanatta post-modernizm tartışması önemli ölçüde popüler alanlara sızdı. Post-modernizmin bugün, tıpkı matbaanın ortaya çıkmasında olduğu gibi kendi doğuş gerekçesini, bilimsel teknik bir gelişmeye bağlayarak iletişim teknolojisinin bugünkü görünür sonuçlarıyla açıklıyor. Post-modernizm, kültür ve sanat açısından tahrip edici etkisini ise gerçekliğin algılanma biçiminin sınıf dışı bir platformdan öneriliyor oluşunda aramak gerekiyor. Marksizmin, ayakları üzerine oturtmaya çalıştığı gerçeklik ilkesini, manipüle etmeye çalışıyor.

İnsanlık tarihi, gerçeği anlamak, doğru algılamak ve tanımlamak ve öğelerini, anlamlı sınıflandırma olanaklarını doğru ifade edebilme çabalarına sahne oldu.

Rönesans Dönemi'nde, sanat eserlerinin görünür gerçekliğe uygunluğu, doğanın birebir yansıtılması temel kıstastı. Rönesans sanatçısı için ise anlam insanın dışındaki bir nesnel gerçeklikle açıklanıyordu. Aydınlanma ise 'denenebilirlik' ve 'akıl' ölçütleriyle bilimin, sanatın, politikanın, sosyal bilimlerin, doğa bilimlerinin araştırma yöntemini, insanın dünyayı bilme olanağını açıklamaya çalıştı. Aydınlanma bu bakımdan sanat eserinin de denenebilirlik ölçüsünde nesnel, akılla kavranabilirlik ölçüsünde öznel değerlendirilmesi konusunda olanak sağlamıştı.

Rönesans ve Aydınlanmadan farklı olarak;

Marksizm, sınıfsal öznenin tarihsel bir perspektifle belirlenmiş dönüştürücü ve devrimci etkisi altındaki doğa, ve bu dönüştürme sürecinin tekrar geliştirdiği Özne kavramlarıyla indirdiği darbe, sanatçı ve sanat alıcısı bakımından da yeni bir rota çizdi. Öznenin kültürel gelişimini dünyayı değiştirme eylemiyle ilişkilendiriyordu.

Tarihsel materyalizm ise, bu gelişmeye bağlı olarak bir sanat metninin (ister bir resim, ister bir edebiyat ürünü olsun) Öznenin sınıfsal hareketine bağlı olarak ve bu sınıfsal ihtiyaçlar kapsamında bugün başka yarın başka türlü okunabileceğini öngörmüş, sanat eserinin anlamının da tarihsel bir perspektifle bakıldığında, kimi zaman çoğullaştırılabileceğini veya geçersizleşebileceğini söylemişti. Belirleyici olan sınıfsal eylem ve bu eylemin hep ileriye doğru giden yönelimiydi. Marksizmin gerçeklik anlayışına getirdiği, karşılıklı birbirini etkileyen bu sınıfsal özne ve nesne diyalektiği, Rönesanstan bu yana süren gerçeklik, nesnellik, öznenin rolü tartışmalarını daha geçen yüzyılda bitirdi ve bu bakış açısını aşan herhangi bir felsefi sistem yeryüzünde ortaya çıkmadı. Bugün gerçeklik algısını değiştirmeye, anlamı hiçleştirilmeye çalışan post-modern düşüncüler de Marksist yönetime başvurmaktan, Marksiz-

min analiz tarzını ele almaktan kaçınamıyorlar (Nuray Sancar, Post-modernizm ve Marksizm makalesi, felsefekibi.com).

Baudrillard, tüketim kültürünü belirlerken; kullanım değerini belirleyen kültürel süreçlerin insanı piyasanın eklentisi haline getirmesinden ve böylece öznenin özerkliğini yitirmesinden ve televizyon ve internetin etkinliğinin arttığı bir ortamda görüntülerin (gösterenlerin) nesnel gerçekliği (gösterilenler) yansıtma yeteneğini yitirmesiyle birlikte oluşan bir hiper gerçeklikten bahseder. Yani Baudrillard'a göre özne için gerçek artık televizyonda seyrettiklerinden ibaret. Sanal gerçeklik diye tanımlanan bu âlemde artık hiçbir kavram eskisi gibi yorumlanamıyor, görüntüler gerçekliği temsil etme yeteneğini yitiriyor ve ortada gerçek diye bir şey kalmıyor. Dolayısıyla ilerleme diye bir şeyin olmadığını, eskiden bu ilerlemenin öznesi olan sınıf mücadelesinin ortadan kalktığını ileri sürüyor.

Sanallıkta gerçek, Marksizmin ileri sürdüğü gibi, görünenin ardındaki gerçeklikte değil doğrudan doğruya bu görüntülerin açık olarak sunduğu kodlar düzenindedir.

Özne kavramının sınıfsal ve tarihsel belirleyenlerinden koparıldığı, gerçekliğin de aynı şekilde, sınıfsal algılanışıyla tarihsel yüklerinden arındırıldığı postmodern kuram, 'anlamı' nesnel gerçeklik ve özne arasındaki sınıfsal ilişki ekseninde tanımlayan Marksizm felsefesine saldırıyor.

Marksist estetik deyince Marx, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin, sanat eseri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları yani 1934 yılına kadar olan dönem ve sonrasında ise Toplumsal Gerçekçilik kuramının kabul edildiği yıllar akla gelir.

Estetik, gerek Marx ve Engels, gerekse onlardan sonra gelen Marksist filozof ve düşünürlerce en az işlenmiş bir alandır. Klasik estetiğin iki bin yılı aşkın birikimine karşılık Marksist

estetik henüz çok genç sayılabilir. O yüzden 'Estetik' alanında Marx ve Engels'in çabalarının üzerine katkı koyan Lenin, Plehanov, Çernişevski, C. Coudwel, Lukács, Brecht gibi düşünürlerin geliştirdikleri aşamalar da incelenmelidir.

O yüzden 'Diyalektik' sürece yaklaşmak için doğru metodun 'idealist burjuva estetiklerle mücadele' içerisinde yapılması gerektiğini düşünüyorum. Yani kuramsal olarak Marx'ın metinlerinden çıkarsama yaparken, idealist estetiklerle mücadele süreci ilkeleri netleştirecektir. Ayrıca 'toplumsal-tarihsel bir olgu olarak sanat'ı, Marksizm ile sanatı felsefe düzeyinde bir kuram çerçevesinde incelemek doğru bir metot olacaktır. İşte '*Fotoğraf ideoloji-Algıda Gerçeğin Bozulumu*' isimli kitabımda kavramların diyalektik materyalist açıklamasına dayanarak burjuva sanat anlayışını eleştirme yöntemim bu düşünceye dayanıyordu.

Lukács, gerçekliği ön yargılardan arınmış bir tutumla gözlemlemenin ve sonrada bu gerçekliğe Marx'ın geliştirdiği yöntemleri uygulamanın; doğru bir Marksist Estetik kuramının ortaya konulabilmesi için zorunlu olduğunu söylüyor.

Burjuvazi 'eleştirel gerçekliğini', kendi dünya görüşü ve sınıfsal çıkarlarına göre estetik/sanatsal düzlemde yaratarak doğurmuştur. Proletarya, kapitalist toplumda burjuvazi ile uzlaşmaz sınıf karşıtlıkları içindeyken 'burjuva eleştirel gerçekçiliği', kapitalist toplumun sınıflı bir toplum olduğunun farkında olarak kendi egemenlik ve sömürü ilişkilerini gizleyen bir tutuma yönelmiştir.

Sanayileşme ile birlikte Avrupa'da sınıflar arasındaki çatışmaların belirginleşmesi, kapitalizmin sömürü savaşları, Paris Komünü, Proleter Ekim Devrimi, Proletaryanın Enternasyonal örgütlenme deneyimleri, vb. gibi gelişmelerle birlikte gerçekliğe burjuva eleştirel gerçekçiliği dışından da bakılmıştır. Kapitalist topluma ve kapitalist toplumsal ilişkilere yöneltilen bilimsel ve toplumsal eleştiri, sosyalist estetik ve sanat eleştiri-

risini gündeme getirmiştir. İşte bu bakış açısının birikimleri üzerinden Sosyalist Gerçekçilik doğmuştur.

1932-1934 yılları arasında şekillenen Sosyalist Gerçekçilik; Marx ve Engels'in sanata, edebiyata ilişkin değerlendirmelerinin üzerine Plehanov, Lenin, Lunaçarski ve Jdanov'un estetik/sanata ilişkin bütünsel sistematikleştirme çalışmaları ve sonrasında da Marksist kuramcılar Lukács ve Brecht tartışmaları ekseninde şekillenmiştir.

Diyalektik ve tarihi materyalizmin sanata uygulanışı çabaları bizi 'nesnel gerçekliğe yöntemli yaklaşıma' götürür ve dolaşısıyla 'nesnel gerçekliği yöntemli yansıtsı' yani estetiksel değerlendirişi biçimlendirir.

Sosyalist gerçekçilik işleyen bir süreçtir. Diyalektiktir.

Marx, insanı toplumsal bir varlık olarak görür ve sanat fenomenine katılan, onun oluşmasına neden olan insanın ürününü de, aynı şekilde bir toplumsal fenomen olarak belirler. Yani sanat toplumsal bir varlığın ürünüdür ancak bireysel olarak doğar. İnsan emeğinin ve etkinliğinin ürünüdür ama herhangi bir ürün değildir. Marksist teoriye göre sanat bir üstyapı kurumu, bir bilinçlilik biçimidir. Bir bilinçlilik biçimi olarak, aynı zamanda kendine özgü bir bilgi biçimidir. Sanat, insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişkidir. Yani başka bir deyişle, bir sanat ürününü yaratan emeğin, insan düşüncesi, insan kurgusu olduğu anlamındadır. Marx ancak o zaman bir sanat ürünü olduğunu söyler ve bunu şöyle açıklar;

Emeği insan türüne özgü bir biçimde düşünmek zorundayız. Örümcek dokumacınıninkine benzeyen bir iş yapar. Arı ise hücrelerini yaparken gösterdiği ustalıklı birçok mimarı utandıracak güçtedir. Ama, daha başlangıçta en beceriksiz mimarı bile en usta arıdan ayıran şey, mimarın hücreyi balmumuna dökmeden önce onu kafasında kurmuş olmasıdır. Çalışma süreci, işe başladığında emekçinin kafasında varolan, bir düşün-

ce olarak varolan bir şeyin yaratılmasıyla sona erer. Emekçinin yaptığı doğal nesnelere sadece bir biçim değişikliği vermek değildir; Aynı zamanda doğa içinde, kendi amacının -davranışlarını yasalarla yöneten amacın- kendi istenci (iradesi) ile bağ kurması gereken amacın ne olduğunu anlamaktır.

...

Sanat, objektif görüşleri olduğu gibi, subjektif görüşleri de somut tarihsel koşullar altında insan varlığının ifadesi olarak biçimlendirir.

Çünkü Marksizm'e göre, varlığa anlamını veren insandır.

Sanat, doğal nesnelerin, objektif toplumsal ve psikik görüşlerin yansımasında, bize, insan ilişkilerinin evrenselliğinin çok tabakalı, çok yanlı bir tablosunu verir. (Marx-Engels, Das Kapital 1. Cilt Marx)

KAYNAKÇA

Kitaplar

Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*, YGS Yayınları, Çev. Ali Cengizkan

Kevin Robins, *İmaj, Görmenin Kültür Politikası*, Ayrıntı Yayınları, Çev: Nurçay Türkoğlu

David Lyon, *Gözetlenen Toplum*, Kalkedon Yayınları, Çev: Gözde Soykan

Karl Marx, *Kapital*, Sol Yayınları, Çev: Alaattin Bilgi

Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, Ayrıntı Yayınları, Çev: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent

Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Doğu Batı Yayınları, Çev: Oğuz Adanır

Julian Stallabrass, *Sanat A.Ş.*, İletişim Yayınları, Çev: Esin Soğancılar

Georg Lukacs, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, Payel Yayınları, Çev: Cevat Çapan

İnternet Siteleri

Fotomuhabiri.com

Tolga Adanalı, [fotomuhabiri](http://fotomuhabiri.com) portalı

Basın Fotoğrafçılığı portalı

Vikipedi Sözlük

TDK Sözlük

Telifhaklari.org

120 Teknoloji, Bilim, Sanat ve Fotoğraf

Sendika.org

Burak Arıkan, <http://burakarikan.com>

Özgür Uçkan, Göçebe Bilgi

iscimucadelesi.net

milliyet.com.tr

birgun.net

Holokost Ansiklopedisi

Görüntüler ve Görsel İmgeler sitesi

felsefeekibi.com

Makaleler

Fikret Başkaya, "Üç G Sizi Mutlu Eder mi?"

Dan Schiller, "Yeni Kapitalizmin Teknolojiyle Göbek Bağı", Çev: Hakan

Yüksel

John Perry Barlow, "Sanal Gerçekliğin Bağımsızlık Bildirgesi"

Haluk Geray'ın "İletişim, Bilgi Toplumu ve Küreselleşme"

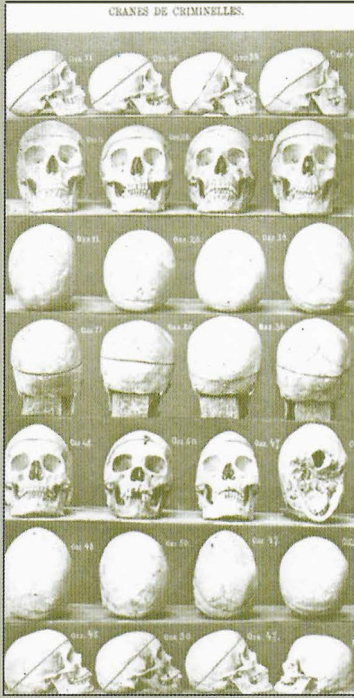
Ayşe Sönmez, *Radikal* Gazetesi, "FIAC'alı sanat pazarı buna denir"

Vasıf Kortun, *Radikal* Gazetesi 2/11/2009 tarihinde yayınlanan röportajı

Funda Kızıler, *Hece* Dergisi

Korkut Köseoğlu, "Lukacs'da Gerçekçilik"

Nuray Sancar, "Postmodernizm ve Marksizm, Felsefe Ekibi



SANAT, TEKNOLOJİ, BİLİM VE FOTOĞRAF

MURAT YAYKIN

Amacım; bilim, sanat ve teknoloji alanının, siyasal/toplumsal alanla bağını incelemek, enformasyon ve iletişim teknolojilerine eleştirel bir açıdan bakmak, bu teknolojilerin toplum ve iktidar ilişkilerini nasıl belirlediğini ve oluşturduğunu aktarmak, bilimin gelişim sürecinin iktidar ideolojisiindeki yerini irdelemek ve son olarak da bütün bu gelişmeler ekseninde şekillenen sanat ve fotoğraf alanının toplumsal algı mekanizmaları üzerinde etkilerini incelemektir. Bunu yaparken de görüntünün ve görüntü üretiminin temel yapı taşı olan fotoğrafın yeni teknolojilerle ideolojik ilişkisini incelemek, bilim ve sanat alanında kullanımının siyasal, kültürel yaşamımızdaki etkilerine dikkat çekmek, irdelemek ve eleştirel açıdan bakmak hedefim olacak.

Murat Yaykın



ISBN 978-605-5679-61-3



9 786055 679613