

ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFTA ZAMAN KAVRAMI: STEPHEN WILKES'İN "GÜNDEM GECEYE" PROJESİ İNCELEMESİ

*The Concept of Time in Contemporary Photography -
Stephen Wilkes Re-view*

Sercan Veysi CAYLAV*

Makale Geliş Tarihi: 09.02.2021

Makale Kabul Tarihi: 04.03.2021

Özet: Zaman evrenin tamamında geçerli ve bildiğimiz her şey ile ilişkisi bulunan, durdurulamaz ve geri döndürülemez bir uzay boyutudur. Işık ise bir enerji türüdür. Görme ışık ile mümkündür. Ayrıca ışık, her şey gibi zaman kavramından bağımsız değildir. Zaman yoksa ışıkta yoktur. Zaman doğrudan yakalanamaz ama zamanla ilişkili ışığı yakalamak yani zamanın bir anını yakalamak mümkündür. Fotoğraf zamanın bir anını hapsederek, geçmiştekini geleceğe taşımaktadır. Elbette fotoğraf zamanın içinde ve onun bir anına ilişkin olarak vardır. Çağdaş fotoğraf sanatçısı olan Stephen Wilkes fotoğraf ve zaman kavramı arasındaki ilişkiyi tekrar tanımlamaya çalışmıştır. Sanatçı, bu ilişkiyi tanımlamaya çalışırken, zaman kavramını alışılmışın dışında değerlendirerek fotoğrafa yeni bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Zamanın belirli bir anını fotoğraflamak yerine, günün farklı anlarını aynı fotoğraf karesine sığdırmaya çalışmıştır. Böylelikle fotoğraf üretiminde; geleneksel olan fotoğraf – zaman denkleminde bağımsız olarak, yeniliği ve değişimi ifade etmeyi amaçlamıştır. Bu çalışmada Stephen Wilkes'in "Günden Geceye" projesi ve projede ifade edilen zaman kavramının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş, Fotoğraf, Modern, Sanat, Stephen Wilkes, Zaman.

Abstract: Time is an unstoppable and irreversible dimension of space that is valid throughout the universe and relates to everything we know. Light is a form of energy. Sight is possible with light. Also, light, like everything else, is not independent of the concept of time. If there is no time, there is no light. Time cannot be captured directly, but it is possible to capture the light associated with time, that is, to capture a moment of time. Photography captures a moment of time and carries the past to the future. Of course, photography exists in time and in relation to a moment of it. Stephen Wilkes, a contemporary photographer, tried to redefine the relationship between photography and the concept of time. While trying to define this relationship, the artist approaches the photography with a new perspective by evaluating the concept of time out of the ordinary. Instead of photographing a specific moment in time, he tried to fit different moments of the day into the same photo frame. Thus, in photography production; It aimed to express innovation and change independent of the traditional photography - time equation. In this study, it is aimed to evaluate Stephen Wilkes's "Day to Night" project and the concept of time expressed in the project.

Keywords: Art, Contemporary, Modern, Photography, Time, Wilkes

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar Bölümü, sercan.caylav@ogr.sakarya.edu.tr

Giriş

Çalışma, çağdaş fotoğrafçı Stephen Wilkes'in 2009 yılından beri devam etmekte olduğu "Günden Geceye" çalışmasının, zaman kavramı bağlamında incelemesidir. Wilkes hikâyeler anlatan fotoğraflar yaratma tutkusuyla işine koyulan bir çağdaş fotoğrafçıdır. Fotoğrafçılık zamanın bir kesiti içerisinde donmuş bir anın kaydedilmesi olarak tanımlanabilir. Her bir an veya fotoğraf, zaman geçtikçe anların elle tutulabilir bir parçasını temsil etmektedir. Klasik fotoğrafçılıkta, zaman ve zamanın içindeki (fotoğraflanan) varlık bu bakış açısıyla algılanmaktadır. Fakat tek bir an içerisinde korozyon, yaşlanma, form değiştirme gibi zamanın varlık üzerindeki etkilerini incelemek imkânsızdır. Bu nedenle Wilkes, aynı referans noktasından binlerce fotoğraf çekerek, kendi metotlarıyla bir kolaj oluşturup, bir kareye bütün bir günün tüm anlarını sığdırmaya çalışmıştır. Böylelikle çağdaş fotoğrafta zaman ve varlık ilişkisini tekrar gözden geçirmeye ihtiyacımız olduğunun altını çizmiştir.

Sanatın özelliklerinden bir tanesi kamu belleği için bir hafıza – arşiv işlevi görmesidir. Bir mânâ ifade eden ve örnek teşkil edebilecek olan insan etkinlikleri çeşitli araçlar vasıtası ile kaydedilir ve tekrar kullanmak üzere saklama motivasyonu ile korunurlar. Bu saklama işlemi sürecinde insan, zaman ve mekân çeşitli form değişimleriyle birlikte hikâyenin üç ana unsurunu oluştururlar. Hikâyenin ana unsurlarından olan zamanın temsili sanat anlayışının değişim ve dönüşümüne paralel olarak değişim göstermiştir. Modernizmin geleneksel değerlerle olan çatışması ve geçmişle olan bağlarından kopma çabası, zamanın ve belleğin ele alınış biçimlerini de etkilemiştir. Klasik sanattan, günümüz çağdaş sanatına uzanan süreçte zamanın temsili değişmiştir. Çağdaş sanatta zaman temsili cevabı aranan bir sorudur. Çalışmanın amacı, çağdaş fotoğraf sanatçısı Stephen Wilkes'in "Günden Geceye" projesi özelinde zaman kavramının algılanışı ve temsili örnekleyerek ortaya koymaktır. Sanatçının hem gün ve hem de gece kavramlarını aynı kareye yerleştirmeye çalışması ile izleyiciye aktarmak istediği fikri incelemektir. Zamanın algılanışını tekrar ve farklı boyutuyla ele almaktır.

Çalışma, doğrusal zaman algısının dışına bir pencere açmaktadır. İzleyicinin alışık olduğu doğrusal zaman algısı olguları –ancak– kronolojik olarak değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Çalışmanın farklı zamanları –birden fazla anı– aynı karede görüntülemesi, izleyicinin daha önce deneyimlemediği bir geniş açı sağlamaktadır. Böylelikle zaman ile ilgili olan fikirlerin dışına çıkılabilecek ve akışkan izafiyetinin farkına varılabilecektir. Çalışma, zaman kavramına ilişkin fikri derinliğimizi artırmamız açısından önem arz etmektedir.

Varlık ve Zaman

Varlık ve Zaman adlı eserinde Alman düşünür Martin Heidegger (1889-1976), varlık, zamansallık, tarihsellik, fenomenoloji gibi konuları incelemekte

ve "Dasein" olarak isimlendirdiği kavramı açıklamaktadır. Tanıma göre Dasein, birçok var olabilme imkânına sahip olmasının yanı sıra soru sorabilme imkânına da sahiptir (Heidegger, 2018, s. 27). Kendi varlığını sorunsallaştırabilmektedir. Dasein Heidegger'in, bizleri yani insanı işaret ederken ortaya koyduğu tanımdır. Kendi varlığını yine kendi var oluşundan yola çıkarak anlayabilen ve kendi varlığı içerisinde açıklayabilen bir varlıktır. Dünya'nın içinde olmasını da kendi varlığı içerisinde açıklamaktadır. Dolayısıyla her varlık gibi ontik yapıdadır. Ayrıca ontik yapısının sınırlarını aşarak ontolojik anlama becerisine sahip olan ve diğer varlıkların ontolojilerini anlayabilen varlıktır. Yani ontolojik olma özelliğine de sahiptir. Diğer bütün varlıkları, kendi varlığı dolayımında açıklamaktadır.

Dasein dünya içinde rastladıklarından yola çıkarak kendisini anlamaktadır. Anlama zemini üzerine inşa olan Dasein, seyretmenin çeşitli olanaklarını, bizzat var olmak sureti ile gerçekleştirebilmektedir (Heidegger, 2018, s. 497). Burada ifade edilen dünya Dasein için hem bir zemin hem de bir sahne anlamındadır. Dünya sadece ontik bir belirlenim olmayan, zamansallığı ve tarihselliği kapsayan bir yerdir. Dünya içerisinde rastladıklarından yola çıkarak kendisini anlamaya çalışan Dasein eğer zamansallık söz konusu olmasaydı anlamayı da gerçekleştirme imkânı bulamazdı.

Heidegger, zamansallık ve tarihsellik arasında bir ilişki kurmuştur. Bu ilişkiyi anlayabilmek için, onun düşüncesinde fenomenolojinin neler ifade ettiğini bilmek gerekmektedir. Anlamını açıklarken, fenomenoloji kavramının kurucu öğeleri ve Eski Yunanca etimolojik kökleri olan "phainomenon" ve "logos" kelimelerinin altını çizmektedir. En dar anlamda fenomenoloji, fenomenlerin bilimi olarak anlaşılabilir. Eski Yunanca phainomenon kendini göstermek mânâsında kullanılan "phainesthai" fiilinden türetilmiştir. Yani fenomen kendini gösteren, açığa vuran, ışıktaki olduğu gibi görünen anlamına gelmektedir. Fenomenoloji de, kendini olduğu gibi göstereni, kendini gösterdiği biçimde görünür kılma, açığa çıkarma olarak anlaşılmalıdır. Heidegger dünyaya bir yorum dayatmaktan uzak durarak, dünyanın kendisini ona -aslında nasılsa öyle- görüneceği bir konumda bulunmaya ve fenomenleri ilk verildikleri halleriyle incelemeye çalışmaktadır.

Dasein geçmişten gelmekte, şimdide karar vermekte ve geleceği tasarlamaktadır. Yani varoluşu; geçmiş, şimdi ve gelecek üzerine yayılmaktadır. Bu açıdan zamansallık ve tarihsellik onun varlığının temelini oluşturmaktadır. Tarihsellik Dasein'in dünya içinde bulunmasıyla ilişkilidir. Dasein'in başlangıcıyla sonu yani doğumuyla ölümü arasındaki macerası tarihseliktir. Bu iki uç Dasein'i çevreleyen bütünü başı ve sonudur. Söz konusu bütün ise, iki uç arasında kalan var olandır. Tarihsellik, zamansallığın somut olarak ortaya çıkmasıdır. Heidegger Dasein'in, zamanın içinde ortaya çıkan özgül vuku buluşunu da tarih olarak ifade etmektedir (Heidegger, 2018, s. 559). Dünya içinde var olurken

Dasein, dünyanın içinde rastladığı varlıklarla birlikte var olur. Diğer varlıklarla var olabilmek, kendi geçmiş ve geleceğiyle ilişki halinde olmak demektir, bir diğer ifadeyle tarihsellikte var olmaktır.

Sanat, Fotoğraf ve Zaman

Modern sanat 19. yüzyılın ikinci yarısında (1860 – 70’lerde) ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkışın çeşitli sebepleri bulunmaktadır fakat en önemli sebeplerinden biri fotoğrafın icadı ve yaygınlaşmasıdır denilebilir. Fotoğraf icat edildikten sonra ressamın gerçekçi eserler ortaya çıkarmaları zorlaşmıştır; gerçeğe benzerlik anlamında ressamın, fotoğrafla yarışma imkânları da bulunmamaktadır. Bu sebeple sanatçılar, resim sanatının devamı için bir çıkış yolu arayışına girmişlerdir. Artık kendi yaklaşımlarını, üsluplarını, seçimlerini kullanarak var olagelmış gelenekten farklı ürünler ortaya koymaya çalışmışlardır. Söz konusu dönemde elbette Klasik sanat, modernizm akımının başlamasıyla birlikte bir süre daha devam etmiştir. Fakat bugün, o dönem klasik sanat çerçevesinde eser üreten ressamın isimlerini anmamaktayız. Sadece yenilikçi akımlarda yer almış sanatçıların ön plana çıktığını söyleyebiliriz, çünkü üsluplaşmış tavırlarını ortaya koyduklarını görmekteyiz.

Resim sanatının değişime uğramasının bazı teknik nedenleri de bulunmaktadır. Kullanılan boyaların daha kolay elde edilebilir olması, daha geç kuruması dolayısıyla sanatçıların kapalı bir atölyeye bağımlı kalmamaları örnek olarak gösterilebilir. Bu döneme kadar resimde ışığın ve gölgenin daha karanlık tonları kullanılmıştır. Fakat sonrasında ressamın artık atölyelerinden çıkmaları ve doğada çalışmaya başlamaları ile -güneş ışığını daha verimli kullanabildiklerinden ötürü- daha açık tonların hâkim olduğunu görebiliriz. 19. yüzyılın sonlarına doğru –özellikle Fransa’da- dışarıda çalışan sanatçılar, doğayı izleyerek açık tonlarda resmetmeye başlamışlardır. İlk olarak Claude Monet’in “İzlenim” isimli eserinden sonra bu akıma “İzlenimcilik” denmiştir, bu da “modern”in kurumsal başlangıcıdır. Artık üsluplaşmış olan bu tutum sanat eleştirmenleri tarafından kabul görmüştür, fakat Fransız Akademisi bunun karşısında yer almıştır. Bütün sanat tekeli elinde tutan Akademi, söz konusu yenilikçi yaklaşımları yadsımış ve deneysel renk kullanımlarını, yeni fırça kullanım tekniklerini tamamen dışlamıştır. Akademi kendine yer bulamayan sanatçılar da kendi sergilerini oluşturmuşlardır. Böylelikle akademinin katı kurallarına bağlı kalmadan da sanat üretilebileceği gerçeği tüm dünyaya ilan edilmiştir. Mağaralar-daki resimlerden başladığını varsayarsak, moderne kadar olan süreçte resim sanatında renk, biçim ve konu açısından katı kurallar bulunmaktadır. Fakat modernden itibaren katı kuralları ile tahakküm kurmuş ne varsa karşı çıkmıştır.

Resim ve fotoğraf arasındaki ilişkiyle bağlantılı olarak, değinilmesi gereken “paragone” konusu vardır. Paragone İtalyanca “karşılaştırma” anlamına gelmektedir. Rönesans’ta bir sanatın diğerinden üstün olduğunu ifade ederken kullanılan bir kelimedir. Örneğin Da Vinci; mimarlık, heykel gibi sanatlarla resim

sanatı arasında bir paragone kurup, resmin daha üstün bir sanat olduğu sonucuna varmıştır (Danto, 2013, s. 101). Fotoğraf ve resim arasında da 19. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar bir paragone bulunmaktaydı. 1930'lara gelindiğinde fotoğrafa gönülsüzce de olsa artık bir sanat janrı verilmiş ve bu paragone sona ermiştir (Danto, 2013, s. 113).

Sontag resim ve fotoğrafı, zamanla kurdukları ilişki üzerinden değerlendirmiştir. Resmin ve fotoğrafın auralarının arasındaki farkın, zamanın etkisinden kaynaklandığından bahsetmektedir. Zamanın sebep olduğu tahribatların, resmin aleyhine olduğunu ifade etmektedir (Sontag, 2005, s. 168). Fakat fotoğrafta durum tersidir; ona duyulan ilginin bir kısmını ve estetik değerini zamanın meydana getirdiği değişim sağlayabilir ve fotoğrafçının niyetinden sıyrılarak başka bir havaya bürünebilmektedir. Yeterli zaman tanındığında birçok fotoğraf kendince bir aura kazanabilmektedir (Sontag, 2005, s. 169).

18. yüzyılın sonundan itibaren gerçekleşen sosyal değişimler, modernizmin ortaya çıkmasında gerekli koşulları sağlamıştır. 1789 yılında gerçekleşen Fransız İhtilali ile gerçek modern zamanlar başlamıştır. Fransız İhtilalinin köklerinin aydınlanma çağına olduğu gibi, insanların sanat hakkındaki fikirlerinin değişmesinin kökleri de yine aydınlanma çağındadır (Gombrich, 2007, s. 476). Toplumsal açıdan Rönesans kadar etkisi bulunan sanayi devrimi, büyük gelişim ve değişimlere neden olmuştur. Yaşanan toplumsal değişimlerin sonucu olarak sanatçılar yaratım süreçlerinde yeniyi aramaya başlamışlardır. Modern dönemde gerçekleşen ideolojik, felsefi ve sosyo-kültürel değişimler sanatçıları daha öznel duygu ve düşüncelerini ifade etmeye itmiştir. Batı düşünce geleneğinin klasik döneminde konuların odağında bulunan aşkın olan, modernizm ile yerini insana bırakmıştır. Bu durum sanatta da karşılığını bulmuştur. Matisse, Monet gibi sanatçılar klasik dönemdeki portre, çeşitli dini ve mitolojik unsurları kullanmak yerine, yeni tema ve yöntem arayışına girmişlerdir. Klasik sanat ölçülerle kısıtlı genel geçer bir estetik şablonu tekrarlarlarken, modern sanat kalıpların dışına çıkmış ve bireysel ifadeye özgürlük alanı tanımıştır.

Daha önceleri modernizm ile birlikte anılan Çağdaş sanat, modernizm kavramının zayıflamasıyla ayrı bir konu olarak ele alınmaya, hatta ilerleyen süreçlerde post-modernizm ile anılmaya başlanmıştır. Bilimsel ilerleşim toplum dinamiklerini hızla değiştirirken, sanat anlayışının da değişmesine sebebiyet vermiştir. Sanatın, tarih içerisindeki evrimi, fikir boyutunda gerçekleşirken, uygulanış biçimi de değişim – gelişim göstermiştir. Kullanılan malzemeler ve uygulamaları farklılaşmıştır.

Klasik dönemden beri kamu bilincine yerleşmiş olan alımlama biçimi eserin estetik olarak nasıl görüldüğü düzeyinde kalmıştır. Fakat Çağdaş sanat fikrinin ifadesi anlamında kendine daha geniş mecralar ve metotlar aramaktadır. Çağdaş sanatın bu sınır tanımazlığı pek çok tartışmaya ve spekülasyona sebebiyet vermiştir. Bu konuya ilişkin fikrini Jean Baudrillard (1929-2007), Çağdaş sanatçı-

ların bir düşünceye dayalı olarak estetik değerlendirme yapmanın olanaksızlığını kendi faydaları yönünde kullandıklarını ve herhangi bir çıkarım yapamayan izleyicilerin suçluluk duygularıyla oynadıklarını ifade etmektedir (2005, s. 60).

Çağdaş sanat fikri boyutta düşüncenin kısıtlanmaksızın, özgürce ifadesini savunur. Rejim, otorite tanımaz karakteriyle, her duygunun – düşüncenin herhangi bir materyal ile ifadesine olanak tanımaktadır. Bu anlamda çağın ruhunu yansıtmaktadır.

Çağdaşın geleneksele karşı aldığı tavrı fotoğraf sanatında görmek mümkündür. Fotoğraf, ortaya çıkışından günümüze kendi estetik ve teknik olanaklarını keşfeden bir sanat dalıdır. Deneysel fotoğraf anlayışı da bu şekilde ortaya çıkmıştır. Deneysel fotoğraf 19. yüzyılda sadece optik ve kimyasal kurallara dayalı bir dışa vurum aracı iken, 20. yüzyıla gelindiğinde avangard bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. 1990 yılı sonrasında hızla gelişen dijital olanaklara karşı tavrı alan çağdaş fotoğraf sanatçıları, çalışmalarında temsil, yetenek, akıl, his, bilgi, estetik, algı, ideoloji, özgürlük, bireysellik gibi konuları kendi öznel yorumları ile yeniden ele almışlardır. Ayrıca zaman kavramı fotoğraf sanatı için sorgulanması gereken önemli kavramlardan olmuştur. Önceleri klasik sanatta lineer bir zaman algısı hâkimken, çağdaş sanat bu algıyı da sorgulanabilir kılmıştır.

Modernizm sürecinden itibaren sanat ve teknoloji arasında bir çeşit “flört ilişkisi” (Çalikoğlu, 2005, s. 24) olduğu görülebilir. Stephen Wilkes söz konusu ilişki ekseninde, dijital fotoğraf makinesi, foto-manipülasyon programları gibi güncel teknik imkanlardan istifade ederek zamanın lineer algılanışını yeniden değerlendirmiştir. Zaman evrenin tamamında geçerli ve bildiğimiz her şey ile ilişkisi bulunan, durdurulamaz ve geri döndürülemez bir uzay boyutudur. Işık ise bir enerji türüdür. Görme ışık ile mümkündür. Ayrıca ışık, her şey gibi zaman kavramından bağımsız değildir. Zaman yoksa ışıkta yoktur. Zaman doğrudan yakalanamaz ama zamanla ilişkili ışığı yakalamak/dondurmak yani zamanın bir anını yakalamak mümkündür. Yapay gerçeklik olan fotoğraf zamanın bir anını hapsederek, geçmiştekini geleceğe taşımaktadır. Elbette fotoğrafta zamanın içinde ve onun bir anına ilişkin olarak vardır. Fotoğraf ve zaman kavramı arasındaki ilişkiyi bu çerçevede ele alabilmekteyiz.

Çağdaş fotoğraf sanatçısı olan Stephen Wilkes fotoğraf ve zaman kavramı arasındaki ilişkiyi tekrar mercek altına almıştır. Sanatçı, bu ilişkiyi irdelerken, zaman kavramını farklı bir şekilde değerlendirerek fotoğrafa yeni bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Zamanın belirli bir anını yakalamak/fotoğraflamak yerine, günün farklı anlarını aynı fotoğraf karesine sığdırmaya çalışmıştır. Böylelikle fotoğraf üretiminde; geleneksel olan fotoğraf- zaman denkleminde bağımsız olarak, yeniliği ve değişimi ifade etmeyi amaçlamıştır.

Stephen Wilkes'in "Günden Geceye" Projesi'nde

Zamanın Temsili¹

Stephen Wilkes'in ortaya koyduğu "Günden Geceye" adlı projesinin fikri temelleri 1996 yılında atılmıştır. LIFE Dergisi, Wilkes'i Baz Luhrmann'ın "Romeo ve Juliet" isimli filminin oyuncu ve set ekibinin panoramik bir fotoğrafını çekmekle görevlendirmiştir. Sete vardığında çekilmesi istenen fotoğrafın bir karelik olduğunu gören Wilkes, panorama yaratmanın tek yolunun iki yüz elli ayrı fotoğraftan bir kolaj yapmak olduğunu düşünmüştür. Fotoğraflarını çekerken başrol oyuncularını merkeze alarak kucaklaştırmış, sonrasında başka fotoğraflar çekmeye devam etmiş ve sağında bir ayna olduğunu fark etmiştir. Aynanın tekrar merkezdeki görüntüyü yansıttığını ve oyuncuların bu kez öpüşerek bir poz vermelerini istemiştir.

Atölyesine dönüp çektiği fotoğrafları kolajlarken, başrol oyuncularının iki farklı pozunu –anını- aynı kareye sığdırdığını fark etmiştir. Tek bir karede zamanı değiştirebildiği hissine kapılmıştır. Bu konseptten çok etkilenen Wilkes, fikrini on üç yıl boyunca saklamış ve aklının bir köşesinde kurgulamıştır. Dijital fotoğrafın teknik imkânlarının ilerlemesi ile artık gerçekleştirebilecek donanıma sahip olan Wilkes, işe koyulup fikrini hayata geçirmiştir.²

Global bir proje olan "Günden Geceye" çalışması için fotoğrafların çekileceği yere on beş metrelik bir platform kurmaktadır. Platformun üzerinde on beş ila otuz saat aralığında fotoğraf çeken Wilkes, bir günün tüm anlarını aynı kadrajdan bakarken fotoğraflamaktadır. Bu girişim aslında sanatçının zamanın tüm anlarının büyüleyiciliğine kapılıp, herhangi birini kaçırmak istemeyişinden de kaynaklanmaktadır. Kendine göre en güzel parçaları seçip tek karede harmanlamaktadır. Toplamda ortalama bin beş yüz fotoğrafın en uygun ve seçkin parçaları bir araya gelerek pürüzsüz bir tek kare ortaya çıkmaktadır. Aşağıda "Günden Geceye" adlı projeden fotoğraf seçkileri bulunmaktadır.

¹ Çalışmada kullanılan fotoğraflar, Wilkes'in kişisel web sitesinin "Day to Night" bölümünden alınmıştır. <https://stephenwilkes.com/fine-art/day-to-night/>

² Sanatçı çalışmasının ortaya çıkış sürecini bir konuşmasında ifade etmiştir. https://www.ted.com/talks/stephen_wilkes_the_passing_of_time_caught_in_a_single_photo



Görsel 1: Tournelle Köprüsü, Paris, 2013.

Sanatın sorgulamak, cevap aramak, ifade etmek, eleştirmek, saklamak gibi işlevleri bulunmaktadır. Diğer bir önemli işlevi ise kamusal hafıza görevidir. Üretilen sanat eserlerinin -altındaki tüm metinle birlikte ele alındığında-, geçmişten şu ana taşınan bir kayıt niteliğinde olduğu görülmektedir. Yani sanat eserleri ortak hafızamızın bir parçasıdır. Geçmişten edindiğimiz tecrübeleri, şu anda yaptığımız seçimlerde kullanabiliriz ve bir tasarı olarak geleceği kurgulayabiliriz. Heidegger'in tanımladığı "Dasein" yani dünya sahnesinde adreslenebilir varlık -insan-, geçmişten gelir, şu anda kararlar alır ve geleceği kurgular. Zamanın tüm parçalarına yayılmış olarak tarihseldir. Tarih ise kayıt ve hafıza ile ilişkilidir. Bu bağlamda eserler, ikonik mekânlar veya sanat ürünleri Dasein'in dünyasına ait oluşu yönüyle tarihseldir, varlık olarak nitelendirilebilir. Dasein ile ilişkileri sonucunda varlık olarak değerlendirilebilir ve dünyada imlenebilir. Örneğin Görsel 1'de Seine Nehri'ni görüyoruz, merkezde ise Notre Dame Katedrali bulunmaktadır. Notre Dame, Dasein'in dünyasına ait oluşu -ortak hafızamızdaki tüm yaşanmışlık ve yüklenen anlamları ihtiva etmesi- yönüyle tarihi ikonik bir yapıdır. Geçmişten gelmektedir. Yerleştirildiği zaman dilimi ise geceye yakındır. Mimari özellikleri ve gecenin gizemli havasıyla görkemli görünmektedir. Fotoğrafta hem geçmişten gelen Notre Dame Katedrali'ni gece ışıklarıyla ihtişamlı şekilde görürken, hem de Seine Nehri üzerinde sabah saatlerinde kürek çeken sporcular görünmektedir. Fotoğrafa soldan sağa doğru bakacak olursak, gecenin dingin, huzurlu, büyüleyici özelliklerinin, gündüzün dinamizmi ile buluştuğunu görebiliriz. Gece az ışık olduğu için her şeyi ortaya koymaz, bu yönüyle gece bir gizem yaratır. Fakat gündüz ışığı her şeyi aydınlatır ve gece görünmeyenler ortaya çıkar. Heidegger'in "phainomenon" olarak tanımladığı kavram, kendini ışıkla gösteren, açığa vuran anlamına gelmektedir. Gece kendini gizleyen fenomenler, gündüz kendini açık etmiştir. Yani fotoğrafta yatay eksende bir büyü bozumu söz konusudur.



Görsel 2: Serengeti Ulusal Parkı, Tanzanya, 2015.

Serengeti Ulusal Parkı'nda gerçekleştirdiği çalışmasını Görsel 2'de görmekteyiz. Bu fotoğrafı üretebilmek için Wilkes, kamuflajlı bir avcı kulübesine saklanmış. Objektifini bölge hayvanlarının göç yolları üzerindeki bir su birikintisine doğrultmuştur. Afrika'nın kaynaklar bakımından kısıtlı doğasında, bu gibi su kaynakları hem av hem de avcı hayvanlar için hayati önem taşımaktadır. Fotoğrafta birden fazla tür görmekteyiz. Kaynak arayışı ile göç eden hayvanlar, suyun başında günün ayrı saatlerinde bulunmaktadır. Burada zamanın bir separator görevi üstlendiğini ifade etmek mümkündür. Gerçekte aynı anda ve aynı yerde bir arada olsalar birbirlerini avlayacak olan türler, zamanın ayırıcılığı ile yaşamlarını sürdürmektedir. Fotoğrafta zamanın av ile avcı arasına girerek kimi hayvanlara yaşam olanağı sağladığını ifade edebiliriz.



Görsel 3: Batı Duvarı, Kudüs, 2012.

İkonik mekânlardan biri olan Kudüs'ü Görsel 3'te görmekteyiz. Buradaki açı Kudüs'ün en önemli noktalarını bir fotoğrafa sığdırmaya olanak sağlamaktadır. Merkezde Musevilerin kutsal kabul ettiği Ağlama Duvarı olarak bilinen, Hz. Süleyman Mabedi'nin Batı Duvarı'nı görmekteyiz. Hemen devamında sağda Müslümanların ilk kiblesi olan Mescid-i Aksa'yı ve solda altın kubbesiyle yine İslam'ın kutsal mekânlarından biri olan Kubbet'üs Sahra'yı görmekteyiz. Ayrıca Kubbet'üs Sahra'nın sağından ufka doğru bakarsak uzakta Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği rivayet edilen Golgota Tepesi görülmektedir. Tüm semavi dinler için kutsal sayılan Kudüs'ün, kutsal bir şehir kabul edilmesini sağlayan tüm öğeler bu fotoğrafa sığdırılmıştır. İnsanın -Dasein- tarih boyunca uğruna kan döktüğü, can verdiği, içerisinde gözyaşı döktüğü ve coşkuyla ibadet ettiği yer olarak Kudüs fotoğrafta karşımızdadır. Fotoğraf yine yatay eksende zamanı değiştirmiştir. Sağda günün başlangıcını solda ise gecenin bitişi göstermektedir. Kudüs günün her saatinde insanlar tarafından rağbet görmektedir. Tıpkı geçmiş, şimdi ve gelecek olarak zamanın her parçasında olduğu gibi.

Sonuç

Bellek bir olgunun tüm öğelerine hâkim değildir. Onun görünümünün değişimini ya da zamansal seyrinin tamamını saklayamamaktadır. Fotoğrafla kıyaslandığında bölük pörçük olduğu anlaşılacaktır. Fotoğraf en küçük değişimleri dikkate alıp tarihleri not ederken, bellek tarihleri önemsemez. Yer yer zamanı atlar veya uzatabilir. Hatırlayan -daha sonra- ne anlama geldiğini hatırlamasa da, hatırlanan olgu hatırlayan ile ilgilidir. Saklanmalarının nedeni izleyici için

anamlı olmasıdır. Kracauer bu konuya ilişkin olarak, “Fotoğraf mevcut olanı uzamsal (ya da zamansal) bir süreklilik olarak kaydeder; bellek imgeleri ise onu bir anlam taşıdığı sürece muhafaza eder.” (Kracauer, 2011, s. 27) ifadesinde bulunmuştur. Bellek hakikat olarak bilinenle ilişkilidir. Onunla ilişkisi dahilinde imlemeler yapmaktadır. Bellek imgelerinin hepsi, son imge olarak isimlendirilebilecek olan yine bir tür imgeye indirgenmektedir. Çünkü unutulmaz olan, bu son imgede saklanmaktadır. Bir bakıma yüklenen anlamlar bütünüünün içerisinde öne çıkan özellik olarak değerlendirilebilir. Kracauer bu indirgeyerek sıkıştırma benzerliğinden ötürü; son imgeye “monogram” (Kracauer, 2011, s. 28) benzetmesini yapmıştır. Fotoğraf ise monogramlardan geriye kalan izdir ve gösterge değeri git gide değişir ya da azalır.

Fotoğrafın zamana bağlılığı, popüler olan bir şeyin zamana bağlılığı gibidir. Geçmişte moda olan bir şey, bugün tıpkı şehir merkezi başka bir yere taşındığı için eskimeye bırakılmış bir bina gibidir. Bakıldığında ilk göze çarpan o olacaktır. Barthes fotoğraftaki dikkati üzerine çekerek, iz bırakan bu gibi noktaları “punctum” (Barthes, 1992, s. 34) kelimesiyle ifade etmektedir. Wilkes fotoğraflarında, punctum olanı sabitlemekte ve etrafında olan biteni çeşitleyerek sunmaktadır. Böylelikle bellekteki imgelemin anlam zemininde zamana yayılışını, zaman sayesinde anlamının değişimini açığa çıkarmaktadır.

Heidegger’in ifade ettiği üzere, eski eserlerin tarihsel olmaları, onların Dasein’in geçmişle olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Fotoğraf ya da herhangi bir eser, teknik ve fiziksel olanaklarıyla, zaman kavramını yeniden ele alarak algılanışını ancak alımlayanın yükleyebileceği anlam kadar değiştirebilecektir. Wilkes’in Kudüs fotoğrafını örnek olarak değerlendirelim. Kudüs’ün bugünkü anlamını, Haçlı seferlerinin düzenlendiği dönemlerde Müslüman-Hristiyan savaşlarını ve sonuçlarını, Kudüs Roma İmparatorluğu kontrolündeyken yaşanan Pagan-Hristiyan tecrübelerini bilmeyen bir izleyici için fotoğraf belki pek bir anlam ifade etmeyebilir. Fakat tarihselliğe hâkim bir bilinç belleğine, fotoğraftaki ikonik mekânlara söz konusu tarihselliği imleyeceği - punctum- için anlamlar ortaya çıkabilecektir. Wilkes aslında bir mekânın bütün bir gününü fotoğraflayarak, fotoğrafta zamanın temsilini değiştirmiştir.

Kaynakça

- Barthes, R. (1992). *Camera Lucida - Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. (R. Akçakaya, Çev.) İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Baudrillard, J. (2005). *Sanat Komplosu - Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik*. (E. Gen, & I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çalıköğlü, L. (2005). *Çağdaş Sanat Konuşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Danto, A. C. (2013). *Sanat Nedir*. (Z. Baransel, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gombrich, E. (2007). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*. (K. Ökten, Çev.) İstanbul: Alfa Kitap.

Kracauer, S. (2011). *Kitle Süsü*. (O. Kılıç, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

Sontag, S. (2005). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.