

ZAMANIN VARLIK OLARAK FOTOĞRAFA YANSIMASI REFLECTION OF TIME AS AN ENTITY ON THE PHOTOGRAPH

Selim SÜME*, Ergün TURAN**

Sanat-Tasarım Dergisi 2015, Kasım Sayı: 6 ISSN: 1309-2235 ss. 27-32

DOI: 10.17490/Sanat.2015614361

Öz

Fotoğrafın üzerine yansıyan zaman algısı onun gerçeklikle kurduğu bağı güçlendirir. Genel fotoğraf algısı, fotoğrafın bir kanıt niteliği taşıması ve gerçeğin bir kesitini yansıtması yönündedir. Fotoğrafta zamanın izinin sekteye uğratılması (varlığı ve izi fotoğrafta mevcut olsa bile, alımlamada belirleyici etkin bir özelliği olmaması durumu) ile fotoğrafın gerçeklik algısı kırılma yaşar ve fotoğraf resimselleşir. Fotoğrafın okunmasında başat öneme sahip olan zaman ve mekan algısı silikleşip, alımlamada içeriğin baskınlığı azaldığı ve yerini estetik bir deneyime bıraktığı zaman fotoğraf özgürleşir ve kendine yeni alanlar açar.

Anahtar kelimeler: Fotoğraf, zaman, mekan, gerçeklik algısı, Henri Bergson, mekansallaşmış zaman, süre.

Abstract:

The perception of time, when reflected onto the photograph, strengthens its ties with reality. Generally, photographs are regarded as testimony and reflecting aspects of reality. With the disruption of the trace of time in a photograph (if time is present but not a determining factor in the perception of the photograph), the sense of reality is ruptured and the photograph acquires a pictorial status. When the dimensions of time and space are muted and the significance of the content in the perception of the photograph leaves way to an aesthetic experience, the photograph is freed and creates new fields.

Key words: Photography, time, space, sense of reality, Henri Bergson, spatialized time, duration.

Giriş

Fotoğraf var olabilmek için zaman ve mekana ihtiyaç duyar. Fotoğrafın oluşması için öncelikle bu iki olguya karar verilmesi gerekmektedir; “Nerede ve ne zaman çekileceği”. Fotoğraf, mekanın ve zamanın dışa vurulmuş bir temsilidir ve bu özelliği ile temel bir öneme sahiptir. Makinenin kabiliyeti sayesinde objektifin önüne geçen her şeyi yansıtan, ele geçiren (capture) fotoğraf, dokümantasyon için en etkili metotlardan biridir. Aynı zamanda fotoğraf dokümanite edilen varlığın kanıtı kabul edilmektedir. Bu sebepten dolayı gerçeklik ile ilişkisi en güçlü araçlardan biridir.

Zamanın Fotoğrafa Yansımaları

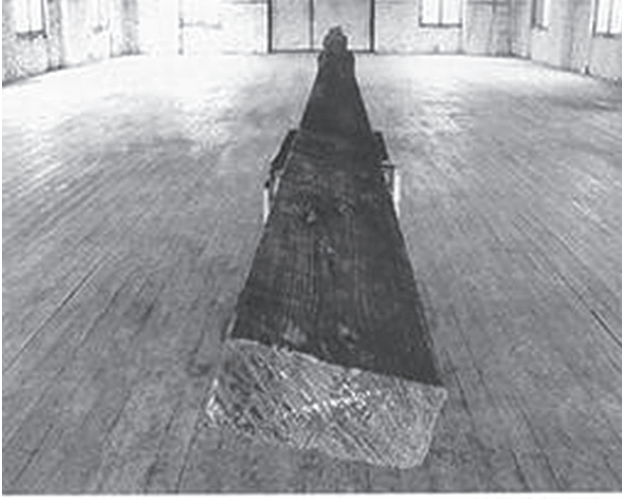
Fotoğrafın zamanla olan ilişkisi ilk bakışta kolay anlaşılır gibi görünse de oldukça karmaşıktır. Yapısal olarak zamana ihtiyaç duyan fotoğraf, zamanın muğlaklığı karşısında ikircikleşir. Zamanın kolaylıkla tarif edilemediği bu kaygan zeminde fotoğrafı okumak için iki türlü zamandan bahsetmek gerekir. Süre ve mekansallaşmış zaman.

Süre

Zaman kavramı için Aziz Augustinus “Hiç kimse bana sormadıkça onun ne olduğunu biliyorum; fakat bir sorana onu açıklamak istediğimde, bilmiyorum.” demiştir (1). Fransız filozof Henri Bergson zamanı tanımlarken, günlük hayatta kullandığımız zaman kavramıyla, gerçek zaman kavramlarını birbirinden ayırır. Gündelik hayatımızda kullandığımız homojen ve fiziksel zaman, hareket aracılığıyla ölçülmektedir. Bergson bu zamanın pratikteki faydalarını göz ardı etmez, ancak çalışmalarında bunun hiç bir önemi yoktur. Zamanın ölçülebilir olduğuna inanmaz. Bergson gerçek zamanı sezgisel bir tecrübe olarak tanımlar ve “la durée - duration”, “le temps vecu - lived time” diye isimlendirir (bundan sonra “süre” olarak kullanacağız). Bergson’a göre süre, doğrudan doğruya bir bilinç fonksiyonudur. Bilincimiz ara verilmeksizin devam eder. Sen dursan da zaman sana doğru gelir ve bilinç buna tanık olur. Gerçek zaman bölünemez ve ölçülemez, yalnızca bireyin çıplak süre bilincidir. Gerçek zamanı ölçmeyi Bergson, ateşi bıçakla kesmeye benzetir. Süre algısıyla meydana çıkan bireysel bilinç Bergson için anahtardır. Homojen ve fiziksel zaman hareket ile ölçüldüğünden mekana ihtiyaç duymaktadır. Süreyi ise mekansal ilişkilerden bağımsız olan iç yaşantının bir formu olarak tanımlar Bergson. Zaman ilk önce iç dünyanın devamlılığına eşdeğerdir.

Bergson sürenin anlaşılması için bazı metaforlardan faydalanır. Bunlardan en akılda kalanı bir melodinin içsel olarak kavranmasıdır. Bir melodiyi dinlediğimizde onu, içindeki notalara parçalamadan bir bütün olarak algılarız. Bizim yaptığımız bu bütünleştirme içsel olarak yaşadığımız süre sayesinde. Bergson sürenin ancak sezgiyle anlaşılabilirdiği kanaatinde. Aksi halde tek tek notalar bize melodi hakkında bir fikir vermeyecektir.

Bergson’un süre kavramı eşliğinde Giuseppe Penone’nin bu üçleme ağaç serisi fotoğraflarına bakınca bu seriyi mantık çerçevesinde bir zamansal yapıya oturtmak için bir süre bilincine ihtiyaç duymakta olduğumuzu fark ederiz. Eğer bu fotoğrafları deneyimlerimizden ve bize aktarılanlardan öğrendiklerimiz ile şekillenen bilincimizin süre olgusu ile yapılandırmazsak, bu imge serisi bir anlam kazanamayabilirdi. Bu durumda Penone’nin ağaç serisine baktığımızda fotoğraflar arasındaki devinim ve değişimin süresini bilincimiz ekler ve seriyi anlamlandırmamıza yardımcı olur. Bu süre kişiden kişiye farklılıklar gösterebileceği gibi takvimde buna yardımcı olabilir. Bu fotoğraflara bugün bakan kişi günümüz teknolojiyle bir ağacın bu aşamalarda geçmesini bir kaç gün-hafta olarak değerlendirebilecek iken bundan yüz yıl sonra teknolojinin değişimi ile bu süre birkaç saat olarak da algılanabilir. Yani eklediğimiz yaşam süresine bağlı olarak fotoğrafları



Resim 1. Giuseppe Penone, Ağaç

okuma ve alımlamamız tamamen subjektiftir; aynı, zamanı deneyimlememiz gibidir.

Penone'nin fotoğraf serilerinin dışında "tek bir imge yalnız başına geçmişte bir anı temsil edebilir mi?" sorusu da Bergson'u üzerine düşünmeye itmiştir. Bergson'a göre, tek bir imgeden zaman deneyimlemek için iki

zihinsel yapı gerekir. Hareket mesafesi yaratmak için, bir imgenin yanına ikinci imgeyi beyinde oluşturmak ve arasına bununla beraber yaşam süresi eklemek gereklidir. Boşluk bu yaşam süresi ile doldurulmalıdır. Bu sayede tek bir imge de anlam kazanabilmektedir.



Resim 2. Arif Aşçı, 2009

Arif Aşçı'nın bu fotoğrafına bakan izleyici de fotoğrafa yaşam süresi ekleyecek ve bu anın az öncesini ve sonrasını bu yaşam süresi ile dolduracaktır. Deneyimlerin birbirine benzemesi ve önyargılardan dolayı büyük çoğunluk bu fotoğrafa, az sonra kayığın sahile yanaşacağı ve bekleyen kişilerle iletişime geçeceğini varsayan bir süre ekleyecektir.

İroni, fotoğrafın en temel özelliği olan temsil etmenin, anın dondurulup paralize edilmesi pahasına yapılmasıdır. Durağan bir şey hareketi gösterir hale gelir ki paradoks tam buradadır.

Mekansallaşmış Zaman

Bergson'a göre fotoğrafın kimyasal-sayısal olarak ortaya çıkabilmesi için parçalara ayırdığımız zaman, bir zaman değil mekandır. Bergson bunun için "mekansallaşmış zaman" kavramını kullanmaktadır. Gündelik hayatta zamanı bilincimize ait olguların geçtiği, homojen bir araç olarak algılarız. Bu şekilde düşünülen zaman "mekansallaşmış zamandır". Bergson'a göre muhafaza edilebilen anılar, bir anı yansıtırlar (Bergson buna snapshot-şipşak der) ve hareketi değil, hareketin sonucunun kaydını tutarlar. Hem zaman, hem de mekanın ürünüdürler. Geçmişten geleceğe doğru uzamakta olan süre, mekanda nerede iz bırakırsa, işte orada zaman hem görsel, hem de ölçülebilir olur; zaman mekansallaşır. Bizim zamanın parçaları sandığımız şey aslında mekan parçalarıdır. Zamanı sembolize eder, simgeler, temsili haline gelir fakat zaman değildirler. Zamanın mekansallaşması iki yönlü bir mekanizmadır. Bir yandan zamanın, kendinin dışlaştırılmış temsili olmak için mekana ihtiyacı vardır. Öte yandan, zamanın mekansal temsilleri –şipşaklar- bu şekilde adlandırılabilmek için süre bilincine ihtiyaç duyarlar. Bergson bu durum için "gerçek zaman olmasaydı, nokta sadece bir nokta olurdu, an olmazdı. Enstantane, dolayısıyla iki şeyi içerir, gerçek zamanın devamlılığı (süre) ve mekansallaşmış zaman. Bu mekansallaşmış zaman, gerçek zamanın üstünden seker ve orada an ortaya çıkar" der (2).

Bu iki zaman olgusu fotoğrafı oluşturmakta ve bakan gözün fotoğrafı okumasında etkili olmaktadır. Fotoğraf izleyicisi bir fotoğrafa baktığında iki farklı zaman algısı yaşar. Birincisi fotoğrafçının seçmiş olduğu enstantane süresi (bu fotoğrafın hareket netliğini etkilemektedir), ikincisi çekilmiş olduğu dönemin (yılın, ayın) bellekteki iz düşümü ile ortaya çıkan tarihsel okuma, yani bakan gözün deneyimlediği süre içindeki değerlendirmesidir. Bu psikolojik okuma fotoğrafçının, fotoğrafı çektiği zamanı günümüze bağ-

lar. Barthes'a göre fotoğraf, geçmişî şimdide temsil etmeye yarayan tuhaf bir kapasiteye sahiptir. Bu anlamda fotoğrafın temsiliyeti sadece yapısından kaynaklanmaz, bakan gözün hayat deneyimine yani fotoğrafa bakarken hafızasından kopup gelen bilgi ve hatıralara da bağlıdır.



Resim 3. Josef Koudelka, Prag, 1968

Koudelka'nın bu fotoğrafı bizi tarihte bir yolculuğa çıkarır ve 1968 yılındaki Prag baharını hatırlatır. Fotoğrafçının karar anı bir tarihe işaret eder ve zaman orada durur. Alımlama ve okuma güçlü bir metafor ile sabitlenmeye çalışılmıştır. Burada fotoğraf tarihsel bir okumanın gücünden kurtulmakta zorlanır. Ancak Prag Bahar'ını bilmeyen bir kişi için alımlama ve okuma bambaşka olabilir.

Fotoğrafta alımlama ve okuma aynı anda yapılır. Fotoğrafın bizatihi gerçeği yansıttığına inanıldığı varsayıldığında örneğin bir inek fotoğrafı, çok tanrılı dine inanan bir ülkede Tanrı olarak algılanabileceği gibi, tek tanrılı dinlere inanan ülkelerde bambaşka bir okumayla karşı karşıya kalacaktır. Bu okuma, zaman içinde tecrübe ettiğimiz ya da tecrübe edenlerden öğrendiğimiz veya eğitim sisteminin öğrenmemizi istediği bilgiler ışığında bir anda bilincin dışında hafızamızdan kopar gelir ve algımızı şekillendirir.

Fotoğrafın tarihsel gerçek olma iddiası da vardır. Zamanın bir kesitini içinde barındırır ve bu kesit sayesinde tarihe tanıklık eder, yaşanan olayların görüntülerini kayıt altına alır ve görsel tarihin oluşmasına katkıda bulunur. Fotoğrafın bu gücü ona kolektif bir zaman oluşturma imkanı verir. Zaman tarihsel olarak okunmak üzere fotoğrafın üstüne yansımıştır.

Henri Bergson'a göre hafıza bir hatıralar deposu veya eski eşyaların atıldığı bir çekmece değildir. Hatıraların saklanması ve çağırılması, şu veya bu hatıranın, çekmeceye saklanmış bir şey gibi, hafızada önce saklanıp sonra çıkarılması değildir. Çünkü bir şeyi hatırlamak, hatıralar deposuna girip, geçmişe gitmek değil, hatırlanacak o şeyin kendiliğinden kopup gelmesi ve şimdiki hâl ile bütünleşmesi demektir.

Bu bağlamda fotoğrafın zamanla ilişkisi kaygan bir zemine oturmaktadır. Zamanı tanımlamanın zorluğu burada da fotoğrafı anlamlandırırken karşımıza çıkmaktadır. Zaman fotoğrafın üstünde, suyun üstünde seken bir taş gibi sekmiş ve bir iz bırakmıştır. Bu sekmenin fotografik olarak en doğru anını seçme edimini Henri Cartier Bresson "karar anı" olarak adlandırır ve bu anın oluşma aşamasını beynin, gözün ve kalbin bir olayı hedeflemesi olarak dile getirir. Bu an fotoğrafa karakterini verir.

Roland Barthes fotoğrafçının seçtiği bu karar anından sonra fotoğrafa bakan gözün deneyimlediği-bulduğu bir punctum'dan söz eder. Barthes "Punctum, studium'u kırar (ya da deler) bu kez onu arayıp bulan ben değildir. Bu öge sahneden yükselir, bir ok gibi dışarı fırlar ve bana saplanır. Bir fotoğrafın punctum'u beni delen o kazadır" der (3). Studium ile açıklanan ortak alan delinmiştir ve punctum hiç bir ortak dille, tarihsel, sosyal, kültürel göndermeyle açıklanamaz.

Bir başka açıdan, fotoğrafçının seçtiği bu karar anında, zaman mekansallaşır ve fotoğrafa yansır. Bu anda geçmiş, şimdi ve geleceği görebiliriz der Barthes. Bu an tüm hikayeyi içinde barındırabilir. Ancak punctum, fotoğrafa bakan kişinin deneyimlediği psikolojik bir olgudur. Bu yüzden kişiden kişiye göre değişecektir. Bu bağlamda karar anı ile fotoğraftaki punctum birbirinden ayrılmaktadır. Karar anı fotoğrafa yansımışsa da hikaye izleyici tarafından yeniden kurgulanmakta ve punctum ortaya çıkmaktadır.



Resim 4. Philippe Halsman, 1948

Philippe Halsman'ın bu fotoğrafında, biz her ne kadar kedilerin nasıl uçtuğunu, suyun nasıl resme doğru geldiğini ve Dalí'nin nereye düşeceğini bilmesek de, yani geçmiş ve geleceği göremesek de, bir hikaye anlatır ve boşluğu doldurmayı izleyene bırakır. Halsman'ın seçmiş olduğu karar anı'nda zaman mekansallaşmıştır.

Fotoğrafta Gerçeklik Algısının Zamanla İlişkisi

Gerçeklik zaman kadar derin bir olgudur. Genel anlamıyla, "var olan her şey" demektir. Zamanda ve mekanda yer kaplayan her şey gerçektir. Var olan her şeyin düşünceden bağımsız olarak var olması gerekmektedir. Ancak bilimde, dinde ve felsefede farklı tanımları da mevcuttur.

Bireyin yaşadığı dünya hakkındaki görüşü gerçektir. Fiziksel nesnelere algılayan insan bu nesnelere başkaları tarafından da aynı şekilde algılandığını ve kendisinden bağımsız olarak da var olduklarına inanır.

Görme algımız da gerçekliği tanımlamadaki en önemli algılarımızdan biridir. Ancak anlık görmeler yaşamayız. Bu yüzden algımız geçmiş deneyimlerimizi ve gelecek beklentilerimizi de içerir. John Berger "Görme

konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir.” der (4). Bir şeyi gördükten hemen sonra, aynı zamanda kendimizin görülebileceğini de fark ederiz. Bu bağlamda görme arkaiktir. Dil öncesi dönemden gelmiştir. İnsan evladı dünyaya geldiğinde henüz ben olgusu oluşmamıştır. “Ben” Lacan’ın ayna evresi diye tabir ettiği evrede oluşur. Aynadaki görüntümüz ile anneden ayrı ve görünen bir varlık olduğumuzu öğreniriz. Bu evre aynı zamanda benzeşmeyi de öğrendiğimiz evredir. Aynadaki görüntümüz ile benzeşiriz. Bu benzeşmenin farkında olan insan, derinliğin olmadığını ve daha çok yanılması seyretilişinin farkındadır. Fred Ritchin “Fotoğraf, içinde neredeyse tıpkısı gibi, iyi bir doppelgänger (Çift-gezer, Kuzey Avrupa mitolojisi ve folklorunda insanların kötücül ikizi, kötü talih göstergesi olan tıpkısı) barındıran, Truva atı gibi örtülü, gizli bir araca sahiptir; hem bir bitiş hem de bir büyütmedir.” der (5).

Tüm sanat dallarındaki aktarım göz önüne alındığında, ortaya çıkan eserin temsil ve hikaye anlatma gücü ile benzeşimsel yanlarından dolayı fotoğrafa en yakın sanat disiplini resimdir. Bu yüzden fotoğrafın alımlanması başlangıçta resmin mirası üzerinden gerçekleşmiştir. Ancak resim kısıtlı sayıda ressamlar tarafından üretiliyorken, fotoğraf makinesinin küçülmesi ve ucuzlaşması ile fotoğraf, resimden farklı olarak herkesin üretebileceği bir araca dönüşmüştür. Zaman kuramı açısından fotoğrafın en önemli özelliği, şimdiki zaman ile yüzey üzerinde oluşan görüntünün üst üste çıkması, eş zamanlılık ilkesine dayanmasıdır. Fotografik görüntü, nesneden yansıyan ışığın duyarakt (film/sensör) yüzeyinde oluşturduğu fiziksel etki sonucunda ortaya çıkmaktadır. Öte yandan resim söz konusu olduğunda, fotoğraf örneğinde olduğu gibi tek bir andan söz etmek mümkün değildir. Resmin ortaya çıkış süreci, ardarda sıralanmış anların biriktirilmesiyle oluşur. Fotoğrafın ortaya koyduğu bu eş zamanlılık sayesinde ki, insanlar vizörden görünen görüntü ve ortaya çıkan fotoğrafı deneyimleriyle karşılaştırılabilmektedir. Ortaya çıkan bu benzeşim, fotoğrafın gerçeğin bir yansıması olarak algılanması sonucunu doğurmuştur.

Resim gerçeği yansıtmaya çabası fotoğrafı bırakmış ve bu fotoğrafın ana amacı haline gelmiştir. Ortak algı da bunu doğrulamaktadır. Fotoğrafta görünen görüntüdeki fiziksel gerçekliğin düşünceden bağımsız olarak var olduğu kabul edilir. Fotoğraf bir kanıttır. Fotoğraftaki o nesne kesinlikle var olmuştur. Bu yüzden fotoğraf ve gerçeklik ilişkisi, birbiri içine geçmiş ve fotoğrafın alımlanması ve okunmasında başat haline gelmiştir.

Zaman ve mekan fotoğrafın var olması için gerekli olan, aynı zamanda fotoğrafın gerçeklikle ilişkisini de temellendiren olgulardır. Var olmanın içinde, şimdiki zaman vardır. Bir şey vardır dediğimizde şu andan bahsediyoruz. Heidegger’e göre zaman elle tutulamaz fakat bir şeyin olması için temeldir. Var olmanın anlamıdır.

Fotoğrafın gerçeği yansıtmaya görevi zaman içinde çeşitli fotoğrafçılar tarafından sorunsal haline getirilmiş ve kurgusal gerçeklikler oluşturulmuş ve fotoğraflanmıştır. Bu tarz fotoğraflarda gerçek artık gerçek değil kurgudur ve fotoğrafın gerçeği göstermesine alışık olunan toplumda fotoğraf yalan söylemeye başlamıştır. Fotoğrafta ki bu göstermenin yanında, güçlü bir şey söyleme isteği bulunuşundan beri var olmuş ancak genel fotoğraf

algısını değiştirememiştir. Dijital fotoğraflar üretilmeye başlanması ile manipülasyon kolaylaşmış ve algı değişmeye başlamıştır. Fotoğrafın bir yazılım sayesinde kolayca manipüle edilebilmesi tecrübe edilmiştir ve algı hızla değişmektedir. Özellikle moda ve tanıtım fotoğraflarında bu kabul edilen bir noktaya gelmiştir. Haber fotoğraflarındaki kullanımı ise korku ile seyredilmektedir. Fotoğrafın kanıt, delil olma niteliği sorgulanmakta ve gün geçtikçe fotoğraf- gerçek arasındaki ilişkide çatlaklar meydana gelmektedir.



Resim 5. Jeff Wall, Mimik

Jeff Wall ise daha önce yaşadığı anları tekrardan canlandırır ve bu kurgulanmış setlerden büyük format fotoğraflar üretir. Fotoğraflar gerçek gibi dururlar ancak bir sinema filmi gibi sadece kurgudurlar. Fotoğrafın gerçeği yansıtmaya çabası kırılmıştır. Hangi zamanı temsil ettiği muğlaklaşmaya başlamıştır: atıfta bulunduğu zamanın, çekildiği zaman mı, yoksa Wall’un deneyimlediği zaman mı olduğu belirsizdir.

Jeff Wall gibi Thomas Demand da gerçekliği sorgulayan işler üretmektedir. Demand işlerinde gerçek hayatta var olan mekanların kağıt maket ile heykellerini yapmakta ve onları fotoğraflamaktadır. Bu fotoğrafta da Fukushima’daki kontrol odası maketi yapılmış ve fotoğraflanmıştır. Daha sonra maket yok edilmiştir. Artık geriye kalan, gerçeğin kopyasının görüntüsüdür ve artık var değildir. Görüntüye yansıldıktan sonra yok edilmiştir. Fotoğrafın çekildiği zaman ve yansıması net değildir. Bu fotoğrafta izleyici, Fukushima faciasının geçtiği zamanı mı, yoksa fotoğrafın oluşturulduğu zamana mı baktığını düşünecektir? Zamanın belirsizliği ve kağıt maketin gerçeklik hissini yok etmesi ile fotoğraf, resimselleşir hatta heykelleşir.

Hiroshi Sugimoto için zaman, serilerinin en temel konusudur. Tiyatrolar serisinde, film perdeye gösterildiği anda kamerasının perdesini açar ve filmin bitmesiyle makinanın perdesini kapatır. Mekan varlıksal olarak tarif edilebilirken, mekansallaşan zamanda kırılma gerçekleşmiştir. Karanlık içinde film boyunca oluşan görüntü alışık olduğumuz, deneyimlediğimiz gerçeklik dünyasının dışındadır.



Resim 6. Thomas Demand, Kontrol odası



Resim 7. Hiroshi Sugimoto, 1978, Tiyatrolar serisi



Resim 8. Hiroshi Sugimoto, 1998, Villa Savoye

Sugimoto mimari fotoğraflarında da zaman algısıyla çocukça oynar. Sanki zamanın içinde geriye doğru bir yolculuğa çıkmıştır ve binaları, henüz yapılmadan önce bir mimarın yapacağı binayı hayal ettiği gibi fotoğraflamaya çalışır. Fotoğrafları bilinçli olarak flu çeker ve detayları ortadan kaldırır ve bir düş sahnesi yaratır.

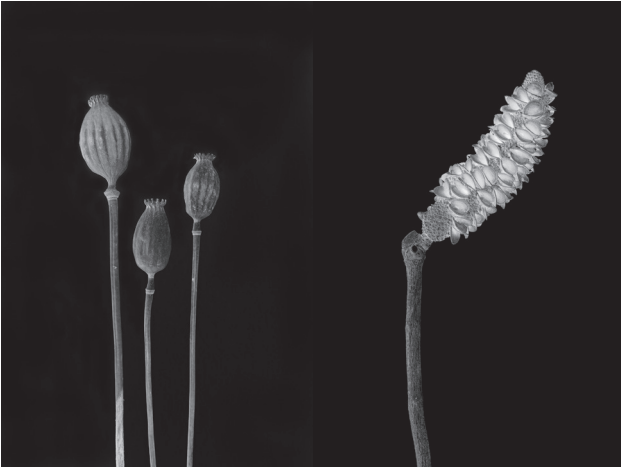
Sonuç

Fotoğrafi alımlamada ve okumada, mekânın ve zamanın fotoğrafın üstünde bıraktığı izlerden yararlanırız. Bu izler, dokümantasyon amacı güden özel, sosyal belgesel fotoğraflarda veya haber fotoğraflarında çok net iken, bazen sanatçılar tarafından bilinçli veya bilinçsiz olarak flulaştırılabilir. Bu seçim fotoğrafın okunmasında büyük bir kırılma yaratır. Bu tarz üretimlerde fotoğraf, zamanı ve mekânı yansıtmaya görevini gerçekleştirmekte, ancak okunmasında zaman ve mekân muğlaklaşmaktadır. Böylece fotoğrafçının üstünde durmak istediği kavramın bizatihi kendisi de, alımlama ve okumada etkisini arttırmaktadır. Fotoğrafi tanımlamak isteyen bakan göz, hayat deneyimlerinden edindiği bilgilerle anlamlandırmakta zorlandığı fotoğrafa bakarken bir an için bilinç havada asılı kalır. Bu havada asılı kalma anı hayal ile hakikat arasında bir boşluğu işaret eder.

Fotoğrafın üzerine yansıyan zaman algısı onun gerçeklikle kurulan bağını güçlendirir. Tarihsel okuma alışkanlığı ve isteği olan insan bu sayede kendi ölümünü kabul etmiştir ve beklemektedir. Heidegger'e göre fotoğraf, dasein'imizin geçiciliğine işaret eder. Ölüme doğru gidişimizin dışavurumsal temsildir. Bu gerçeklik ihtiyacı ve görüntüyü anlamlandırma çabası fotoğrafın alımlanmasında ve okumasında bir kısıtlama yaratmaktadır. Fotoğrafi sadece bir anlatım aracı olarak okumak, deneyim ve duyuları sınırlandırmaktadır. İçeriğin baskınlığı (zaman ve mekân) ve izleyicinin onu tanımlama çabası biraz azaldığında ise, ortaya çıkan arafta olma hali yeni bir alımlama ve okumaya imkan vermektedir.

Fotoğrafa bakan kişinin bilinç dışı, fotoğrafı anlaşılabilir bir biçimde soyutlama eğilimindedir. Böylece daha önce deneyimledikleriyle benzeştirebilir. Bu zamanı ve hayatı anlamlandırmak, parçalara bölmek, haritalandırmak, tanımlamak ve ehlileştirmek ile eş değerdir. Bu sayede kendimizi korumaya almış ve soru işaretlerini ortadan kaldırmış oluruz. Fotoğrafi alımlarken ve okurken iki şeye odaklanırız; fotoğrafın lineer tarihsel zaman izdüşümündeki yerini tespit etmek ve mekânı coğrafi olarak tanımlamaya çalışmak. Bunlar fotoğrafın gerçeklikle olan ilişkisiyle doğrudan ilintilidir. Bu bağları kurabilirsek fotoğrafın içeriğini çözer, anlamlandırırız. Aynı zamanda fotoğraf kolektif bir zaman oluşturmak için çok önemli bir araçtır. Bu sayede tarih, kanıt niteliğindeki imgeler sayesinde yazılır.

Günümüzde geline nokta, gözetleme kameraları ve mobil cihazlar ile hiç olmadığı kadar çok sayıda fotoğraf üretilmektedir. Artık dijital dünyanın yeni düzeni tüm insanları ve otomatik kayıt yapan kameraları birer fotoğrafçı haline dönüştürerek fotoğrafın üzerindeki belgeleme ve dünyayı imgeler yoluyla keşfetme görevini "fotoğrafçı"dan almıştır. Victor Burgin'e göre Dünya'da yeteri kadar fotoğraf vardır ve gittikçe yeni bir görüntü üretmek için sebep kalmamaktadır. Burgin elimizde olan görüntüleri yeniden okumayı ve içeriğin dışında bir şeyler arayan yeni bir imge üretimini önermektedir (6).



Resim 9. Selim Süme, 2015

Eğer fotoğrafa yansıyan zamanın izini takip etmeyi bırakmayı başarabilirsek onun belge niteliğinin dışına doğru genişlemesine izin verebiliriz.

Fotoğrafta zaman algısını azaltığımızda (varlığı ve izi fotoğrafta mevcut olsa bile, alımlamada belirleyici etkin bir özelliği olmaması durumu) gerçeklikle kurduğumuz bağ gerilmeye başlar ve bu tansiyon bize fotoğrafı deneyimlemede yeni alanlar açar. Bilinçli olarak, fotoğrafın ontolojik bağlamda ihtiyaç duyduğu zaman ve mekanda kaymalar yaratılması ile, fotoğrafın alımlama ve okunmasında bir boşluk yaratılabilir ve bu deneyim sonucunda insanın "saf düşünceyi" harekete geçirebilme ihtimali ortaya çıkar. Burada söz konusu edilen şey, insanın fotoğrafa yabancılaşmasının olanaklarından yararlanmayı öngören sanatsal bir yaklaşımdır. Bu sayede fotoğraf gerçeği yansıtmaya, temsil etmeye zorunluluğundan sıyrılarak resimselleşir, tarihle ilişkisine yeni bir boyut açar ve fotoğrafa bakma deneyimini özgürleştirir.

* Selim SÜME

E-posta: selimsüme@yahoo.com

** Prof. Ergün TURAN

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, İstanbul

Dipnotlar

1. Aziz Augustinus; 2010, İtiraflar, İstanbul: Kabalıcı, II.14.17.
2. Bergson, Henri; 2002, Key writings, Londra: Continuum, s. 211.
3. Barthes, Roland; 2000, Camera Lucida, İstanbul: Altıkkırkbeş, s.42.
4. Berger, John; 2002, Görme Biçimleri, İstanbul: Metis, s.7.
5. Ritchin, Fred; 2012, Fotoğraftan Sonra, İstanbul: Espas, s. 15.
6. Burgin, Victor; 2014, TateShots, <https://www.youtube.com/watch?v=p5TcayyP40Y>

Kaynaklar

- Aziz Augustinus; 2010, İtiraflar, İstanbul: Kabalıcı.
- Bergson, Henri; 2002, Key writings, Londra: Continuum.
- Barthes, Roland; 2000, Camera Lucida, İstanbul: Altıkkırkbeş.
- Berger, John; 2002, Görme Biçimleri, İstanbul: Metis.
- Ritchin, Fred; 2012, Fotoğraftan Sonra, İstanbul: Espas.
- Aristoteles; 2014, Fizik, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, Walter; 2014, Fotoğrafın Küçük Tarihi. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Bergson, Henri; 2005, Creative Evolution, Cosimo Classics.
- Bergson, Henri; 1999, Duration and Simultaneity: Bergson and the Einsteinian Universe (Philosophy of Science), Clinamen Press.
- Bresson, Henri Cartier; 2006, Karar Anı, İstanbul: YGS Yayınları.
- Burgin, Victor; 2013, Fotoğrafi Düşünmek, İstanbul: Espas Yayınları.
- Dohrn-van Rossum, G.; 1996, History of the Hour, Chicago: University of Chicago Press.
- Gernsheim, H. & Gernsheim, A.; 1969, The History of Photography: From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era. McGraw-Hill.
- Gilbert-Walsh, James; 2010, Revisiting the Concept of Time: Archaic Perplexity in Bergson and Heidegger, Human Studies, 33; 2-3, 173-190.
- Lombardi, M.; 2007, <http://www.scientificamerican.com/article/experts-time-division-days-hours-minutes>. Erişim tarihi: 11.06.2015.
- Loos, Amanda; 2002, Symbolic, real, imaginary. <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/symbolicrealimaginary.htm> Erişim tarihi: 11.08.2015
- Ergüven, Mehmet; 1998, Görmece. İstanbul: Metis Yayınları.
- Florensky, Pavel; 2013, Tersten Perspektif. İstanbul: Metis Yayınları.
- Newton, Isaac; 2011, Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri (Philosophiae Naturalis Principia Mathematica). İstanbul: İdea.
- Sayın, Zeynep; 2013, Sunuş. İçinde: Florensky, Pavel; 2013, Tersten Perspektif. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sontag, Susan; 2005, Fotoğraf Üzerine. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sontag, Susan; 1998, Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sontag, Susan; 2004, Başkalarının Acısına Bakmak. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tresch, J.; 2007, The daguerreotype's first frame: François Arago's moral economy of instruments. Studies in History and Philosophy of Science, 38; 445-476.
- Turgut, Sadi; 2005, "Genel Görelilik", Bilim ve Teknik Dergisi. Erişim adresi: <http://biltek.tubitak.gov.tr/pdf/genelgorelilik.pdf>. Erişim tarihi: 16.06.2015
- Žižek, Slavoj; 2000, Welcome to the Desert of the Real. London: Verso.