

JEAN BAUDRILLARD'IN FOTOĞRAFA DAİR DÜŞÜNCELERİ ÜZERİNDEN FOTOĞRAF TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

A BRIEF LOOKING AT THE HISTORY OF PHOTOGRAPHY ON THROUGH JEAN BAUDRILLARD'S IDEAS ON PHOTOGRAPHY

Mehmet Fatih YELMEN^{1*}

1 Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye, ORCID [id](#):0000-0003-1143-7403

*Sorumlu Yazar: mehmetfatihyelman@gmail.com

ÖZET

Fotoğraf sanatının tarihi, yalnızca bir icat olarak fotoğrafın duyurulmasıyla ilgili değil, aynı zamanda imgenin ve görüntünün kökeniyle de ilgilidir. Bu sebeple, gerek fotoğraf tarihi gerek fotoğraf kuramı, yalnızca fotoğrafın tekniğini bilfiil gerçekleştirenlerce değil, aynı zamanda imgenin ve görüntünün varlığına ve ifadesine dair düşünce üretenler tarafından da ele alınmaktadır. Nitekim, hem fotoğraf tarihi hem de fotoğraf kuramı üzerine çalışmalar yapan Walter Benjamin, Charles Baudlaire, Roland Barthes, Siegfried Kracauer, Susan Sontag vb. felsefecilere, edebiyatçılara ve sosyologlara rastlanmaktadır. Anılan isimlere, 21. yüzyılda imgenin ve dolayısıyla da görüntünün varlığını, felsefi ve sosyolojik bağlamda incelemiş olan Jean Baudrillard da eklenebilir, çünkü Baudrillard, üç dilli "Photographies 1985-1998" isimli kitabında, hem bir fotoğrafçı kimliğiyle 1985-1998 yılları arasında çektiği fotoğraflarını yayımlamış hem de bir düşünür olarak fotoğraf üzerine düşüncelerinden bahsetmiştir. Bu bakımdan, 19. yüzyılda fotoğraf üzerine düşüncelerini kitaplaştıran ve aynı zamanda bir fotoğrafçı da olan Peter Henry Emerson'a benzemektedir. Bu çalışmada, özellikle simülasyon kuramıyla sinemayı konu edinenlerin dikkatini çeken Jean Baudrillard'ın, fotoğraf sanatına dair düşünceleri ön plana çıkarılmış ve böylelikle Türkiye'deki fotoğrafçıların, alternatif kuramsal bağlamlar elde etmeleri amaçlanmıştır. Baudrillard'ın söz konusu kitabındaki düşünceleri, nitel araştırma yöntemi olarak fenomenolojik yaklaşım bağlamında fotoğraf tarihinden seçilmiş amaca yönelik örneklem üzerinden ele alınmıştır. Seçilen fotoğraflara dair edinilen görsel tecrübe, Baudrillard'ın düşünceleriyle ilişkilendirilmiştir. Sonuç olarak, 21. yüzyılda bir özne olarak fotoğrafçının rolünün ve etkisinin geçmişe kıyasla azaldığı düşüncesine ulaşılmıştır.

ABSTRACT

The history of the art of photography is not only about the announcement of photography as an invention, but also about the origin of the image and the vision. For this reason, both the history of photography and the theory of photography are discussed not only by those who realize the technique of photography, but also by those who think about the existence and expression of the image and vision. As a matter of fact, there are philosophers, literary artists and sociologists, such as Walter Benjamin, Charles Baudlaire, Roland Barthes, Siegfried Kracauer, Susan Sontag, who work on both the history of photography and the theory of photography. Jean Baudrillard, who has examined the existence of the image, and therefore the image, in the philosophical and sociological context in the 21. century, can be added to the names mentioned, this is because Baudrillard, in his trilingual book "Photographies 1985-1998", both published the photographs he took between 1985-1998 as a photographer and expressed his ideas on photography as a thinker. In this respect, he reminds us of Peter Henry Emerson, who wrote a book about his ideas on photography in the 19. century and was also a photographer. In this study; The lesser-known thoughts of Jean Baudrillard, a philosopher who attracts the attention of those who focus on cinema with his simulation theory, about the art of photography are highlighted and thus, it is aimed for photographers in Turkey to obtain alternative theoretical contexts. Baudrillard's thoughts in his book are discussed through a purposeful sample selected from the history of photography, in the context of the phenomenological approach as a qualitative research method. The visual experience obtained from the selected photographs is explained with Baudrillard's thoughts. As a result, it has been reached that the role and influence of the photographer as a subject has decreased in the 21. century compared to the past.

Makale Geçmişi

Geliş: 10.01.2024
Kabul: 23.01.2024
Yayın: 25.01.2024
Anahtar Kelimeler:
Fotoğraf Tarihi, Fotoğraf Kuramı, Jean Baudrillard.

Article History

Arrival: 10.01.2024
Acceptance: 23.01.2024
Publication: 25.01.2024
Keywords:
History of Photography,
Theory of Photography,
Jean Baudrillard.

1. GİRİŞ

Temmuz 1929'da, kuzeydoğu Fransa'nın Ardennes bölgesindeki Reims'da doğan Jean Baudrillard, kente göç etmiş ve kırsal hayatın köylü kültüründe güçlü köklere sahip olduğu bir aileden gelmektedir (Gain, 2008:19). Bu bakımdan, hem köy hem de kent hayatını derinlemesine tecrübe etmiştir. Baudrillard, aldığı eğitimlerin ardından bir düşünür olarak eserler verdiği dönemde, özellikle kent hayatına ve tüketime dair yazılar kaleme almıştır. Ağırlıklı olarak sosyolojiden ve felsefeden faydalanan bir düşünür olarak, bilhassa sinema üzerine çalışma yapanların ilgisini çekse de, fotoğraf sanatıyla da yakından ilgilenmiştir. Nitekim Gain (2008:19), doktorasını 1986 yılı başında Sorbonne'da başarıyla sunan Baudrillard'ın 1987'de yazmak, dünya genelinde konferanslar vermek ve tutkusu olan fotoğrafçılıkla ilgilenmek için üniversitedeki öğretim görevinden emekliye ayrıldığını ifade etmiştir. Bahsi geçen fotoğraflar, hem sergilenmiş hem de Photographies 1985-1998 isimli bir kitapta yayımlanmıştır. Baudrillard'ın çok yönlülüğü ve bilhassa fotoğraf sanatı üzerine teorik ve pratik çalışmalarının bulunması, bu çalışmanın hazırlanmasına kaynaklık etmiştir. Bunun yanı sıra, fotoğraf tarihi pek çok yazar tarafından ve pek çok farklı bakış açılarıyla defalarca ele alınmıştır ve alınmaya devam edeceği öngörülmektedir. Çalışmanın içeriğini ve amacını da bu düşünce oluşturmaktadır. Başka bir deyişle bu çalışmada, gerek fotoğraf sanatı tarihi gerekse fotoğraf teorisiyle ilgilenen ve bu konuya ilgi duyan fotoğrafçıların, bugüne dek yerli literatürümüzde yer almayan Baudrillard'ın Photographies 1985-1998 isimli kitabındaki düşünceleriyle tanışmaları ve böylelikle yapılacak yeni çalışmalara katkı sağlanması hedeflenmiştir.

2. YÖNTEM

Metinde genel olarak nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Fotoğraf tarihinden seçilmiş amaca yönelik örneklerle fotoğraf tarihine, Jean Baudrillard'ın düşünceleri eşliğinde kısa bir giriş yapılmış ve yorumlarda kısmen de olsa fenomenolojik bakış esas alınmıştır. Husserl'e (1995:17) göre fenomenoloji, "Bir şeyin, örneğin, bir canlının herhangi bir durumunu değil, bütünü; algıları algı olarak, yargıları yargı olarak, duyguları duygu olarak ele alır. Bu tıpkı, matematiğin sayılardan geometrinin şekillerden söz etmesine benzer. Nasıl ki matematik, geometri ve mekânîk kesin bilimlerin temeli ise, fenomenoloji de felsefe, mantık ve psikolojinin temelidir". Husserl'in fenomenoloji tanımından hareketle fotoğraf sanatı da imgelerden, görüntülerden ve fotoğraflardan söz etmektedir. Read M. Diket'a (1995:8) göre, fenomenoloji bir tecrübe çalışmasıdır. Bu anlamda, bir fotoğrafa bakmaya dair edinilen tecrübenin sözel veya yazılı ifadesi de, fenomenolojik yaklaşımla ele alınabilir. Nitekim Roland Barthes'ın *Camera Lucida* isimli kitabı, fotoğrafa dair fenomenolojik ve göstergebilimsel yaklaşımların birlikte kullanıldığı kült bir çalışma niteliğinde literatürde yer almaktadır. Andrew Fisher (2008:20) *Camera Lucida* okuyucularının, onun fenomenolojik yönünü sorunlu bulup bulmamalarına göre ikiye ayrılabilceğini, ancak bununla beraber yine de *Camera Lucida*'daki fotoğrafa dair fenomenolojik yaklaşımın kabul edildiğini ve buna göre *Camera Lucida*'nın fenomenolojisinin fotoğrafın özünü kavramayı amaçladığını ifade etmiştir. Dolayısıyla, fotoğrafa dair anlam katmanını incelemelerinde fenomenolojik yaklaşımın tam olarak anlaşılabilmesi için, fenomenolojik yöntemin yalnızca tıp ve eğitim bilimlerinde değil, aynı zamanda -genelde- sanat alanında ve -özelde- bilhassa fotoğraf sanatında da uygulanabilir olduğunun bilinmesi ve Barthes'ın *Camera Lucida* isimli çalışmasının okunmuş ve kavranmış olması gerekmektedir.

Zuhal Öker (2005:198-199) çalışmalarında bir yönteme sahip olmayan Baudrillard'ın, yöntemsizliği benimsediğinden bahsetmiştir. Öte yandan Alan Sokol ve Jean Bricmont (2002:163), Jean Baudrillard'ın (1995:50) *The Gulf War Did Not Take Place* isimli kitabında yer alan 'Asıl olağanüstü olan, hiçbirini birbirini yavuzca bastıran iki hipotezin; gerçek zamanın kıyamet günüyle, sanal olanın

gerçek karşısında kazandığı zaferi de içeren saf savaşın aynı zamanda, aynı uzay-zamanda gerçekleşmiş olmasıdır. Bu, olay-uzayının çoğul kırınım gösteren bir aşırı-uzay'a dönüştüğüne ve savaş-uzayın kesinlikle Öklid-dışı olduğuna işaret eder.' cümlesini işaret ederek bir eleştiride bulunmuşlardır. Buna göre Sokol ve Bricmont (2002:164), eleştirilerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

Görünüşe bakılırsa teknik matematik kavramları bağlam dışı kullanmak bir gelenek haline gelmiş. Lacan'da toruslar, hayali sayılar; Kristeva'da sonsuz kümeler; buradaysa Öklid-dışı uzaylar. İyi ama bu eğretilen anlamı nedir? Acep savaşın geçtiği bir Öklid uzayı nasıl bir şeydir? Yeri gelmişken ekleyelim: fizikte ve matematikle "çoğul kırınım gösteren bir aşırı uzay" [hyerespacc à infraction multiple] diye bir şey yoktur. Bu yalnızca Baudrillardvari bir uydurma.

İlerleyen sayfalarda ise Sokol ve Bricmont (2002:169), meseleyi "Özetle Baudrillard'ın yapıtları, anlamdan tümüyle göz ardı edilmiş ve her şeyin ötesinde kesinlikle ilgisiz bağlamlarda kullanılmış bilimsel terimlerle tıka basa doludur. Bunları birer eğretilen olarak görsek de, görmesek de sosyoloji ya da tarih konusundaki ıvır zıvır gözlemlere bir derinlik görünümü vermekten gayri ne işe yaradıklarını anlamak zordur. Bilimsel terimler, aynı yarım yamalaklıkla kullanılan bilimsel olmayan terimlerle harmanlanıyor." diyerek eleştirilerini özetlemişlerdir. Gerek Öker'in gerekse Alan ve Sokol'un düşüncelerinden hareketle, çalışmanın metninde de "Baudrillard"vari bir yaklaşım benimsendiği, başka bir ifadeyle bilinçli olarak yapılan bir tercih neticesinde net ve tek bir yöntem kullanılmadığı söylenebilir.

Çeviri, bir dilin anlam zenginliğini ve ifade ahengini göz önünde tutmayı gerektiren bir eylem olarak kabul edilebilir. Nitekim bir dilden başka bir dile çevrilen eserlerin, farklı çevirmenler tarafından kaleme alınmış örneklerine rastlanmaktadır. Bu durum; anlam ve yorum eksenli yapı korunduğu ve metnin aslına sadık kalındığı müddetçe, okur açısından bir zenginlik olarak kabul edilebilir. Baudrillard'ın kitabında yer alan metnin çevirisi yapılırken ise, Enis Batur'un Elma isimli kitabında yer alan, çeviriye dair yaptığı açıklama esas alınmıştır. Batur (2012:15) kitabında "Dünya'nın Başladığı Yer, diye çeviriyorum 'L'Origine du Monde'u. 'Dünyanın Başlangıcı', 'Tekvin Noktası' ya da 'Hayatın Başlangıç Noktası' diye de çevirebilirdim. Çeviri özgürlüğünün sınırını saptamak, uçsınıri bellek kimin elindedir bilemem, benim içimde sınırdan taşmaya eğilimli biri bekler" diyerek bir çevirmenin metinle arasındaki ilişkiyi tasvir etmiştir. Bu düşünceden hareketle, metnin çevirisinde farklı yaklaşımların ve buna bağlı olarak farklı algılamaların bulunabilmesinin makul karşılanması gerektiği düşünülmektedir. Jean Baudrillard'ın Photographies 1985-1998 isimli kitabında, üç adet metin bulunduğu ve bunlardan iki tanesinin düşünüre ait olduğu görülmüştür. Bu metinlerden bir tanesi "Çünkü yanılısama gerçeğin tersi değildir..." başlığıyla, diğeri ise "Bizi düşünen şey nesnedir..." başlığıyla kitapta yer almaktadır. Kitabın sonsöz kısmındaysa, Peter Weibel'in kaleme aldığı bir metin bulunmaktadır. Çalışmada, "Çünkü yanılısama gerçeğin tersi değildir..." isimli metinden seçilen cümleler yer almıştır.

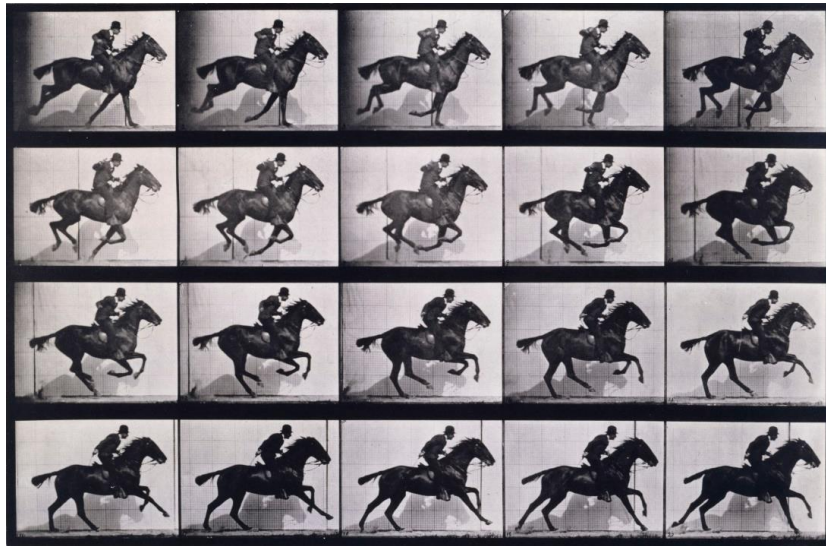
3. BULGULAR

Jean Baudrillard'ın Photographies 1985-1998 isimli kitabında, üç adet metin bulunduğu ve bunlardan iki tanesinin düşünüre ait olduğu görülmüştür. Bu metinlerden bir tanesi "Çünkü yanılısama gerçeğin tersi değildir..." ismini, diğeri ise "Bizi düşünen şey nesnedir..." ismini taşımaktadır. Sonsöz olarak, Peter Weibel'in kaleme aldığı bir metin bulunmaktadır. Çalışmada, "Çünkü yanılısama gerçeğin tersi değildir..." isimli metinden seçilen cümleler yer almıştır.

3.1. “Fotoğraf bizim şeytan çıkarmamızdır. İlk toplumun maskeleri, burjuva toplumunun aynaları vardı. Bizimse görüntülerimiz var. Teknolojiyle dünyayı yenebileceğimize inanıyoruz. Ancak teknoloji sayesinde dünya kendini bize empoze etmiş ve bu geri dönüşün yarattığı sürpriz etki kayda değer olmuştur.” Baudrillard (1999:129).

Özhan Öztürk (2009:328), ezgorsizmi -başka bir deyişle şeytan çıkarmayı- Hıristiyanlıkta Katolik kilisesinde eskiden beri uygulanan insan bedenine giren şeytanların dua yardımıyla dışarı çıkarılması yöntemi olarak tanımlamaktadır. Matta İncili 9. bölümde Hz. İsa’ya dilsiz ve cinli bir adam getirirler. Hz. İsa, adamdaki cinleri kovar ve adamın dili çözülür. 12. bölümde ise Hz. İsa’ya kör ve dilsiz bir cinli adamı getirirler. Hz. İsa, adamı iyileştirdiğinde adam konuşmaya ve görmeye başlar. Her iki kıssada da, cin çıkarmanın, kişinin bir şekilde zarar görmüş veya işlevini yerine getirmeyen algı ve ifade yetisini, tekrar eski gücüne kavuşturma veya işler hale getirme gücü dikkat çekmektedir. Fotoğraf açısından söz konusu şeytan çıkarma pratiğinin, fotoğrafı çeken etkin özneyi ve fotoğrafa maruz kalan edilgen özneyi, başka bir deyişle seyirciyi de etkilediği varsayılabilir, çünkü her fotoğraf hem fotoğrafçıya hem de seyirciye, görüntü hakkında yorum yapabilme imkanı tanımaktadır. Böylelikle fotoğraf aracılığıyla dünyaya dair bir farkındalık ve görsel dil yetisi elde edilmiş olmaktadır.

Jack Tresidder (2008:121), maskenin birincil antik sembolizminin, doğaüstü bir gücü somutlaştırması ve hatta şamanı takan kişiyi maskenin tasvir ettiği ruha dönüştürmesi üzerine kurulu olduğunu söylemektedir. Erken döneme ait toplumların sahip oldukları maskeler, çeşitli temsil güçleriyle büyüye karşı bir kalkan ve varoluşu güçlendirmenin bir yolu olmuşlardır. Örneğin Neil MacGregor (2017:186) Olmekler için maskenin tarihten bir kralı ya da efsanevi bir atayı temsil etme ihtimalinin bulunduğu bahsetmiştir. Benzer bir durum da burjuvalar için ayna bağlamında geçerlidir. Kudret Emiroğlu (2014:267), 18. yüzyılda boy aynalarının krallar arasında hediye edilebilecek değerde olduğunu, Avusturya, Leh krallarının ve Napoléon’un da padişahlara ayna hediye ettiklerini söylemiştir. Maske ve ayna gibi somut özelliğe sahip nesnelere yanı sıra, Baudrillard bizlerin görüntülerimizin olduğuna, başka bir deyişle fotoğraflarımızın olduğuna işaret etmektedir. Ona göre bizler, fotoğrafın, maskenin ve aynanın sahip olduğu temsil gücüne sahip olduğunu düşünmekteyiz.



Şekil 1: Eadweard Muybridge, Koşan at, 1872-1885

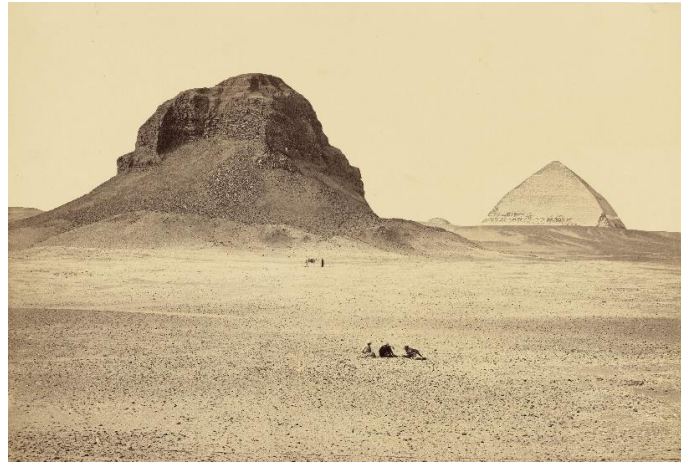
Öte yandan, fotoğrafın icadına ve sürmekte olan inşasına zemin hazırlayan teknolojinin, fotoğrafla doğrudan ilişkilendirilmesi, insanoğlunun dünya üzerinde bir hâkimiyet kurabileceği fikrine inanmasını da mümkün hale getirmiştir. Bunun sebebi fotoğrafın, hem sanat hem de bilimsel bağlamlarda ele

alınabilecek esnek bir yapıya sahip olmasıdır. Bu konudaki bilinen örneklerden olan Eadweard Muybridge'in koşan atları, fotoğrafın hem bilim hem de sanat bağlamında ele alınmasına yönelik serilerinden biridir (Bkz. Şekil 1).



Şekil 2: Gustave Le Gray, Fontainebleau Ormanı, 1855

Ancak dünyanın morfolojik ihtişamı, fotoğraf tarafından kuşatılmamış, aksine adeta onu kendi hizmetine sunmuştur. Antropolojik çalışmalar, bu alanda geniş bir arşiv oluşmasını sağlamış ve fotoğraf, böylelikle sosyolojinin de konusu haline gelerek, dünyayı anlamaya, anlamlandırmaya ve açıklamaya çalışan insanoğlunun kullandığı bir araç haline gelmiştir.



Şekil 3: Francis Frith, Daşur piramitlerinin doğudan görünüşü, 1858

Söz konusu durumlara, birbirine çok yakın yıllarda çekilmiş fotoğraflarda rastlamak mümkündür. Bunlardan bir tanesi Gustave Le Gray'in 1855 tarihli Fontainebleau Ormanı isimli fotoğrafıdır (Bkz. Şekil 2). Le Gray'in fotoğrafında sık ağaçlarla çevrili bir orman ve ormanın içlerine doğru giden bir yol görülmektedir. Ağaçlar, heybetleriyle ve sıklıklarıyla, insanın fiziki varlığını çevreleyecek ve onu kuşatacak ölçüdedirler. Bu bakımdan fotoğraf, çaresiz biçimde bu manzaranın kaydedici aracı olmuştur.

Benzer bir durum, Francis Frith'in 1858 tarihli Daşur piramitlerinin doğudan görünüşü isimli fotoğrafı için de geçerlidir (Bkz. Şekil 3). Frith'in fotoğrafında, kompozisyonda yer alan insan varlığı, insana dair bir iz olarak piramitlere kıyasla daha küçük bir yer kaplamaktadır. Bu bakımdan yeryüzünün uçsuz bucaksız alanlarındaki söz konusu insan izleri, dünyanın yalnızca insanoğluna değil, aynı zamanda onun inşa ettiği yapılara da ev sahipliği yaptığına işaret etmektedir.



Şekil 4: Désiré Charnay, Betsimisaraka Kadınları, 1863

Désiré Charnay'nin 1863 tarihli Betsimisaraka Kadınları isimli çalışmasında ise, antropolojik ve sosyolojik gözlemin belirginleştiği görülmektedir (Bkz. Şekil 4). Bu fotoğrafta dünya artık, morfolojik ihtişamını insan yaşayışının yerleşik düzendeki karşılıklarının belgelendiği bir yer olarak fotoğrafçıya bahşetmiştir.

3.2. “Belirli bir sahneyi verdiği zevk için fotoğrafladığınızı düşünürsünüz. Aslında fotoğraflanmak istenen sahnedir. Siz sadece üretimdeki bir figüransınızdır. Fotoğraf çeken özne, şeylerin ironik görünüşünün yalnızca aracıdır. İmge, dünyanın ve nesnelerin kendileri için hazırladığı bu devasa reklam kampanyasının ana aracıdır ve bu, hayal gücümüzü bunaltan, tutkularımızı dünyaya açmaya zorlayan, onları yakalamak için tuttuğumuz aynayı ikiyüzlü bir şekilde kıran bir kampanyadır.” Baudrillard (1999:129).

Doğa, resim sanatında sık karşılaşılan bir konudur. İnsanın doğaya dair hayranlığının -veya başka duygularının ve düşüncelerinin- kimi zaman romantik kimi zaman realist üsluplarla peyzaj veya natüremort olarak ifade edildiği bilinmektedir. Baudrillard, fotoğraf sanatı açısından bir sahnenin, fotoğrafçının alacağı zevkten ötürü fotoğraflanmadığını ifade etmektedir. Ona göre, sahnenin bizatihi kendisi, var oluşuyla fotoğraflanmaya değerdir ve fotoğrafçı bu bakımdan yalnızca bir figürandır. Dahası, sahnenin temsil ettiği ironik görünüşün yalnızca bir aracı olduğu da belirtmiştir.



Şekil 5: Louis Jacques Mande Daguerre, Still Life, 1837

Louis Jacques Mande Daguerre'in, Still Life isimli 1837 tarihli fotoğrafının köşesinde hasır kaplı bir şişe, duvarda bulunan çerçeveli bir sanat eserinin yanında asılıdır, her ikisi de alçıdan yapılmış kafalarla çevrilidir (Bkz. Şekil 5). Daha aşağıda bir koç kafası ve kabartmalı Venüs heykeline benzeyen bir panel bulunmaktadır. Daguerre'in fotoğrafındaki sahnenin genel olarak ironik olduğu düşünülebilir, çünkü sahnede yer alan unsurlar, yalnızca fotoğrafın icadına yönelik bir saptamayı değil, aynı zamanda fotoğrafın icadına kadar ön planda olan iki sanat dalına, resim ve heykelle işaret etmektedir. Bu bakımdan sahne, var oluşu itibariyle yüksek bir temsil gücüne sahiptir ve bir özne olarak fotoğrafçıdan bağımsız olarak varlığını zaten ilan etmektedir.



Şekil 6: Hippolyte Bayard, Boğulmuş Bir Adam olarak Otoportre, 1840

Bu konuda, Hippolyte Bayard'ın 1840 tarihli Boğulmuş Bir Adam olarak Otoportre isimli çalışması da kayda değerdir (Bkz. Şekil 6). Bilindiği üzere, otoportre türündeki fotoğraflarda, fotoğrafçı fotoğraf makinesinin önünde poz verse de, başka bir deyişle fotoğrafı çeken kişi bir başkası olsa da, fotoğraf otoportre için poz veren kişiye mal edilir. Bu bakımdan, bir özne olarak hem fotoğrafı çeken hem de sahnede yer alan kişi, ifade edilen fenomenin ironik görünüşünün bir aracı haline gelmektedir. Bayard, fotoğraf üzerine yaptığı çalışmaların dikkate alınmamasından derin bir üzüntü duymuştur, ancak öte yandan bu durum, tıpkı Baudrillard'ın belirttiği gibi Bayard'ın tutkularının dünyaya açılması ve kendi varlığını tarihe geçme şöhretinden mahrum bırakan aynanın kırılması gibidir.

3.3. “Bir şey fotoğraflanmak isteniyorsa, bu, tefekkür edilmek istediği için değil, aksine tam olarak anlamını açık etmek istemediği içindir. Fotoğraflanmak istenen şey, doğrudan ele geçirilmek, yerinde ihlal edilmek, ayrıntısıyla aydınlatılmak ister. Bir şey görüntü haline gelmek istiyorsa, bu kalıcı olmak için değil, daha etkili bir şekilde ortadan kaybolmak içindir. Fotoğraf çeken özne, ancak oyuna katılıyorsa, kendi bakışını ve yargısını kovuyorsa, kendi yokluğundan haz alıyorsa iyi bir araç haline geliyor demektir.” Baudrillard (1999:129).



Şekil 7. Eugène Atget, Rue de l'Abbaye, 1898

Bilindiği üzere Atget, hayatı boyunca Paris'in binlerce fotoğrafını çekmiştir. Bu fotoğrafların bir kısmında insan ögesi bulunduğu halde, 1898 tarihli *Rue de l'Abbaye* isimli fotoğrafında olduğu gibi bir kısmında insan ögesi yer almaz (Bkz. Şekil 7). Bir yerleşim yerini kent haline getiren en önemli unsurun insan olduğu düşünüldüğünde, Atget'nin insansız fotoğrafları oldukça ironiktir. Ancak Atget'nin söz konusu fotoğraflarında, bahsi geçen bu durumun tefekkürü ilk bakışta gerçekleşmez, çünkü fotoğrafçı söz konusu fotoğrafları, esas olarak ressamların röprodüksiyonları için üretmiştir. Dolayısıyla Baudrillard'ın belirttiği şekliyle, fotoğraf ilk bakışta üretildiği amaç bağlamında ele alınmakta, başka bir deyişle anlamını açık etmemekte ve tefekkür sonucu varılabilecek bir yorum olan Walter Benjamin'in (2014:53) Atget'nin insansız fotoğraflarına dair ifade ettiği suç mahalli algısı, anlam bakımından kendini ortaya koymamaktadır. Ressamların kullanımlarına hizmet etme amacı ise, fotoğraflanmak istenen sokağın, fotoğrafçı tarafından kaydedilmesi sonucunda doğrudan ele geçirilmiş, makinenin sokaktaki bir yere sabitlenmesiyle birlikte sokak yerinde ihlal edilmiş ve elde edilen fotoğrafın baskı ebadıyla da tüm ayrıntısıyla aydınlatılmış olmaktadır. Bunun yanı sıra, bir fotoğrafçı olarak Atget, çekimlerini yerme veya yüceltme gibi anlamsal ifade oluşturma imkanı veren alt ve üst açılar kullanmadan gerçekleştirmektedir. Böylelikle de, kendi varlığını adeta fotoğraflardan silmektedir. Bu sayede, kendini bir araç olarak fotoğraf makinesinin hizmetine sunmakta ve ressamlar için ideal görüntüler oluşturabilmektedir.

3.4. “Fotoğrafa özgünlüğünü veren tekniklerdir. Dünyamızın radikal bir şekilde nesnel olmadığını ortaya koyması teknolojinin işlevselliği veya deneyimi yoluyla olur. Paradoksal olarak, dünyanın nesnellliğini, yani çözümlene ya da benzerlikle çözülemeyecek o küçük şeyi ortaya çıkaran şey, kameranın sözde nesnel merceğidir.” Baudrillard (1999:140).

Fotoğraf, tarihsel ve kronolojik bir bakış açısıyla, çeşitli tekniklerin kullanılması sonucunda icat edilen, teknolojinin tekniği geliştirmesiyle de biçime ve içeriğe dair dönüşümünü sürdürmekte olan bir sanattır. Baudrillard, fotoğrafın özgün değerine, bu bağlamda teknik sayesinde kavuştuğunu düşünmektedir. Özellikle bilimsel bilginin ve buluşların üzerinden değerlendirilen dünyanın yalnızca nesnellikle ifade edilmesi gerektiği düşüncesi Baudrillard için doğru değildir. Ona göre teknoloji, bilimin nesnellik temsili ve iddiası üzerinden varlığını ortaya koymakta, ancak fotoğrafik ifadenin çeşitliliği ve öznelliği üzerinden de söz konusu varlığını silikleştirmektedir; çünkü yine ona göre dünyanın radikal bir biçimde nesnel olmadığı, sadece bu şekilde ortaya konmaktadır.



Şekil 8: Brassai, Diş macunu, 1932

Robert Delpire'in (2008) editörlüğünü yaptığı Christian Bouqueret'nin önsözünü yazdığı *Surrealist Photography* isimli kitapta, Brassai'nin sürrealist bağlamda ele alınan 1932 tarihli *Diş Macunu* isimli fotoğrafı, Baudrillard'ın çalışmasıyla paralellik göstermektedir. Buna göre fotoğrafta görülen bir diş macunudur, ancak makro objektifin sağladığı yakınlaşma diş macununun soyutlanmasını sağlamış ve böylelikle esasında nesnel bir aracın ortaya koyduğu görüntü soyut, başka bir deyişle öznel olarak ele alınabilecek hale gelmiştir.

Nesnelliğin felsefe bağlamında dünya açısından karşılığı, kişinin dünyaya dair kendi görüşlerini yok sayması olarak kabul edilebilir. Buna ulaşmak için de dünyayı, dolaylımsız, doğrudan veya olduğu şekliyle aktardığına inanılan bir tekniğin, başka bir deyişle fotoğrafın kullanılması gerektiği inancı vardır, ancak Baudrillard fotoğrafın nesnellik sözde bir nesnellik olduğunu düşünmektedir. Nitekim Brassai'nin fotoğrafındaki diş macunu algısının, alternatif gerçekliklerin konu edinildiği sürrealist bağlamda ele alınması bu düşünceyi desteklemektedir.

4. SONUÇ VE ÖNERİ

İlk fotoğrafçıların bir kısmının ressam sanatçılardan oluştuğu hatırlandığında, fotoğrafın tarihinin, resmin ve dahası görüntünün tarihiyle birlikte anılması gerektiği farkına varılacaktır. Bu bakımdan, özellikle imgeyle ve onun var oluşuyla ilgilenen düşünürlerin bilhassa fotoğraf sanatına dair düşünceleri önem kazanmaktadır. Jean Baudrillard, özellikle 20.yüzyılda ve 21.yüzyılda imgenin üretilmesine ve hem bireysel hem de toplumsal algısına dair önemli fikirler beyan etmiştir. Bu bağlamda, var oluşunda teknolojik süreçlerin etkisi olan fotoğraf sanatının da, tarihsel açıdan Baudrillard'ın fotoğrafa dair düşünceleri üzerinden ele alınması bu çalışmanın içeriğini oluşturmuştur. Düşünürün aynı zamanda sergiler açmış ve yayımladığı kitapla fotoğraf sanatına dair teorik metinler kaleme almış olması, söz konusu içeriğin bağlamını kuvvetlendirmiştir. Baudrillard'ın *Photographies 1985-1998* isimli kitabında "Çünkü yanılısana gerçeğin tersi değildir..." başlığıyla yer alan metindeki dört paragrafta da, teknoloji vurgusu ve fotoğrafçının özne olarak görüntülenen nesneden daha önemli olmadığı -hatta tam aksi olabildiği- düşüncesi kristalize hale gelmiştir. İnsanoğlu, teknolojiyi yücelterek dünyayı tam olarak kavramaya ve onu kontrol altına almaya yönelik bir eğilime sahiptir, ancak gerçekleşen şey arasında bunun tam tersidir. Nitekim insanoğlu, teknolojik yeniliklerle, hayatın akışını bir yandan kolaylaştırmakta, fakat öte yandan yine teknolojinin yol açtığı problemlerle üstelik teknolojiyi kullanarak başa çıkmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bu haliyle adeta bir kısır döngünün içine hapsolmuş gibidir. Fotoğraf çeken özne, yalnızca bir figüran rolü üstlenmektedir, başka bir deyişle hakikati değil onun temsili olma rolünü üstlenmektedir ve böylelikle de, bir önceki düşünceyi destekler nitelikte bir özne olarak protagonist değil, aksine nesnenin gölgesinde kalan bir rol üstlenmektedir. Öznenin fotoğrafı kullanma biçiminin gitgide araçsal bir hal alması, fotoğrafı kullanma istenen sahne veya obje üzerinden gerçekleşmektedir. Bu anlamda teknik, fotoğrafın özgün olma gücünü sağlayan tek unsurdur

ve fotoğrafı çeken özne anılmaksızın ifade edilmelidir. Görülmektedir ki Baudrillard'ın çalışmada ele alınan düşüncelerinde, özne olarak fotoğrafçı ikinci plandadır. Fotoğraf tarihinden verilen örnekler de, bahsi geçen düşünceleri destekler niteliktedir. Sonuç olarak, Baudrillard'ın düşünceleri üzerinden fotoğraf tarihinin ilk dönemlerine dair bir okuma yapıldığında, 21.yüzyıldaki teknolojik sürecin içinde fotoğrafçının bir özne olarak rolünün ve etkisinin geçmişe kıyasla azaldığı anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Batur, E. (2012). Elma. İstanbul: Sel.
- Baudrillard, J. (1995). The Gulf War Did Not Take Place. Bloomington: Indiana University.
- Baudrillard, J. (1999). Photographies 1985-1998. Berlin: Hatje Cantz Publishers
- Benjamin, W. (2014). Fotoğrafının Küçük Tarihi. (Çev. Barış Tanyeri). İstanbul: 6:45.
- Cunningham, D., Feather, H., Hallward, P., Leslie E., Martin S., Mitchell K., Neocleous M., Osborne P., Sandford S. (Ed.). (2008). Radical Philosophy. Andrew Fisher "Beyond Barthes: Rethinking the Phenomenology of Photography", Nottingham: Radical Philosophy.
- Delpire, R. (2008). Surrealist Photography. London: Thames&Hudson.
- Emiroğlu, K. (2014). Gündelik Hayatımızın Tarihi. İstanbul: İş Bankası.
- Gane, M. (Ed.). (1993). Baudrillard Live: Selected Interviews. London & Paris: Routledge.
- Husserl, E. (1995). Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe. (Çev. Takiyettin Mengüşoğlu). İstanbul: Yapı Kredi.
- MacGregor, N. (2017). 100 Objede Dünya Tarihi. (Çev. Gamze Bulut). İstanbul: Pegasus.
- Öztürk, Ö. (2009). Folklor ve Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Phoenix.
- Rigel, N. (Ed). (2005). 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar: Kadife Karanlık. Zuhâl Öker, "Baudrillard", İstanbul: Su.
- Sokol, A., Bricmont, J. (2002). Son Moda Saçmalar. (Çev. Memet Baydur, Ongun Onaran). İstanbul: İletişim.
- Stokrocki, M. (Ed). (1995). New Waves of Reserach in Art Education Seminar for Research in Art Education. Read M. Diket, "Phenomenology: Perception into Praxis", Michigan: Western Michigan University.
- Tresidder, J. (2008). The Watkins Dictionary of Symbols. London: Watkins Publishing.

EXTENDED SUMMARY

Baudrillard's versatility and his theoretical and practical contributions to the field of photography form the basis of this article. Considering the frequently discussed and ongoing interest in the history and theory of photography, the purpose of this article is to introduce Baudrillard's ideas in his book "Photographs 1985-1998" to photographers interested in both the history and theory of photography. The content and purpose of the study were shaped in line with this idea.

The text uses a qualitative research method and provides a brief introduction to the history of photography along with Jean Baudrillard's ideas selected for the purpose of the study. The interpretations of Baudrillard's thoughts also partially benefit from the phenomenological perspective.

In the text, the translation style of Baudrillard's text is emphasized in terms of giving and understanding the meaning and idea, and it is pointed out that Baudrillard's approach, described as "Baudrillardesque", is deliberately diversified and that the text adopts a conscious choice not to adhere to a single idea.

In this context; Translation is also considered as a process that requires taking into account semantic richness and linguistic consistency.

The findings section provides an overview of Baudrillard's book "Photographs 1985-1998"; Three texts in the book are highlighted, and a specific section from one of them titled "Because illusion is not the opposite of reality..." is selected, and the sentences in question are then analyzed in the context of relevant literature and comments.

The first sentence chosen is; explores the idea that photography is akin to exorcism, and suggests that the act of taking photographs can be compared to the Catholic ritual of exorcism, in which one attempts to exorcise the demon from a possessed person. The comparison has progressed to the idea that photographs can produce a dual effect, capturing and revealing both the illusion and reality of a subject.

Second sentence; It examines the symbolism of masks and mirrors in primitive and bourgeois societies and how photographs serve a similar purpose in contemporary society. The text discusses Baudrillard's perspective on the power of images and their role in the global advertising campaign that transcends our imagination and forces us to open our passions to the world.

Third sentence; He focuses on the idea that if someone wants to take a photo of something, it is not because the person wants to think about it, but because he does not want to fully reveal its meaning. According to this; While the act of taking photographs turns into a form of transgression, an attempt to capture and illuminate the essence of a subject, the photographer, as the subject, becomes a mere participant in the game, enjoying the absence of his own gaze and judgment.

The fourth sentence discusses the technical aspects that give photography its uniqueness. Baudrillard argues that what gives photography originality is the techniques used. He challenges the idea that the world is radically objective and argues that technology, through its functionality or experiential aspects, reveals the world's lack of objectivity.

The text contains references to various historical photographs, such as Eadward Muybridge's series of running horses, Gustave Le Gray's Forest of Fontainebleau, and Francis Frith's view of the pyramids of Dahshur. Each example is used to illustrate Baudrillard's concepts and provide layers of meaning regarding the complex relationship between photography, technology, and the representation of reality.

The study concludes by emphasizing the need for a nuanced approach to translation in order to capture the richness of meaning and the potential for different interpretations. The selected sentences from Baudrillard's book serve as a starting point for further investigation of his thoughts on photography

and encourage photographers and academics interested in both the history and theory of photography to examine his works in depth in order to provide new interpretations and contributions to the field.