

BERGSON’NUN ZAMAN KAVRAMI BAĞLAMINDA BRAGAGLIA, SUGİMOTO, ALMOND VE WESELY’İN FOTOĞRAFLARI

Dr. Öğr. Üyesi Bülent ERUTKU*

Özet

Zaman kavramı, felsefi bağlamda ne kadar eskiyse de fotoğrafın bulunuşundan bu yana, zaman ve fotoğraf arasında bağdan söz edilir.

Henri Bergson’un öncesinde; Newton “gündelik hayattaki zaman”, Kant “eş zamanlılık”, Hegel “şimdi, geçmiş ve geleceğin bütünüdür”, Nietzsche “bengi dönüş” kavramlarını geliştirmiştir.

20. Yüzyılın önemli düşünürlerinden Henri Bergson doğduğunda fotoğrafın icadından (1839) yirmi yıl geçmiştir. Bergson, değişme ve devamlılık konularına içsel süre ile açıklama getirmiştir. Ona göre; zamanlar an’da birleşir; geçmiş geçmişin üstene eklenir ve şimdiki zamana dahil olur. Sezgi, bilinç, anı, bellek onun çalışmalarında önemli bir yer alır.

Bergson’nun zaman algısıyla incelendiğinde; Bragaglia’nın fotoğrafları, hareketin ruhuna odaklanırken, geçmişte kalanın şimdiye birikimini sağlayan görüntüler elde etmiştir. Sugimoto, fotoğraflarında hem kendi hem de insanların geçmişine yolculuk yapmıştır. Onun yaşanmışlıklarını anımsatan, bilinçte bağlantı kuran bellektir. Almond, fotoğraflarıyla hem kendi hatıralarını hem de yüzlerce yıllık denizin geçmişini “şimdiye” getirmiştir. Wesely, solargrafileleriyle zamanın varlığını, geçmişini bugüne taşıyarak göstermiştir. Literatürde konumuz olan fotoğrafçıların söz konusu bağlamda birlikte değerlendirilmesine rastlanamamıştır. Bu çalışmada Bergson’nun zaman kavramı bağlamında Bragaglia, Sugimoto, Almond ve Wesely’in fotoğraf çalışmaları arasındaki anlamsal bağ karşılaştırmalı olarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğrafta Zaman, Bergson, Bragaglia, Sugimoto, Almond, Wesely.

BRAGAGLIA, SUGİMOTO, ALMOND AND WESELY’S PHOTOGRAPHSIN CONNECTION WITH BERGSON’S TIME CONCEPT

Summary

Although the concept of time is old in the philosophical context, the link between time and photography has been mentioned since the discovery of the photograph.

Prior to Henri Bergson, Newton’s “Time in everyday life “, Kant’s “synchronicity”, Hegel’s “now is past and the whole of the future”, Nietzsche developed the notions of “eternal return”.

* Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, berutku@marmara.edu.tr

When Henri Bergson, one of the important thinkers of the 20th century, was born, twenty years had passed since the invention of the photograph (1839). Bergson provided insights into change and continuity. According to him; times converge; the past is added to the top of the past and is included in the current time.

When examined by Bergson's perception of time; while Bragaglia's photographs focus on the spirit of the movement, he has acquired images of the past. In his photographs, Sugimoto made his journey into the history of both himself and people. It is memory which recalls its experiences and makes connections in consciousness. Almond brought both his own memories and the history of hundreds of years of sea to the present. Wesely showed the existence of time with solargraphies, carrying the past to the present. In literature it hadn't been come across the related photographers examined together in this concept. In this study the meaningful connection among Bragaglia, Sugimoto, Almond and Wesely's photographs will be examined comparatively in Bergson's time concept.

Keywords: Time in Photography, Bergson, Bragaglia, Sugimoto, Almond, Wesely.

Giriş

Zamanın ne demek olduğuna dair olan düşünceler insanın en eski meselelerindedir. Tek başına sade bir tanım, örneğin; "saatin ölçtüğü şey" ifadesi insanlara özgü bir kavram yaratmaktadır. Halbu ki, zaman sadece insanlara özgü bir kavram değildir. Böylesine geniş bir alanda çıkarımlarda bulunabilmek için insanlığın dini, düşünsel ve kültürel birikimleri doğal olarak devreye girer. Zaman, varlıktan, mekandan, hareketten ayrı tutulamaz. Eski uygarlıklar zamanı, iç içe döngüsel yani durmadan tekrar eden olarak algılamışlardır. Zamanı takip edebilmek için Mezopotamya ve diğer uygarlıklarda Ay, Eski Mısır'da ise Güneş takvimi kullanılmıştır. Zamanın yaratıcısı, o insanların ilahi güç olarak gördükleridir. An ve tekrar önemlidir. Yunan mitolojisinde "kronos" zaman tanrısıdır. Ölüm ve doğum iç içedir. Onun döngüsel ya da lineer olup olmadığı tartışılmıştır. Herakleitos hiçbir şeyin aynı kalmadığını ve sürekli bir değişim olduğunu vurgulamıştır. Platon, Timaios diyaloglarında zamanı, sonsuzluğun devingen imgesi olarak tarif eder. Aristoteles zamanın olaylardan bağımsızlığı mümkün değildir, hiçbir şey hareket etmiyorsa zamanın anlamı yoktur, demiştir (Davis, 2013, s.11). Ona göre zaman hareketin sayısıdır; ezeli ve ebedidir. Parmeninides, değişimin bir yanılısama olduğunu savunmuştur. Hiçbir şeyin vardan yok olamayacağını, yoktan da var olamayacağını düşünerek; hareketin, değişimin ve dolayısıyla zamanın geçici deneyimleri kişinin sınırlı bakışını gösterir, der (Bardon, 2018, s. 22).

Budizm'de oluş ve yok oluş yenilenmedir. Kitaplı dinlerin ortaya çıkmasıyla insanlık zaman algısını döngüsel anlayıştan lineer şekle çevirmiştir. Zamansallığın dışında olan Tanrı'nın düzenlediği sistem; insanın dünyevi hayatı ve ardından onu bekleyen sonsuz hayattır. Augustinus, geçmiş, geleceğin bir zorunluluğu olarak görür. Hem geçmiş hem de gelecek, şimdiden oluşur (Davis, 2013, s. 14). Şimdiki zaman sürekli küçük parçalara ayrılır. Semavi dinlerle; kıyamet, mümkünat alemi, ezel, ebediyet gibi teolojik terimler de zaman kavramına dahil olur. El-Kindi, yaşadığımız bu Dünya'da zamanın sonlu olduğunu, bu Dünya'da hiçbir şeyin sonsuz olamayacağını yazmıştır (Kaya, 2013, s.44).

İnsanlık zamanı anlamaya, tanımlamaya çalışmak için; fiziksel zaman, biyolojik zaman, metafizik zaman, dünyevi zaman gibi tasnifler geliştirmiştir. Zamana dair düşünceler, kavramlar fazlasıyla çeşitli ve geniştir. Bu durum doğal olarak sanatsal üretimleri, faaliyetleri de etkilemiştir. Edebiyat'tan, sinemaya, resim'den fotoğraf'a insanın duygu ve düşüncelerini ifade etme biçim ve araçlarında

“zaman” kavramına dair izler ya da bizzat “zaman” görülür. Fotoğrafın yapısı gereği bu bağlamda söylenecek söz fazladır.

Felsefede Zaman

Newton, en önemli eseri olan *Doğa Felsefesinin Matematik İlkeleri* adlı kitabında, matematik ve fizik alanında kendisinden yüzyıllar sonrasında da kabul gören yasaların temellerini atmıştır. Bu çalışmasının içinde “zaman” kavramına yer ayırmıştır. Newton “mutlak zaman” ile “gündelik hayattaki zamanı” ayrı tutmuştur. Mutlak zaman ve mutlak mekan kavramlarını tanımlayan Newton bu bağlamda teolojik yaklaşmış; zaman ve mekanı Tanrı'nın bir izi olarak değerlendirmiştir (Topakkaya, 2017, s.156).

Mutlak zaman sonsuzdur ve sürekli akmaktadır, evrenin bileşenidir. (Onun mutlak zaman ve mekan kavramına, yıllar sonra, Einstein “izafiyet teorisini” geliştirmiştir.) Newton'nun Alman çağdaşı Leibniz, “mutlak zaman” anlayışına katılmayıp, zamanı ardışık olarak gelen olayların düzeni olarak yorumlamıştır (Cevizci, 2017, s.2026).

Alman felsefeci Kant ise *Saf Aklın Eleştirisi* isimli eserinde zamanı, temel bir sezgi olarak görmüştür. Zaman kavramını akıl kavramında türetmek, anlamaya çalışmak mümkün değildir. Zamanın tek başına bir anlam ifade etmediğini ve dolayısıyla insana dair algıların (görü) olmadığı durumda zaman kavramının da olamayacağını dile getirmiştir. Değişim, zamanı temsil etmez, bu durum nesneye dairdir. Kant, sürekliliği, eşzamanlığı ve ardışıklılığı zamanın temel öğeleri olarak vurgulamış, zamanla ilintilendirmiştir (Topakkaya, 2017, s. 169-185). Kant'ın felsefesinde zaman ve mekan “a priori”dir. Dolayısıyla; zaman, olayları algıladığımız bir formdur (Bardon, 2018, s. 165).

Hegel, *Tin'in Fenomenolojisi* isimli çalışmasıyla zamanı bilinç ile ilintilendirmiştir. Hegel'e göre zaman, tin'de bulunan kavramdır ve a priori'dir (Topakkaya, 2017, s.191,192).

Nietzsche zamanın doğrusal akamayacağını, aksine dairesel olduğunu, “bengi dönüş”ten söz eder. Yaşam, sonsuz şimdidir. *Böyle Buyurdu Zerdüşt, Ecco Homo* onun en önemli eserleridir ve üstün insan, amor fati kavramlarını bu bağlamda geliştirmiştir.

Henri Bergson'nun Zaman Anlayışı

Henri Bergson (1859-1941); sezgi, bilinç, bellek, anı, süre, hayat hamlesi gibi konuları edebi bir dille yazdığı *Yaratıcı Tekamül* adlı eserinde ele almıştır. “Hayatın tekamülü mekanizm ve finalite” adlı birinci bölümüne “*mevcudiyetimizden en emin olduğumuz ve en iyi bildiğimiz şüphe yok ki kendi varlığımızdır*” sözleriyle başlar (Bergson, 2017, s.75). Felsefesini metafizik bir temelde kurgulamaya çalışmıştır. Zamanı ölçülebilen bir mekan olarak gören düşüncelere karşı durmuştur. Yaşanan zaman ile ölçülen zaman arasındaki farktan söz ederken şekerin erimesi olayını örnek göstererek insan şuurunun bakışı ve ondan etkilenme biçimi ile bir bilim insanının bakışı arasında fark olduğunu dile getirmiştir (Gündoğan, 2013, s.76). Ona göre zaman şuurda oluşur. Süre, ölçülemez çünkü her anda değişim vardır (Bergson, 2017, s.27). Gerçek zaman ancak iç duyumsama ile anlamlanır. Zamanı algılamamızı sağlayan akışa benzeyen süre (ki o yaratıcı bir evrimdir), iç duyumsama yani sezgi ile olabilir.

Zaman, sürekli değişen, durmayandır. Yaşanmışlık aynı zamanda süredir. Bu sürekliliği sağlayan ve bilinçte bağlantı kuran da hafızadır. “... *Tekamül , geçmişin halde devamıdır. Dünya tekamül ederken bütün geçmişini hatırlıyor demektir. Hayat, geçmişini daima geleceğe çevirerek kullanır. Ruh hayatı gibi organik hayat da kesiksiz, devamlı fakat duyulmaz bir ilerleme içerisinde*” (Bergson, 2017,

s.46). Zamanlar an'da birleşir. Geçmiş geçmişin üstüne eklenir ve şimdiki zamana dahil olur. Bergson, “Şimdiki halim, geçmişim ve şimdi üzerime tesir edenlerle açıklanabilir” ifadesiyle ilerledikçe büyüyen bir geçmişten söz eder.

“ ... Bizim içimizde geçen zaman, bir anın yerine diğer bir anın geçmesi değildir: Böyle olsaydı hal (present)den başka bir şeyin olmasına imkan kalmaz, geçmişin halde uzaması, tekamül ve somut süre asla olmazdı. Süre, geleceği kemiren ve ilerledikçe büyüyen geçmişin daimi bir ilerlemesidir. Geçmiş hiç durmadan büyüdükçe kendisini de hiç durmadan saklar, korur. Geçmiş geçmişin üzerine sürekli yığılır. İlk çocukluğumuzdan beri duyup düşündüğümüz, istediğimiz şeylerin hepsi şimdiki zamana katılmak için eğilmiş fakat kendisini dışarıda bırakmak isteyen şuurun kapısını zorlayan o geçmiştedir. Şuura girebilenler, çok çok onun kapı aralığından kaçak olarak sokulabilen lüks hatıralardır” (Bergson, 2017, s.78).

İnsanın şahsiyetinin oluşumu ve olgunlaşması da geçmişte olan birikimlerin şimdide hal değiştirmesidir.

“Şahsiyetimiz de toplanan tecrübelerle yapıldığı için hiç durmadan değişiyor, değiştikçe de herhangi bir hal, sathi olarak kalsa bile, derinlikte de aynıyle tekerrür edemez. Ruhi süremiz olan yaşadığımız zamanın yeniden yaşanmaması bu nedenledir. Şahsiyetimiz de hiç durmadan böyle doğuyor, böyle olgunlaşıyor. Onun bir öncesinden bir sonrakine katılan anların hepsi yeni oluyor. Daha ileri gidelim: Yalnız yeni değil, önceden keşif olunamıyorlar da... Şimdiki halim, geçmişim ve şimdi üzerime tesir edenlerle açıklanabilir” (Bergson, 2017, s.79).

İçsel zaman, yaşanmışlıklar şimdiki zamana hatıralarla taşınır. Hatırlamalar sırasında da aynı duygular bile olsa fark olabilir. Her biri tektir, tekrarlanmaz. Dolayısıyla içsel zaman niceliksel değildir. Süre, niteliksel çeşitliliktir (Topakkaya, 2017, s.209). Süre, bellekle, bilinçle bağlıdır dolayısıyla evrenin oluşuyla bağlantılıdır. Deleuze, *Bergsonculuk* adlı kitabında Bergson'un düşüncesini şu şekilde tanımlar:

Zihinsel Enerji” yapıtında ele aldığı bellek ve süre özdeşliğini şöyle açıklar: “Geçmişin şimdide saklanması ve birikmesi. Ya da şimdi ister geçmişin gitgide büyüyen imgesini açık biçimde kendinde taşıyın, ister ardımızda sürüklediğimiz, biz yaşlandıkça daha da ağırlaşan yüke sürekli nitelik değiştirmesiyle tanıklık eden. Ya da son olarak, bir anlar çokluğunu sıkıştırıyor olarak, iki biçimi altındaki bellek” (Deleuze, 2014, s.91).

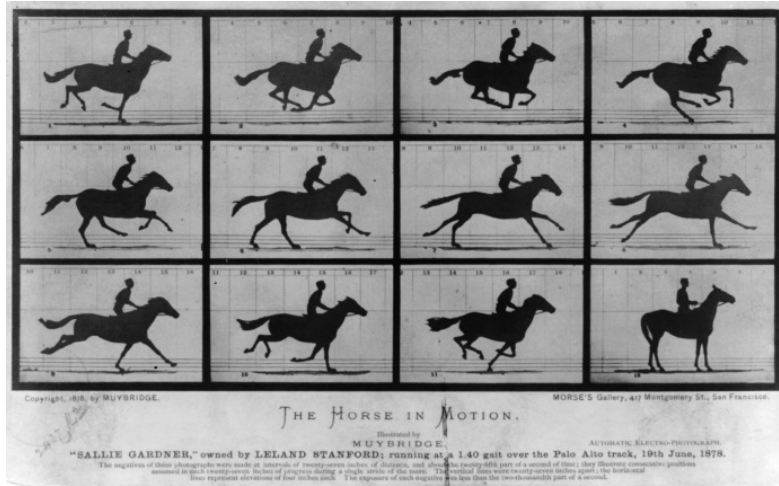
Deleuze aynı eserinde Bergson'un “her şimdi geçmiş haline gönderme yapar” düşüncesini Platon'un etkisi olarak yorumlar ve şimdinin ve geçmişin eşzamanlılığı hakkında Bergson'un *Madde ve Bellek* eserinde de yer verdiği koni metaforu'ndan bahseder; tüm geçmiş, her şimdiyle birlikte oluşur (2014, s. 99-100). Geçmişin şimdiye ve geleceğe yönelmiş olması Bergson'a göre süredir. Bunun da şartı bellektir. Bellek geçmişten şimdiye geçişi sağlar.

Fotoğrafta Hareketin Yakalanması “Zaman”

Bergson'nun zaman kavramı gerek yaşadığı dönemdeki ve gerekse ondan sonraki dönemlerde sanatçıları etkilemiştir. Eserlerini yazdığı yıllarda fotoğrafik anlamda hareket, an rahatlıkla yakalanabilmekteydi. Ancak ondan önceki yıllarda, 1800'lerde başlayan ve hızla gelişen görüntüyü kalıcı hale getiren fotoğrafik buluşlar hem ışığa duyarlı yüzeyde, hem duyarlı yüzeyi taşıyan

aygıtlarda ve hem de optik alanda olmuştur. Film duyarlılıkları ve enstantane hızları arttıkça fotoğrafik anlamda zamanı yakalama imkanı da artmıştır. 1858 Yılı'nda, saniyenin 1/50'sinde çekim yapabilme "snapshot" gibi farklı tarzlara evrilmeye başlamıştı. Fizyolojik bilimler fotoğrafın anı dondurabilme, hareketi yakalayabilme yeteneğinden yararlanmaya başlamışlardı. Amerikan İç Savaşı'nda (1861-1865), yürüyen insanların hareketsiz fotoğraflarından yararlanılarak, kolu, bacağı kesilenler için protezler tasarlanmıştır (Scharf, 1986, s. 181-182). Fotoğraf teknolojisiyle hareketin dondurulması fizyolojik bilimlerin ilerlemesinde önemli katkılar sağlamıştır. Hareketi yakalama arzusu daha eskirse de tam anlamıyla 1870'lerde Étienne Jules Marey'in (5 Mart 1830-15 Mayıs 1904) ve Eadward Muybridge'in (9 Nisan 1830- 8 Mayıs 1904) çalışmalarıyla hareket dondurulabilmiştir.

Marey, onunla aynı tarihlerde hareketi yakalamak için çalışan İngiliz fotoğrafçı Eadward Muybridge'in geliştirdiği çoklu fotoğraf makinesi yerine tek bir kare üzerine saniye'de 10 fotoğraf çekebilen sistem geliştirmiş ve buna "kronofotoğraf" adını vermişti (Hacking, 2015, s. 142). Marey, bilim insanı olarak yaptığı bilimsel fotoğraf çalışmalarını, 1873 yılında *La Machine Animale* isimli bir kitapta toplamıştır (Marey, 1873, s.5). İngiliz Fotoğrafçı Eadward Muybridge'in çok çeşitli alanlarda buluşları ve patentleri vardır. Ancak; içlerinde en fazla etki bırakan şüphesiz hareket halindeki objeleri fotoğraflama tekniğidir.



Resim 1: Eadward Muybridge'in hareket eden atın fotoğrafları.

Eadward Muybridge, ilk olarak hareket eden at fotoğraflarıyla tanınmıştır. Resim 1'de görülen çalışmalarıyla bir atın koşarken dört ayağının da havada olduğu anı ispatlamıştı. O güne kadar bilim insanları bunun aksini düşünüyorlardı. Devam eden yıllarda Pelsinvanya Üniversitesi'nden sağladığı fon ile çalışmalarını sürdürmüş ve Hayvan Hareketlerinin Ardışık Evrelerinin Elektrofotografik Bir İncelemesi adlı kitabı 1887'de yayınlanmıştır (Hacking, 2015, s. 143).

Gözle algılanamayan hareketin görüntülenmesi, dondurulması ve bunun seri olarak fotoğraf haline gelmesi sanatçıları da etkilemiş, sanatsal üretimlerinde esin kaynağı olmuştur. O yıllarda Pelsinvanya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Başkanı olan Thomas Eakins, Muybridge'in çalışmalarına üniversite destek olmuştur. Ama aynı zamanda resimlerinde bu görüntülerden yararlanmıştır (Janson ve Janson, 2001, s. 769). Sanat tarihi açısından daha önemli bir başka isim olan Edgar Degas'da (1834-1917), tablolarında yer alan balerinlerin, atların hareketlerini resim 2'de görüldüğü üzere Marey'in ve Muybridge'in çalışmalarından etkilenerek yapmıştır. Onların çalışmaları aynı zamanda

sinemanın da başlangıcı olmuştur. Hareket konusunda özellikle anın dondurulmasında fotoğrafın estetik ve teknolojik tarihinde birçok isim yer almıştır.



Resim 2: Edgar Degas'ın hareketi dondurduğu at serilerinden biri.

Fütürizm / Fotodinamizm

Marey'in ve Muybridge'in çalışmaları, "makine çağı"nın dinamizmini temsil edeceğinden hareketle, 1900'lü yılların başında manifestolar yayınlayan Fütürist sanatçılar için de önemliydi. 20 Ocak 1909 Yılı'nda ilk kez Le Figaro gazetesinde çıkan ve Filippo Tomasso Marinetti tarafından hazırlanmış fütürist 11 maddelik ilk manifesto'da; enerjiden, atılgan eylemden, hızın güzelliğinden, yarış arabasından, yarış pistinde son hız giden insanoğlundan söz edilmekteydi. Bu manifesto'nun ardından onlarca benzer bağlamda manifestolar yayınlanmıştır. Onlar, hayatın durağan olmadığını, dinamizm içinde olduğunu, gelecek için odaklanmak gerektiğini savunmuşlardır.

Döneminin sanat ve düşünsel anlayışını oldukça etkilemiş olan fütürizm kapsamında Antonio Giulio Bragaglia önemli bir isimdir. Bragaglia, Étienne Jules Marey'in kronofotoğraf çalışmalarından hareketle, fotoğrafta fütüristik teoriyi "fotodinamizm" adıyla 1911 yılında yayınladığı "Fotodinamismo Futusita" da anlatır. İçinde 16 fotoğraf örneği bulunan yazısı 47 sayfadır. Bu yazısında; hayati hareketten, algımızdaki hareketin elementlerinden, hızlı ve düzensiz hafızanın sunumundan, ritmlerin hızından, yaşamın hızlı gelişen çokluluğuna ihtiyacımız olduğundan, ışığın hareketi dolayısıyla hareketin ışığından ve sonuç olarak fotodinamizm ile fotoğrafın zenginleşeceğinden bahseder.

Zamanın değişkenliği, dinamiği konusunda fotoğraf çalışan sanatçılar, fotoğrafın verdiği uzun pozlama gibi teknik imkanlarla bu bağlamda ürünler vermişlerdir. Hareket eden konular seçmişler, fotoğraf makinesini hareket ettirmişler, çoklu pozlamalar yapmışlardır. Fütürist ressamların görsel etkiyi arttırmak amacıyla eserlerine "araba hızı", "sokakta hız", hareket halindeki köpeğin tasması" gibi isimler verirken, fotoğraflara da benzer isimler vermişlerdir.

Antonio Giulio Bragaglia "Fotodinamismo Futusita" da bilimsel güç gibi gösterilen kronofotoğrafların duygudan yoksun olduğunu belirtir. "Biz eşyaların iç hislerini arıyoruz. Bu da saf harekettir. Herşeyi hareket ederken görmek istiyoruz. Çünkü hareket halindeyken maddelikten uzaklaşıyorlar ve mükemmelleşiyorlar. Bu da gerçeğin güçlü iskeleti" (Bragaglia'dan aktaran Rainey, 1911, s.375).

Kronofotoğraf yöntemiyle elde edilen ayrı ayrı seri fotoğraflar yerine tek bir fotoğrafta birden fazla anın yer almasını tercih ettiğini belirtir. Çünkü; modern makinelerin hız algısını bu yöntem dondurduğu için verememektedir. Bu yöntemin figürleri manevileştirmedini, çünkü bu görüntüler sadece zamanın yakalanışının elementleri olduğunu, dinamik duygu olmadığını yazar. Sonrasında Bergson'dan da alıntı yapar: “İnsan zihni etrafında akıp giden, hareket eden değişken dünyayı; onların hayal ya da gerçek yerlerini, zihne giren ve çıkanları kayıt eder. Bu aralıklarda da ne olduğunu anlamak, kavrayabilmek insanüstüdür. Bu durum insan olmanın en temel halidir” (Bragaglia'dan aktaran Rainey, 1911, s.376). Bu durumu da ifade edebilmek için kardeşi Arturo Bragaglia ile uzun pozlamalarla elde edilen, birden fazla anın yer aldığı fotoğraf çalışmaları yapar. 1911 Yılında daktiloda yazı yazan ellerin hareket netsizliği olan görüntüsü bu bağlamda kardeşlerin tipik örneklerindedir.

Antonio Giulio Bragaglia'nın fotodinamizm manifestosu'ndan ve Bragaglia kardeşlerin fotoğraf çalışmalarında Bergson'un düşünce izleri görülür. Onların fotoğrafları, hareketin ruhuna odaklanırken, geçmişte kalanın şimdye birikimini sağlayan görüntüler elde etmişlerdi. Kendi ifadesi de bunu gösterir: “insan ayağa kalktığında, koltuğu hala kendisinin ruhuyla doludur” (Ozan, 2015, s.5). Kronofotoğraflar ve Bragaglia'ların fotoğrafları geçen zamanın formunu eş zamanlı bir biçimde gösteriyordu. “Süreklilik ve ardaşıklık” kavramı yerini “eş zamanlılık” kavramına bırakmıştı. Bu fotoğraflar sadece Eakins ve Marey'i değil, yanı sıra Marcel Duchamp, Giacomo Balla (1871-1958) gibi birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Resim 3'de yer alan Duchamp'ın 1912'de yaptığı “Merdivenden inen nü” tablosu, Resim 4'de yer alan Balla'nın 1913'te yaptığı “Dinamik Sequense” resmi bu bağlamda önemli örneklerdir. İç içe geçmiş formların cazibesinin yanı sıra Einstein'ın izafiyet teorisi'de dönemin Kübist sanatçılarına zamanı, mekanı sorgulan, dördüncü boyutu arayan resimler yaptırmıştır. Aynı anda tek bakış açısıyla birden fazla farklı bakış açılarını sorgulamışlardı. Resmi yapılanın hem önü hem de arkası eş zamanlı yapılabilmesi hafızaya, dolayısıyla, algının dışında psikolojik etkenlerin varlığına dayanıyordu.



Resim 3: Duchamp'ın 1912'de yaptığı “Merdivenden inen nü” tablosu.



Resim 4: Balla'nın 1913'te yaptığı “Dinamik Sequense” tablosu.

Günümüzden Örnekler

Japon fotoğraf sanatçısı Hiroshi Sugimoto'nun "Snow White" ismini verdiği tiyatrolar serisi önemli çalışmalarındandır. Artık kullanılmayan, terk edilmiş tiyatro salonlarında uzun pozlama ile çektiği fotoğrafların ortasında bembeyaz perde yer alır. Tüm yaşanmışlıkları temsil eden beyaz perde, "şimdide" yıkık haldeki tiyatroyla beraberdir. Geçmiş geçmişin üstüne sürekli yığılır. Geçmişte yaşanmışlıkların şimdiye aktarılması ise Bergson'nun ifadesiyle; "*şuura girebilenler, çok çok onun kapı aralığından kaçak olarak sokulabilen lüks hatıralardır*" (Bergson, 2017, s.78).

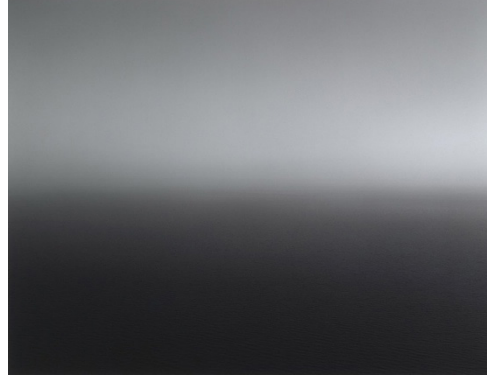


Fotoğraf 1: Hiroshi Sugimoto.

Yıkık tiyatro yaşanmışlıkları, yıkılmamış beyaz perde ise hafızayı temsil eder. Fotoğraf 1'de Franklin Park Theater görülmektedir. Her ne kadar boyası dökülmüş, yüzeyler çürümeye başlamış ise de tiyatro binası ayakta. Sanatçının çekim açısı sahnedeki gösteriyi seyreden gibidir. Sahnede geçmişten çekimin yapıldığı şimdiye kadar onca olay üstüne gelmiş, silikleşmiş ve en nihayetinde bembeyaz olmuştur. Yaşanmışlıklar yıkılmaya yüz tutmuş sahnenin ortasındadır. Bunlar bir taraftan kişinin kendi geçmişi olabileceği gibi aynı zamanda mekanın da geçmişi olabilir. Jean Blain'in Fransız ünlü düşünür Paul Ricœur ile yaptığı röportaj'da Ricœur, unutuş ve belleği anlatırken öğrenilmiş olan tüm bilgilerin bir kenara konduğunu söyleyerek belleği, giderek büyüyen kartopuna benzetir. Bergson'nun mükemmel biçimde ön gördüğü şey bu'dur der (Blain, 2007, s.148). Ricœur'in büyüyen kartopu, Sugimoto'nun fotoğrafladığı sahnedir.

Sugimoto'nun bir başka serisi ise 1980 sonlarında başladığı, 1990'larda devam ettiği bir-bir buçuk saat uzun pozlamalarla elde ettiği, "Time Exposed" ismini verdiği dünyanın farklı denizlerinin fotoğraflarıdır. 19. Yüzyıl'dan kalma Deardorff marka eski büyük boy fotoğraf makinesi ile 8x10 inç filme pozlandırmıştır (Hacking, 2015, s.511). Ufuk çizgisi ile deniz yüzeyi uzun pozlandırma neticesi bulutumsu, soyut bir atmosfer oluşturmuştur. New York'tayken doğduğu ülkenin, Japonya'nın

yanardağları aklına gelir. Onların jeolojik yapılarının sürekli değişim içinde olduğunu ama denizin değişmediğini düşünür. Bu çalışmasında zamanda geriye yolculuk yaptığını ifade eder (2015, s.510). Bu yolculuk hem kendi geçmişine hem de insanlığın tarihinedir. Bu yolculuk zamanda dolayısıyla bellekte yolculuktur. Bellek, özünde bireyseldir. Ama aynı zamanda toplumsal hatta insanlığa aittir. Psikolojik, sosyolojik etkilere açıktır. Zaman, sürekli değişen, durmayandır. Yaşanmışlık aynı zamanda süredir. Bu sürekliliği sağlayan ve bilinçte bağlantı kuran da hafızadır. Deniz, Sugimoto'nun belliliğidir. Zamanlar ve bellek an'da birleşmiştir.



Fotoğraf 2: Hiroshi Sugimoto.

Hem insanlığın hem de kişinin kendisine ait geçmişini barındıran deniz, Sugimoto'nun Fotoğraf 2'de Akdenizi çektiği gibi; insanı sakinleştiren bir görünümüdür. Denizde fırtına yoktur, en fazla küçük çırpıntı ya da küçük dalgalar vardır. Denizin böylesine gökyüzüyle uyumlu, sakin duruşu aslında onun taşıdığı, biriktirdiği yükü temsil eder gibidir.

Wittmann, "Time Exposed" çalışmaları için Bergson'un ve Deleuze'un zaman ve hafıza adına yazdıklarını akla getirdiğinden söz eder. Denizi, insanlığın ve dünyanın kökenlerinin bulunduğu yer, yani hafıza olarak tanımlar. Bergson'un Madde ve Bellek kitabında, süre ve hafıza arasındaki bağlantı önemli yer alır. Geçmiş, geçmiş değildir, geleceğe aktarılandır. Süreyi koruyabilmek için hafıza deneyimleri saklar ve onları canlı tutar (Wittmann, 2009, s.187) .

Sugimoto'yla benzer kavramlar üzerine işlerini inşaa etmiş bir başka isim ise; İngiliz Daren Almond'dur. Almond'u projesine başlatan güç eskiden yaşadığı bölgeyi anımsamasıdır. Geçmişe dönmek ve orada deneyimlediği duyguları tekrar yakalamak ister. (Higgins, 2014, s. 172). Bergson gibi Freud ve Nietzsche de insanın yaşadığı, anımsamadığı unutulmuş sahnelerin bellekte yer ettiğini işaret etmişlerdir. Freud buna bastırılmış, unutulduğu düşünülen sahneleri de ilave eder (Barash, 2007, s.19). Deniz, devasa bir bellek deposu gibidir. Okyanus kıyısından uzun pozlamayla dolunayda fotoğraflar çeker.



Fotoğraf 3: Darren Almond.

Fotoğraf 3’de görülen pozlama süresinin uzunluğu fotoğrafa hem gündüz hem de gece izlenimini verir. Onun da fotoğraflarında deniz kabarmamış, sakin bir ruhtadır. Gökyüzü ve deniz denge halindedir. Fotoğrafını çektiği denizin 600 yıl önceki ismi “Lapetus” tur. Fotoğrafçının hatıraları, hem yüzlerce yıllık denizin geçmişini, hem “an”lık hareketlerini, hem de sanatçının özlemine duyduğu günlerini “şimdiye” getirmiştir. Tıpkı, Proust’un “Kayıp Zamanın İzinde” yazdığı gibi: “ ... hatıralar benim için birer resimden ibaret olsa ve onları hatırladığımda zihnimde sadece bir görüntü canlansa bile, aniden, özdeş bir duyu sayesinde içimde bu resimleri görmüş olan çocuk, yeniyetme canlanır, bütün benliğimi kaplardı...” (Proust, 2001, s.2017). Bergson’na göre zaman içseldir ve yaşanmışlıklar şimdiki zamana hatıralarla taşınır. Almond’un gece çekilmiş “Lapetus Okyanusu’nun Ayları” fotoğrafları, somut dünyanın görüntüsünden uzak, bambaşka bir diyarın bulutumsu aurasına sahiptir. Bu aura’da zamanı sorgulayandır. Deniz, yaşanmışlıkları bu sütsü, sakin görüntüsünde tekrar, şimdi görmek isteyenler için belleğinde taşımaktadır.

Almanya Michael Wesely yıllar süren pozlandırmalarla elde ettiği “solargrafi” çalışmaları ile tanınır. “Açık Diyafram” projesi için geliştirdiği diyafram ve filtre sistemi sayesinde çok uzun süre pozlandırmalar yaparak binaların değişimini, dolayısıyla kentin dönüşümünü saptamıştır. (Higgins, 2014, s.165)



Potsdamer Platz, Berlin (27.3.1997 - 13.12.1998) Chromogenic print, Diasec, metal frame 80 x 110 cm

Fotoğraf 4: Michael Wesely.

Fotoğraf 4’de Wesel’in Berlin’de çektiği fotoğraf görülmektedir ve gökyüzünde güneşin izleri yer alır. Binaların görüntüsünde, özellikle inşaatlarda saydamlığa benzer netsizlik hakimdir. Fotoğrafa yakından bakıldığında ise inşaatların kademe kademe yükseldiği seçilir.

Wesel’in fotoğrafları’nda zamanın teknik bağlamda temsili, Sugimoto ve Daren’in çalışmalarından farklı olarak, durağan binaların üstünde akıp geçmekte olan geçmişin şimdiye eklendiği güneşin izlerindedir. Ama ortak olan ise kullandığı uzun pozlama tekniğidir. Aylarca hatta yıllarca uzun pozlama, zaman katmanlarını biriktirir, algıda değişikliğe neden olur. Fotoğraflarda insan görülmez ancak ironik olarak zaman içindeki değişime, kentsel değişime neden olan insandır. Geçmişteki değişimler, şimdideki durumu belirler, oluşturur. Bergson’dan oldukça etkilenmiş bir şair olan T.S.Eliot “Dört Kuartet I.” şiirine şöyle başlar.

“Şimdiki zaman ve geçmiş zaman

Her ikisi belki de içindedir gelecek zamanın

Ve gelecek zaman kapsanır geçmiş zamanda

Eğer zaman ebediyen buradaysa” (Eliot, 1971, s.13).

Bergson, bütün geçmişimizi farkında olmadan arkamızda sürüklediğimizi düşünür. (Bergson, 2017, s.224). Bellek tarafından geçmiş, şimdiye getirilir. Wesely’in yıllar içinde çekilmiş fotoğrafları da bu bağlamda benzerlik taşır.

Sonuç

Zaman kavramıyla fotoğraf arasında bağ vardır. Henri Bergson, sezgi, bilinç, bellek, anı, süre, hayat hamlesi gibi konularda düşünceler üretmiştir. Bu kavramların vardığı en önemli nokta “zaman”dır. Bergson’a göre zaman sürekli değişen, durmayandır. Geçmiş şimdiye akar. Yaşanmışlık aynı zamanda süredir. Bu sürekliliği sağlayan ve bilinçte bağlantı kuran da bellektir.

Fotodinamizm’in öncüsü Antonio Giulio Bragaglia, kronofotoğraf yöntemiyle elde edilen ayrı ayrı seri fotoğraflar yerine tek bir fotoğrafta birden fazla anın yer almasının duygu yükü açısından gerekli görmüştür. Bragaglia, insan ayağa kalktığında, koltuğu hala kendisinin ruhuyla doludur düşüncesine sahiptir. Bunu sağlamak amacıyla, geçmişte kalanın şimdide birikimini sağlayan uzun pozlama ile görüntüler elde etmiştir ve bunun hafızanın sunumu olduğunu söylemiştir. Hiroshi Sugimoto’nun “Snow White” ve “Time Exposed” çalışmaları geçmişte yaşanmışlıkların şimdiye aktarılması üzerine kurulmuştur.

Daren Almond’un, hatıralarından yola çıkarak kurguladığı “Moons of the Lapetus Ocean” çalışmasında zaman içseldir ve yaşanmışlıklar şimdiki zamana hatıralarla taşınır.

Michael Wesely’un “Open Shutter” çalışmaları ise bütün geçmişimizi farkında olmadan arkamızda sürüklediğimizi gösterir.

Deklanşöre basma eylemiyle “şimdiki zaman” ile elde edilen görüntü artık sadece geçmişe ait değildir. Hissedilmiş “O an” ile geçmiş arasında bir bağ kurulmaktadır. Zamanlar dolayısıyla bellek an’da birleşir. Geçmiş geçmişin üstüne eklenir ve şimdiki zamana dahil olur. Bergson’un zaman algısı ile Bragaglia, Sugimoto, Almond ve Wesely’in fotoğraflarında bu bağlamda anlamsal ilişki bulunmaktadır. Dördünde belleği ve zamanı temsil için seçtikleri ortak teknik uzun pozlamadır.

Kaynakça

- Barash, J. A. (2007). Belleğin Kaynakları. (Çev. Ş. Öztürk). *Bellek: Öncesiz, Sonrasız*. (11-22) Cogito. Sayı: 50, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bardon, A. (2018). *Zaman Felsefesinin Kısa Tarihi*. (Çev. Ö. Yalçın.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bergson, H. (2017). *Yaratıcı Tekamül*. (Çev. M. Tunç). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Bilgeseren, O. (2015). *Fotoğrafta Zaman ve Hareket*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Blain, J. (2007). Bellek, Tarih, Unutuş. Paul Ricceurle Söyleşi. (Çev: O. Türkay). *Bellek: Öncesiz, Sonrasız*.(141-155) Cogito. Sayı: 50, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bragaglia, Antony. (2008). *Futurist Photodynamism (1911)*. (Çev. L. Rainey). Modernism / Modernity. (363–379) Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Cevizci, A. (2017). *Büyük Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: SAY Yayınları.
- Davis, A. (2013). *Zaman Kitabı*. (Çev. C. Duran). İstanbul: NTV Yayınları.
- Deleuze, G. (2014). *Bergsonculuk*. (Çev. H. Yücefer). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Eliot, T. (1971). *Four Quartets*. Florida: Harcourt Books.
- Gündoğan, A. (2013). *Bergson*. İstanbul: SAY Yayınları.
- Hacking, J. (Ed.).(2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü içinde* (143). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Higgins, J. (2014). *Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir*. (Çev. F. Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Janson, H. ve Janson, F. (2001). *History of Art*. New York: Thames&Hudson.
- Kaya, M. (2013). *Kindi Felsefi Risaleler*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Marey, E. (1873). *LA Machine Animale*. Paris: Librairie Germer Bailliére.
- Proust, M. (2001). *Kayıp Zamanın İzinde*. (Çev. R. Hakmen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Scharf, A. (1986). *Art and Photography*. London: Penguin Group.
- Topakkaya, A. (2017). *Felsefe, Din, ve Kültürde Zaman*. İstanbul: SAY Yayınları.
- Wittmann, M. (2009). *Time, extended: Hiroshi Sugimoto with Gilles Deleuze*. Image & Narrative, 10 (1). 187

Görsel Kaynakça

Resim 1: <https://timeline.com/see-how-eadweard-muybridge-stopped-time-59cd1b66a9d2>

Resim 2: <http://www.edgar-degas.net/race-horses.jsp>

Resim 3: <http://www.marcel Duchamp.net/duchamp-artworks/>

Resim 4: <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/swifts-paths-of-movement-dynamic-sequences-1913>

Fotoğraf 1: <https://www.sugimotohiroshi.com/abandoned-theater>

Fotoğraf 2: Hiroshi Sugimoto. <https://www.guggenheim.org/artwork/10495>

Fotoğraf 3: Darren Almond. https://www.goodreads.com/book_news_posts/158-darren-almond-fullmoon

Fotoğraf 4: Michael Wesely. http://photogrig.com/wp-content/uploads/2014/04/DSC_6429.jpg