



## SUSAN SONTAG'IN “FOTOĞRAF ÜZERİNE” ADLI KİTABI HAKKINDA BİR İNCELEME

Serpil YAYMAN ATASEVEN\*

### Öz

*Modern Amerikan düşüncesini, fotoğrafçılık, sinema ve yazın eleştirisi gibi çok çeşitli alanlarda ürünler vererek yansıtan Susan Sontag'ı Amerikan edebiyatı dışında düşünmek olanaksızdır. Entelektüel dünyanın yazıya dökülmüş kısmında tartışılmaz bir 'imza' olan Susan Sontag, yaşadığı toplumun özelliklerini uygun biçimde vitrine çıkarmaktan kaçınmamıştır. Anti-Vietnam gösterilerinde ön sahalarda yer alan bir genç kadın olmuş, 80'lerin magazin dergilerinde modellik yapmış ve kanser hastalığına yakalanması ile gündeme gelmiştir. Buna rağmen, tiyatrodan sinemaya her sanat dalına el atmış hepsinde de yaratıcılığını kanıtlamıştır. Susan Sontag “Fotoğraf Üzerine” adlı kitabında, fotoğrafın teknolojik gelişimi ile fotoğrafın bir sanat olup olmadığı sorgulamasını yapmış, Amerikan toplumunda fotoğrafın yerinin neresi olduğuna değinmiştir. Türkçesini Reha Akçakaya'nın hazırladığı bu kitabı Susan Sontag altı bölüm halinde okuyucuya sunmuştur. Bu araştırmanın amacı, Susan Sontag'ın “Fotoğraf Üzerine” adlı kitabında fotoğrafın diğer sanat dallarından biri olup olmadığını ortaya konulmasıdır. Çalışmanın sonunda, fotoğrafın teknolojik açıdan gelişmesi ile resmin bağımsızlığını kazandığı ve modernist yaklaşımlara doğru ilerlediği görüşü tespit edilmiştir. Araştırmada “Fotoğraf Üzerine” adlı kitapta bulunan altı bölüm incelemenin ana konusu olmuştur. Her bölüm kendi içinde diğer düşünürlerin görüşleri ile desteklenerek irdelenmiştir. Araştırmanın sınırlılıkları, “Fotoğraf Üzerine” adlı kitap olarak tespit edilmiştir. Araştırmadaki yöntem, betimsel araştırma niteliğinde olduğundan tarama modeli araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada literatür taraması yapılmıştır. Sonuç olarak kitapta, fotoğrafın değişik sanat dalları ile ilişkisinin irdelenmesinin yanı sıra fotoğrafın anlamı üzerinde durulduğu görülmüştür.*

**Anahtar Kelimeler:** Susan Sontag, Fotoğraf, Resim, Gerçeküstücülük, Teknoloji

### A Review Regarding Susan Sontag's Book Titled “On Photography”

#### Abstract

*Without American literature, it is impossible to figure out Susan Sontag who reflected modern American thought by producing works in a lot of various fields such as in photography, cinema, and textual criticism. Susan Sontag, who was an unquestionable 'signature' in the written part of the intellectual world, did not hesitate to indicate properly the characteristics of the society she experienced in. She was a young woman who was in the front line of the anti Vietnam protests and also became a model in the 80s' magazines. In addition, she was brought to agenda with her cancer disease. In contrast to this, she proved her creativity in all branches of art by working in all from theatre to cinema. Susan Sontag questioned about technological development of photograph and whether photograph was art in her book titled “On Photography” and mentioned the place of photograph in the society of the USA. Susan Sontag presented this book, prepared in Turkish by Reha Akçakaya, to readers in six chapters. The purpose of the study is to explain whether photograph in Susan Sontag's book titled “On Photography” is one of the fields of art. At the end of the study, it was determined that painting gained independence with the technological development of photography and progressed towards modernist approaches. In the study, the six chapters of the book titled “On Photography” became the main subject. Each chapter was examined in itself, supported by the views of other thinkers. The limits of there search were determined as the book titled “On Photography”. Qualitative data analysis was conducted since the method in the research was qualitative descriptive research. A literature review was also conducted in the research. As a result, it has been that the book focuses on the meaning of photography, as well as examining the relationship of photography with different branches of art.*

**Keywords:** Susan Sontag, Photograph, Painting, Surrealism, Technology

\* Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı, [serpil.ataseven@usak.edu.tr](mailto:serpil.ataseven@usak.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-8966-9119>

## 1.Giriş

Susan Sontag, “Fotoğraf Üzerine” adlı kitabı altı bölümden oluşmaktadır. Kitabın her bölümü farklı başlıkları ve konuları kapsamaktadır. Yazar, fotoğraf üzerine incelemelerini tarihsel ve toplumsal bakış açısıyla yapmıştır. Görüntünün tarih öncesi dönemlerdeki anlamı ile günümüzdeki anlamı arasındaki farklılık fotoğrafın ortaya çıkmasıyla birlikte daha da zenginleşmiştir. Fotoğrafla birlikte ortaya çıkan görüntüler izleyiciye seçim hakkı sağlamıştır. Böylece neyin bakmaya değer olduğu konusunda fikir vermiştir.

Fotoğraf makinası ile dünyayı yorumlamanın yanı sıra görüntüde yakaladığı duygu, resim kadar sanatın içindedir. Fotoğraf çekmenin kolaylaştığı günümüzde, fotoğrafın sanat olarak kabul edilmesi, endüstrileşmesi sonrasında gerçekleşmiştir. Fotoğrafın gerçeklikle bağı kopduğu anda modernist zevk tarafından üst bir sanat olarak kabul edilmiştir. Resim sanatı, fotoğrafın icat edilmesi ile birlikte kendi bağımsızlığına kavuşmuştur. Soyutlama ile başlayan bu özgürlük sonraki yıllarda Sürrealizm gibi akımların yaratımıyla daha başka biçimlere girmiştir. Farklı kompozisyonların oluşturulduğu çalışmalarda, değişik sıralamalar, raslantısal görüntülerle, gerçekliğin yansıtıldığı görülmüştür.

Fotoğraf resimden yardım almak yerine ona eklenerek sanatın kendisi olmuştur. Yüksek Sanat dönemi (1850-1870) ile birlikte oluşan bu gelişim, fotoğrafın değişik teknikler kullanılarak farklı etkileri bir araya getirilmesi ile sağlanmış oldu. Yüksek Sanat fotoğrafçılık yaklaşımı, ilk yıllarda konu ve nitelik olarak resme benzeyen fotoğrafları kabul etmiştir. Victorya döneminde, fotoğraftaki ayrıntı çok önemlidir. Ressamlar çalışmalarında fotoğrafçıların çektiği fotoğraflardan faydalanmışlardır. O günün önemli sanat konuları fotoğrafçılar tarafından stüdyolarında hazırladıkları çeşitli kurgular ile işlenmiştir. Yüksek Sanat akımı fotoğrafçıları, çoklu baskı yöntemini yaygın bir şekilde kullanmışlardır. Bu yöntemde, ayrı ayrı çekilen görüntüler bir kâğıt üzerinde belirli bir kompozisyon çerçevesinde bir araya getirilmiştir (Konyalı,2009). Ayrıca, fotoğrafın sanat olarak kabul edilmesi halk tarafından kabulü ile müzeye girmesinin bir sonucu olarak yorumlanmıştır. Müzenin fotoğrafı sanat olarak kabulü, modern sanatın fotoğrafla olan ilgisinden kaynaklanmıştır. Fotoğrafın müzelerde ve galerilerde düzenli olarak sergilenmeye başlanması ile birlikte gerçekte sanat olarak kabulünün bir kanıtı olmuştur. Aynı zamanda, fotoğrafın konu ile özdeşleştirilmesi onun konu bağlamında değerlendirilmesini de beraberinde getirmiştir.

Fotoğrafın değerlendirilmesinde dilin yetersiz kalması fotoğrafın geçmişinin çok uzun olmamasından kaynaklanmıştır. Kapitalist toplumlarda fotoğrafın önemi görüntülerle olan ilgisinden gelmiştir. Fotoğraf gerçekliği hem öznelendirip hem de nesnelendirilerek kapitalist yönetimin ihtiyaçlarını karşılamıştır. Böylece görüntüler toplumsal değişimin kanıtı olarak belgesel bir işlevi yerine getirmiştir. Bu çalışmada esas olan, fotoğrafın sanat olarak kabulünün tarihsel seyri içinde ortaya konan görüşlerin ne olduğunun araştırılması olmuştur. Literatür taramada, Susan Sontag’ın, “Fotoğraf Üzerine” adlı kitabı esas alınmış, kitapta adı geçen kavramları destekleyen düşünürlerin görüşleri de araştırma kapsamı içine alınmıştır. Araştırmada yöntem olarak tarama modeli kullanılmıştır.

## Araştırma Etiği

Bu araştırma Susan Sontag’ın “Fotoğraf Üzerine” adlı kitabının incelenmesi için hazırlanmış özgün bir çalışmadır. Araştırma yayın etiği dikkate alınarak hazırlanmıştır. Araştırmada kullanılan alıntılar bilimsel atif kurallarına göre yapılmıştır. Kaynak taraması kaynakçada usule uygun olarak hazırlanmıştır. Araştırma, bir intihal programında taranarak sunulmuştur.

## 2. Susan Sontag'ın “Fotoğraf Üzerine” Adlı Kitabı Hakkında Bir İnceleme

Susan Sontag'ın “Fotoğraf Üzerine” adlı kitabının ilk bölümü “Platon'un Mağarasında” başlığını taşımaktadır. Sontag, Platon'un “Politeia” adlı kitabında insanoğlunun gözünde “gerçeklik, asıl gerçeklerin duvarda yansıyan hayallerinden ya da gölgelerinden başka bir şey değildir” ifadesinin, fotoğrafın gelişimiyle birlikte görmenin sınırının artarak, değiştiğini belirterek başlamıştır (Sontag,1993). Walter Benjamin bir sanat yapıtının öncesinde toplumda belirli bir kesimin ulaşabildiği şeyin fotoğrafın çoğaltılabilir özelliği nedeniyle daha geniş kitlelere ulaştırılabildiğini belirterek, Sontag'ın bu bölümdeki görüşünü destekleyen bir ifade kullanmıştır (Silverman,2019). Böylece fotoğraf sayesinde gerçekleşen görüntülerin teknolojik gelişme ile birlikte görünenin farklı boyutlarda yorumlanması da sağlanmış oldu. “İşte fotoğraflayan gözün bu aç gözlülüğü, mağaradaki yani dünyamızdaki tutsaklığımızın koşullarını değiştiriyor. Bize yeni bir görsel şifre öğreten fotoğraflar, neyin bakmaya değer olduğu ve neyi gözlemlemeye hakkımız olduğu konusundaki görüşlerimizi değiştiriyor, genişletiyor” (Sontag, 1993).

Sontag, fotoğrafın kullanım amacının pratiğine değinerek teknolojik gelişmeler içinde yerini daha kolay alabildiğini söylemektedir. Çoğaltılabilir özelliği nedeniyle resmi özelliğine göre daha az değer kaybettiğini, günümüzdeki fotoğrafın kanıt olarak kullanıldığı birçok alanın var olduğunu açıkça belirtmektedir. Fotoğrafın kanıt olarak önemini savunmak doğru bir yargıdır. Bir anı sabitleyen görüntünün ne olduğu kanıtlandığı anda kesin bilgiye götüren en doğru çizgi o görüntüdür. Fotoğrafın kanıtlama özelliği sayesinde bize dünyayı tanımamızı sağlar. Fotoğrafi çekilmiş bir şeye baktığımızda değiştirilmesi olanaksız gerçekle karşı karşıya geliriz (Silverman, 2019). Güzel bir fotoğraf çekmek fotoğraf malzemelerinin doğru bir şekilde kullanımı ile gerçekleşmektedir. Güzel bir kompozisyon doğru ışık ve fotoğraf tekniklerini yerinde kullanmakla gerçekleşmektedir (Gardner, 2002).

Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de fotoğrafın sanatsal boyutuna değinen Sontag, fotoğrafın endüstrileşmeyle birlikte sanat olarak kabul edildiğini söylemektedir. Toplumun endüstrileşmeyle birlikte beğeni ölçülerinin çeşitleri yargılama sürecinde hangi fotoğrafın sanatsal, hangisinin sanatsal olmadığı konusunda daha fazla seçme haklarının ortaya çıktığı sonucu gündeme gelmiştir. Edward Weston, konuyu başka yönden değerlendirerek fotoğrafın sanat olarak kabul edilmesinin fotoğraf sanatçısının doğuştan gelen yaratıcı edimine bağlı olduğunu söylemiştir. Weston'a göre; “Sanat kendi içinde bir sonuçtur, Teknik bir sonuca götüren bir araç: Biri öğretilir, diğeri öğretmez, zira dünyaya gelirken yanımızda getirdiğimiz bir niteliktir ve ayrılmaz bir parça olarak sahip olunmadığı takdirde, insan ne kadar çalışırsa çalışsın bunu elde edemez” (Clarke, 2017, s.194). Sanat fotoğrafçılığının önemli bir yanı da fotoğraf makinesinin sıradan olanı sıra dışı bir anlam kazandırılmak için kullanılmasıdır (Clarke,2017, s.198). Başka bir noktada fotoğraf çekmenin esas olarak müdahale etmeme edimini de beraberinde getirdiğini söyleyen Sontag, bu konuyu şu şekilde açıklamıştır:

Benzin tenekesine uzanan Vietnamlı rahip ve bağlanmış bir işbirlikçiyi süngüleyen Bengalli gerillanın gibi çağdaş haber fotoğrafçılığının anılardan silinmeyen darbelerindeki dehşetin bir bölümü de fotoğrafçının bir fotoğrafla bir yaşam arasında seçme şansı olduğunda, fotoğraflamayı seçmesinin ne denli akla yakın hale geldiğini fark etmemizden kaynaklanır. Müdahale eden insan fotoğraflayamaz; fotoğraflamakta olansa müdahale edemez. (Sontag,1993, s:26).

Susan Sontag, değişik yaklaşımlar oluşturduğu bu bölümde, fotoğrafın ve fotoğraf çekiminin düşsel boyuttaki kişisel yargılarını okuyucuya sunmaya çalışmıştır. Fotoğraf çekiminin basit bir eylem olmadığını çekim sonucunda ortaya çıkan görüntünün simgesel işlevinin ne boyutta

yorumlanabileceğine değinerek, konuyu düşünsel anlamda sorgulanmıştır. Fotoğrafın gelişimini ve çağımızdaki önemini vurgularken, olumsuz yönlerine de değinen yazar, görüntülerin gittikçe etkisini kaybederek önemli olayları sıradanlaştırdığını da vurgulamaktadır. Fotoğrafın tekilliği hakkında Benjamin ve Barthes göstergebilimine dayalı anlatımları ile zamanın durdurulamaz geçiciliğinden kurtulmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında iki düşünürde fotoğrafın sahip olduğu geçmişe dayalı gerçekliliğin onun kuvvetli bir şekilde bağlı olduğu maddesel ve psikolojik bağlantıyla ilintili olduğu gerçeğidir (Yacavone,2015).

Susan Sontag, ikinci bölümde Amerikalı fotoğraf sanatçılarından ve eserlerinden bahsetmiştir. Amerika'nın fotoğraf sanatı üzerindeki değişimlerini tarihsel bir irdelemeyle yaklaşan Sontag, sonuçlarına kendi kişisel yaklaşımları ile birlikte toplumsal görüş açılarını da katmıştır. Örneğin, estetik ve güzel olanın fotoğrafını çeken Whitman'ın sanatını inceleyen Sontag, onun çağdaş fotografik görüntü kültüründe ortaya koyduğu çalışmalarının İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Amerikan fotoğrafçıları arasında değerini yitirdiğini söylemektedir. Whitman gibi aynı sanatsal düşünceyi paylaşan Steichen'in "The Family of Man" sergisinde, "altmış sekiz ülkeden gelen iki yüz yetmiş üç fotoğrafçının çektiği beş yüz üç fotoğraf -insanlığın "tek" olduğu, bütün hata ve alçaklıklarına rağmen insanların çekici yaratıklar olduklarını kanıtlamak üzere bu sergi için buluşacaktı" (Sontag,1993, s.46). Küratörlüğünü Edward Steichen'in yaptığı bu sergi "doğum, ölüm, adalet, barış gibi genelde evrensel konulara eğilmiştir. Böylece fotoğraf ideolojik değerlendirmeye karşı tasvirin dışında başka bir fotoğraf dilinden söz edilebilir (Clarke,2017, s.38).

Sontag, bu görüntülerle tamamen zıt olan Arbus'un fotoğraflarını karşılaştırmaktadır. Arbus, toplumsal açıdan sorgulanan bireyler üzerinde durmuştur. Onun modelleri genellikle toplum tarafından yalnız bırakılmış ve dışlanmış. Örneğin travestileri ele alan çalışmalarında, kendisini fiziksel olarak sergilemek yerine psikolojik olarak soyunan kişileri fotoğraflamıştır (Clarke,2017). Onun fotoğrafladığı kişiler poz vermektense ziyade kendi içinde gerçeği yansıtır. İzleyici, fotoğraflarında farklı hayatlarla karşı karşıya gelir. Arbus'un "Tıpatıp İkizler" adlı fotoğrafında izleyici, birbirine çok benzeyen ama aynı zamanda dikkatli bakıldığında farklı yanlarının olduğu bir görüntüyle karşılaşır. Görsel1'de görüldüğü gibi.



**Görsel1.** *Diana Arbus, Tıpatıp İkizler,1967.*

Fotoğraftaki ikizler yakından incelendiğinde, elbiselerinin pileleri, saçlarının biçimi, çorapları farklı olduğu görülür. Ama en önemli farklılık birey olarak farklılıklarıdır. Burada Arbus, fotoğrafın sadece tarihsel, estetik ve kültürel açıdan değil görüntünün amacı ve fotoğrafçıyla ilgili görünmez anlamlarla ilgili olmasıdır (Clarke,2017). Arbus, fotoğraflarında toplum tarafından dışlanmış çirkin, zavallı insanları görüntülerken, Sontag'a göre onun aslında kendi geçmişiyle hesaplaştığını, zengin Yahudi bir ailenin çocuğu olması ve yaşamının büyük bir kısmını rahat, başarılı bir çizgide geçirmesinden dolayı utanç duyduğunu söylemektedir. Sontag, fotoğraf çözümlerinde sanatçının geçmişini de inceleyerek konuyu psikolojik boyutu taşımıştır.

O halde Arbus'un fotoğraflarında sonuçta en tedirgin edici olan şey onların konuları değil, sanatçının bilincinin toplam izlenimidir: sunulmuş olanın kesin olarak kişisel bir görüş, gönüllü bir şeyin olduğu duygusudur bu. Arbus kendi acısının öyküsünü anlatmak için kendi derinliklerini araştıran bir şair değil, acı verici görüntüler toplamak için yüreklilikle işe girişen bir fotoğrafçıydı (Sontag,1993, s.53).

Sontag, son olarak bu bölümde Amerikan toplumunda fotoğraf sanatının Gerçeküstü sanatına ana geleneği içinde gerçeğin gerçeküstüne indirgenmiş bir kötümserlik olduğunu da vurgulayarak kurtarma ve lanetleme mitlerini karşı duyulan, Amerikan beğenisini ulusal kültüre en güç verici en kışkırtıcı yanlarından biri olduğunu da okuyucuya sunmuştur.

Kitapta, üçüncü bölüm Gerçeküstüçülük ile fotoğraf sanatı arasında ilişki kurması ve fotoğrafın görüntüler üzerinde hangi alanlarda var olduğuyula ile ilişkilidir. Sontag, Gerçeküstüçü yaklaşımın resim sanatından daha çok fotoğraf sanatına mal edilmesi gerektiğini savunmuştur.

Fotoğrafın mimetik sanatlar içinde en gerçekçi, dolayısıyla da en kolay olma gibi pek de hoş olmayan bir ünü vardır. Aslına bakılırsa, gözde adayların pek çoğu yarış dışı kalırken modern duyarlılığın Gerçeküstüçü bir biçimde ele geçirilmesi yolunda yüz yıldır yinelenip duran gösterişli tehditleri sürdürmeyi beceren tek sanat fotoğrafıdır” (Sontag, 1993, s.65).

Sontag, fotoğraf sanatının Gerçeküstüçü yaklaşımda yanlısın gerçeküstünün tümel yani ruhbilimsel bir sorun olduğu düşüncesinden ortaya çıktığını söylemiştir. Oysa ona göre gerçeküstünün yerel, etnik, sınıfa ve döneme bağlı olduğudur. Sontag, bu yaklaşımıyla Gerçeküstüçülük geçmiş zamandan bir mesaj olarak getirdiği etkinin ve toplumsal sınıf hakkında verdiği ipuçlarının bir sonucu olarak fotoğraf sanatını bağlanabileceğini belirtmiştir. Macar fotoğraf sanatçısı Brassai'ye göre, “insan ruhu kendini şehir çevresinde bulunan duvar yazılarında ve “istemsiz heykeller” adını verdiği atılmış kâğıt parçalarında açığa vuruyordu” diyerek gerçeküstü yaklaşımın sanatçının görsel algısı ile bütünleştiğini vurgulamıştır (Lewis, 2018, s.62).

Sontag, başka bir yorumunda ise bir amaç için çekilen fotoğrafların bilimsel fotoğraflar sınıfına girdiğini ve bu tarz fotoğrafların dünyanın bir envanterini yaptığını söylemektedir. Ayrıca, turizm fotoğrafçılığına da değinen yazar belgeci fotoğrafların bu niteliğe girdiğini ve asıl amaçlarının dışında kullanılarak o bölgedeki insanların ticari nedenlerle sömürüldüğünü savunmuştur. “Turistler, gerektiğinde Kızılderililere para vererek ve daha fotojenik malzeme oluşturmaları için onlardan törenlerini değiştirmelerini isteyerek çektikleri, kutsal nesnelere kutsal danslara ve yerlere ait fotoğraflarla Kızılderililerin özel yaşamını istila ettiler” (Sontag,1993, s.78).

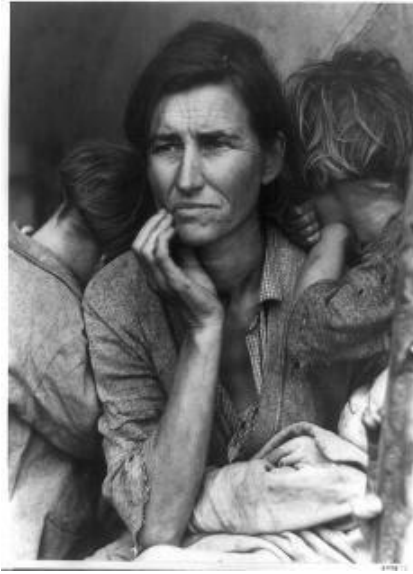
Belgesel fotoğrafçısının ele aldığı konular sıra dışı olmasının yanı sıra üzücü ve duygusal bir anın tanığıdır. Konular genellikle savaş, doğal felaketler toplumsal çatışmalar, göç ve benzeri şeylerdir. Ancak bu konuların fotoğraflanması oldukça zordur (Clarke,2017).

Belgesel fotoğraf bir görüntüye tanık olmaktan başka görüntüyü yöneten olarak ifade edilmektedir (Clarke,2017).

Susan Sontag'ın, belgesel fotoğrafın ticari bir meta olarak kullanılması yorumunun aksine Dorothea Lange, bu tür fotoğrafların çekildiği anları ve nedenleri farklı şekilde açıklamıştır.1934'te çektiği "Göçmen Anne" adlı fotoğrafı çekildiği anı şöyle anlatmıştır;

Aç ve umutsuz bir haldeki anneyi gördüm ve sanki mıknatısla çekiliyormuşum gibi ona yaklaştım. Orada oluşumu ya da fotoğraf makinemi ona nasıl açıkladım hatırlamıyorum ama bana hiç soru sormadığını hatırlıyorum. Aynı yönden, her seferinde biraz daha yaklaşıp beş poz çektim. Ona adını veya hikâyesini sormadan (Clarke,2017, s.172).

Lange, bu fotoğrafta yalnız bir annenin hayat mücadelesi görülmektedir. Burada kadın içinde bulunduğu durumda sembol olarak var olmuştur. Belgesel fotoğraftaki görüntü, evrensel bir olayı çağrıştırmaktadır" (Clarke,2017, s.172). Görsel 2'de görüldüğü gibi.



**Görsel 2.** Dorothea Lange, *Göçmen Anne*,1936.

Sontag, fotoğrafın geçmiş zamanın belgesi olduğu için duygusallığı çağrıştırdığını, sabitleşen anın bir daha geri gelmeyeceğinin belgesi olduğunu söylemiştir. Görsel 3'te görüldüğü gibi.



**Görsel 3.** Susan Sontag,1978.

Onun bu görüşü Roland Barthes'in annesinin ölümünden sonra baktığı anı fotoğraflarındaki duygusal yaklaşımı bize hatırlatmaktadır. Görsel 4'de görüldüğü gibi. Roland Barthes "Fotoğraf"ın neyin artık olmadığını söylemesi gerekmez; o yalnız ve kesin olarak neyin olmuş olduğunu söyler" diyerek fotoğrafın geçmiş anın yaşananları içinde barındırdığını ifade etmiştir (Barthes, 1996, s.81).



**Görsel 4.** Barthes, annesi Henriette ile birlikte, 1920'lerde.

Sontag, dördüncü bölümde fotoğrafla birlikte görmenin gücünün artarak, değiştiğinden bahsetmektedir. Bu bölümde, resim ile fotoğraf arasındaki ilgiye de değinen yazar, fotoğraf sayesinde resmin özgürleşecek modernist yaklaşımlara doğru kaydığını belirtmektedir. Ona göre fotoğrafla görmek ile ressamın nesnelere diğerlerinden farklı görmesi aynıdır.

Fotoğrafçının zeki, ancak müdahale etmeyen bir gözlemci -yani bir şair değil, bir yazman- olduğu düşünülüyordu. Ancak insanlar aynı şeyin fotoğrafını herkesin aynı biçimde çekmediğini çabucak öğrenince fotoğraf makinalarının kişisel olmayan ve nesnel bir görüntü sunduğu varsayımı, yerini fotoğrafların yalnızca neyin orada olduğunun değil, aynı zamanda bir bireyin orada ne gördüğünün kanıtı oldukları, yalnızca birer kanıt değil, ancak aynı zamanda dünyanın birer değerlendirmesi oldukları gerçeğine bıraktı (Sontag, 1993, s.102).

Bu nedenle fotografik görme herkesin gördüğü ancak çok sıradan diye önemsemediği şeylerdeki güzelliğin ortaya çıkarılması olarak da düşünülebilir. Mark Rothko, fotoğraf sanatçısının da modern resmin izinden gittiğini şöyle açıklamıştır;

Aksine, sanatçıyı takip edenin kamera olduğunu söylemek daha doğru bile olacaktır zira insan otomasyona köle kalmayacak kadar gururludur ve bundan ötürüdür ki fotoğrafçı, makinesinin objektif netliğini bozmak adına çeşitli küçük numaralar yaparak onunla resmin ruhuna yaklaşmaya çalışır (Rothko, 2020, s.200).

Yazarın önemli bir değerlendirmesi de yine resim ile fotoğraf arasındaki ayrım üzerinde de resim sanatında, üslubun biçimsel yetenekleri ana sorun olmasına karşın fotoğrafta, bu sorunun ikinci derecede olduğu ve asıl sorunun bir fotoğrafını neyin fotoğrafı olduğu konusunun her zaman birinci derecede önemli olduğudur. Alfred Stieglitz, 1940 ve 1950'lerde çekilen sanat fotoğraflarının o dönemde kabul edilen sanatsal estetiği yansıttığını söylemiştir. Bu yıllarda zirvede olan Soyut Ekspresyonizm sanat akımına koşut olabilecek, soyut resim kadar gizemli fotoğraflar çekilmiştir (Barrett, 2017).

Sontag, fotografik güzelliğin doğal çekimlerde saklı olduğunu, fotoğraf teknolojisinin gelişimi ile bu doğallığın bozulduğu konusundaki saptaması, fotoğrafın güzelleştirmek uğruna rötüşlanarak sahte güzelliklerin yakalandığının altını çizmektedir. Fotoğraf konusunda diğer görüşü de fotoğrafın altına yazılan yazıların gerçek görmeyi engellediği biçimindedir. Fotoğrafın sanat ortamı ile ilişkilendirilmesi ile ortaya çıkan gelişmeler Piktoryalizm (1880-1910) adlı fotoğraf akımı ile gerçekleşmiştir. Bu dönemde fotoğraf belgesel niteliğinden sıyrılıp sanat biçimine denk görsel bir ifade biçimi olduğunu göstermek için yumuşak odak kullanılmış ve değişik denemeler yapılmıştır (Lewis,38).

Yazar kitabın beşinci bölümünde fotoğrafın gerçekliği ortaya çıkararak ona bakan kişinin ister doğal görmenin algılanamayan akıp giden bölümleri isterse de en basitinden satılmış bir görme yolu olsun gerçeklikle yüz yüze geldiğini belirtmiştir.

Sontag, fotografik bakışın bir şeyi herhangi bir şeyi göstermek onun gizli olan kısımlarını ortaya çıkarmak olduğunu da eklemiştir. Bu bağlamda fotoğrafın aslında, gerçeğin ortaya çıkmasında aracı olan görevi gerçeklikle fotoğraf arasında bakışı uzaklaştırıcı bir olumsuzluğa sürüklediği görülmektedir. Sanatçının çevreye açık bakması yani kendini vererek dikkatli bir şekilde gözlemlemesi, yeni görsel ilgi alanlarının ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Dünyanın çevresinde genişlediğini ve zenginleştiğini görecektir daha duyarlı olmasına yardımcı olacaktır (Saltz, 2021).

Sontag, önceki bölümlerde değindiği fotoğrafın sanat olup olmadığı, fotoğrafın resim sanatı ile ilişkisini bu bölümde farklı değerlendirmeleri ile yeniden işlemiştir. Yazar, fotoğrafın artık bir sanat olarak kabul edilmesinin 1960'lı yıllar da resim sanatında görülen Soyut Dışavurumcu anlayışının etkisi olduğunu savunmuştur. William Henry Fox Talbot ise fotoğraf için “doğanın kurşun kalem” ifadesini kullanmış ve sanatçının yanıltıcı eli olmaksızın görüntünün kâğıt üzerine çizimini yaptığını söylemiştir (Barrett,2015). “Fotoğraflara giderek daha fazla dikkat göstermek, soyut sanatın istediği akıl zorlamalarından yorulmuş, ya da onlardan sakınmaya çalışan duyarlılık için büyük bir rahatlama” (Sontag,1993, s.140).

Resimlerin imzalanmasına rağmen fotoğrafların imzalamama konusuna da değinen Sontag da bu uygulamanın doğru olduğu kanısındadır. Yazar, resme göre fotoğrafta konunun her zaman öne çıktığını ve farklı konuların geniş bir iş kütlesinin bir dönemi ile ötekiler arasında aşılmaz boşluklar bıraktığını ve bu nedenle de imzayı yanıltıcı kıldığını söylemektedir. Resimde imza oldukça önemlidir. İmzasız resim o resmin kime ait olduğunu kanıtlanmasını engellemesinin yanında ona yüklenen değerinde azalmasına neden olabilir (Ergüven,2006).

Sontag'ın diğer görüşü, fotoğraf sanatında işlenen konuların günümüzde değişerek, modernist anlayışa uygun soyut konuların seçildiği yönündedir. Sanatın işlevi, dünyada var olanı öğrenmekten öte dünyanın tamamlayıcılarını ortaya koyarak var olan biçimlere farklı biçimsel anlamlar yüklemektir (Eco,1992).

Kitabın en önemli göndermelerinden biri de fotoğraf değerlendirmelerinde, dilin yetersiz kaldığı yönündedir. Yazar, bunun nedeninin fotoğrafın resim gibi geleneksel yapı kriterlerine yoksun olmasına bağlamaktadır.

Dilin yoksul oluşu rastlantısal değildir: diyelim ki bu yoksulluğun nedeni fotografik eleştirinin zengin bir geleneği bulunmamasıdır. Bu, bir sanat olarak bakıldığında fotoğrafın doğasında görülen bir şeydir. Fotoğraf, resimden (en azından geleneksel olarak algılandığı biçimiyle) çok daha farklı bir hayal etme süreci ve bir beğeni önerir. Gerçekten de iyi bir fotoğrafta kötü bir fotoğraf arasındaki fark, iyi bir resimle kötü bir resim arasındaki farka hiç mi hiç benzemez. Resim için işe yaramayan estetik değerlendirme ölçüleri, otantiklik (ve sahtelik) ve ustalık kriterlerine-fotoğraf için gevşek olan ya da basitçesi hiç geçerli olmayan kriterler- dayanır. Ve resimdeki uzmanlık görevleri



değişmez biçimde bir resmin bütünlük içindeki belirli bir iş topluluğuyla, okullarla ve ikonografik geleneklerle olan organik bir ilişkisi bulunmasını varsayarken, fotoğrafta büyük bir iş topluluğunun mutlaka bir iç üslup uyumuna sahip olması gerekmez. Tek bir fotoğrafçının fotoğraf okullarıyla olan ilişkisiyse resme göre çok daha yüzeysel bir sorundur (Sontag,1993, s.148).

Susan Sontag, fotoğrafla dil arasındaki benzerliğe de değinerek fotoğrafını dil gibi çeşitli amaçları içinde barındırabildiğini, bu nedenle fotoğrafın resim ve şiir gibi bir sanat olmadığını, sanatın modası geçmiş kılma biçimi olarak değerlendirmesinin daha tutarlı olacağını savunmuştur. Dil geçerli bir göstergeler dizgesinin bütünüdür (Barthes,1999).

Yazar kitabının son bölümünde, fotografik hiç görüntünün ve görüntü dünyasının çağımızdaki değişimini ele almıştır. Görüntüyü bir konunun bir parçası ya da bir uzantısını ve onu elde etmenin ve üzerindeki egemenlik kurmanın bir yolu olarak tanımlamıştır. Fotografik görüntü, sayesinde bir anlamda dünyayı fotoğrafla keşfetmenin zaferinin yaşandığını söylemiştir. “Teknoloji sayesinde her şeyin ve sanatın da yeniden üretimi gerçekleşmektedir” (Kaplan, Kaplan,2020, s.183). Sontag, çağımızda görüntünün tüketildikçe yeni görüntüler üretme konusundaki hızını, teknolojik gelişmelere bağlamaktadır.

Susan Sontag, fotoğrafların anında ulaşabilir kıldığı şeyin gerçeklik değil, onun görüntüsü olduğunu savunmuştur. Özellikle aile fotoğraflarında nesilden nesile geçen görüntülemenin birer gerçek olmadığını hepimiz biliriz. Bununla birlikte görüntünün resimle ilintisini sorgulayan yazar, özellikle portrelerin görüntülerini topladığını tek bir anın değil birçok anın birleşiminden oluştuğunu söylemektedir. Sonunda fotoğraftaki bunun böyle olmadığını fotografik görüntülerin süregelen bir biyografi ya da tarih içinde birer kanıt parçaları olarak sürekliliğini devam ettirdiğini belirtmektedir. Barthes ise Camera Lucida isimli kitabında, fotoğrafta izleyiciyi etkileyen küçük bir ayrıntının bilinci farklı noktaya götürdüğünden bahsetmiştir. Punctum olarak adlandırılan bu gerçeğin, fotoğrafa bakmanı güçlü bir şekilde sessizliğini bozarak ortaya çıktığını ifade etmiştir (Foster,2009).

Sontag bir başka bir değerlendirmesinde, görüntüler arasındaki değişikliğin ülkeler arasındaki geleneksel farklılıklardan doğduğunu açıklamıştır. Yazar, Çin’deki fotografik görüntülerin onların gelenek ve göreneklerine uygun olarak daha resmi, cepheden ve görüntülenecek kişinin izni olmadan yapılamayacağını söylemektedir. Değişik anlar yaşayan Amerikan toplumu ile karşılaştırarak, görüntünün sosyolojik incelemesini de yapmıştır.

Çin’de fotoğrafa konan sınırlar, yalnızca onların toplumunun, yani katı ve hiç dinmeyen bir çelişki ideolojisiyle bir araya gelmiş bir toplumun karakterini yansıtır. Bizim fotoğrafı sınırsız kullanımımız, içinde yaşadığımız toplumu yalnızca yansıtmakla kalmaz, ona aynı zamanda biçim de verir (Sontag,1993, s.181).

Yazar, Çin’deki bu anlayışın gelecekte değişebileceğini ve ekleyerek, ana düşüncesi ilginç olan içinde basmakalıp ya da sıra dışı her tür görüntünün geliştiği başka bir tür diktatörlüğe doğru gidilebileceğini söylemiştir. Sontag, kitabının sonunda kapitalist toplumların görüntüler üzerinde kurulu bir kültürü şart koştuğunu görüntülerdeki değişimin, toplumsal değişim ve eşit zamanlarda gerçekleştiğini belirterek bir anlamda ekonomik güçlülüğü sömürüye dayalı olan ülkeleri atıfta bulunmuştur. Kapitalizm, sanata kendi gereksinimlerinde kullanmak ya da ticari açıdan bir kaynak olması için başvurmuştur. “Popüler sanat metinlerinin tüketiminde de hizmeti satın alan müşteri için aynı tatmin olma beklentisi vardır” (Kaplan,369, s.2017). Ancak sanat üretimi için çok fazla kaynak sunduğu da bir gerçektir. Kapitalist toplumda yeni duygular, yeni düşünceler ortaya çıkmış bu nedenle sanatçıya bunları dile getirmesi için yeni olanaklar sunulmuştur. “Artık kalıplaşmış, çok yavaş değişen bir anlatıma saplanıp kalmak gücü; bu anlatım türlerine biçim veren yöresel sınırlar aşıldı, sanat

genişleyen bir uzayda ve hızlanan bir zamanda gelişmeye başladı” (Fischer,1990, s.45). Sonuç olarak kapitalizm, sanatın gelişmesinde ve yaratımında yardımcı olmuştur.

### 3.Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Susan Sontag'ın “Fotoğraf Üzerine” adlı kitabı altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, fotoğrafın icat edilmesi ile birlikte görünenin sınırsız bir biçimde kaydedildiğini ve böylece fotoğraf sanatçısı ile izleyicinin geniş bir görsel seçkiye sahip olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca fotoğrafın çoğaltılabilir özelliği sayesinde birçok yerde delil olarak kullanılabilir olduğu açıklamıştır. Bu bölümde fotoğrafın endüstriyel gelişmeler ile birlikte izleyicinin beğeni ölçüsünün çeşitlenerek seçme haklarının fazlalaştığından bahsetmiştir. Sontag, bu çağda fotoğraf çekiminin fazlalaşması ile görüntünün önemini kaybettiğinden bahsetmiştir. İkinci bölümde, Amerikalı fotoğraf sanatçılarından olan Whitman, Steichen ve Arbus'dan bahsetmiştir. Bu sanatçıların farklı bakış açılarını ortaya koyarak görüntü üzerinde algısal farklılığın olduğunu ifade etmiştir. Kitabın üçüncü bölümünde ise gerçeküstücülük ile fotoğraf arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Bu bölümde, belgesel fotoğrafların çekilmesinin ticari bir nedene hizmet etmek için olduğunu söyleyerek eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur. Sontag, dördüncü bölümde resim ve fotoğraf arasındaki ilginin üzerinde durmuştur. Fotoğraf sayesinde resim sanatının özgürleştiğini ifade etmiştir. Yazar, aynı zamanda fotoğraf ile resim arasındaki üslup özelliklerinin farklılığından bahsetmiştir. Fotoğrafın teknolojik gelişmelerden faydalanarak değişik etkiler yaratılmak için rötuş kullanıldığından bahsetmiştir. Ancak bunun fotoğraf görüntüsünün doğallığını bozduğunu aktarmıştır. Yazar, beşinci bölümde fotoğraf gerçekliği üzerinde durmuştur. Bu bölümde, diğer bölümlerde bahsettiği gibi fotoğrafın sanat olup olmadığı konusuna değinmiş ve fotoğrafın bir sanat olarak kabul edilmesinin Soyut Dışavurumcu akımın etkisi ile gerçekleştiğini belirtmiştir. Bu bölümde, fotoğrafın irdelenmesinde dilin yetersiz geldiğinden bahsetmiştir. Sontag, kitabın son bölümünde, görüntü üzerinde durmuştur. Görüntünün oluşmasında çağın teknolojik gelişmelerinin öneminden bahsetmiştir. Görüntünün toplumların geleneksel özelliklerine bağlı olarak farklılık gösterdiğine de değinen Sontag, sosyolojik incelemede de bulunmuştur.

Susan Sontag, kitabında fotoğrafın toplumsal olayları ortaya çıkaran bir belge niteliğinde olduğuna değinerek fotoğraf gerçekliğinin önemine vurgu yapmıştır. Fotoğrafa az müdahale edilmesinin onun yetkinliğini arattıracağından bahsetmiştir. Bu konu hakkındaki görüşü ile müdahale edilmiş fotoğrafların anlamsal açıdan verilmesi gereken mesajı iletmede daha az başarılı olacağından bahsetmiştir.

Susan Sontag, bu kitabında fotografik görüntüleri çözümlerken fotoğraf sanatının günümüzdeki yerine değinerek ortaya koyduğu tespit edilmiştir. Sontag, fotoğrafın bir sanat olup olmadığı sorusuna tarihsel dönemlerdeki düşsel değişimlere bağlı olarak cevaplandırmıştır. Fotoğrafın resim sanatına benzer bir sanat dalı olduğunu ama çekilen fotoğrafların makinanın işlevselliği ile sınırlı olduğunu belirtmiştir. Oysa fotoğraf sanatçısının iletmek istediği şeyi vizörden bakıldığında gördüğü şey ile ilgili olduğu gerçeği göz önünde bulundurulmamıştır. Kitapta, fotografik görüntülerin farklılaşması, gelişmiş toplumların değer yargıları ile açıklanarak sosyolojik bir nedene bağlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında kitabın tarihsel ve toplumsal etkileri ön plana çıkartıcı göndermelerle yazıldığı, öznel yaklaşımlara çok fazla yer verilmediği tespit edilmiştir. Susan Sontag, fotoğraf üzerine adlı kitabıyla önce sanatlar ve yazın eleştirisi alanında başarılı bir yazar olduğunu bir kez daha okuyucuya kanıtlamış olduğu görülmüştür.

#### 4. Kaynakça

- Barrett, T. (2017). *Fotoğrafi Eleştirmek* (Çev. Y. Harcanoğlu). Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri* (Çev. E. Ermert). Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler* (Çev. R. Akçakaya). Altıkkırkbeş Yayın.
- Barthes, R. (1999). *Yazı ve Yorum* (Çev. T. Yücel). Metis Yayınları.
- Clarke, G. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf* (Çev. M. M. Aydemir). Hayalperest Yayınevi
- Eco,U.(1992).*Açık Yapıt* (Çev. Y. Şahan). Kabalcı Yayınları.
- Ergüven, M. (2006). *Aydınlıkta Görmek*. Agora Kitaplığı.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliliği* (Çev. C. Çapan). İmge Kitabevi Yayınları.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard* (Çev. E. Hoşsucu). Ayrıntı Yayınları.
- Gardner. M. ve Wolfe, A. (2002). *Doğada Gezi ve Macera Fotoğrafçıları için Uygulama Rehberi Fotoğrafçılık* (Çev. N. Sipahi). Homer Kitabevi.
- Lewis, E. (2018). *İzmler fotoğrafı Anlamak*. (Çev. Meltem Aydemir). Hayalperest Yayınevi.
- Kaplan, N. (2017) Kültürel Hegemonyanın Kıskaçında Yeni İnsan: Bir Kültür Eleştirisi Olarak Ken Loach Sineması. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 7(1), 369. [http://www.jocress.com/Makaleler/498550056\\_7-1-21\\_kaplan.pdf](http://www.jocress.com/Makaleler/498550056_7-1-21_kaplan.pdf)
- Kaplan, N.ve Kaplan, A. B. (2020). Yeni İletişim Teknolojileri Ve Yapay Zekâ Uygulamaları Bağlamında İhtiyaç Olgusunun Değişimi Ve Toplumsal Dönüşüm, *Sosyal Bilimler Dergisi*,7(46),183.Web:[https://sobider.com/files/sobider\\_makaleler/44e48c3b-c582-4052-93c3-022ac108fb3c.pdf](https://sobider.com/files/sobider_makaleler/44e48c3b-c582-4052-93c3-022ac108fb3c.pdf)
- Konyalı, V. (2009). Fotoğraf Akımları-Yüksek Sanat Dönemi (High-Art)1850-1870. <https://vedatkonyali.wordpress.com/2009/10/21/high-art-yukse-sanat-donemi-1850-1870/>
- Rothko, M. (2009). *Sanatçının Gerçekliği Sanat Felsefesi* (Çev. E. B. Alpay). Hayalperest Yayınevi.
- Saltz, J. (2021). *Nasıl Sanatçı Olunur* (Çev. H. Orgun). Hayal Perest Yayınları
- Silverman, K. (2019). *Fotoğrafın Tarihi ya da Analoji Mucizesi* (Çev. M. M. Aydemir). Hayalperest Yayınevi.
- Sontag, S. (1993). *Fotoğraf Üzerine* (Çev. R. Akçakaya). Altıkkırkbeş Yayınları.
- Yacavone, K. (2015). *Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği* (Çev. S. Atay ve M. Tumen). Hayalperest Yayınevi.

#### Görsel Kaynakça

Şekil 1:<https://bit.ly/3E7uuZz> - 27 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.

Şekil 2:<https://bit.ly/3jvEvGx> - 27 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır. (Göçmen anne)

Şekil 3: <https://bit.ly/3rH5JP9> - 03 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

Şekil 4:<https://bit.ly/3xj0icv>-27 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.