

THE FATE OF PHOTOGRAPHY IN THE CONTEXT OF ART IN THE 2000s.

The development of the photographic process involves two important periods. One of them is the period called "daguerre" which lasted till the invention of photography was officially made public to the whole world by the French Academy of Science in 19 August 1839; and the other is the "new period" which started with Daguerre and has continued till the present time. One point under consideration that appeared with the invention of image technology in the 19th century, is the discussion of problems. However, photography is at the same time considered to have died out.

In the present century, the belief of a new era which is known as the period of post-photography whose birth we are witnessing, has become prevalent.

To ask question about the present and future means facing various possible questions. The answer to such questions may conclude that we must believe in the continuity of photography. In order to accept the demise of art in a general sense, it is necessary to accept that its appearance in art history can be determined as historical fact. All creation may die. Photography now may face "demise" related to the reason of "existence". As, with the post-modern visual culture and also digital revolution, the absoluteness of the period of chemical photography has been demolished.

Key Words: Photography in 2005, Art of Photography, Fate of Photography

Anahtar Kelimeler: 2000'li yıllarda fotoğraf, fotoğraf sanatı, fotoğrafının yazgısı (geleceği)

Bu yazıda, sanat bağlamında fotoğrafı olgusunu-gerek araç ve gerekse de amaç olarak kullanıldığı alanlardaki durumu bakımından- bilim ve tekniğin kaydettiği değişimlerle karşılaştırdıktan sonra, bugünün ve geleceğin toplumunun sanatçıyı nasıl etkilediğini ve etkileyebileceğini sorgulamak istiyorum. Bu yöntem doğrultusunda, insan ruhuna can veren kutsal ateşe sahip olmayan aletlerin egemenliğindeki ultra modern köleliğin yaşandığı yüzyılımızda fotoğrafının yazgısı sorununu -çözümleyemesem bile- kendi düşündüklerim doğrultusunda ortaya koymaya çalışacağım.

Yeni bir yüzyılın içinde bulunmak, insana değişikliği çağırıştırır; "yirmibirinci yüzyıl" denince de bir dönemin artı ve eksileriyle geride kaldığını düşünürüz. Birçoklarının, son 20-30 yılda modern, post-modern, küreselleşme tartışmalarıyla daha çok günahlann öne çıkarıldığı yüzyılın ardından "yeniçağ" dedikleri dönem kuşkusuz gelecekti; ama nasıl bir çağ olacaktı bu? 2000'li yıllar üzerine kendi kendimize sorular sormak, imkânlar dâhilindeki birçok soru ile karşı karşıya gelmek demektir. Gelecekte, acaba, geçmişten günümüze uzanan gelişim çizgisinde sürekli değişim gösteren, bilim ve tekniğin katkısıyla kullanım alanları hızla artan, kültürel ve estetize edilmiş bir yaşantının ortak paydasını oluşturan fotoğrafı ne şekil alacaktır? Hangi stile uyum sağlayacaktır? Hangi

* Bu yazı, 20002 yılında AFSAD 6. Fotoğraf Sempozyumu'na bildiri olarak sunulmuş ve bildiriler kitabında yayınlanmıştır.

** Prof. Dr., Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü.

teknikleri içleyip, hangilerini dışlayacaktır? Bunlarla birlikte sosyolojik yapıda hangi rolleri oynayacaktır? Farklı sosyal gruplarla ne tür ilişkiler kurulacaktır? Bütün bu veya çoğaltılacak benzer sorulara verilecek cevaplar, fotoğrafının sürekliliğine inanmak gerektiği sonucunu doğurabilir. Bu süreklilik bağlamında artık kendi kendimize şu soruyu yöneltebiliriz: Acaba 2000'li yıllarda sanat bağlamında fotoğrafı mevcut olacak mı? Genel anlamda sanat kavramının kaybolabileceğini kabul etmek için, onun düşünce tarihi içinde ortaya çıkışının tarihle belirlenebileceğini kabul etmek gerekir. Her doğmuş olan ölebilir. İçinde bulunduğumuz yüzyılda fotoğrafı belki de "varoluş" nedenine bağlı olarak "yokoluş"u ile karşı karşıya gelebilir. Bu düşünceyi kabullenmeden önce, insanlık tarihinin geçmişine kısa bir göz attığımızda, geleceğin tüm alanlardaki derinliği önümüze serilecektir:

M.Ö. 3500'de yazı bulunduğunda, M.S. 100-200'lerde kâğıt bulunduğunda, 1454'te matbaa bulunduğunda, 18. yüzyılda sanayi devrimi insanlığın yaşam biçimini değiştirdiğinde, 19. yüzyılın başlarında fotoğrafı bulunduğunda; Karl Pawek'in tanımıyla "optik çağ"a adım attığımızda yorum hep aynı oldu. Bundan daha ötesi var mı?

Geçmiş yüzyılda nelerle tanışmadık ki... İnsanların yararlanabilecekleri gelişmeleri bir düşünün: evlerde musluk, elektrik, kalorifer, asansör; sokaklarda atların çekmediği tramvay, otobüs, elektrikle aydınlatma, yeraltı trenleri, gramofon, radyo, telgraf, fotografik görüntülerden yararlanarak elde edilmiş resimlerle süslü dergiler; hızla gelişen uçak sanayi, tıp alanındaki çarpıcı gelişmeler, mavi gezegenimizin dışında yeni yaşam belirtilerinin araştırılması, yıldızlara ulaşma çabaları, iletişim araçlarıyla uluslararası, insanlar arası yakınlıklar... Edebiyat, felsefe, fizik, kimya, açıkçası tüm bilim ve sanat dallarında akıl almaz ilerlemeler... Yüzyılımıza verilen adlar, sonu nereye varacağı kestirilemeyen değişimin hızını da ortaya koyuyor: Bilgisayar Çağı, Elektronik Çağı, Bilgi Çağı...

Geçmiş yüzyıl, daha çok bilimsel ve teknolojik gelişme anlamına gelen bir ilerleme kavramına bel bağlamış, bu yolda çaba harcamıştı. Bu yüzyılın insanı, makinanın kendisine sağladığı rahatlığı, XIX. Yüzyılın ikinci yansından bu yana, daha açık bir biçimde görüp anlamakta gecikmedi. Ancak, insanın makine sayesinde elde ettiği yeni güçleri akıllıca kullanıp kullanamayacağı konusunda daha başlangıçta kuşku vardı. Nitekim makinanın el attığı her alanda, insanoğlunun geçim kaynağı olan eski bir meslek dalı kalkıyordu. Makine, insanı, yapacağı işlerden kurtarıırken, onun özgürlüklerini ve yeteneklerini de birlikte ortadan kaldırıyordu. Bir tek tümce ile bugünü ve geleceği endüstri biçimlendirmektedir. Böyle bir güce sahip endüstrinin yarattığı toplumun yeni insanı, José Ortega'nın dediği gibi, bugün, teknik üretim aracılığı ile her şeyi önünde hazır bulmakta; düşünmeye değil, tüketmeye yöneltilmektedir. Tekniğin insan üzerindeki etkisi, insanın kabiliyetlerinin bir kısmını diğer kabiliyetlerinin zararına sömürmek suretiyle, insanı hem yüceltmış, hem de küçültmüştür. Teknik, insanı "üstün insan"a doğru yönelttiği kadar, "insanlığa aykırı bir insan"a doğru da yöneltmiştir. Bilimin elin-

deki teknik, bir kaosu, Dante'nin Cehennem'ine benzer vahşi bir ormanı, bir kargaşayı da yaratmıştır.

Belli bir konuyu, belli bir yöntemle, belli bir amaca ulaşmak için araştırmak ve işlemek, hemen hemen tüm bilimlerin ortak niteliğidir. Bilim, bilinenden yola çıkarak, bilinmeyi araştırır. Böylece, kendi özel konusunu oluşturan olaylar arasında, değişmez, genel ve kesin ilişkileri kurar. Bilim, kavramaların yaratılması ve gerçeklerde araştırılmasıdır. Gerçekliğin araştırılması, bilimin orta noktasındaki itme gücüdür. Tekniğe gelince: O daha çok, bilimin kuramsal yoldan elde ettiği bulguların gündelik yaşantımızda yararlı ve kullanışlı olmalarına yarıyor. Teknik, en canlı örneğini üretim araçlarında buluyor. Bu açıdan bakıldığında, teknik, toplumsal dokuda nesneye yönelik bir altyapı oluşturuyor. Yansız bir davranışla toplumsal dokuda düşünceye yönelik bir üst yapı oluşturarak "yalın gerçeği" araştıran bilim; bu gerçeği ararken, her çeşit önyargılardan titizlikle kaçınır.

Bugün büyük bir hızla gelişmekte olan teknoloji karşısında, bütün ülkelerde ister istemez bir kültür bölünmesinin ya da parçalanmasının varlığını yadsıyamayız. Bugün bütün gelişmiş ya da gelişme eğilimi içindeki toplumlarda, aydın kişiler arasında bir kutuplaşmanın olduğu göze çarpmaktadır. Bir yanda teknolojinin yaratıcısı ya da uygulayıcısı olan bilim adamları varken, diğer yanda sanatçılar grubu bulunmaktadır. Sibernetik, bilim adamını "yaratıcı" diye adlandırdığı; yaratma eyleminin bilimde ve sanatta aynı şeyler olduğunu savladığı sürece, her kültürün üyeleri, kendi alanları içinde, kendilerine özgü bir ortam ve terminoloji oluşturmaya, böylece diğer kültürlerden giderek daha fazla kopmaya, birbirleri arasına, adeta aşılması olanaksız birer duvar çekmeye devam edecekler gibi gözüküyor. Güzel kavramının çok ötesinde özel beğeni sınırlarını aşan, yeniyi özgürce araştırırken, özgürlük ve değişikliğin peşinde koşmayı amaç edinen sanat, ne bilimin aradığı "gerçek" ve "doğru"ya, ne de teknolojinin aradığı "yararlı" ve "kullanışlı"ya hiç benzemez; onun yapısı ve dokusu bambaşkadır.

Sanat, bilim ve teknoloji üçgeni içinde, bir yandan teknik bilgi ve beceriye dayalı yönüyle; diğer yandan estetik düzeylerin ürünü olarak fotoğrafının konumu nedir?

Biliyoruz ki fotoğrafı, başlangıçta teknik bir alet olarak bilimsel deneylerde kullanılmak üzere teknokratlar tarafından geliştirildi. Buluşun, Fransız Bilimler Akademisi tarafından dünyaya duyurulmasının anlamı da budur. Madde hakkındaki bilgimizin, X ışınlarının ve radyoaktifliğin bulunması ile ne ölçüde artmış olduğunu gözönüne alalım; üzerlerinde çok işlenmiş deneysel teknikler olmasaydı X ışınları da, radyoaktiflik de hala bilinmemiş olacaktı. Uranyumun radyoaktif olduğunun bulunması, fotoğrafının teknolojik gelişmesinden ileri gelen bir rastlantı sonucudur. Bu, fotoğrafının bilime hizmette verilebilecek örneklerden sadece biridir. Fotoğrafının bilimsel alanlarda kullanımı, insanın dar olan algı sınırlarını aşmasını sağlamanın da ötesinde, devrim ötesi olarak tanımlayabileceğimiz sonsuz kullanım alanlarının başlangıç noktasını oluşturdu.

19. yüzyılda fotoğrafı, yepyeni bir anlatım aracı olarak ve hatta önceleri sanat olmak

gibi bir büyük iddiadan bütünüyle uzak, bir kayıt aracı olarak icat edildi. Fotoğrafı ilk kullananların tek amacı; sanatsal yaklaşımlardan önce, işledikleri konularının nesnel ve doğru olarak kaydıydı. Çünkü, hazır bir imge olarak ortaya çıkmış olan fotoğrafı, diğer görsel sanatların aksine, tarih boyunca toplumsal değer yargıları doğrultusunda inceden inceye işlenmiş biçim ve anlam gelişimine sahip değildi. Bilimsel teknolojinin yarattığı makine ile aynı döneme rastlayan ve görülebilen gerçeği, kendisine uyumlu kılabilmek için, nesnel bir şekilde incelemeye çalışan natüralist resim bile, biçimsel ve teknik artıku- lasyon içinde bir ikonografiye sahipti. Ancak, şu da bir gerçek ki, natüralist betimleme, aynı yüzyılda fotoğrafçının birdenbire ortaya çıkmasıyla eninde sonunda kaybolmaya mahkumdu; çünkü bir sanat yapıtına bir şey betimleme ya da anlatma işlevinin yüklen- mesi, insanın yaratıcı gücünü dizginlemeye çalışması anlamına geldiği görüşü ağırlık kazanmaya başlamıştı. Fotoğrafi, bu işlevi resimden çok daha başarılı bir biçimde yerine getirmek üzere geliştirilmemiş miydi? Fotoğrafının rolü genellikle sanıldığından çok daha karmaşıktır. Görüntü teknolojisi bulunduğu zaman, bazıları fotoğrafının resmin yerini alacağına inanıyorlardı. Oysa, günümüzde de izlediğimiz kadarıyla, sanatçılar fotoğrafı yardımcı bir araç olarak kullandılar; tasarım, ışık ve perspektif etkileri elde etmek için ondan yararlandılar. Fotoğrafi resmi öldürmemekle birlikte, ilk işlevi betimleme olan resim türlerinin değerini azalttı. Fotoğrafi, yalnız portre resmine sahip olmakla kalmadı. O, aynı zamanda algılanan gerçeğe ait olan her şeyi kendi ilgi alanına çekmeye; bunların görüntülerini oluşturmaya ve çoğaltmaya çalıştı. Hatta giderek, sanatçı fantezisine dayalı soyut değerlerin kompozisyonuna bile el attı. 1857'de Oskar G.Rejlander'in "Die zwei Lebenswege" çalışması, 1893'te Alfred Stieglitz'in "Endstation"u, 1915'te Paul Strand'in "Schatten eines Zaunes"i, 1920'lerde Laszlo Moholy-Nagy ve Man Ray'in fotogram ve rayogramları, 1934'te Andre Kertesz'in deformasyonları, 1952'de Henri Cartier- Bresson'un küçük İtalyan kasabasında "finna ekmek taşıyan kadınlar" çalışmasındaki geometrik yapılanması ve daha bir çokları sınırları zorladı; daha öteye geçme çabaları düşünsel algılama zenginliğinin yollarını açtı.

Halen çağımızda izleri görülen "Pop-Art" ve sonrasında gelen "Minimal-Art", "Konsept-Art" gibi akımlar, nasıl birer endüstriyel ortama uymanın yarattığı sanat akımlarıysa; gelecekte endüstriyel-teknolojik ve bilimsel gelişme, insanı kayıtsız şartsız bunların koşullarına uyma durumunda bırakacak; sundukları malzeme ve teknolojiler sanata yansımaya devam edecektir. Boya resim, insan heyecanının bir anlatımı olarak, yeni heyecanları yaratmakta devam edebilir. Şayet fotoğrafı, dış gerçekliğin betimlemeye yönelik açılımına teknolojinin geliştirdiği "karar anı" yerine, çağına uygun seçenekler yani kavramsal algılama yöntemini katamaz ise, yeni heyecanlar yaratmaya devam edemeyecek gibi geliyor. Bu durumda geleceğin makinası, sanki gelecekte fotoğrafçının

yerini alacakmış izlenimi vermektedir. Bu bağlamda insansızlaştırılmış sanat gibi, sanatsızlaştırılmış bir insanlık durumu akla gelmektedir. Başlangıçta alet yani makine konumunda iken, gelecekte düşünceyi taklit etmeye yöneleceğini bugünden hissettiğimiz, bir sanat formu olarak fotoğrafın durumu, sinyallerini vermeye başlamıştır. Bugün için, gelişmiş fotoğraf makineleri, kullanıcısı için teknolojinin ürettiği “yararlı” ve “kullanışlı” aletlerdir. Ancak, bilimin geliştirdiği ve yakın gelecekte yaşantımıza girmesi muhtemel olan “giyilebilir zeka” ve insan zekasını gölgede bırakacak “yapay anlak” ların kullanımıyla alete yeni boyutlar eklenebilecektir. Varsayımlar doğrultusunda, 21. yüzyılın en önemli küresel sorununun, gezegenimizi insanların mı, yoksa yapay anlakların mı yöneteceğine dikkat çekiliyor ve bilimsel deneylere destek verenlerle, insanların üstünlüğünden ve yaratıcılığında yana olanlar arasında kıran kırana bir savaşın yaşanacağına inanılıyor. Yoksa izlediğimiz bilim kurgu filmleri geleceğin habercileri mi? Çağımız bireyi böyle bir durumda ya pragmatist olacak ve yaratılan ortamda yaşayacak, ya da tıpkı geçmişte olduğu gibi başkaldırmaya devam edecektir.

Endüstrileşmenin doruğuna vardığı yüzyılımızda kentleşmenin bugünkü durumuyla sanatçılar ister istemez kendilerine dönmeye, çok dar çerçevede sınırlanmaya, yalnızlığa, diğer sanat dallarından kopuşmaya itilmişlerdir. Fotografi ile diğer sanat dalları arasında zaten varlığını sürdüren kopuşmuşluk, daha hızlı endüstrileşme, daha hızlı kentleşme, kentlerin daha hızlı yoğunlaşmasıyla, 21. yüzyılda daha da artacak gibi görünmektedir.

Sonuç olarak, ressam Paul Delarauche’un 19 Ağustos 1839 tarihinde fotoğrafın bulunuşunun Fransız Bilimler Akademisi tarafından dünyaya resmen açıklanması sırasında söylediği, “ Bugünden itibaren resim ölmüştür” abartılı sözleri bugüne kadar nasıl gerçekleşmedi ise, gelecekte de gerçekleşeceği yok. Ama umalım ki, 2000’li yılların, karmaşık altyapı sorunları karşısında bu sözler fotoğrafı için bugünden ismarlanmamış olsun.

KAYNAKÇA

- Adnan TURANİ, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İkinci basım 1998, İstanbul.
- Ahmet Öner GEZGİN, AFSAD 4. Fotograf Sempozyumu, Sempozyum kitabı, AFSAD Yayınları 23, 1992, Ankara.
- Bertrand RUSSELL, **Bilimden Beklediğimiz**, Varlık Yayınları, Çeviri: Avni Yakalıoğlu, 1962, İstanbul.
- E.H. GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Çeviri: Bedrettin Çömert, 4.basım 1992, İstanbul.
- J.BRONOWSKİ, **Bilim ve İnsan Değer Yargıları**, Varlık Yayınları, Çeviri: Aysel Usluata, 1971, İstanbul.
- Joseph-Emile MÜLLER, **Modern Sanat**, Remzi Kitabevi, Çeviri: Mehmet Toprak, 1972, İstanbul.
- Marilies V.BREVERN, **Künstlerische Photographie**, Gebr.Mann Verlag, 1971, Berlin.
- Mimar Sinan Üniversitesi (İDGSA) Sempozyum Kitabı, 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu, 1977, İstanbul.
- Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Çeviri: Prof.Dr.Cevat Çapan-Prof.Sadi Öziş, İkinci basım 1991, İstanbul.
- Norbert WIENER, **Emek, Sibemetik ve Toplum**, Özgün Yayınları, Çeviri: İbrahim Keskin, 1975, İstanbul.
- Susan SONTAG, **Fotograf Üzerine**, Altıkırkbeş Yayınları, Çeviri: Reha Akçakaya, 1993, İstanbul.
- Vilem FLUSSER, **Bir Fotograf Felsefesine Doğru**, Ağaç Yayınları, Çeviri: İhsan Deman, 1991, İstanbul.