

Sokrates ve Descartes'in Bilgi Kuramları Bağlamında Analog ve Dijital Fotoğrafçılığın Karşılaştırılması

Comparison of Analog and Digital Photography in the Context of Socrates and Descartes' Theories of Knowledge

Yaşar ÖZTÜRK 

Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek
Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü,
Ardahan, Türkiye

Ardahan University, Vocational School of Social
Sciences, Department of Marketing and
Advertising, Ardahan, Türkiye
yasarozturk@ardahan.edu.tr



Öz

Fotoğraf, icat edildiği günden bu yana sürekli gelişen ve dönüşen bir medyumdur. Görme ve algılama biçimimizi köklü şekilde değiştiren fotoğraf makinesinin icadı, insanlara zamanı durdurma, önemli olayları ve gündelik yaşamı ölümsüzleştirme ve deneyimlerini uzak mesafelerdeki insanlarla paylaşma imkânı sunmuştur. İnsanlığın çevresindeki dünyayı kayıt altına alma arzusu, fotoğrafın doğuşunun en temel nedenlerinden biridir. Fotoğraf teknolojisinin analog süreçten dijital sürece evrilmesi, fotoğraf makinelerinin çalışma prensipleri ile bilgi kuramları arasında felsefi bir bağ kurulmasına olanak tanımaktadır. Analog fotoğrafçılıkta görüntü kimyasal süreçlerle elde edilirken, dijital fotoğrafçılıkta ise fotoğraflar sayısal teknolojiler aracılığıyla üretilmektedir. Bilgi edinme, insanın en temel ve ayırt edici özelliklerinden biridir. İnsan, var olduğu ilk andan itibaren bilgiyle sürekli bir etkileşim içinde olmuştur. Descartes'in bilgi edinme anlayışına göre, bilgi sonradan kazanılırken, Sokrates'e göre bilgi doğuştan insan zihninde var olup hatırlama yoluyla açığa çıkmaktadır. Bu çalışmada, her iki düşünürün bilgi kuramları ile analog ve dijital fotoğraf makinelerinin çalışma prensipleri karşılaştırılmıştır. Araştırmada betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Analog Fotoğraf, Dijital Fotoğraf, Sokrates, Descartes, A Priori, A Posteriori

Abstract

Photography is a medium that has been constantly evolving and transforming since the day it was invented. The invention of the camera, which radically changed the way we see and perceive, gave people the opportunity to stop time, immortalize important events and daily life, and share their experiences with people at a distance. Humanity's desire to record the world around it is one of the most fundamental reasons for the birth of photography. The evolution of photography technology from analog to digital allows for a philosophical connection between the working principles of cameras and theories of knowledge. In analog photography, images are obtained through chemical processes, while in digital photography, photographs are produced through digital technologies. Acquiring knowledge is one of the most fundamental and distinctive characteristics of human beings. Human beings have been in constant interaction with knowledge since the first moment of their existence. According to Descartes' understanding of knowledge acquisition, knowledge is acquired later, whereas according to Socrates, knowledge is innately present in the human mind and is revealed through recollection. In this study, the theories of knowledge of both thinkers and the working principles of analog and digital cameras were compared. Descriptive analysis method was used in the study.

Keywords: Analog Photography, Digital Photography, Socrates, Descartes, A Priori, A Posteriori

Geliş Tarihi/Received 12.01.2025
Kabul Tarihi/Accepted 24.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 25.03.2025

Cite this article as: Öztürk, Y. (2025). Comparison of Analog and Digital Photography in the Context of Socrates and Descartes' Theories of Knowledge. *Current Perspectives in Social Sciences*, 29(1), 152-164.



Content of this journal is licensed under a Creative
Commons Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Giriş

Fotoğraf, toplumu dönüştürme ve biçimlendirme gücüne sahip, günümüzde en yaygın kullanılan belgeleme ve sanatsal ifade araçlarından biridir. Görme ve algılama biçimimizi köklü şekilde değiştiren bu medyum, analog ve dijital fotoğraf makineleri aracılığıyla üretilmektedir. Analog fotoğrafçılık döneminde, fotoğrafın en önemli özelliği kalıcılığıyken, modern yaşamda fotoğraf her an her yerde üretilen, yaygın bir tüketim nesnesine dönüşmüştür. Cep telefonları, tabletler ve diğer dijital cihazlar sayesinde, fotoğraflar artık anında çekilip paylaşılabilmektedir. Sürekli ve seri üretime olanak tanıyan dijital fotoğrafçılık, analog fotoğrafçılığın sunduğu fiziksel gerçeklik algısından uzaklaşarak, inşa edilmiş anlamlar içeren bir görsel üretim biçimine evrilmiştir. Nitekim Çimen'e (2020(a)) göre, "Analog fotoğrafçılıkta gerçekliğin öznel ve nesnel yanı fotoğraf üzerinde bir bilinç oluşturabiliyorken dijital fotoğrafta öznel bilinç önemsiz hale getirilmiş ve nesnel gerçeklik nesneye ait gerçekliği aşarak farklı bir gerçeklik durumunu imaj haline getirmiştir" (Çimen, 2020 (a), s. 18).

Analog fotoğrafçılık, görüntünün kimyasal işlemler yoluyla filme kaydedildiği bir süreci ifade eder. "Camera Obscura" prensibiyle çalışan analog makinelerde, objektiften gelen ışık diyaframdan geçerek boş bir yüzey olan filme işlenir. Analog fotoğrafçılıkta (Karanlık Kutu, Camera Obscura) boş olan film yüzeyine mercekten yansıyan ışık kaydedilir, film üzerine kaydedilen görüntü bir dizi kimyasal yıkama sürecinin ardından fotoğraf kâğıdı üzerine işlenir (Ulutaş, 2019, s. 123). Bu süreç, Descartes'in "bilginin sonradan edinildiği" görüşüyle benzerlik göstermektedir. Descartes'e göre insan zihni doğuştan boş bir levha (Tabula Rasa) gibidir ve zamanla deneyimler yoluyla bilgiyle dolar. Aynı şekilde, analog fotoğrafta da başlangıçta boş olan film, dış dünyadan gelen ışık sayesinde şekillenir ve anlam kazanır. Dijital fotoğrafçılık ise bu süreci temelden değiştirmiştir. Dijital fotoğraf makineleri, görüntüyü sayısal kodlar hâlinde kaydeden sensörlerle çalışır. Film yerine, elektronik sensörler ışığı algılar ve sayısal veriye dönüştürerek görüntüyü hafıza kartlarına kaydeder (Kaptan, 2019, s. 209). Dijital makineler, sabit lensli elektronik vizör (EVF) veya değiştirilebilir lensli dijital tek lensli refleks (DSLR) sistemlerine sahiptir. Ayrıca, dijital fotoğraf makinelerindeki matematiksel algoritmalar, kötü ya da başarısız fotoğraf çekme olasılığını azaltarak görüntülerin belirli bir kalite standardında üretilmesini sağlamaktadır (Çetin, 2022, s. 229). Bu noktada, dijital fotoğrafçılığın toplumsal ve kültürel değişimlerle birlikte hafıza ve hatırlama işlevini de farklı bir boyuta taşıdığı görülmektedir (Keightley & Pickering, 2014, s. 10).

Sokrates'in bilgi anlayışı, insan zihninin doğuştan bilgiye sahip olduğu ve bu bilgilerin belirli yöntemlerle geri çağrıldığı görüşüne dayanır. Dijital fotoğrafçılığın temelinde yer alan nesne tanıma (Object Recognition) teknolojisi, bu anlayışla paralellik göstermektedir. Dijital fotoğraf makineleri, çekim sırasında nesneleri otomatik olarak algılayarak belirli kategorilere ayırır. Bu süreç, Sokrates'in "bilginin hatırlama yoluyla açığa çıkması" görüşüyle örtüşmektedir. Tıpkı insan zihninde önceden var olduğu kabul edilen bilginin hatırlama yoluyla geri çağırılması gibi, dijital fotoğraf makineleri de nesne tanıma sistemleri aracılığıyla önceden tanımlanmış imgeleri belirleyerek görüntüye işler.

Çalışmanın yöntemi, betimsel analiz yöntemi esas alınarak oluşturulmuştur. Betimsel içerik analizi yöntemi, belirli bir konuda ya da alanda birbirinden bağımsız olarak yapılan nitel ve nicel çalışmaların spesifik olarak incelenip bu bilgilerin düzenlenmesi anlamına gelmektedir (Ültay vd., 2021, s. 189). Betimsel analiz dünyayı veya bir olguyu karakterize eder kim, ne, nerede, ne zaman ve ne ölçüde sorularını yanıtlar. Amaç, popülasyonlardaki eğilimleri ve çeşitliliği belirlemek ve tanımlamak, temel olguların yeni ölçümlerini oluşturmak veya nedensel etkileri belirlemeyi amaçlayan çalışmalarda örnekleri tanımlamak olsun, betimleme genel olarak bilimsel süreçte ve özellikle eğitim araştırmalarında kritik bir rol oynar. Betimsel analiz, toplumsal açıdan önemli olguları belirlediğinden ötürü önemli bir analiz türüdür. Birçok durumda, betimleme aynı zamanda nedensel anlayışa ve nedensel ilişkilerin ardındaki mekanizmalara işaret etmektedir (Loeb, vd. 2017, s: 2). Bu yöntem ışığında Sokrates ve Descartes'in bilgi kuramları, a priori ve a posteriori bilgi türleri kapsamında kaynak taramalarından elde edilen metinsel veriler ışığında derinlemesine incelenmiş, bilgi kuramları ile analog-dijital fotoğraf makinelerinin çalışma prensipleri karşılaştırılmıştır.

Bu çalışmada, Sokrates ve Descartes'in bilgi kuramlarından yola çıkarak, analog ve dijital fotoğraf makinelerinin çalışma prensipleri iki düşünürün bilgi anlayışı çerçevesinde ele alınmaktadır. Ayrıca, analog ve dijital fotoğraf makinelerinin gelişim süreçleri açıklanarak, a priori ve a posteriori bilgi türleri bağlamında bu teknolojilerin nasıl konumlandığı incelenmektedir.

1. Literatür İncelemesi

1.1. Sokrates'in Bilgi Kuramı

Sokrates, "bilgiyi arayan kişi, hiçbir şey bilmiyorum demeyi bilir" ifadesiyle tanınır. Ona göre, insanlar gerçek bilgiye ulaşabilmek için sürekli sorgulama içinde olmalıdır. Maieutik Yöntemi olarak adlandırılan bu sorgulama süreci, bireylerin içlerindeki bilgileri hatırlamalarını sağlamayı amaçlamaktadır (Zamorev ve Fedyukovsky, 2023, s. 170). Maieutik, Yunanca "ebelik" anlamına gelen maieutikos kelimesinden türetilmiştir. Annesi ebe olan Sokrates, nasıl ki bir ebe bebeğin doğumuna yardımcı oluyorsa, insan zihninde var olan bilgilerin de akıl yürütme ve diyalog yoluyla ortaya çıkarılabileceğini savunur. Bu nedenle, maieutik yöntemini kullanan bir öğretmen, öğrencilerin zihinlerinde saklı olan fikirleri keşfetmelerine yardımcı olan entelektüel bir ebe olarak düşünülebilir. Platoncu iletişim teorisinin analizine yönelik bir yaklaşım, Sokrates'in ebelik yönteminin metaforik anlamını açıklamaktadır. Burada, gebelik ve ebelik ilişkisi, diyalog yoluyla felsefi bilginin ortaya çıkarılmasını simgeler. Platonik diyalektik ise işaretlerin bir değiş tokuşu ve yorumlanmasıyla ilerleyen bir semiyotik süreç olarak kabul edilebilir (Hanke, 1990, s. 469).

Sokrates'in ironiyle birlikte kullandığı doğurtma yöntemi, aslında "düşündürüp, buldurma" sürecidir. O, diyalogları sırasında muhataplarına sorular yönelterek doğruyu kendi başlarına bulmalarını sağlamaya çalışır. Böylece birey, zihninde zaten var olan ancak farkında olmadığı bilgiyi "doğurmuş" olur (Güvenç, 2021, s. 94).

Sokrates'in bilgi kuramında bellek kavramı önemli bir yer tutar. Bu bağlamda, anamnez (hatırlama) kavramı, onun bilgi anlayışının temel taşlarından biridir. Anamnez, kelime anlamıyla "geri getirme" veya "hatırlama" anlamına gelir. Sokrates'e göre, insanlar bilgiye doğuştan sahiptir ve öğrenme süreci, aslında daha önce var olan bilgilerin hatırlanmasıdır (Temizkan, 2016, s. 1182).

Sokrates'in bir diğer önemli bilgi yöntemi olan Elenchus Yöntemi (Sokratik Yöntem), günümüz bilimsel yöntemlerinin temelini oluşturduğu kabul edilen bir sorgulama tekniğidir (Richards, 2010, s. 1). Elenchus kelimesi, Yunanca'da "inceleme, test etme ve mantıksal çürütme" anlamına gelir. Bu yöntemde, bir kişi bir inanç veya tanım öne sürdüğünde, Sokrates onu çelişkiye düşürene kadar sorgular. Böylece, birey farkında olmadan yanlış düşüncelerini gözden geçirmek zorunda kalır (Ionescu, 2017, s. 10). Sokrates, "kendini bil" ilkesinden hareketle, hakikatin dış dünyada değil, insanın iç dünyasında aranması gerektiğine inanır (Çilingir, 2022, s. 82). Ona göre, bireyin kendi hakikatine ulaşması, zihninde taşıdığı bilgileri keşfetmesiyle mümkündür. Bu bağlamda, daimon olarak adlandırdığı iç ses, bireyin hakikate ulaşmasında yol gösterici bir mekanizma olarak kabul edilir (Akto, 2020, s. 9). Sokrates'in bilgi anlayışı, Menon Paradoksu olarak bilinen bir felsefi sorunu da beraberinde getirir. Öğrenme ya da araştırma paradoksu olarak da adlandırılan bu görüş, Menon tarafından şu şekilde ifade edilir: İnsan için ne bildiği şey üzerinde ne de bilmediği şey üzerinde araştırmada bulunmak olasıdır. Bilinen şey üzerinde araştırma gereksizdir; çünkü zaten bilinmektedir. Bilinmeyen şeye gelince, ne araştırılacağı bilinmediği için araştırma yapılamaz" (Menon'dan akt. Aydın, 2008, s. 2).

Bu paradoksu aşmak için Sokrates, insan ruhunun doğumdan önce mükemmel bir bilgiye sahip olduğunu ve bu bilginin bedene yerleşmesiyle unutulduğunu öne sürer. Dolayısıyla, insanın hayatı boyunca yaptığı şey yeni bilgi öğrenmek değil, önceden sahip olduğu bilgileri hatırlamaktır. Bu görüş, Platon'un Meno adlı eserinde, Sokrates'in bir köle çocuğuna matematiksel bir problemi çözdürerek onun aslında bu bilgiyi hatırladığını göstermesiyle örneklenmiştir (Temizkan, 2016, s. 2184).

Dijital fotoğrafçılık, geleneksel fotoğraf anlayışını geride bırakarak görüntüleri yazılım ve algoritmalar aracılığıyla üreten bir yapıya dönüşmüştür (Gülaçtı, 2020, s. 571). Dijital fotoğraf makineleri, bir algılayıcı (sensör) yardımıyla görüntüyü objektif aracılığıyla yakalayarak işlemciye iletir ve hafızasına kaydeder (Bayındır, 2016, s. 435). Günümüzde tabletler ve cep telefonları sayesinde, büyük ve taşınması zahmetli fotoğraf makineleri yerini kompakt ve taşınabilir cihazlara bırakmıştır. Bu cihazlar, nesne tanıma (Object Recognition) özelliği sayesinde görüntüleri algılayabilir ve tanımlayabilir.

Dijital fotoğrafçılığın bu yapısı, Sokrates'in bilgi anlayışıyla büyük benzerlikler taşımaktadır. Tıpkı insan zihninde önceden var olduğu kabul edilen bilgilerin hatırlama yoluyla ortaya çıkması gibi, dijital fotoğraf makineleri de önceden yüklenmiş algoritmalar aracılığıyla nesneleri tanıyıp sınıflandırmaktadır. Dijital fotoğraf makinelerinin hafızalarına önceden yüklenen görüntü tanıma sistemleri, nesneleri belirli kategorilere ayırarak hatırlama sürecine benzer bir işleyiş göstermektedir.

Bu bağlamda, Sokrates'in bilgi kuramı ile dijital fotoğrafçılık arasında önemli bir paralellik bulunmaktadır: Sokrates'e göre bilgi doğuştan zihnimizde bulunur ve hatırlama yoluyla açığa çıkar. Dijital fotoğrafçılıkta ise görüntü işleme algoritmaları, önceden kaydedilmiş veri kümelerini kullanarak nesneleri tanımlar ve fotoğrafı otomatik olarak işler.

1.2. Descartes'in Bilgi Kuramı

René Descartes, 17. yüzyılın en önemli filozoflarından biri olup, modern felsefenin kurucularından biri olarak kabul edilir. Düşünce, bilinç, gerçeklik ve özne kavramları üzerine derin etkiler bırakan felsefesi, bilgiye ulaşmada şüpheli bir yaklaşımı benimsemesiyle öne çıkmaktadır. Descartes, bilgiyi sorgulama ve şüphe temelinde inşa etmeyi savunan bir metodoloji geliştirmiştir. Onun düşüncelerini fotoğrafla ilişkilendirmek, felsefi bakış açısına yeni bir perspektif kazandırabilir.

Descartes, bilginin üç farklı yolla elde edilebileceğini savunur:

1. Doğuştan gelen bilgiler
2. Deneyim yoluyla edinilen bilgiler
3. İmgelem yoluyla oluşturulan bilgiler (Çüçen, 2003, s. 10).

Descartes, bilginin kaynağını akıl yürütmeye dayandırarak, rasyonalizmin en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Aynı şekilde, İbn-i Sina ve Platon da rasyonalist filozoflar arasında sayılmaktadır (Arslan, 2009, s. 22). Bilginin kaynağını akıl ve düşüncede görenlere akılcılar (rasyonalistler), duyular, gözlem ve deney yoluyla öğrenmenin temel olduğunu savunanlara ise deneyciler (empiristler) denmektedir. Bu iki yaklaşım sırasıyla rasyonalizm ve empirizm olarak adlandırılmaktadır (Arslan, 2009, s. 21-22). Descartes'e göre duyular insanları sık sık yanıltabilir. Bu nedenle, akıl yürütme sürecinde şüpheyi temel bir yöntem olarak benimsemiştir. Ahmet Arslan'a göre, Descartes, bilgiye ulaşmada şüpheyi bir araç olarak kullanmıştır (Arslan, 2009, s. 32):

"...Şüphe etmek bir tür düşündürmektir. O halde şüphe eden insan, şüphe ettiği anda düşünmektedir. Düşünmek ise var olmayı gerektirir; çünkü şüphe etmek için, şüphe eden bir varlığın olması zorunludur. Böylece Descartes, kendisinden şüphe edilmesi mümkün olmayan, kesin bir ilk bilgiye ulaşır: 'Düşünüyorum, o halde varım' (Cogito, ergo sum). Bu, görüldüğü gibi şüpheden bilgiye geçiştir."

Bu yaklaşımıyla Descartes, düşünceyi var olmanın en temel kanıtı olarak görür. Ona göre, insanın düşündüğü sürece var olduğu kesindir. Bu temel önermeden hareketle, matematiksel yöntemlerle doğa ve evren hakkında kesin bilgilere ulaşılabileceğini savunmuştur (Kıyar, 2012, s. 22). Descartes'in bilgi kuramında, Cogito (düşünen varlık) temel ilke olarak kabul edilirken, ikinci ilke ise Tanrı'nın varlığıdır. Descartes'e göre, insanın ulaştığı sübjektif bilginin genel geçer olabilmesi için Tanrı'nın varlığının ispatlanması gerekmektedir. Bu nedenle, hakikatin bilgisi, insanın düşünmesi (Cogito) ve Tanrı'nın varlığı üzerine inşa edilmiştir (Atış, 2015, s. 6).

Descartes, bilgiye ulaşmada sezgi ve tümdengelim temel iki yöntem olarak kabul eder. Ona göre, sezgi *"...anladığımız şey hakkında şüpheye yer bırakmayacak kadar kolay ve belirgin olan açık ve dikkatli bir zihnin kavramıdır. Alternatif olarak ve bu aynı şeye gelir, sezgi, yalnızca aklın ışığından ilerleyen açık ve dikkatli bir zihnin şüphesiz kavramıdır"*. Sezgilerin basitliği, bilginin temellendirilmesi için çok önemlidir. Tümdengelim, ilk sezgiden (veya bazen birden fazla ilk sezgiden) başka bir öğeye kesintisiz zihinsel geçişi içerir. Bu geçiş, türetilen öğenin kendisi sezilen ve dolayısıyla kendisi basit bir doğa olacak kadar sıkı bir bağlantıyı kapsamalıdır. Bu şekilde sezginin epistemik statüsü, en azından kısmen, sonuca aktarılır (Nelson, 2017, s. 2).

Descartes'in felsefesiyle fotoğrafın ilişkisini derinleştirebiliriz. Fotoğraf, sadece bir dış dünyayı değil, aynı zamanda bir düşünceyi, bir algıyı, bir bakış açısını da görsel bir biçimde sunar. Descartes'in "düşünme"yi merkeze koyan felsefesi, fotoğrafın nasıl ve neden çekildiğini, kim tarafından çekildiğini ve hangi düşünsel süreçlerin sonucu olduğunu sorgulamaya açık hale getirir. Descartes'in "düşünce"yi temel aldığı dünyasında, fotoğraf çekmek de bir zihinsel eylemdir ve sadece dış dünyayı yakalamaktan çok, çeken kişinin içsel dünyasının dışavurumudur. Analog fotoğrafçılıkta film adı verilen ışığa duyarlı boş yüzey ile Descartes'in insan zihninin doğuştan boş bir levha (Tabula Rasa) olduğu ve sonradan deneyimler sayesinde dolduğu kuramı birlikte ele alındığında benzerlik gösterdiği görülmektedir. Analog fotoğrafçılıkta görüntü tıpkı boş bir levha (Tabula Rasa) gibi ışığa duyarlı film üzerine işlenir ve kimyasal sürecin ardından bu görüntüler fotoğraf kağıdına basılır. Herhangi bir algoritma ve dijital işletim sistemi bulunmayan analog fotoğraf makinelerinde tüm süreçler fiziki olarak gerçekleştirilir.

Descartes'in düşünce merkezli felsefesi, fotoğrafın yalnızca dış dünyayı yansıtan bir araç olmadığını, aynı zamanda bir bakış açısını ve düşünsel süreci de ortaya koyduğunu göstermektedir. Fotoğrafın nasıl, neden ve kim tarafından çekildiği gibi unsurlar, felsefi bir sorgulamanın konusuna dönüşebilir.

Descartes'in bilgi anlayışı ile analog fotoğrafçılık arasında önemli paralellikler bulunmaktadır. Analog fotoğrafçılık, ışığa duyarlı bir film üzerine görüntü kaydedilmesi sürecine dayanır. Film, başlangıçta boş bir yüzeydir ve ancak dış dünyadan gelen ışık sayesinde anlam kazanır. Bu durum, Descartes'in zihni başlangıçta boş bir levha (*Tabula Rasa*) olarak görmesiyle örtüşmektedir.

Analog fotoğrafçılıkta, görüntü tıpkı boş bir levha gibi ışığa duyarlı filme işlenir. Kimyasal süreçlerin ardından, bu görüntüler fotoğraf kâğıdına basılır. Descartes'in bilgi anlayışında, insan zihni doğuştan boş bir levha olarak kabul edilir ve deneyimler aracılığıyla bilgiyle dolar. Bu benzerlik, analog fotoğrafçılığın fiziksel süreçleri ile rasyonalist bilgi anlayışı arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

Dijital fotoğrafçılık, görüntünün fiziksel bir yüzeye işlenmesi yerine algoritmalar ve sayısal kodlar aracılığıyla üretildiği bir sürece sahiptir. Dijital fotoğraf makineleri, matematiksel hesaplamalar yaparak görüntüyü oluşturur. Bu durum, Descartes'in matematiksel yöntemlerle kesin bilgiye ulaşabileceğini savunan görüşüyle örtüşmektedir.

Dijital fotoğraf makineleri:

- Görüntüyü matematiksel algoritmalarla işler.
- Nesneleri tanımlamak ve analiz etmek için yazılımlar kullanır.
- Fiziksel gerçekliği taklit eden bir görsel üretir.

Descartes'in bilgi kuramı ile dijital fotoğrafçılık arasındaki bu ilişki, bilginin nasıl üretildiği ve doğrulandığı konusundaki temel felsefi tartışmaları fotoğraf teknolojisiyle bir araya getirmektedir.

2. A Priori ve Posteriori Bilgi

2.1. A Priori Bilgi

A priori terimi, felsefi kökeni itibarıyla Aristoteles'in Posterior Analytics adlı eserine kadar uzanmaktadır. Aristoteles'e göre, bir önermenin doğruluğunu kanıtlayan unsur, kanıtlanacak olandan önce gelmeli ve ondan daha iyi bilinmelidir. Bir önermenin doğruluğu, kendisinden önce gelen başka bir şeye dayanıyorsa veya ondan çıkarılıyorsa, bu önerme a priori kabul edilir; yani neden-sonuç ilişkisi içindedir. Aristoteles'in bilgi anlayışında, başlangıç noktası genellikle algılanan nesne veya algı sürecidir. Ancak, "önce gelen" ve "daha iyi bilinen" kavramları belirsizlik taşır; çünkü varlık düzeninde önce gelen ile insan zihni için önce gelen arasında fark bulunmaktadır (Craver, 2014, s. 1).

Kant'a göre, a priori bilgi yalnızca bireyin bir bilgiyi deneyimden bağımsız olarak bilmesiyle açıklanamaz. Kant felsefesinde, a priori, insan zihninin herhangi bir şeyle ilgili bilgi edinme sürecini mümkün kılan bir mekanizmadır. Örneğin, uzay ve zaman, insan algısında deneyimle oluşan kavramlar olsalar da, bunların anlaşılmasını sağlayan zihinsel yapı a priori bir mekanizma olarak işler (Çebi, 2022, s. 422).

Klasik anlayışa göre a priori bilgi, deneyimden bağımsız olarak, yalnızca düşünce yoluyla bilinebilen gerçeklerden oluşur. A priori bilgi, doğrudan deneyimsel olmayan veya deneyime dayanmayan yollarla edinilirken, a posteriori bilgi ise deneyim veya duyular yoluyla kazanılır. Ancak bu ayırım, her iki bilgi türünün de kesinlikle sadece a priori ya da a posteriori yollarla edinilmesi gerektiği anlamına gelmez. Örneğin, bir bilgisayar bize karmaşık bir matematiksel problem hakkında bilgi sağlıyorsa, biz bu bilgiyi a posteriori yollarla edinmiş oluruz. Ancak, bilgisayarın güvenilir bir bilgi kaynağı olduğunu kabul edersek, aynı bilgiyi a priori yollarla da edindiğimiz söylenebilir (Tahko, 2020, s. 2).

A priori ve a posteriori bilgi ayrımı, felsefede uzun süredir tartışılan konular arasında yer almaktadır. Laurence Bonjour, bu ayrımla ilgili iki temel soruna dikkat çeker:

1. Deneyimin kapsamı: Zihinsel süreçler deneyim olarak kabul edilmeli midir? Eğer öyleyse, matematiksel veya felsefi akıl yürütmeler hangi koşullarda geçerli olur?

2. A priori bilginin bağımsızlığı: A priori bilgi, deneysel bilgi tarafından çürütülemez mi? Bu bilginin kesinliği nasıl korunur? (Tahko, 2011, s. 153).

Epistemolojide, bir inancı a priori yapan şeyin ne olduğu konusunda farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımların belirlenmesi çoğu zaman zordur, çünkü bazıları inançların nasıl gerekçelendirildiğiyle ilgilenirken, bazıları ise inançların nasıl çürütülebileceği konusuna odaklanır. Nativist teoriler gibi yaklaşımlar ise inançların ve kavramların nasıl benimsendiğini tartışır.

A priori bilgi, iki temel ayrımla ele alınmaktadır:

1. Gerekçelendirme açısından a priori olan inançlar ile deneysel bağımsızlık açısından a priori olan inançlar arasındaki ayrım.
2. Mutlak anlamda a priori olan inançlar ile bazı inançlara göre a priori kabul edilen inançlar arasındaki ayrım (Mayres, 2014, s. 107).

A priori bilginin en yaygın kabul gören tanımı, bir inancın deneyimden bağımsız olarak gerekçelendirilmiş olmasıdır. Albert Casullo'ya göre, a priori bilginin en temel kavramı budur. Çünkü filozoflar genellikle a priori bilgiyi, doğruluğu deneyimden bağımsız olarak bilinen bir bilgi türü olarak tanımlarlar (Mayres, 2014, s. 108). Felsefi gelenekte, rasyonalizm ve empirizm arasındaki tartışma, bilgiye nasıl ulaşıldığı sorunu etrafında şekillenmiştir.

- Empirizm, bilginin kaynağı olarak deneyimi temel alır ve duysal gözlemleri merkeze koyar.
- Rasyonalizm, bilginin kaynağının akıl olduğunu savunur ve a priori bilginin önemini vurgular (Ajdukiewicz, 1994, s. 34).

2.2. A Posteriori Bilgi

A posteriori bilgiyi a priori bilginin karşıt özellikleri atfedilen bilgi türü olarak tanımlamak mümkündür. A posteriori bilgi türünde yargılar ve duyu deneyimleri bilginin temel kaynağıdır. Deneyimler, Kant'ın deney olarak nitelediği insan algısıyla elde edilir. Algı kişiden kişiye değişiklik gösterdiği için yargının doğruluk ölçütü yalnızca deneyler aracılığıyla elde edilir (Çakmak, 2022, s. 130). A priori/a posteriori arasındaki klasik ayrım, Immanuel Kant tarafından Saf Aklın Eleştirisi'nde de açıkça ortaya konmuştur: "Bu, o halde, en azından daha yakından incelemeyi gerektiren ve hiçbir elden gelen cevaba izin vermeyen bir sorudur: Deneyimden ve hatta duyuların tüm izlenimlerinden bağımsız olan herhangi bir bilgi var mıdır?" Bu tür bilgi a priori olarak adlandırılır ve kaynakları a posteriori, yani deneyimde olan ampirik olandan farklıdır (Craver, 2014, s. 1-3).

Apriori ve aposteriori bilgi arasındaki fark, deneyden "önce" ve "sonra" olmasıyla ilişkilidir. Buradaki a posteriori kavramı deneyden sonrası için kullanılan bir terimdir. Bir bilginin a posteriori bilgi olarak kabul edilmesi için deneyden sonra yani "sonsal" olması gerekir. Ancak burada şöyle bir çelişki ortaya çıkmaktadır; deney ve duyu verileri kişiden kişiye değiştiği için genel-geçer bilgi olarak kabul edilmeleri zordur çünkü bunlara çevremizde bulunan varlıklara, zamana ve mekâna göre değişiklik gösterebilir (Çuçen, 2003, s: 9).

A priori ve a posteriori bilgi arasında kavramsal olarak ayrım yapmanın çok yaygın bir yolu, iki tür durumda deneyimin oynadığı roller arasında belirli bir ayrım yapmaktır. Yani, a priori bilgi durumlarında deneyimin genellikle yalnızca etkinleştirici bir rol oynadığı düşünülürken, a posteriori bilgi durumlarında genellikle kanıtsal ve dolayısıyla yalnızca etkinleştirici olmaktan daha fazla bir rol oynadığı düşünülmektedir (Williamson & Laquinto, 2012, s. 3). A priori- a posteriori bir önermenin nasıl bilinebileceğini belirlerken duyu deneyimlerinden bağımsızlık (a priori) veya duyu deneyimlerine bağımlılık (a posteriori) ile ilgili epistemolojik ayrımları ifade eden Latince terimlerdir. A priori (öncekilerden) önermeler duysal deneyimlerden bağımsız olarak gerekçelendirilmeyi gerektirmez. Aksine, a priori önermeler deneyimden bağımsız olarak türetilir veya gerekçelendirilir. A priori ifadelerin çağdaş ancak tartışmasız olmayan örnekleri arasında şunlar yer alır: Tüm bekarlar evli değildir. $3 + 3 = 6$. Bir a priori önermeye inanmanın nedenleri saf düşünce ve akılla ve içeriği üzerine basit bir yansıtmayla belirlenebilir. Öte yandan, a posteriori (sonradan gelen) önermeler, duysal deneyimlerle gerekçelendirilmeyi gerektirir. Bir a posteriori önerme, daha sonra belirli sonuçların çıkarılabileceği deneysel gözlemlerle gerekçelendirilir. Ofisimin dışında yağmur yağıyor. Yalnızca a posteriori bilinen bir ifadedir. Bir, a posteriori argüman, deneysel gözlemlerden türetilen belirli bilgilere dayanır. Ancak, iki terim arasındaki fark, geçici tanımların ve örneklerin önerebileceği kadar belirgin değildir (Craver, 2014, s. 1-3).

A Priori ve a posteriori bilgi türleri bağlamında analog fotoğraf makinesi ile yapay zekayla donatılmış dijital fotoğraf makineleri ele alındığında; a priori bilgi ile fotoğrafın analog teknikle ele edilme süreci benzerlik göstermektedir. A priori önermede yaygın örneklerden biri kabul edilen bir öğrencinin matematiğe ilişkin bir problemi öğretmenin yardımıyla o an öğrenip çözmesiyle, boş bir filme sahip olan analog fotoğraf makinesine görüntünün o an kaydedilmesi benzerlik göstermektedir. Dijital fotoğraf makinelerinin ise görünüş tanıma (image recognition) özelliği olmak üzere farklı algoritmalarla donatılmış olması a posteriori bilgi perspektifinden ele alındığında görüntü üretim aracından çok nesneleri ve imgeleri tanıyan ve hatırlayan bir dönüşüm aracı olarak kabul edilmelidir.

3. Hafızası Olan Ayna: Fotoğraf

Günümüz modern dünyasında birey, geçmişe kıyasla çok daha yoğun bir şekilde görsel kültürün kuşatıcı etkisi altında kalmıştır. Fotoğraf, yalnızca gerçekliği yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda bireylerin duygularını, düşüncelerini ve yaratıcılıklarını ifade etmelerine olanak tanıyan sanatsal bir araç olarak da işlev görür. Fotoğrafçılar, ışık, gölge, kompozisyon, renk ve doku gibi unsurları kullanarak özgün ve anlam yüklü eserler yaratırlar. Fotoğraf, bir gözlem ve deneyim ürünü olarak ele alındığında, zamansal ve mekânsal bağlamda belirli bir öznenin ve nesnenin kayıdır ve aynı zamanda bireyin duygularının somut bir yansımasıdır (Değirmenci, 2018, s. 88). Ülhak Çimen'e göre, fotoğraf, bakan kişi ile fotoğrafta yer alan kişi veya nesne arasında doğrudan ve güçlü bir iletişim sağlayarak, "var kılma" işlevini yerine getiren bir araçtır (Çimen, 2020c, s. 900). Susan Sontag ise fotoğrafın gücünü şu sözlerle ifade eder: *"bir şeyin fotoğrafını çekmek, fotoğraflanmış olan o şeyi ele geçirmektir. Başka bir deyişle, bir şeyin fotoğrafını çekmek, dünyayla, insanda bilgilenme dolayısıyla, güçlenme duygusu uyandıran bir şekilde ilişkiye girmektir"* (Sontag, 2008, s. 3). Fotoğrafın modern toplumlarda oynadığı rolü ele alan Feuerbach, *The Essence of Christianity* (Hıristiyanlığın Özünü) adlı eserinde, görüntünün, gerçeğin kendisinden daha fazla önem kazandığını şu sözlerle ifade eder: *"Bu çağ, görüntüyü şeylere, kopyayı asıla, temsili gerçekliğe, görünümü varlığa tercih etmiştir"* (Sontag, 2008, s. 181).

Fotoğrafın bir "görsel kurgu sistemi" olduğunu vurgulayan John Szarkowski, fotoğrafın özünde doğru zamanda doğru yerde durarak bir çerçeve oluşturma süreci olduğunu belirtir. Ona göre, fotoğrafçılık satranç veya yazı yazma gibi sınırsız ihtimaller arasından seçim yapma eylemidir (Sontag, 2008, s. 225). Benzer şekilde, Emmet Gowin, fotoğrafın bilinmeyi açığa çıkarma işlevine dikkat çekerek, *"Fotoğraf, herkesin hakkında bir şeyler bildiği ama pek alırdış etmediği şeylerle uğraşmanın iyi bir aracıdır. Benim fotoğraflarım, sizin görmediğiniz şeyleri göstermeyi amaçlıyor"* der (Sontag, 2008, s. 233).

John Berger, fotoğrafın bir seçim ve tanıklık süreci olduğunu şu şekilde ifade eder: *"Fotoğraflar belirli bir durumda hayata geçirilen insansal bir seçimin tanığıdır. Fotoğrafçının tanık olduğu belirli bir hadiseyi ya da gözüne çarpan, belirli bir nesneyi kaydedilmeye değer bulduğuna ilişkin kararının sonucudur"* (Berger, 2015, s. 33).

Fotoğrafın kökeni, camera obscura (karanlık kutu) ilkesine dayanır. 10. yüzyılda Arap matematikçi ve optikçi İbn el-Heysem, güneş tutulmasını gözlemlemek için camera obscura kullanmıştır. Filippo Brunelleschi, bu prensibi kullanarak modern anlamda ilk fotoğraf makinesinin temelini atmıştır (Kanburoğlu, 2013, s. 21-22). 12. yüzyılda Master Nicolaus, optik üzerine yaptığı çalışmalarla, günümüz fotoğraf makinelerinin çalışma prensiplerinin temellerini atmıştır (Delmas, 2005, s. 58). Ona göre: *Beyinden gözlere inen optik sinir, gözün merkezinden kristalin mizaca kadar geçer, oradan görünür ruha ulaşır ve üveal tonik ve kuyruk sokumundan dışarı çıktığında temiz hava ile karışır ve ışınlarını vücuda iletir ve böylece görme gerçekleşir.*

Fotoğrafçılığın kimyasal sürecine yönelik çalışmalar, 17. yüzyılda simyacı Angelo Sala'nın gümüş tuzlarının ışığa maruz kaldığında koyulaştığını keşfetmesiyle başlamıştır. Robert Boyle, bu süreç üzerinde deneyler yaparak, farklı kimyasalların ışığa verdiği tepkileri incelemiştir (Delmas, 2005, s. 9). Fabricius, Johann Heinrich Schultze, Thomas Wedgwood ve Humphry Davy, fotoğrafın kimyasal evriminde önemli katkılarda bulunmuşlardır. 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde, kimyadaki gelişmeler fotoğrafçılığa doğrudan etki etmeye başlamıştır (Kanburoğlu, 2013, s. 25).

1839 yılında Fox Talbot, ilk modern fotoğrafçılık tekniğini geliştirmiştir. Fotoğraf, ilk başlarda yalnızca zenginler ve seçkinler için erişilebilir bir araç olarak görülse de, 30 yıl içinde askeri istihbarattan aile albümlerine, kartpostallardan antropolojik belgelere kadar geniş bir kullanım alanına yayılmıştır (Berger, 2015, s. 69). 1888 yılında ise, toplumun geniş kesimleri tarafından ulaşılabilir hale gelmiştir. Karl Marx'ın kapitalizm eleştirisiyle paralel olarak, bu süreç sanayi kapitalizminin yayılmasıyla aynı döneme denk gelmektedir (Berger, 2015, s. 69).

Walter Benjamin Fotoğrafçılığın Kısa Tarihi adlı eserinde fotoğrafın icadının milliyetçiliğin bir türü olan şovenizmle ilişkine vurgu yapmaktadır (Delmas, 2005, s. 7). Fotoğrafçılığın başlangıcını gizleyen sis, baskının başlangıcını saran sis kadar kalın değildir. Fotoğrafın kim tarafından, nerede ve ne zaman icat edildiğini bildiğimiz kesindir; ancak ulusal veya bölgesel şovenizm diğer bir deyişle ulusal üstünlük inancından dolayı bazı ayrıntıları hala belirsizleştirmektedir.

1839 yılında Fox Talbot tarafından icat edilen fotoğraf ilk yıllarda sadece zenginler ve seçkinler için kullanılmaktaydı. İcat edilmesinden 30 yıl sonra ise askeri istihbarattan; aile albümlerinden, kartpostallara ve antropolojik kayıtlara kadar her alanda kullanılmaya başlandı (Berger, 2015: 69). Toplumun her kesimindeki insanların erişebileceği fiyattaki fotoğraf makinesinin ortaya çıkması 1888 yılında gerçekleşmiştir. Karl Marx'ın kapitalizme yaptığı eleştirilerin haklılığını ortaya çıkaracak şekilde fotoğraf makinesinin sanayi kapitalizminin etkisini altına girdiği dönemde aynı döneme denk gelmektedir (Berger, 2015, s. 69).

John Tagg, The Burden Of Representation Essay On Photographies and Histories adlı eserinde fotoğrafın doğrulama gücünün temsil gücünü aştığını vurgulamaktadır. Tagg fotoğrafı dokunulmayan gerçeklik olarak tanımlar (Tagg, 1998, s. 1): Kamera bir kanıt aracıdır. Fotoğrafın herhangi bir kodlamasının ötesinde, merceğin önüne yerleştirilmiş zorunlu olarak gerçek şey ile fotoğrafik görüntü arasında varoluşsal bir bağlantı vardır: Her fotoğraf bir şekilde referansıyla eş-doğaldır. Fotoğrafın öne sürdüğü şey, 'şeyin orada olduğu' yönündeki ezici gerçektir: Bu, bir zamanlar var olan bir gerçeklikti, ancak artık dokunulamayan bir gerçeklik'tir.

Fotoğrafın evrim süreci üç dönemden oluşmaktadır (Çimen, 2020 (a), s. 17):

- Birinci Dönem: Gerçekliğin kopyalanmaya çalışıldığı fotoğraf makinesinin icat edildiği dönemdir.
- İkinci Dönem: 19. yüzyılın sonlarına doğru fotoğraf makinesinin kitlesel olarak yaygınlaşmaya ve kullanılmaya başladığı dönemdir.
- Üçüncü Dönem: Bilgisayar ve internet teknolojilerinin gelişmesiyle gerçekliğin düşünce ile olan bağının koptuğu ve insani niteliklerden uzaklaştığı dönemdir.

Türkiye'de fotoğrafçılığın gelişimi incelendiğinde bu gelişimi Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafçılığı ışığında 1923-1960 yıllarını kapsayan 1. dönem ve 1960'tan günümüze dek gelen 2. dönem şekline ayırmak mümkündür. 1. dönemde devlet eliyle Halkevleri ve buna benzer kuruluşlar vasıtasıyla fotoğraf sanatı tanıtılmakta ve bu kapsamda çeşitli yarışmalar ve etkinlikler düzenlenmekteydi. 1960 sonrası 2. dönemde ise fotoğrafçılık faaliyetlerinin öne çıkan özellikleri şunlardır (Kanburoğlu, 2012, s. 226):

- Sanat faaliyetlerde kişisel eğilimler ağırlık kazanmıştır
- Türkiye fotoğrafı asıl kimliğine kavuşarak dışa açılmıştır.
- Fotoğrafçılar toplum sorunları anlatan fotoğraflar çekmeye başlamıştır.
- Doğa fotoğrafçılığı yapan fotoğrafçı sayısında artış yaşanmıştır.

Fotoğraf ve bellek arasındaki yakınlık oldukça aksiyomatiktir: Fotoğrafı anılarımızı korumak için çekeriz. Bu formülasyon, fotoğrafları yardımcı bellek ve fotoğrafçılığı bir hafıza tekniği olarak ele alır. Ancak, bu tür temel bir benzetme, fotoğrafın zamansallığını, mekansallığını ve maddiliğini açıklamada yetersiz kalır ve geçmişi anlatan belleğin aracılı yönlerini göz ardı eder. Bellek ve fotoğrafın birleşimini tanımlamanın zorluğu, ikisinin de statik bir öze sahip olmaması gerçeğinde yatmaktadır. Hem hatırlama hem de fotoğrafçılık doğası gereği dinamik süreçlerdir. Bazıları için fotoğraf, geçmiş olayları somutlaştıran temsili bir görüntü iken, diğerleri için fotoğrafın maddiliği ve toplumsal kullanımları, anılarımızı sürekli olarak yeniden şekillendirme biçiminde eşit derecede önemlidir. Yeni jenerasyon için, hafıza ve fotoğrafçılık arasındaki yakın ilişki oldukça aksiyomatiktir. Hatıralarımızı korumak için fotoğraf çekeriz. Böyle bir varsayımsal inanç, bir fotoğrafı yakalama anını, deneyimin hafıza olarak kaydedilmesiyle eşitler, bu yüzden fotoğrafı görmek, hatırlama eylemine karşılık gelir (Shobeiri, 2023, s. 2). Yansıyan ışıklar ve titreşen görüntülerden oluşan filmler, süre bittikten sonra yitip gider. Fotoğraf biriktirmek ise adeta dünyayı biriktirmek gibi anılarımızı, geçmişimizi bize sürekli hatırlatan ve ucuza mal edilebileni saklanabilen nesnelerdir (Sontag, 2008, s. 2).

3.1. Fotoğrafta Analog Dönem

Analog fotoğrafçılık, dijital teknolojilerin öncesinde fotoğraf çekmek için kullanılan geleneksel bir yöntemdir. Analog fotoğrafçılıkta görüntüler gümüş iyodür, gümüş halojenürler gibi bileşikler kullanılarak kimyasal işlemler sonucunda elde edilir. Bu aşamalar, bilişsel ve motor becerilerin yoğun olarak kullanıldığı, daha yavaş ve daha manuel bir süreçle yürütülmektedir (Darmavan vd., 2023, s. 223). Analog fotoğraf makinesi ile çekilen görüntüler boş film yüzeyine kaydedilir ve ardından film banyo sürecinden geçirildikten sonra negatifi oluşturulur nihayetinde fiziki olarak ışık geçirmeyen karanlık odada bu filmler fotoğraf kartına tabedilerek pozitifi elde edilir (Toprak, 2018, s. 22) Bu aşamaların kendi içinde birçok işlem basamakları bulunmaktadır. Fotoğraf makinesinden çıkartılan film karanlık odada kutudan çıkartılıp tamamen el yordamıyla spirale sarılarak tanka yerleştirilir. Daha sonra aydınlık ortamda yeterli ısıya ulaşmış ve sulandırılmış su tankının içine konan film ajitasyon işlemiyle birlikte kimyasalla temas ettirilerek kimyasal tepkimenin gerçekleşmesi sağlanır. Son aşama olan baskı aşamasında renk değerleri, açık/koyu bölgelerdeki detaylar dikkate alınarak filmin kopyası kâğıt üzerine alınır (Ürper, 2018, s. 179).

Analog fotoğrafçılık icat edilmeden önce kireç taşı üzerine yağlı mürekkeple çizilen ve litografi adı verilen baskı tekniği uygulanmaktaydı. Fotoğrafın icadıyla birlikte sanatsal işlevler insan eline bağımlı olmasından kurtularak “tek bir kameradan bakan göze” devretmiş oldu (Benjamin, 2013, s. 46).

Analog fotoğrafçılık ilk keşfedildiği yıllarda “doğanın kalemi” olarak anılmaktaydı. Lascaux ve Altamira mağaralarında çizilen resimler insanoğlunun 15.000 yıldır imge ürettiğini göstermektedir. Platon’un mağara alegorisinde gölge gerçeklikle aynı kavram olarak ele alındığında, analog fotoğrafçılıkta ışık doğa yoluyla iki boyutlu resmetme sanatı şeklinde adlandırılmaktadır (Turan, 2011, s. 20). Analog fotoğrafta elde edilen görüntülerin anlık olarak görüntülenmesi mümkün olmamakla beraber çekim sayısı da sınırlandırılmıştır (Çimen, 2020 (b), s. 530). 1930'larda 35 mm Leica'nın piyasaya sürülmesi ile hızlı hareket eden aksiyonu yakalamayı kolaylaştırarak, görüntülerin çok daha büyük ve işlevi az olan kameraların pozlanmış görüntülerinden uzak daha spontane ve akıcı hale gelmesi sağlanmıştır (Curtin, 2011, s. 2). Yeni fotoğrafçılık olarak tanımlanan analog fotoğraf teknolojisinde gözün keşfetme ufku fazlasıyla genişlemiştir. Çekim öncesi ve çekim sonrası manipülasyonun reddedildiği analog fotoğrafçılık bu özelliğinden dolayı doğrudan fotoğraf olarak nitelendirilmektedir (Çimen, 2020 (a), s. 20).

3.2. Dijital Fotoğrafçılıkta Fotoğraf Üretme

Yirminci yüzyıl, modernizmin çözülme sürecini yaşadığı bir dönem olarak öne çıkar. Bu süreçte rasyonel ve düzenli bir dünya algısı yerini daha çok parçalı, düzensiz ve çok katmanlı bir düşünce biçimine bırakmıştır. Modernizmin değerlerinin erozyona uğraması, özellikle iki büyük dünya savaşının ardından hız kazanmıştır. Bu savaşlar, insanlığın ilerleme ve akıl yoluyla ulaşabileceği büyük ideallerin temellerini sarsmış, insanlık tarihine dair umutları ciddi şekilde zedelemiş ve postmodernizmin saldırısına maruz kalmıştır (Alanka, 2015, s. 185). Gerçekliğin temsil edilmesinde 150 yıllık kimyasal fotoğrafın yerini alan dijital fotoğraf makinelerinde yer alan görüntü algılayıcılar sayesinde fotoğraf çekilen nesnenin ne olduğu bilgisi verilmesiyle anamnez (bilgiyi çağırma, geri getirme) anlayışı örtüşmektedir.

Dijital kamera görüntüyü veri şeklinde algoritmik olarak tasarlanan hafıza kartına depolayan bir kamera türüdür. Film kimyasallarını ışığa maruz bırakan analog kameranın aksine, dijital kamera, ışığın yoğunluğunu ve rengini kaydetmek için dijital optik bileşenler kullanır ve bunu piksel verilerine dönüştürür. Dijital fotoğraf makinelerindeki vizör (bakaç) ve likit ekran sayesinde bir görüntünün eş zamanlı olarak ekranda gözükmesi mümkündür. Dijital fotoğrafçılıkta fotoğraf sayısı analog fotoğrafa kıyasla neredeyse sınırsızdır (Çimen, 2020 (a), s. 19). Dijital bir kamera sadece pasif bir kayıt cihazı değildir. Fotoğraf çekmez; fotoğraf üretir. Sensör dizisi, tıpkı filmin yaptığı gibi bir aydınlatma desenini yakalar, ancak bu, görüntüyü oluşturan sürecin yalnızca başlangıcıdır. Mevcut dijital kameralarda, tüm algoritmik sihirbazlık, dijital fotoğrafların özünü oluşturmaktadır (Rubinstein & Sluis, 2013, s. 38).

Dijital görüntüler, ister dijital bir kameradan, filminden veya baskıdan taranmış, bir video kameradan çekilmiş fotoğraflar veya Web'den alınmış bir şey olsun elektronik olarak saklanan herhangi bir sanat eseri olarak tanımlanabilir. Dijital fotoğrafların avantajları şu şekildedir (Bamberg, 2006, s. 7):

-Görüntünün rengini veya boyutunu değiştirebilir, bulanıklığı kaldırabilir, photoshop vb. uygulamalar sayesinde vektörel olarak değiştirip yapılandırabilir.

-Bozulmadan sonsuza kadar saklanabilmektedir. Dijital görüntüler geleneksel sert kopyalar gibi kırılmaz, bükülmez veya ufalanmaz.

Son yıllarda, dijital kameralar hem amatör hem de profesyonel fotoğrafçıların fotoğraf çekme biçiminde büyük bir fark yaratmıştır. Geçtiğimiz yüzyılda, ciddi fotoğrafçılar için en önemli buluş 35mm SLR idi (Hedgecoe, 2005, s. 7). Dijital tek objektifli refleks fotoğraf makineleri (Digital Single Lens Reflex, DSLR) tüm kullanıcılar içerisinde en çok tercih edilen dijital fotoğraf makinesi türüdür. Bu tip dijital makinelerinin tercih edilme sebeplerinden en önemlisi objektiflerinin sabit olmayıp değiştirilebilir olmasıdır (Kanburoğlu, 2013, s. 48).

Analog kültürde genellikle depolama ile görüntüleme arasında, örneğin negatif ile baskı arasında nedensel bir ilişki vardır, ancak algoritmik kültürde ilişki sadece keyfi olmaktan çıkıp, yazılımın yeni boşluğuna veya algoritmik olarak etkinleştirilmiş iş sürecine bağımlı hale gelmiştir (Rubistein & Sluis, 2013, s. 28).

Dijital sensördeki kayıtlı veriler, insanlar tarafından bir fotoğraf olarak algılanacak şekilde algoritmik olarak tasarlandığı için fotoğraf işlevi görür. Dijital kameraların devreleri ve yazılımları, bu tür verileri tanınabilir bir şeye dönüştürmek için duyuşsal bilgileri işler ve bu da bizim tarafımızdan bir görüntü olarak algılanır (Değirmenci, 2017, s. 555). Dijital fotoğraf makinelerinde belleği üç ayrı modu bulunmaktadır. Bunlar; bellek (memory), hatırlama (remembering) ve geri çağırma (recalling). Birçok şeye dair hatıralarımız vardır. Deneyimlemiş olduğumuz şeylerin çoğunu hatırlarız ve bazen de onları geri çağırırız yani kabaca onları zihnimize çağırırız. Her iki durum da bir tür kapasite zihinsel bir "yeti" olarak tasarlanan belleğimizin gücünden dolayı bize uygulanır. Hiçbir zaman kendilerini geri çağırma fırsatımızın olamayabileceği; buna karşın kendilerini hatırladığımız, yalıtılmış bir şekilde tek başlarına duran olaylar vardır. Ama onlar gerektiğinde geri getirilmeye (retrieved) hazır bir halde belleğimizin deposunda beklerler. Bilgiler geri getirildiklerinde anında onlara dair bir hatıramız olduğu açığa çıkar (Audi, 2018, s. 66)

Gelişen teknolojiler fotoğraf üretim yöntemlerini, birikimi ve paylaşımlarını da büyük değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur. Belleğin ve hatırlamanın bir aracı olan fotoğraf, günümüz dijital çağında hemen her türlü iletişim aracıyla elde ediliyor olmasına bağlı olarak toplumsallığı belirleyen bir öge olarak araçsallaşmış ve an'ın yeniden üretimi gerçekleştiren bir araca dönüşmüştür (Şendeniz, 2015, s. 26).

Günümüz fotoğrafçılık alanında yapay zekâ önemli bir yer tutmaktadır. Arthur Samuel, yapay zekanın makinelerde uygulama yöntemine "makine öğrenimi" adını vermiştir. Makine öğrenimi; makinelerin çeşitli algoritmalarla programlanmaya gerek kalmadan öğrenmelerini ve insan zekasını simüle eden bir sistemdir (Işık, 2023, s. 279). İnternette, sosyal medya platformlarında karşımıza çıkan öneriler veya gönderiler makine öğrenimi modeliyle hazırlanmaktadır (Gökalp, 2022, s. 12).

Sonuç

Fotoğraf teknolojileri ister boyutlarına ister bakaç sistemlerine ister objektif sistemlerine isterse de kayıt sistemlerine ilişkin ele alınsın bu teknolojilerin felsefe ile yakın ilişkisi vardır. Örneğin bakaç sistemleri gerçeğin yanılsamalı, objektif sistemleri gerçeğin değişmeli, kayıt sistemleri ise bilginin durumuyla ilişkilidir. İlk dönem fotoğraf tartışmaları daha çok makinelerin boyutu, bakaç ve objektif sistemleri üzerineyken son dönem tartışmaları ise daha çok fotoğrafın gerçeklikle var olan ilişkisi ve fotoğrafik bilginin durumuna ilişkindir (Çimen, 2020). Görüntüler geleneksel olarak doğası gereği analogdur; belirli yüzeylerdeki fiziksel işaretler ve işaretler tarafından oluşturulurlar ve bu işaretler onları taşıyan yüzeyden ayrılamaz. Ancak dijital ortam fiziksel özellikleri iletmez; bunun yerine bilginin dönüştürülmesini, fiziksel özelliklerin keyfi sayısal kodlar aracılığıyla sembolleştirilmesini içerir (Değirmenci, 2017, s. 555). Görsel kültürün en önemli aracı olan fotoğraf, yalnızca gerçekliği yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bir sanat biçimi olarak bireylerin duygularını, düşüncelerini ve yaratıcılıklarını yansıtır. Boş sayfa veya boş levha olarak *Tabula Rasa*, eğitim ve öğretimden önce dini ve ahlaki ilkelerin yokluğunun bir imgesidir (Duschinsky, 2012, s. 514). İnsan zihninde bilginin sonradan oluştuğunu savunan Descartes'in bilgi kuramı ile analog fotoğrafın çalışma düzeni olarak örtüşmektedir. Analog fotoğraf boş film üzerine diyaframdan gelen ışığı işleyerek görüntüyü oluşturur. Görüntü oluşmadan önce film *Tabula Rasa* gibi boş bir levhadan ibarettir. Sokrates insanda var olan bilgiyi ortaya çıkartmayı doğum sancısı çeken kadınlarla özdeşleştirmiştir. Maieutik sanatta amaç anımsama temelinde doğurtma yöntemiyle gizli olanı ortaya çıkarmaktır (Aydın, 2008, s.7). Tıpkı Sokrates'in Maieutik prensibinde olduğu dijital fotoğraf algoritmasında da veriler önceden makineye yüklenmiştir. Algılama algoritması sayesinde (Real Time Realization Of Image

Processing) dijital fotoğraf makineleri bir cismi tanır ve ne olduğu hakkında bilgi verir. Analog ve dijital fotoğrafın gerçeklikle ilişkisi daha önceki çalışmalarda ele alınmıştır. Ancak analog ve dijital fotoğraf makinesinin çalışma prensiplerinin bilgi kuramları bağlamında karşılaştırılması literatürde yer almamıştır. Bu yönüyle çalışmanın akademik alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Ajdukiewicz, K. (1994). *Felsefeye giriş temel kavramlar kuramlar* (3. Baskı). (A. Cevizci, Çev.). Gündoğan Yayınları.
- Akto, A. (2020). Sokrates felsefesinin dinamikleri. S. Öztürk (Ed.). *Sosyal ve beşerî bilimlerde teori ve araştırmalar içinde* (ss. 3-19). Gece Kitaplığı.
- Alanka. Ö. (2015). Postmodern fotoğrafta mitosun yeniden üretilişi: annie leibovitz örneği. *Ekev Akademi Dergisi*. 19(64), 183-194.
- Arslan, A. (2009). *Felsefeye giriş*. Adres Yayınları.
- Atış, N. (2015). Descartes felsefesinde cogito ve tanrı'nın konumunun bilgi ve inanç konusuna etkisi. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*. 5(1). 1-15.
- Audi, R. (2018). *Bilgi teorisine çağdaş bir giriş*. H. Y. Başdemir (Ed.). (M. Tuncel, Çev.). Nobel Akademik Yayımcılık.
- Aydın, H. (2008). Sokrates'in felsefesi ışığında sokratik yöntem analitik bir yaklaşım. *Bilim, Eğitim ve Düşünce Dergisi*, 4(16), 1-8.
- Benjamin, W. (2013). *Fotoğrafın kısa tarihi*. (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Berger, J. (2015). *Bir fotoğrafı anlamak*. G.Dyer. (Ed.). (B. Eyüpoğlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (2013). *Bir bakışta felsefe*. Dumat Ofset
- Craver, B. D. (2014). *A priori/a posteriori. dictionary of philosophy of mind*. Wayland Baptist University
- Curtin, D. P. (2011). *The textbook of digital photography*. AbeBooks.
- Çakmak, E. (2021). Kant'ın yargı türlerinin eleştirileri üzerine bir inceleme. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*. 15(2), 126-141.
- Çebi, C. (2022). A posteriori zorunlu doğruluklar var mıdır? *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*. 1(1), 413-431. <https://doi.org/10.20981/kaygi.1073584>
- Çetin, U. (2022). Dijitalin dönüştürdükleri: analogdan dijital fotoğrafa süreklilik ve kopuş. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*. 9(1), 215-234. <https://doi.org/10.17572/mj2022.1.215234>
- Çilingir, L. (2022). "Kendini bill" buyruğu üzerine. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. 34, 65-86. <https://doi.org/10.53844/flsf.1146539>
- Çimen, Ü. (2020 (a)). Analog fotoğraftan dijital fotoğrafa geçişte fotoğrafik gerçekliğin dönüşümü. A. Gülcü (Ed.) *Turkish studies-information technologies and applied sciences içinde* (ss. 15-37).
- Çimen, Ü. (2020 (b)). Cep telefonlarına entegre dijital fotoğraf teknolojilerinin gerçekliği değiştirmesi/güzelleştirmesi üzerine bir analiz: oppo marka cep telefonu reklamı. G. Gürçay (Ed.). *Karadeniz 3. uluslararası sosyal bilimler kongresi içinde* (ss.502-512). Ubak Yayınevi.

- Çimen, Ü. (2020 (c)). İletişimsel etki bağlamında mezartaşı fotoğrafları. *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 8 (3), 895-902.
- Çüçen, A. (2003). Bilgi kuramına giriş. *bilimname* II. 3, 3-12.
- Darmavan, Y. S., Piliang, Y. A., Saidi, Y. A., Mutiaz, I. R. (2023). Analog photography in the digital age: examining transformation, alienation and authenticity in modern photographic practice. *Indonesian Journal Of Art And Design Studies (Ijads)*. 2(2), 217-232. <https://doi.org/10.55927/ijads.v2i3.11019>
- Değirmenci, K. (2017). The ontology of digital photographs and images. *Art-Sanat Dergisi*. 8, 553-570.
- Değirmenci, K. (2018). Etnografik bir veri olarak fotoğraf: temsil, düşünömsellik ve gerçekçilik. *Antropoloji*. 36, s. 87-102. https://doi.org/10.1501/antro_0000000360
- Delmas, D. (2005). Why 1839? The philosophy of vision and the invention of photography. [Y. Lisans Tezi. Kanada: McGill Üniversitesi].
- Duschinsky, R. (2012). Tabula rasa and human nature. *Philosophy*. 87(4), 509-529.
- Gökalp, Ö. M. (2022). Makine öğrenmesi. *Gazi Üniversitesi, Gazi Bilişim Enstitüsü, Adli Bilişim Bölümü*, 1-14.
- Gülaçtı, İ. A. (2020). Dijital fotoğraflar ve bilgisayar aracılığıyla üretilen görüntüler birbirinden ne kadar farklı?. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 13(69). 570-579. doi:10.17719/jisr.2020.3979
- Güvenç, Z. (2021). Manevi danışmanlığın felsefi temelleri bağlamında sokratik doğurtma yöntemi. *Türk Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Dergisi*. (3) 87-105.
- Hanke, M. (1990). Socratic pragmatics: maieutic dialogues. *Journal of Pragmatics*, 14(3), 459-465.
- Hedgecoe, J. (2005). *The book of photography*. Dorling Kindersley Limited
- Ionescu, C. (2017). Elenchus, recollection, and the method of hypothesis in the meno, *article in plato journal*, 7(17), 9-29.
- Işık, A. (2023). Yapay zekâ ve makine öğreniminin güncel fotoğraf uygulamalarına etkisi. *Bodrum Sanat ve Tasarım Dergisi*. 2(2). 274-289. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1283006>
- Kanburoğlu, Ö. (2012). Türkiye’de 1960 sonrası fotoğraf. F. Bodur (Ed.). *Fotoğraf tarihi içinde* (ss. 232-256). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kanburoğlu, Ö. (2013). *A’dan z’ye fotoğraf*. Say Yayınları.
- Kaptan, Y. (2019). Sayısal (dijital) fotoğrafçılık. H. T. Ünalın (Ed.). *Temel fotoğrafçılık içinde* (ss. 209-238). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Keightley, E., & Pickering, M. (2014). Technologies of memory: practices of remembering in analogue and digital photography. *New Media & Society*. 16(4), 576-593.
- Kıyar, N. (2012). İlkel us ve sanat algısı bağlamında tabula rasa kurgusu. *Sanat Dergisi* (22), 135-146.
- Loeb, S., Dynarski, S., McFarland, D., Morris, P., Reardon, S., Reber, S. (2017). *descriptive analysis in education. a guide for researchers*. Washington, DC: U.S. Department of Education, Institute of Education Sciences, National Center for Education Evaluation and Regional Assistance.
- Nelson, A. (2017). Logic and knowledge. D. Kaufman (Ed.). *The routledge companion to seventeenth century philosophy içinde*. Rutledge.
- Richards, C. K. (2010). Socrates and 21 st century knowledge-building. explorations in human spirituali. *Global Vision Publishing*. 1-17.
- Sagers, S., & Patterson, R. (2010). Mechanics of a digital camera. *All Current Publications*. 1467-1470.
- Shobeiri, A. (2023). Photography and memory. *The Palgrave Encyclopedia of Memory Studies*. 1-10.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine*. (O. Akınhay, Çev.). Agora Yayınları.
- Şendeniz, Ö. (2015). Bakmak, biriktirmek, paylaşmak: fotoğraf, bellek ve sosyal medya ilişkisi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi*

İletişim Araştırmaları Dergisi, 5(2), 21-31.

- Tagg, J. (1988). *The burden of representation: an essay on photography and histories*. Palgrave Macmillan
- Tahko, T. E. (2011). A Priori and a posteriori: a bootstrapping relationship. *Int Ontology Metaphysics*, 12, 151–164.
- Tahko, T. E. (2020). A Priori or a posteriori? *The Routledge Handbook of Metametaphysics*. 353–363.
- Temizkan, V. (2016). Platon'un menon diyalogunda anamnesis kuramı. *Journal of Turkish Studies*. 11(2). 1173-1192.
- Toprak, M. (2018). Fotoğraf, fotoğrafın tanımı ve fotoğraf makineleri. H. T. Ünal (Ed.). *Temel fotoğrafçılık içinde* (ss. 3-17). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Turan, E. (2011). Fotoğraf: belleği olan ayna. *Sanat- Tasarım Dergisi*. 1(2), 19-24
- Ulutaş, S. (2019). Analog fotoğrafçılık. H.T. Ünal (Ed.). *Temel fotoğrafçılık içinde* (ss. 123-139). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ültay, E., Akyurt, H., & Ültay, N. (2021). Sosyal bilimlerde betimsel içerik analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 188- 201.
- Ürper, O. (2018). Karanlık oda tekniği ve uygulamaları. H.T. Ünal (Ed.). *Temel fotoğrafçılık içinde* (ss. 149-171). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Williamson, T., & Laquinto, S. (2012). *Williamson on the distinction between the a priori and the a posteriori. the priori in philosophy*. A. Casullo, J. C. Thurow (Ed.). Oxford University Press.
- Zamorev, A., & Fedyukovsky, A. (2017). Socratic paradoxes: maieutic technique of communication. *technologies in a multilingual environment*. *Technologies in a multilingual environment içinde* (ss.163-176). doi:10.1007/978-3-031-26783-3_15