

Gerçekliğin Snapshot Kaydı ve Anıların Bir Sanat Nesnesi Olarak Yeniden Kurgulanması

Sevtao Örgel¹
Selda Özturan²

“...
Siyah beyaz bir günmüş
Fotoğrafın derininde bir gümüş nehir
Donan andan dışarı, bir tek, o yürüyor
...”
Birhan Keskin

ÖZET

Modern çağ ile beraber hayatımıza giren fotoğraf makinesinden sonra gerçeklik ve zaman sorgulamaları başka bir boyuta taşınmıştır. Bu tartışmalar sanat dünyasına da sirayet ederek, yapıtın görüş açısı farklılığı ve onun sunumunda geri dönüşü olmayan bir devrim yaratmıştır. Fotoğrafın kaydettiği imgelerin bir belge niteliği taşıyıp taşımadığı sorunsalı hala sürüp giderken, günümüzde insanlar kişisel tarihlerinin kaydını fotoğraf makinesiyle yapmaktadırlar. Belleğimizde bunu gözler aracılığıyla gerçekleştirir. Dış dünyadan algımıza giren her görüntü insan zihninde bir imgeye dönüşmektedir. Hatırlama biçimi olarak bu zihinsel imgeler tıpkı snapshot fotoğraflar gibi gerçekliğin ve zamanın tekrar sunumunu yapmaktadırlar. Ayrıca “Zaman” fenomeni süre giden gerçekliğe subjektif bakış açısı, kişisel yorum olarak eklenmekte ve gerçek an ile şu an arasında ancak kişisel tarih ile çözümlenebilir bir ilişki ortaya çıkmaktadır. Bu perspektifte, konu sanatsal bağlamda ele alınacak olursa, sanatsal eylemin nesnesi olarak ortaya konulan yapıt, süre giden olgulardan koparılıp alınan imgelerin kişisel anlamla (sanatçının öznel tavrıyla) oluşturulup görünen bir gerçeklik olarak tekrar nesnel bir forma dönüşmesidir denilebilir.

Anahtar Kelimeler: Snapshot, Fotoğraf, Zaman, Bellek, İmge, Gerçeklik

The Snapshot Record of the Reality and the Reconstruction of Memories as an Object of Art

ABSTRACT

With the entrance of the camera in our lives in the modern era, the queries of the reality and the time had been moved to a whole other dimension. These debates spread to the art world and led to an irreversible revolution of the visual angle diversity of the production and its representation. As the problem of whether the simulacra captured by cameras can be count as a document or not still persists, today, people record their personal history with cameras. As for our mind, it completes this task using the eyes. Every image which enters to our perception from outer world transforms into a simulacrum in the human mind. These mental simulacra represent the reality and the time as a format of recollection just like Snapshot photographs do. Moreover, the “time” phenomenon adds a subjective viewpoint and a personal interpretation to the ongoing reality and creates a relation between the actual moment and now, which can only be resolved by the personal history. In this perspective, if we address the issue in an artistic context, the production set out as an object of artistic action can be described as the retransformation of the simulacra separated from ongoing events and reformed with personal meaning (subjective attitude of the artist) into an objective form as a visible reality.

Keywords: Snapshot, Photograph, Time, Memory, Simulacrum, Reality

¹ (Öğr.Gör.), Sevtap ÖRGEL, Kocaeli Üniversitesi Değirmendere Ali ÖZBAY MYO Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı, sevtaporgel@hotmail.com

² (Öğr.Gör.), Selda ÖZTURAN, Kocaeli Üniversitesi Değirmendere Ali ÖZBAY MYO Kuyumculuk ve Takı Tasarımı Programı, seldaerturk@msn.com

Giriş

İnsan içinde bulunduğu zaman ve gerçeklik boyutunun çok önemli bir kısmını görme duygusu ile algılar. Bu anlamda hatırlama biçiminin de snapshot görüntü ilkesine benzediğini söyleyebiliriz. Geçmişteki bir ana dair duyumsama şu anda ki gerçeklik içerisinde de etkisini sürdürmektedir. Tıpkı herhangi bir ana ait kaydedilmiş görüntü gibi, geçmişte var olmuş, şuan ki durum içerisinde de bu varlık durumunu devam ettirmektedir. Bu açıdan snapshot görüntü ve kişisel tarih birbirleriyle bağdaştırılabilir. Bellek nihayetinde yaşanmışlıklarla ilişkilidir ve insan görüntüleri zihninde yalnızca donmuş şekillerden ibaretmişçesine canlandırmadığına göre bu tezahürü zaman üzerinden gerçekleştirmektedir. O an'la ve şimdi ile ilişkisini zaman yoluyla kurmaktadır.

Gözler aracılığıyla alanımıza girmiş görüntülerin hangi düzende arşivlendiği bilinmemekle beraber belleğin bir bakıma iradeden bağımsız olduğu varsayılmaktadır. Ancak hatırlanan pek çok görüntünün çok alelade anlara ait olmadığı da bir gerçektir. İnsan mutlaka başka bir belirleyici unsurla pekiştirilmiş anlam katmanları halinde hatırlama yaşamaktadır. Sanat nesnesini kişisel bir tepki; sanatçısının dünyayı duyumsayışı ve yorumlayışı olarak ele aldığımızda bellek bu yaratım eyleminin hareket noktasında bulunmaktadır.

Günümüzde Gerçeklik ve Zamanı Kaydetme Çabası Olarak Fotoğraf

Yakın tarihe baktığımızda döngüsel/lineer/spiral zaman gibi kavramsal boyutlara bir de gerçeklik olgusu eklenmiştir. Zaman algısı gerçeklikle önemli ölçüde iç içe geçmiş

ve endüstri toplumlarında farklı bir boyuta ulaşmıştır. Endüstri toplumunu ise üretim teknolojileri ve bunun insanlara yansımaları konusunda iki farklı döneme ayırabiliriz: 1800'ler ile 1960 arası makineli endüstri ve 1960'lardan günümüze değin postmodern de denilen robotlu makineler çağı.

Modern anlam bulma çabalarının olduğu, insanın yoğun bir şekilde makinelerin parçasına indirildiği yabancılaşma kavramının başladığı fakat bunun kısmen farkındalığı ve sorgulamasıyla umudu da içinde barındıran dönemdir. Postmodern'de ise kurulan anlamlar yıkılır. Gerçeklik olgusunun ele alındığı gerçeğin yeniden kurulduğu ve bu yapay olgunun kitlelere aşılandığı çağdır. Jean Baudrillard'ın Disneyland örneğinde boyutlandırılmış ve eğlencemize sunulmuş bu gerçekliğin eleştirisini görebiliriz.³

Endüstri çağı fotoğrafın keşfini de içine alan dönemdir. Gerçeklik ve zaman, tüm zamanlarda insanoğlunun sorgulamasına tabi tutulmuş, geçip gidiciliği ve yok oluşunu durdurmak adına onu kayıt altına çabaları seyahatnameler, devlet arşivleri anımsamalar ve nihayetinde fotoğraf albümleri ile sonuç bulmuştur. Bu keşiften sonra tarihi kayıt altına alma misyonunu fotoğraf makinesi de üstlenmiş ve sorgulama fotoğraf üzerinden de devam etmiştir. Kısaca değinmek gerekirse: Fotoğrafın gerçekliği yansıtıp yansıtmadığı sorusu günümüzde parçalanmış toplumsal yapının gerçekliği nasıl algıladığı ve onu ne kadar tükettiği ile alakalıdır. Sonuçta Endüstriyel toplumlarda gerçeklik olgusu mühendisler tarafından

³ Bkz: 1.Baudrillard "simülasyon ve simülasyon" S. 29-30-31, 2011.

yapılandırılan, şantiyede inşa edilen bir de-kordur. Zaman ise kaçan metro, yetiştirilmesi gereken işler gibi arkasından koşulan ütöpik bir canlı olmuştur. İlker Maga'nın da belirttiği gibi; (Maga, 2003: 154–156) “... günümüzde güçlü kapitalist ülke dendiğinde, zamanı gün, hafta, ay ve yıl olarak en ince ayrıntılarına kadar, yani insanın günlük hayatını örgütlemiş sistemleri anlıyoruz... İnsanlar zamanın tamamıyla yönetildiği bir ortamda dünyaya geliyorlar ve büyük bir bölümü siparişi önceden verilmiş bir hayatı sürdürüyor...”

Günümüzde zaman kavramını koordinat bilgilerini de içine alan bir kavrayış biçimi ile ele almak sanıyoruz ki daha yerinde olacaktır. Bireyin yer-mekân değerlerinin kaybolması, (bir anın sonsuz olasılıktan yalnızca bir tanesi olma durumu, tüketimin aşılması olduğu “gelip geçicilik” gibi unsurlar) onu, “güvendesin” hissinden etmiş, ayaklarının altındaki dünya sarsılmış, bu olup bitenlere anlam arayışı ebetteki gerçeklik ve zamanın neresinde durduğu sorgusunu başka bir boyutta ele almasına sevk etmiştir.

Günümüzde insanların fotoğraflara bu denli önem veriyor olması sosyal ağlar dahil olmak üzere kendilerine alan bulabildikleri tüm ortamlarda bu değeri paylaşıyor olmaları aslında temelinde bireyin kendine ve dünyaya yönelttiği varoluş (dolayısıyla varlığının amacının ne olduğu ve olası yanıtlarını onamasının) sorgusunun uzantısıdır.

İnsan fotoğrafla bir anlamda kendi ve dış dünyanın varlığını onar. Kanıt niteliğindedir. Andre Bazin, *Fotoğraf Görüntüsünün Varlık Bilimi*'nde, “Varlığın maddi görünüşlerini yapma bir şekilde saptamak, varlığı süre irmağından çekip almaktır, yaşama kavuşturmadır” der. (Bazin, 2009: 37) Yurdalan

da (2012), zamanı kaydetme aracının günümüz insanının kendi zamanını kullanabilmek konusunda herhangi bir özgürlüğe sahip olmadığı için zaman ile arasındaki ilişkiyi en doğrudan kurabilen araç olduğunu ve modern toplum bireylerinin fotoğraf makinesine tutkuyla bağlı olduğunu söyler.

Günümüzde fotografik görüntü zamandan ziyade bize uzam sunar. Kişisel koordinatlar, -işte ordaydım şimdi burada, fakat orda olduğumu yaşadım ve şu anda orda oluşuma bakıyorum - gibi gerçeklik - zaman - mekan boyutlarını kapsayan nesnel bir varoluştur.

Fotoğrafın (baskının) mekân ve uzamda fiziki olarak var olduğu aşikârdır. O, bir somut nesne olarak evet vardır, zaman içerisinde sararıp yıpranması gibi göstergeler onun var olan gerçekliğini tartışmamıza gerek dahi bırakmaz. Fakat onun gerçekliği taşıyıp taşımadığı, o an ki durumun bir temsili mi yoksa somut olarak biçim bulmuş haliyle düpedüz gerçekliğin kendisi mi olduğu temel bir tartışma konusudur.

Bu anlamda fotoğraf ele alınırken, onun amacının ne olduğu sorusuna göre bir kategorizasyon yapma ihtiyacı duyulmaktadır. Konu görme edimi çerçevesinde irdelenecek olursa, fotoğraf, sanat eserlerinin ortaya konuşuyla karşımıza çıkan bir imge olarak mı, yoksa “bir an”ın yakalanması ile belge niteliğine kavuşan kaydetme olarak mı değerlendirilmelidir?

İlkinde yapılacak değerlendirmeler, bu çerçevenin çok dışında bir yerlerde durmaktadır: Fotoğrafın izleyiciye sunumu açısından fotoğrafçının peşine düştüğü, anlam aktarımı, ideolojik taşıyıcı, gerçeklik yanılması, gerçeklik sorgulaması, içerik taşıyıcı,



Resim 1. Henri Cartier-Bresson, Mexico, 1934

temsil alanı, anlam nesnesi, eleştirel çağrı, kavram gibi-bir takım anlam katmanlarına değinmek gerekmektedir. Fakat burada ele alınmak istenen snapshot fotoğraf mantığıdır.

Kurgusal Fotoğraf ve Snapshot

Snapshot, anlam olarak yakalamak-almak sözcüğüyle karşılık bulmuştur. Gerçekliğin uzam-mekân-zaman içinde süregiden bir oluş, değişebilen bir varlık olduğunu varsayarsak, fotoğraf, gerçekliğin herhangi bir halini yakalamasıyla gerçeğin kendisinden pay almaktadır.

Buna verilebilecek bir örnek *“vesikalık fotoğraf”*lardır. Örneğin; yirmi yıl önceki bir görüntü, o anki görüntülenenin gerçekliğinden alınmış ve kaydedilmiştir. Zaman içerisinde görüntüleneni (özne) değişiklik

göstermiş olsa da, geçmiş bir zamanda o görünüşteydi.

Şu anda, özne, somut olarak kaydedilen fotoğrafa baktığında kişisel tarihi içerisinde kendi gerçekliğinden alınmış herhangi bir ana tanık olacaktır.

Dolayısıyla *“bir fotoğraf sadece bir imge, gerçeğin taklidi değildir; aynı zamanda bir belgedir; ayak izi ya da ölünün yüzünden alınmış bir maske gibi gerçeğin kendisinden doğruya çıkarılmış bir şeydir.”* (Bayraktar, 2012:37)

Buradan hareketle şu sonuca varmak yanlış olmaz; fotoğraf, fotoğrafçının kurgusu olmadığı sürece gerçeklikten alınmış bir paydır. Pay olarak nitelendirilmesi önemlidir çünkü o, süregiden ve içinde bulun-

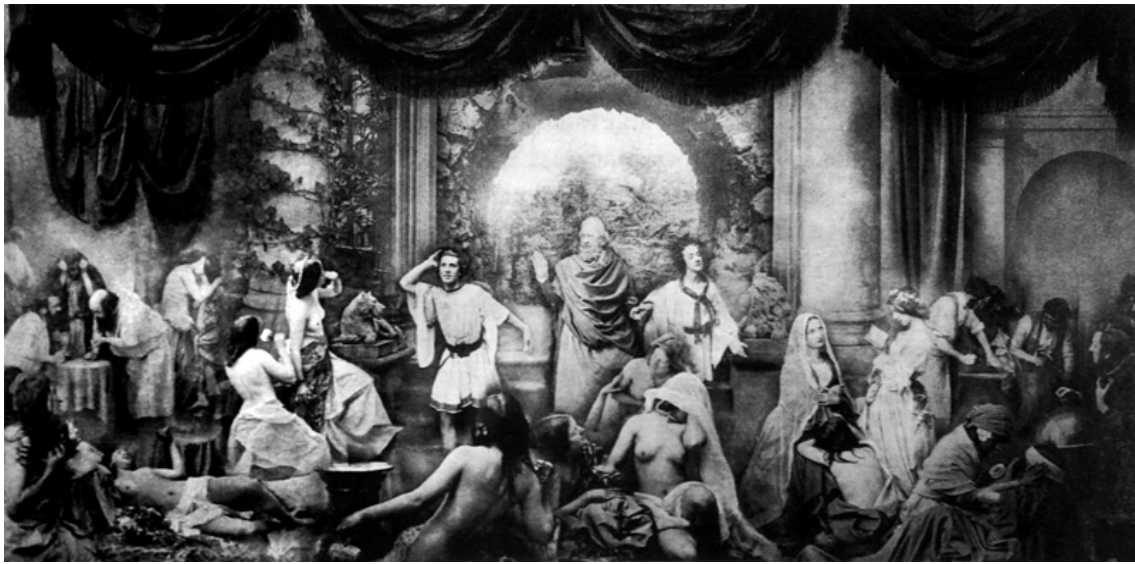
lan gerçekliğin topyekûn kendisi değildir. Kurgusal fotoğrafın konuyu ele alırken dışarıda bırakılmasının nedeni ise, kurgunun bir oluşturulma eylemi olarak edilgen konumda bulunuşu ve bilinçli bir öznel sürece tekabül etmesidir. An ile bellek arasındaki ilişkide ise etkin rol olay akışınıdır. Burada üzerinde düşünülecek olan fotoğrafın geçiği yansıtıp yansıtmadığı değil, görüntülenmiş olanın kurgulanmış gerçeklik olup olmadığıdır. Dolayısıyla fotoğrafın üstlendiği, fotoğrafçının ona biçmiş olduğu roldür. Oscar G.Rejlander ile HCB' nin fotoğraf makinesini tutarken arkasında görüntülemeyi bekledikleri kareyi aynı düşünce kalıplarıyla açıklayamayız. (Bkz. Resim 1, Resim 2)

Yine de ortak paydaları gerçekliktedir. Kurgulanmış gerçeklik derken de bir gerçeklik söz konusudur. İlk aşamada inşa edilmiş bir gerçeklik vardır, bu gerçek atmosfer fotoğraf karesine dönüştükten sonra artık imgelerle düzenlenmiş bir bilincin aktarımıdır ve sanat eserlerini, bildiğimiz dünyanın düşünme prensiplerinden çok daha farklı bir

düşünüş biçimiyle ele alırız. Diğer bir ifadeyle, sanatçının fotoğraf kâğıdı yüzeyine ne amaçla kullandığına göre yönlendiriliriz. Berger (2003) imgenin yeniden yaratılmış ya da üretilmiş bir görüntü olduğunu, her imgede bir görme biçiminin yattığını söyler.

Buradan da anlaşılacağı üzere izleyici fotoğrafta sanatçının görme biçimiyle de düşünür. Sanatçının yapıtında izleyiciye ne kadar anlam alanı bıraktığına göre yapıtın okuyunuşu değişiklik gösterir. Bazı yapıtlar bir kasa dolusu imgeyle izleyiciyi baş başa bırakırken, bazı eserler totaliter ölçüde ne düşüneceğimiz konusunda belirleyicidir. (Bkz. Resim 3, Resim 4)

Snapshot ya da yakalanan an'da ise gerçekliğin inşası kişisel deneyimlerimizle ikinci aşamada ortaya çıkar. Ne kadar belge niteliği taşıyıp belirtisel olarak bilgi verse de anlam katmanlarını izleyici oluşturur. Bu anlamda fotoğraf gerçeklikten alınmıştır fakat zaman içerisinde gerçeklik boyutunu izleyici oluşturur.



Resim 2. Oscar G.Rejlander/Two Ways of Life



Resim 3. Lewis W. Hine, Child in Carolina cotton mill, 1908

Zaman ve Gerçekliğin Kaydının Sanat Nesnesine Yansıması

İnsanın hayal edebildiği her şey gerçeklikle ilintili, her tezahürünün kökleri gerçekliktedir. Hayal etmeyi burada edilgin bir şekilde hayal aleminde (Einbildungskraft) olmak olarak değil düşlem gücü (Phantasie) olarak ele almak gerekir. Konumuzun öznesi olarak sanatçı, içinde bulunduğu dünyayı duyumsar ve onu yorumlar.

Sanat nesnesi de bu anlamda gerçekliğin bir yorumudur. İster hiperrealist ister dünya üzerinde olmayan bir form olsun sanat nesnesinde biçim bulan gerçekliğin iç gerçeklikle buluşup hayat bulmasıdır. Hilderbrandt'a göre; (Bkz. Freud, 1996: 64) "Düşlerin ne

sunarsa sunsunlar, malzemelerini gerçeklikten ve bu gerçeklik çevresinde dönen zihinsel yaşamdan türettiklerini söyleyecek kadar ileri gidebiliriz... Ne denli garip sonuçlara ulaşırlarsa ulaşsınlar, aslında gerçek dünyadan kopamazlar ve de en yüce ya da en saçma yapıları bile, temel malzemelerini ya duyular dünyasında gözlerimizin önünden geçene ya da uyanıklık düşüncelerimizin akışı içinde önceden yer almış bir şeylere (başka bir deyişle, dışsal ya da içsel olarak daha önce yaşamış olduğumuz bir şeylere) borçludur."

Şimdiki zaman, geçmiş zaman ve gelecek zamanı da içine alan sanatsal üretimde sanatçı eserini kişisel literatürünün sınırları içerisinde yapılandırır. Temelde dünya

gerçekliğiyle hiçbir ilgisi olmayan bir yaşam öyküsüne götürür gibi görünseler de, sanat nesnelere gerçekdışı oluşumlardan doğmazlar. Nesnel dünyanın ve insan ruhunun yasalarına uyarlar. Sözelimi Sandy Skoglund'un fotoğraflarındaki atmosfer her ne kadar dünya gerçekliği içerisinde karşılaşılması imkânsız, tamamen insan zihnine has bir kurgusal mekânsa da resim 5'te gördüğümüz bu atmosferde gerçek olmayan tek bir eleman yoktur. Balıklar bu dünyaya aittir, insanlar ve su da... İnsanın bir okyanusun derinliklerinde olması yine dünya gerçekliği içerisinde olabilir bir durumdur. Eserin ismi olan "Revenge of the Goldfish" yine bu dünyaya ait bir duygu durumuna aittir. (Bkz. Resim 5) Sanatta yapılan gerçekliğin yeniden kurgusudur. Belleğimiz çoğu kez bunu zaman üzerine düşünürken irademiz dışında yapmaktadır. Bir ana ait görüntü artık algılandıktan sonra zihnimize emanettir;

bilinç düzeyine ulaşan duyum artık zihnin ve belleğin elindedir. Bellek, duyumu zaman-imge-gerçeklik arasında bağlar kurarak ilişkilendirir. Böylece algı, hammaddesi duyum üzerine kurulan bilincin işlevi haline gelir. Bu andan itibaren de -algılanan- bireysel bir tavırla işlenir. Dünya tarafından bize sunulan bir görüntü -algılandıktan sonra- tamamen kişiye ait bir konuma gelir. Yine bu konuyla ilgili Bahr'ın yorumu şöyledir:

"Etkinin bilincine vardığımızda gözümüz onu çoktan dönüştürmüştür; o artık bizim damgamızı taşımaktadır, yarı yarıya bize aittir, düşüncemiz onunla ilgilenmeye başladığı anda zaten algılanmıştır. Goethe; "Dünyaya dikkatle baktığımız her keresinde teori yaparız" der. Zira baktığımız nesne üzerinde düşünmediğimiz sürece onu gerçekte hiç de görmeyiz. Görmek her zaman tanımadır. Gözün zihne teslim etmediği, onun da alıp



Resim 4. Hans Bellmer, Doll



Resim 5. Sandy Skoglund /Revenge of the Goldfish

düşünceye dönüştürmediği etkilerin biçimi yoktur. Ona biçim veren biziz. Bir ağacı düşünme gücümüzle görürüz; bu güç olmasaydı o yalnızca bir renk duyumu olurdu.” (Bkz. Batur, 2000: 225)

Zaman içerisinde oluşumu devam eden insan, gerçekliği(durduğu noktadan dünya ve kendi gerçekliğini) yeni anlamlarla değişime uğratmaktadır. Bu anlamda fotografik zihinsel görüntü ile fotoğraf hem benzeşmekte hem de bir nokta da farklılık göstermektedir. Fotoğrafi belleğin somut nesnesi yapmayan temel ayırım da budur. Fotoğraf öznenin yaşam girdilerine göre her ne kadar bakıldığı her defasında anlam olarak değişiklik gösterse de fiziksel anlamda aynılığıyla bir imge manipülasyonu gerçekleştirmez.

Diğer bir deyişle fotoğraf üzerine yeni öyküler yazılabilir fakat fotoğraftaki veriler bazında bu öykünün yer ve kahramanlarının sadık kalmak zorunda olduğu bir görüntü boyunduruğu vardır... Bayraktar'ın da açıkladığı gibi (2012) *“Fotografik imgelerin tarihsel gerçeği yansıttığı fikri, genel bir kabuldür. Tarihsel enformasyon, imgeler tarafından sağlanan çerçeveye uyacak bir biçimde yeniden şekillendirilebilir.”* Bu anlamda imgelerin tarihi göstermekten çok inşa ettiğini söylemek yanlış olmaz. Zihnimizse yaratım konusunda sınırsız varyasyon yaratabilir. Görüntünün bellekteki izi rahatlıkla başka bir izin üzerine monte edilebilir.

Benzeştikleri nokta ise her ikisinin de kökeninde gerçeklikten ve zamandan pay almaları, bir zamanlar varoluş bir andan türe-

meleri vardır; her ikisi de varoluşlarını anılar üzerinden yükseltirler. Algı ve iç gerçekliğin oluşumu üzerine kısaca değinilecek olursa, “algıda seçicilik” gibi günlük kullanımımıza girmiş olan deyim aslında oldukça doğru bir saptama olduğu söylenebilir. Algı derken, duyu organlarımızla çevremizde olan bitenin mevcudiyetini tespit etmenin yanı sıra asıl idrak olgusu kastedilmek istenmiştir. Daha önce idrak ettiğimiz bir takım durumlar bizim iç gerçekliğimizi oluşturur ve dış dünyaya açılımımız da bu kanaldan olur. İnsanoğlu için dış dünya bütünüyle veri’den ibarettir ancak hangisine ihtiyacı olduğunu deneyimleri belirler Bu doğrultu da algı konusuna sanat nesnesi perspektifinden kısaca bir bakacak olursak; sanatçı algı alanına giren nesneye herhangi birinin baktığı gibi bakmaz, ya da diğer bir ifadeyle, onu herkesin gördüğü gibi göremez, nesneyi algılama ve bilince ulaşma etkinliğinin ardından aldığı konum diğer nesnelere varlık niteliğinden - bu yönüyle - farklıdır. Artık o nesnenin özneye/sanatçıyla bir örtüşme zemini vardır ve bu zemini belirleyici faktörler bulunmaktadır. Neden-süreç-sonuç faktörü üzerinde yükselen, belirleyici; öznenin kendisi ve nesneye yüklediği anlamdır. Yani daha önce sıkça yinelenildiği gibi belleğidir.

Nesnenin, izlenim açısına girmesi sanatçının kişisel yeterliliğiyle koşuttur. Bu açıyı iç evrenin sınırları ve belleği belirleyecektir. Algılamayı yönlendiren sanatçının nitelikleridir. Bayer’inde deyiminiyle “Basit algılama nesnelere yardımıyla olur estetik algılama niteliklerin yan yana gelişyle, ayıklamayla ve didik didik eden bir bakış açısıyla olur.” (Timuçin, 2000: 59)

Sanat nesnesi kapsamında ortaya konan ürünleri daha çok, uyanık bilinç ve geçmiş

yaşantılara ait bellekte biriktirilen görüntülerin açığa vurulmasıyla oluşan bilinçli kurgulanmış bir gerçeklik üzerine olduğunu varsaymamız yanlış olmaz. Sanatçı ile dış dünya arasında ilişkiler gel-git olgusu üzerine kurulmuştur. Dış dünya derken nesnelere, zamansal olgular ve olaylar; iç dünya derken de duyular, sezgiler, tavır, düşlem işaret edilmek istenmiştir. Sanat nesnesi yaratımında, dıştan gelen bir uyararla içtepi oluşumu (İç-dış diyalektiği) ve bu oluşumu somut bir varlığa aktarmak esastır denebilir. Ortaya konulacak olan, kişisel bir tavır ile alımlayıcı-yaratıcı etkinlik’in kendisidir. Sonuçta insan algısı bir vizörün görevini üstlenmiştir; algı, dış dünya üzerinden, bilinç ve bilinçaltının araya girmesiyle kareler seçme özelliğine sahiptir. Görsel izlenimler bir şekilde, zihinsel bir senteze uğrayacak, kişilikleşecek ve yaratı boyutunda maddeye bürünecektir. Bu süreç için bilgi edinimi kadar kişisel tavırdaki zenginlik de önkoşuldur ve bunlar birbirleriyle doğrudan ilintilidir. Sanat nesnesi ile bilgi nesnesinin temeldeki ayrımlarından biri bu dış dünyaya yaklaşımdır.

“Şimdi, ilk elde, bu yaratıcı etkinlik, gerçekliği ve onun şekillenmelerini kavrama yeteneğini ve duyusunu içerir, bu kavrama yeteneği ve duyusu dikkatli bir işitme ve görme aracılığıyla varolanın bütün çok çeşitli izlenimlerine verir; bu etkinlik, aynı zamanda, bu çok çeşitli görüntülerin değişiklik dolu dünyasını kendinde muhafaza eden bir belleği de öngerektirir. (...) O, çok şey görmüş, çok şey işitmiş ve çok şeyi belleğinde depolamış olmalıdır, (...) öte yandan, dışsal biçimin tam bilgisine bağlı olarak, insanın iç hayatı, yüreğinin tutkuları ve insan ruhunun tüm amaçlarıyla aynı ölçüde bir tanışıklık varolmalıdır. Bu iki yönlü bilgiye, tinin iç hayatının kendisini ger-

çek dünyada ifade etme ve dünyanın dışsallığı yoluyla parıldama tarzıyla bir tanışıklık da eklenmelidir.” (Bkz. Hegel, 1994: 280-281)

Bu doğrultuda şöyle bir çıkarımda bulunabiliriz, yaratı tek yönlü; yalnız doğa, yalnız iç, yalnız bilgi değil; iç/dış, gerçek/kurgu, özne/nesne, bilgi/bellek ilişkilerinin bir çalışmasıdır. Yine bu bağlamda sanatçı tasarımını bir maddeye bakarak kurmaz. Maddeyi, tasarlanan görüntünün birikim yeri veya taşımalığı olarak görmek yanlış olacaktır, çünkü düşünceler ancak maddeye değıdiği zaman yaşamaya başlarlar.

Anların ve yaşamın özünden hareket ederek sanat nesnesine uzanan yolun - yaratım sürecinin- her bir sapağında karşımıza sanatçının deneyimleri, imgeleri çıkacaktır. Belleğı oluşturan bu deneyimler ve imgeler, sanatçıyla dış gerçekliğin karşılaşması sonunda edinilen bir repertuardır. Rollo May’inde deyimiyile (2001); *“sanatsal yaratı bir karşılaşmadan doğar”*. Bu bir anlamda, sanatçının yaratı alanı, dış gerçeklikle içsel gerçekliğinin buluştuğı noktadadır demektir. İç gerçeklik derken, bellek-kişilik ilişkisini içeren, dün - bugün - yarın gibi zamansal boyutlar bağlamında dış dünyanın içe yansıması sonrası iç nesnelerin temsil ettiği gerçeklikten söz edilmek istenmiştir. Bu çerçevede her sanatsal kurgunun bir gerçeklik bağı olduğı bilgisini tekrarlamak gerekir. Görüntüler içe ulaşırken/alınırken zamansal, belleksel müdahaleyle başkalaşıma uğrayacak ve gerçeklik, iç gerçekliğe dönüşerek kişisel bir tabana oturacaktır.

Sonuç

Sanatsal üretim zihinsel fotoğrafların nesnel bir gerçekliğe kavuşmasıdır. Bellek ve zaman etkileşim içindedir. Beynimizin o anı

algılama ilkesinde, içinde bulunduğı anın değışken şekilde süregidişi yani gelecek, önceden kaydedilmiş ve kişiliğimizi-yönelim ve algı biçimimizi belirleyen bellek yani geçmiş ve içinde bulunduğı anla bunları belirleyen farkındalık olarak şimdi vardır. Zaman-bellek-gerçeklik etkileşim içinde tasarılanan eserde öncü olsa da ortaya konduğı andan itibaren bunların etkisini doğrudan almayız. O, gerçek olanı sorgulatacak kadar kendi kaynağından bağımsız ve direk yer-zaman belirleteci kullanmadan mekânda kendini yalnız kendiyile varedebilecek etki alanına sahip olabilir. Sanat eserinin ölümsüzlüğü tüm zamanlarda kabul gören estetik geçerliğı de bundandır. Döneminin izlerini taşır fakat günümüze uzanacak kadar zamansız bir belge niteliğindedir. Bir tarihçi bir felsefeci bir gezgin aynı yer ve durum olay ve olgu hakkında bilgiler aktarabilirler (ki fotoğraf öncesi bilinen tarihimizin kaydı tamamen bu şekilde olmuştur). Bir sanatçının resmine de konu olabilen bu yer ve durum olay ve olgu nasıl ki sadece biçimsel olarak değil aynı zamanda içerik olarak da gerçekliğin (değer-yargı) aktarılmasında bir yöntem olabiliyorsa Fotoğrafik imgeler de bu anlatım araçlarından biridir. Gerek biçim gerekse içerik olarak gerçekliğin geleceğe aktarımı rolünü başarıyla yerine getirirler.

Dünya tarihine baktığımızda sanatın eserler bazında kaydettiğı, ilkel insanın mağarasından dünya savaşlarının sonuçlarına kadar çok geniş çaplıdır. Hepsi birer tarih kaydedicileridir ve kaydettikleri insanlık tarihidir. Bu fütürist, kübist, ekspresive, dada ya da sürreal eserlerde bireyi de kapsamış dolayısıyla birer sanat ve düşünce akımıyla sınıflandırdığımız eselerde tek tek insanların da varlık sorgulamalarına bakmış oluruz.

KAYNAKÇA

Bahr, H. (2000). Dışavurumculuk, Batur, E. (Ed.) *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bayraktar, K. O. (2012). İz ve Gerçeklik Bağlamında Fotoğrafın Sayısallaştırılması, *İfsak Fotoğraf ve Sinema Dergisi* sayı: 2/146.

Bazin, A. (2009). Fotoğraf Görüntüsünün Varlık Bilimi, haz: Murat Karagöz, *Fotoğraf Neyi Anlatır*, İstanbul: Hayalbaz Kitaplığı.

Berger, J. (2003). *Görme Biçimleri*, çev: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis yayınları.

Berger, J. (2011). *O Ana Adanmış*, haz: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis yayınları.

Derman, İ. (2010). *Fotoğraf ve Gerçeklik*, İstanbul: Hayalbaz Kitaplığı.

Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu I*, çev: Dr. Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yayınevi.

Haz: Oğuz Adanır, (2010) "Baudrillard" Fikir Mimarları Dizisi, 22, İstanbul, Say Yayınları.

Hegel, G. W. F. (1994). *Estetik*, çev: Taylan Altuğ-Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yayınevi.

May, R. (2001) *Yaratma Cesareti* çev: Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları.

Maga, İ. (2003). İdeolojik Zaman: Zaman Sonsuz mu? Ed: Levent Safalı, *Zaman'ın Kitabı*, İstanbul: YGS Yayınları.

Sontag, S. (2008), *Fotoğraf Üzerine*, çev: Osman Akınhay İstanbul: Agora Kitaplığı.

Timuçin, A. (2000). *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yurdalan, Ö. (2012). Zamanın ve Fotoğrafın Katmanları, *İfsak Fotoğraf ve Sinema Dergisi* Sayı:1/145.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1. https://artblart.files.wordpress.com/2012/04/hcb_mexique-1934.jpg (01.01.2013)

Resim 2. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg (02.12.2012)

Resim 3. <https://www.studyblue.com/hello?site=flashcard/view/15692496> (01.01.2013)

Resim 4. <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/akademik-bakis-beyhan-ozdemir-teknolojik-gelisim-ve-toplumsal-degisim-caginda-fotograf-sanati/> (01.01.2013)

Resim 5. https://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fwww.sandyskoglund.com%2Fpages%2Fimagelist_fl%2F1979_84fl%2Fresources%2Fimages%2Flarge%2FbridgefsfileVolumesRAID_WorkstationWeb%2520Work1979-84REVENGE%2520OF%2520THE%2520GOLDFISH.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.sandyskoglund.com%2Fpages%2Fimagelist_fl%2F1979_84fl%2F&docid=Evs8WA8V-577HCM&tbnid=oabVk3oc-cE5_ZM%3A&w=1600&h=1278&bih=677&biw=1024&ved=0ahUKEwjwmfu6trb-NAhXI7xQKHyl8Dn0QMwgckAAwA-A&iact=mrc&uact=8
(05.12.2012)