

Bir görüntü ne anlatır?

Bir çalı parçası, bir yaprak, bir elma -muhtemelen-, yeşil(imsi) bir zeminde; yüzüyorlar mı?

Bir görüntü ne anlatır? Görüntüyü okumak, anlamlandırmak için kendisi dışında bilgiye ihtiyacımız var. Meta¹ bilgi diyeceğimiz bu bilgiyi bazen görüntünün kendisinden çıkarırız bazen sunulduğu bağlamdan. Görüntü çağında yaşıyoruz. Hiç olmadığı kadar çok görüntüye maruz kalıyoruz; sürekli olarak ve sürekli artarak. Görüntü üretme teknolojilerinin çok çeşitlendiği çağımızda en temelde görüntünün gerçeklikle kurduğu ilişki açısından meta bilgi önemli bir kategori oluşturuyor. Bazı görüntüleri hayal ürünü bazılarını gerçekliğin doğrudan temsili olarak algılıyor ve anlamlandırıyoruz. İnsan eliyle veya —yapay zeka da dahil olmak üzere— bilgisayar aracılığıyla üretilen “hayal ürünü” görüntüler bir yanda yer alıyor, fotoğraf teknolojileri ile üretilen “gerçekliğin temsili” görüntüler diğer yanda. Gerçeklik ve temsile dair indirgemeler barındırsa da bu kaba sınıflamaya ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Gerçekliğin ne’liğini ya da temsilin tuzaklarını bir kenara bırakalım; sevdiğimiz fotoğrafı çekiyoruz, mutlu olduğumuz anları, mutlu eden nesnelere ya da uğradığımız kazaları fotoğrafla belgeliyoruz. Fotoğraf sadece teknoloji ile üretildiği için değil, teknoloji ile üretilen görüntüler arasında da hala ayrı bir yere sahip.

Bir çalı parçası, bir yaprak, bir elma -muhtemelen-...

Bugün özellikle yapay zeka algoritmaları gibi yeni görüntü üretme teknolojilerinin olanakları ile görüntü ile gerçeklik arasındaki mesafe açılıyor. Kendisinden başka bir göndergesi olmayan görüntüler etrafımızı sarıyor. Hiç olmamış bir geçmiş veya hiç olmayacak bir gelecek imgesini taşıyan görüntüler. Geçmişin şablonlarından, bireyin tecrübesini dışlayarak üretilmiş “halisinyasyonlar”, olanaksız gerçekliklere dair imgeler üreterek dikkatimizi dağıtıyor. Gerçekliğin temsili, temsilin gerçekliğine dönüşüyor; tahayyül ile gerçek yer değiştiriyor.

Görüntünün nesnesini olay yerinden uzaklaştıran bu tavır, imgenin içsel bağlarını da (gösteren(ler)in ilişkilerini de) bireyin deneyiminden bağımsız —uzak— bir “gerçeklikte” kuruyor. Bireyin tüm mümkün imge geçmişinden kopuk bir olasılık olarak, bir salt-görüntü üretiyor. Bu görüntünün hala bir imgeye kabul etmesi mümkün, ama nesnesinden ve deneyimden kopuk bir imgeye ya da varsayımsal olarak kolektif bir deneyimin imgesine. Bir fantasmaya.

¹ Meta bilgi, kaynak hakkındaki yani asıl bilgiyi/içeriği aktaran ortam, nesne hakkındaki içerik dışındaki bilgi olarak düşünülebilir. Yani bir fotoğrafın içeriği değil de gösterildiği meca, varsa eşlik eden metin, baskı türü, renkli veya siyah-beyaz olması, üretim teknolojisi, boyutları vs. gibi içerik dışındaki tüm bilgiler meta bilgidir.

19. yy'ın sonunda görüntü üretiminin fotoğraf aracılığı ile teknolojiye devredilmesi görüntüyü ontolojik bir dönüşüme uğratmıştı. Bugün yapay zeka algoritmaları ile üretilen görsellik aynı derecede radikal bir dönüşüm değil ama bir kez daha yeni okumaları ve görüntüyü yeniden anlamlandırmayı zorunlu kılıyor.

Fotoğraf nedenselliğin sarsılmaz bağıyla görüntüyü gerçekliğin tahtına çıkarırken bugünün teknolojileri gerçekliği tahttan atıyor. Artık sadece görüntüler var.

Bir fotoğraf ne anlatır?

Taş Kabuk Sessiz'de Ateş Alpar, iç içe girmiş ekonomik ve siyasi tercihlerin uzun bir sürece yayılan doğal ve toplumsal tahribatını belgeleyen fotoğrafları ile çıkıyor karşımıza. Gazete, tv haberleri ve politik tartışmalar çerçevesinde bildiklerimiz Alpar'ın bakışından öznel hikayelere dönüşüyor. Uzak yakınsıyor. Salt bilmenin sorumluluğu tenimizi ısıtmaya başlıyor.

Fotoğraf bizi gerçekliğe bağlamaya devam ediyor. İnsan ve canlı cansız doğa tüm varoluşu ile, bakan ve bakılan olarak anlatısını fotoğrafta sürdürüyor. Görüntünün fantazmasından hayatın gerçekliğine dönüyoruz. Ateş Alpar'ın Taş, Kabuk Sessiz'i bizi gerçek(lik)le yüzleştiriyor.

Fotoğraf söz konusu olduğunda teknoloji ile görüntü üretiminin ana meselesi “gerçeğin temsili olarak fotoğraf” olgusudur. Olanın orada olması ve sadece olanın olması; fotoğrafın nesneliliği. Fotoğraf genel olarak gerçeklikle olan bu bağından, nesnesinden kopamıyor. Ranciere'ye göre “ilk benzerlik” dediği bu ilişki, kökenseldir ve dolaysız tanıklık eder.² İmge bu ilişki üzerine inşa edilir. Barthes, fotoğraf her zaman göndergesini yanında taşır gibidir diyor. Buna rağmen “Göze nasıl görünürse görünsün, ne türden olursa olsun, fotoğraf her zaman görünmezdir; gördüğümüz şey o değildir.”³

O halde fotoğrafta ne görürüz?

Fotoğraf gösterenini içinde taşır, nesneleştirdiğinden kaçamaz. Ama bu gösterilenin her koşulda görülebilir olduğu anlamına gelmez. Gösterilen gösterenine koşulsuz bağlı değildir her zaman.⁴ Sanatsal fotoğrafı gündelik fotoğraftan, haber fotoğrafından ayıran da budur; gösterenle gösterilenin mesafesidir. Gösterenle gösterilen arasındaki mesafe açıldıkça, fotoğraf salt bir gösterge olmaktan çıkar. Bu mesafe imgeyi canlandırır; anlamları mümkün kılar...

Bir fotoğrafta o kadar çok “şey” vardır ki. Fotoğrafın göstereni, yani çerçevenin içinde yer alan şeylerin tümü, ve onların farklı ilişkilene içerisnde kurduğu tikel ve tümel bağlantılar fotoğrafın imgesini⁵ oluşturur. Anlam bu imgeden üretilir. Ne ki bu mesafe

² Ranciere J., Görüntülerin Yazgısı, Versus Kitap, 2008, İstanbul

³ Barthes R., Camera Lucida, Altıkkırkbeş Yayın, 1992, İstanbul; s.19

arttıkça niyet dahil olur fotoğrafa. Bakıştaki niyet. Bu bağlamın yaratılışıdır, sanatçının edimi budur.

Alpar'ın niyeti ile izleyicinin ilgisi ve bilgisinin bir araya gelmesi gerekir. Bu fotoğraflar bir yandan bağlamı kurarken öte yandan o bağlamın izleyicide bir karşılığının olmasına ihtiyaç duyar. “Anlatılan bizim hikayemizdir” der Alpar. Biz içimizi acıtan bu hikayeyi iyi biliyoruz; tam da o yüzden tekrar bakmamız lazım. Bildiklerimiz öylesine bir yığın oluşturmuş ki, bu kez görmek için bakmamız lazım. Alpar'ın bizi sessizliğimizle yüzleştirmesine izin vermemiz lazım.

Barthes fotoğrafın verili bir kültürel bağlam içerisinde anlamlandırılabilirliğini söyler. Buna fotoğrafın studium'u der. “Studium'u fark etmem demek, kuşkusuz fotoğrafçının niyetleriyle karşı karşıya gelmem, onlarla uyum içinde olmam, onları kabul veya reddetmem, ama onları her zaman anlamam ve kendi içimde tartışmam demektir. Çünkü (studium'un geldiği) kültür, yatanlarla tüketenler arasında varılan bir anlaşmadır.”⁶ Bu studium'un kültürle olan bağı fotoğrafın tek bir biçimde okunmasını engeller. Farklı okumalar coğrafyadan coğrafyaya, bireyden bireye farklı ölçekler yaratarak değişir. Tekil fotoğrafı bir yana bırakırsak, fotoğrafı bir anlatım aracı olarak kullanan sanatçının edimi birçok fotoğrafla oluşturduğu imgeleri örerek anlamı ortaya çıkarmaktır. Anlam bir yandan tek bir görüntüye, tekil bir imgeye indirgenemeyecek kadar karmaşık ve çoğuldur; bir yandan da imgelemin dizginlenmesine ihtiyaç duyar. Taş Kabuk Sessiz'de Alpar'ın yapmaya çalıştığı da birden çok görüntüyle oluşturduğu örgüyle, bir yandan arttırıp bir yandan eksilterek, tümel söylemini oluşturmak, kendi anlamını yaratmaktır.

Barthes studium'un yanına punctum'u koyar. “İkinci öge studium'u kırar (ya da deler). (...) Bir fotoğrafın punctum'u beni delen (ama aynı zamanda beni bereleyen, bana acı veren) o kazadır.”⁷ Tekil fotoğraf —ki fotoğraftan genel olarak söz ettiğimizde kastettiğimiz budur— punctum'u olan fotoğraftır. Punctum her fotoğrafta olmak zorunda değildir; kimileri için vardır, kimileri için yoktur ya da başka bir yerde başka bir nesnedir. Punctum kültürel olmaktan ziyade bireyseldir ya da tam tersine kültürel aşan bir şekilde evrenseldir, kültürler arasıdır. Tekil fotoğrafın punctum'a, o delen, kıran; studium'u bozan ya da önüne geçen şeye ihtiyacı vardır. Bazı fotoğraflarda “an” —anı yakalamak— dediğimiz şeyde gizlidir punctum. “An” bir değişimin bir olma halinin öncesi veya sonrasıdır; geçişin başı veya sonudur, geçişe işaret eder. Bedenin hareketi, parmağın kıvrımı, elbisenin savrulmuşu, yüzün ifadesi... Fotoğrafın çekildiği “an”da orada olan şeydir punctum; önce veya sonra yoktur.

Alpar'ın fotoğraflarının tümü birlikte, her bir fotoğrafın bir parçasını oluşturduğu ve taşıdığı studium'u oluşturur. Kadim bir tarih anlatısıdır onların ördüğü. Yerinden edilmenin, evsizleştirilmenin, hafisasızlaştırılmanın; ayrımcılığın; doğa katliamının; ölümün, insan eliyle biçilen kaderin, yok saymanın; öte yandan hayatın ve direncin fotoğrafları.

⁶ a.g.e., s.35

⁷ a.g.e., s.34

“Kadim zamanların izleri silinirken zaman ve mekân, yaşam ve ölüm, iktidar ve karşı duruş birbirine dolanır. Modern zamanlara özgü olan yaşam ve ölümün birbirinden ayrılması bu yıkımla birlikte yeniden iç içe geçer. Aşına olunan yaşam biçimi ters yüz hale gelir. Tahribat, yaşayanlar kadar hayatını kaybedenleri de etkiler. Doğayla bütünleşen ölü bedenler kolonyalist bir zedelenişe (yeniden) maruz kalır. Müşterek yaşamın tarihsel izleri silinirken hegemonik bir kültürel inşa süreci yaşanır. Bu “biz”e yabancı olmayan bir hikâyedir, anlatılan bizim hikâyemizdir.” der Alpar.

Alpar’ın anlatısı, bir bölgenin insanı ve doğasıyla, tarihiyle ve geleceğiyle yok edilişine dair bildiğiniz tüm hikayeler bağlamında okunabilir ve onları yeniden kurar.

Bazı meseleler hakkında konuşmak zordur. Zaman uzadıkça, yaşananlar çoğaldıkça, mesele sarmallaştıkça zorlaşır. Sessizlik anlatmaya başlar meseleyi. Zaten herkes biliyordur. Söze dökülen çok kabadır; genelleşir, indirgenir. Fotoğraf gerçeklikle kurduğu ilişki yüzünden sözün yapamadığını yapar. Gördüğün şey oradadır, olmuştur. Sessizliği bozmadan gösterir, sessizliği bozmak için gösterir.

Dağın, taşın o kadar çok hikayesi vardır ki; kurdun, kuşun; suyun! Pratik bir çözümcülük yıkıp geçmiştir. Ardında hikayeler bırakarak. Birileri için birtakım meseleleri çözer geçer; birilerine yeni meseleler yaratır. Çoğun çözümlü olmayan meseleler. Zor’un yarattığı meselelerin çözümü yoktur.

Bir fotoğraf ne gösterir?

Tarihin yok edilişi, bireyin yok edilişidir. Ölümdür. Ne ki, bu yok ediliş ne öylece bireysel ne de rastlantısaldır; iç içe geçmiş sözleşmeler uyarınca sürüp gider. İnsanı gibi, tüm canlıları, taşı toprağıyla, doğa da nesnesidir -kurbanıdır- bu yok edişin. Yok edilen hafızadır. Kuşlar da uçmuyor artık o tanımadıkları toprakların üstünde. Onlar da zorla yerinden edilenlerden. Kalanlar göremiyor gökyüzünde o kuşları. Böyle toptan bir zor, zorbalık.

Söze dökülemeyen... Acı öylesine büyük olunca paydaşı da o kadar çok oluyor; doğrudan ya da dolaylı. Zora ses çıkaramayan da dur diyemeyen de acıya paydaş. Bilip anlamadıklarımızın, anlatamadıklarımızın acısı.

Bir fotoğraf ne anlatır?

Alpar bir fotoğrafın peşinde değil. O uzun erimli bir uğraşla bir anlatı kuruyor. Yıllara ve yerlere yayılan uğraşı hem Alpar’ın algı dünyasını genişletiyor hem anlatı tekniklerini. Fotoğraf Alpar için anlatmanın ve anlatmanın aracı. Her tekil fotoğraf örgünün bir düğümü.

Her bir fotoğraf, gerçekliğin olası hallerinden birini, “olmuş olanı” göstererek Alpar’ın anlatısını kuran imgeleri oluşturur. Her fotoğraf ötekiindeki olasılıkları, “olası halleri” içerir. Anlatı her fotoğrafın öteki üzerinden okunmasıyla tamamlanır. Her fotoğrafın studium’u ötekiyle şekil alır, anlatının studium’unu oluşturur.

Fotoğraflar ne gösterir?

İki fotoğraftan oluşan panoramada Hasankeyf'i henüz sular altında kalmamışken görürsünüz. Bu artık erişilemeyecek ve belki bir daha hiç erişilemeyecek bir görüntüdür. 40 küsür yıl sonra sular çekilse geri gelecek olan görüntü artık suyun, nemin, gömülmenin, yok edilmenin, balıkların da hafızasını taşıyacak; o görüntü bu görüntü olmayacak. Alpar'ın bakışından artık olmayanı görüyorsunuz. Fotoğraf tanıklık ediyor; vardı oradaydı diyor.

İkonalaşmış iki fotoğraf, suyun içinde kaybolan asfalt ve reflektör direği, mümkün olan en azla anlatır size "olanın" ne olduğunu. Bu iki fotoğrafa, "direnin" sessizliği bozan tınısı, bir patika eşlik eder. Hayat devam ediyor der.

Beyaz bir duvarın önünde beyaz baş örtüsü ile önüne bakan yaşlı kadının yarısı kadra giren yüzünü görürsünüz. Sanki bütün hikaye onun hakkındadır. O zorun nesneleştirdiği tüm özneler adına konuşur. Önüne, önündeki derin boşluğa bakan o gözler, size gösterileni "gören" gözlerdir.

Ölümlerle, tekrarlanan ölümlerle karşılaşsınız Alpar'ın fotoğraflarında. Bir kez ölenler toplu olarak, toplu mezarlara bir kez daha gömülecektir. Bu topraklarda ölüm ve ritüeller de devlet eliyle organize edilir. Toplu konutlar ve toplu mezarlar; aynı elden üretilir.

Batman'ın rüzgarında uçuşan bir kefen kendisine yaptırılmaya çalışana direnir gibidir. Yere yatırılır, geçmiş bir bedenden arta kalanları saracak, taşıyacaktır. Asla taşınamayacak olanlar kalır. Taşınanla ölüm katmerleşir, kayıp büyür, yaşam ağırlaşır. Taş Kabuk Sessiz...

Kendi acısına şahitlik edenleri görürsünüz. "Ardından" gelen çaresizlik seyirle diner. Acı bedenleşir. Bakış kalır. Uzun ve derin.

Bakış kalanlara takılır. Kalanlar felaketin ertesi-gün fotoğrafları gibidir. Her şey olup bitmiş, sessizlik çökmüştür. Alpar'ın Kalanlar'ı ikonografik fotoğraflardır. Kalanlar'da punctum yoktur; tekil fotoğraflar olarak, studium da yoktur. Studium ser(g)inin tümü bağlamında oluşur. Kalanlar Alpar'ın anlatısı içerisinde ikonalar haline gelir, kendi dilsel şifrelerini yaratır; bütün anlatıyı tekil bir görüntüye indirgeyebilecek gücü an'dan emmiştir. An görüntünün öncesiz ve sonrasızlığındadır.

Barthes'ın kavramlaştırmasını bozarak, şöyle tarif edeceğim aslında; Alpar'ın fotoğraflarında punctum vardır, ama fotoğrafın dışındadır. İzleyici öncesizliği ve sonrasızlığı içerisinde punctum'u fotoğrafa yerleştirir. Punctum orada görünmeyendedir. Fotoğraf izleyicinin bakışında ikon(a)laşır.