

Toplumbilim Dergisi 19. Sayı Mart 2006 Sf: 25-30 - Bağlam Yayıncılık/ İstanbul (Yayınlandı)

Toplumsal Belleğin Görsel Taşıyıcısı Olarak Fotoğraf Sanatı

Handan TUNÇ / Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi

Sanat yapıtı olarak fotoğraf, bir yandan özgül toplumsal süreçlerin ürünüdür; öte yandan bir özerklik vurgusuyla, toplumun karşısında eleştirel bir konum edinmesine neden olan, bir gerçekliğin içeriğini somutlaştıran görsel savdır. Sanata dair teoriler en çok fotoğraf sanatında, sanat-toplum bağıını ön plana çıkaran sosyolojik uğrağı, sanatınsalt estetik niteliğini vurgulayan felsefi uğraktan ayırt etme bilincini kazandırma yönünde bizi uyarır. Bu uyarı; anlama, açıklama, yorumlama gibi zihinsel süreçlerin, her iki yöne de söz hakkı tanıyan, kuşatıcı bir eşzamanlılık içermesini talep eder. Fotoğraf sanatı da diğer sanatlar gibi, kültür üreticisi ve tüketicisi arasında dengeli bir iletişimin bilgi nesnesidir. Kültürel olgu olarak sanat ürünü, bütünüyle maddi bir gerçekliğe indirgenemez. Onların görece özerkliği vardır. Sanat yapıtı olarak fotoğraf, özellikle içinden çıktığı toplumun bütün çelişkilerini taşır. Bu çelişkileri aşamaz ama dönüştürebilme potansiyelinin bekçiliğini yapar. Bir nesne olarak sanat yapıtı, özne olarak alımlamacıyla bir iletişim bağı içerisinde bulunur. Buna göre; özne ve nesne bir sanat deneyimi sayesinde birbirine bağlanan iki ayrı kutup olarak kavramsallaştırılmamalıdır.

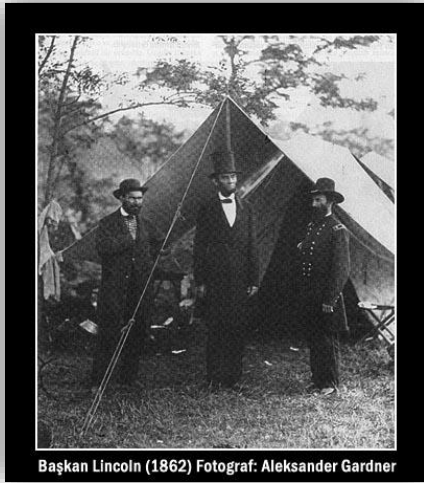


Bucenwald (1945) Fotoğraf: Lee Miller

Özne ve nesne fotoğraf yapıtında, birbirine dolayımlanmış, karmaşık bir yapı içinde bir arada bulunurlar. Lee Miller'in Yahudilere yönelik soykırımı belgeleyen Bucenwald (1945) fotoğrafını izleyen özne, yapıtın içeriğiyle buluşmaya başladıktan kısa bir süre sonra, saptanan tarihsel gerçekliğin dramatik yansıması tarafından ele geçirildiğini duyumsar. Görüntüdeki öldürülmüş insan yığını karşısında nesneleştiğini, söylem gücünü yitirdiğini fark eder. Görüntüdeki ölü beden yığını,

tartışılmaz bir gücü, evrensel insanlık gerçekliğinin sözcülüğünü üstlenerek özneleşirken, onu oluşturan fotoğrafçıyı da içeriğin dışına itmştir. Tüm sanat dallarında olduğu gibi, fotoğrafik görüntülerin de, tarihin akışıyla her zaman etkileri karmaşıklaşır ve onlar baştan beri sahip olmadıkları ikincil bir anlam zenginliğini sonradan kazanabilirler. Görsel anlatımın üretimden tüketime değişimi olarak sanatsal yaşantı, bir yanılsama ya da bozulma olarak görülebilir.

Burada sorun üretimin başlangıçtan beri tüketici gözüyle değiştiğinin ne oranda hesaba katıldığıdır. Sanatçının, düşlerinin tarihsel gelecekte nereye varacağı hesaplaması olanaksızdır". Dışa yansıma ve dıştan içe girme sonucu, sosyal araçta sanatsal olgular dönüşür, birden baştan hiç düşünülmeyecek mecazi yeni kimliğini edinebilir. Sanatçının alımlayıcısına bildirdiği şeyler, tamamen söylemek istediği şeyler değildir. Sübjektif sanat arzusu ve objektif ifade yaratma zorunluluğu ve sanat yaşantısı birbirleriyle aynı değildir. Tüketim, üretimin basit bir kendine mal edilişi değildir. Yaratma ve algılama olgusu diyalektik bir gelişmenin çeşitli evrelerini gösterir. Sanatçının ortaya koyduğu soruya; bir taraftan tamamlanmış ürün diğer taraftan ürünü zamanla farklı anlayan fakat yine de üreticiden daha kapsamlı anlama olanakları olan tüketici ile oluşan ürünün yaşantısı cevaptır. Sanatsal üretimler, beğeni ve ifade biçimlerinin gelişmesiyle, değişikliğe uğrayan tarihsel oluşumlardır. Her ürün, somut biçimine rağmen zamanla anlamını değiştirir. Bir görsel ürünün yorumu ve



Başkan Lincoln (1862) Fotoğraf: Aleksander Gardner

yaşantısı, çoğunlukla ilk akla gelişi ve asıl yapısından daha kapsamlı bütünlük gösterir. Görüntü oluşum zamanının seçki ve ilkeleri ile tüketim zamanının ruhsal ve düşünsel yenileşmesinin birleştirilmesi ürünün gerçek varlığını oluşturanın düşünmediği biçimde ortaya koyar. Alexander Gardner'ın 1862'de Başkan Lincoln'ü görüntülediği fotoğraf, görüntünün oluşturunca bağımsız olarak, hatta ondan yabancılaşarak yeni anlamlar kazanmıştır. 1862'den bu yana Amerika olgusunun tüketicide çağrıştırdığı her yeni izlenim bu görüntüye eklenmiştir. Başlangıçta masum bir liderin yurtsever kimliğinin betimlendiği bu görüntü günümüzde silindir şapka ile

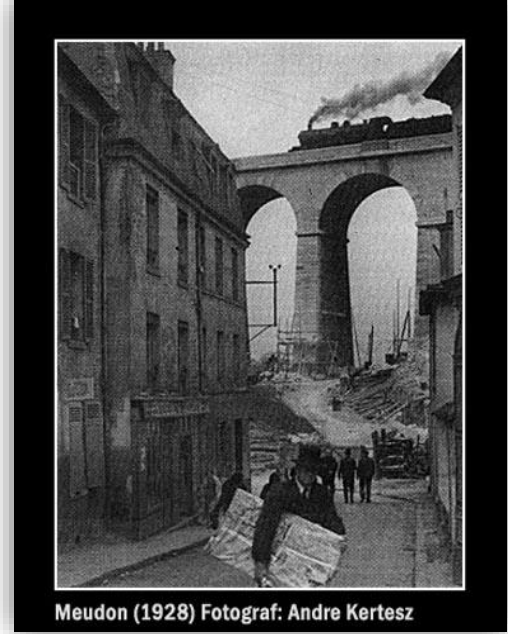
sembolleştirilen, Amerika'ya hiç de masum olmayan anlamlar yükleyen "Sam Amca"nın ironik çağrışımlarını yapmaktadır. Bu çağrışım her tüketicinin bilgi birikimiyle paralel olarak giderek katmanlaşan yeni anlamlar inşa eder ve görüntü artık tüketicinin zihinsel varlığına teslim olmuştur.

Sanat her zaman toplumsal çıkarlara ya da toplumsal bir dönemin betimlemesine yürekten bağlı olarak var olmaz. Bildirim ve anlaşılma gereksinimini sosyalize etme ve birleştirme görevini üstlenen sanat; en kişisel, en içten, en aktarılmayan yaşantıların, orijinali iyi saklanmış sınırların örtülmesi için bir araç haline gelebilir. Tüm sanatsal dillerde olduğu gibi görüntü dilinde de sanat, yaşamın en önemli sorunlarına ilişkin sorumsuzluğu geliştiren ve varolma koşullarına aldırmanın bir uyuşturucu madde işlevini de üstlenebilir. Bu anlamda fotoğraf hiçbir şeye inanmayan kişiye toplumsal ve yaşamsal gerçekliği unutturan beğenin malzemesi de olabilir. Zaman zaman da samimi olmayan yanılgılı duyguları ortaya gerçekmiş

gibi çıkaran bir araç haline de gelebilir. Bu durumda sanatsal bir dil olarak fotoğraf; bir realiteyi sunuyormuş gibi görünürken inandırıcı bir yalan söylemin kahramanı olabilmektedir.

Bazen sosyal bir ortamda kendini iyi ifade edebilen sanatçı, kendisini toplumsallaşma yeteneği olmayan bir tanrı olarak da hissedebilir. Kendini savunmak için olmasa bile bütünüyle haz duyumsamasının tatmini için tüketicisine yönelen sanatçı yalnızca onları ürkütmez; aynı zamanda, onlardan nefret edip küçümseyebilir de. Buna karşın toplumsal anlamdaki işlevini bilinçsiz ve istemsiz olarak da gerçekleştirebilir. Andre Kertesz'ün Meudon adlı 1928 tarihli fotoğrafı Paris'in savaş yıkıntıları arasında yaşantısını sürdürmeye çalışan sıradan insanların çaresizliğinin üzerinde yükselen ileri teknoloji ile özdeşleşmiş fotoğraf teknolojisinin başına buyruk, bencil, şaşırtıcı görüntü şovu

sunulmaktadır. Fotoğraf karesinin üst sağ köşesinden görkemli bir köprü üzerinden geçen tren aşağıdaki sıradan insanlara âdeta meydan okumaktadır. Sanatçı geniş açılı objektifinin kendine sunduğu büyüsel güçle görsel sürprizi hazırlarken, 1928 Paris'inin arka sokağındaki insanların kolektif kaderlerinin üstünü örtmüştür.



Meudon (1928) Fotograf: Andre Kertesz

Görüntü üreticisi olarak fotoğraf sanatçısının yaratıcı gücü en hümanist, samimi duygulanımına karsın anti sosyal yalnızlık içinde sıkışıp kalabilir. Bu sana içinin fark etmediği toplumdan kaçış yöntemlerinden biridir. Sanatta yabancılaşma çok yönlüdür. Yabancılaşmanın biçimi ve niteliği sanatçının ideolojisi, ürünün sunulduğu toplumla ilişkisi ve tüketicinin ideolojisi ile değişime uğradığı gibi genel yabancılaşma aktörlerinden de bağımsız değildir. Toplumsal bir olgu olarak sanat üreten ve tüketen arasında araçların da yer aldığı kolektif bir üründür. Ürünle tüketici arasındaki yorumcu, açıklayıcı, eleştirmen ve sanat bilimci sanatçıyla tüketici arasında yeni algılama uzamları yaratır. Bu uzamın oluşturulma biçimi sanatçı ile tüketici insan arasındaki kanalı açabildiği gibi bütünüyle kapatabilir de Sanat ediminin çift değerliliği kendisini şu biçimde ortaya çıkarır: sanatçıya yönelen aracı-uzman ilgisi ürünü tüketicinin gözünde önemsizleştirebildiği gibi ürüne yönelen aracı-uzman ilgisi sanatçıyı izleyicinin algısında önemsizleştirebilir. Sanatçı ile tüketici arasındaki aracılık tüketimin niteliğini yükseltebildiği gibi tüketimin sıradanlaşmasına da neden olabilir. Sanatsal yaşantının

derinliği, canlılığı ve katışıksızlığı tüketicinin sanatçıdan daha aktif sanat savunucusu olmasını gerektirir. Tüketici bir yandan uzman aracının söylemini değerlendirirken onun söylemini denetleyerek sanatçıya ulaşır. Yaratıcı bireyin kendisini özgürce dile getirme hakkı tüketicinin yetkinliği ile anlam kazanır. Sanat yapıtının değerini üreten sanatçı değil, sanatçının yaratıcı gücüne duyulan inancın etkinliği belirler. Eleştirmenler, sanat tarihçileri, galeriler, koleksiyonerler birer benimsetme kurulu üyeleridir. Sanat ürününün değerliliği modernizemle birlikte giderek daha az sanatçısına bağlı kalmıştır. Sanatçı toplumsal tartışmanın dışına itilirken onun ürünü aracının uygun etiketiyle kültürel nesneye dönüştürülür. Sanatçının yaratıcılığı, toplumsal etmenler ve sosyo-ekonomik erk tarafından yeniden adlandırılırken öznel beğeninin içi bütünüyle boşaltılmıştır.



Sanatsal alanın etken kişileri sanatçılarla tüketici arasında sayısız güven belgesinin dolaşımını her dönemde farklı takas gücüyle belirler. Toplumsal değişim ve gelişmeler sanatçıyı kendi seçmediği rol ve rol güçlerine uyum sağlamaya zorlar. Sanatçının en büyük güçlüğü zorlandığı kimliğe müdahale olanaksızlığıdır. Çünkü bu zorlama kendi yaşamının bitiminden sonra da başlatılmış olabilir. 1979'da İran

İslam Devrimi'nin görüntülediği Ayetullah Humeyni taraftarlarının zaferinin vurgulandığı, silahlı siyah çarşafli kadın savaşçı görüntüsü, görüntü üreticisi olan fotoğraf sanatçısının ideolojisinden bütünüyle koparılmıştır. Bütünüyle desteklenen fundamentalist devrim, kadının toplumsal ve tarihsel koruyucu rolüyle betimlenirken, bugün bu fotoğraf kadın savaşçıların aracı unsurlarca örtünme sembolü olarak öne çıkarılmasıyla tüketici açısından bütünüyle karşıt bir anlam taşımaktadır. Kadının sanki bu devrimin hiç savunucusu olmamış da kurbanı olmuş gibi anlaşılmasına neden olmuştu. Toplumsal gelişim süreçlerine katkısı açısından fotoğraf sanatının geleceği, sanat bilimciler ve kültür bilimciler tarafından yoğun biçimde tartışıldığı günümüzde iki temel olguyla karşılaşılır. Yarının insanının yaşam tarzını belirleyen koşullar içerisinde görüntü üretimi ya bütünüyle, estetik savlarından vazgeçerek sıradanlaşacak ya da sanatın niteliksel gelişimi insanın gelişimiyle koşut olarak kendisini biçimleyip belki de insanlık tarihinin hiç tanık olmadığı kadar yaratıcılığın öncelendiği sanatsal varlığından ödün vermeyen seçici kimliğini kazanacaktır. Özgür ve üretken beyin toplumsal kimliğini sanatsal dehayla birleştirdiğinde bugünkü gündemimizde yer alan sanatın meta olma problemi belki de hiç anımsanmayacaktır.

Toplumbilim Dergisi 19. Sayı Mart 2006 Sf: 25-30 - Bağlam Yayıncılık/ İstanbul
