

Gerçeğin Gevşek Sınırları ve Belirsizin Kesinliği

The Flexible Limits of Reality and Certainty of Imprecision

ENGLISH SUMMARY ON PAGE 114

EMİNE KÖSEOĞLU*

Fotoğraflar: Emine Köseoğlu

» Her şeye iki küçük iddia ile başlayalım:

1. Dünyanın bütüncül ve ayrıntılı resmini kurup kelimelere dökmek için çevremizdeki nesnelere yaptığımızdan çok daha uzun ve dikkatli bakmamız gerekir. Ancak o zaman o nesnelere olabildiğince nesnel gerçekliğine uygun betimleyebiliriz.

2. Gerçek dünyada bütün duyu organlarımızla deneyimlediğimiz nesnelere bize bu türden bir kavrayış için izin verebilirler. İmajlar dünyası söz konusu olduğunda durum biraz daha karmaşık ve zorlu bir hal alır. Örneğin parlak, keskin, sınırları belirgin, bütüncül fotoğraflar nesnel gerçekliği betimlerler.

Çevremizdeki nesnelere biz olmadan da vardır. Ama biz nesnelere hep kendimizle ilişkilendirerek düşünme yoluna gideriz. Biz özneyizdir; aktörler ve aktristlerizdir. Dünya ve nesnelere bize hizmet ederler. Biz onlara doğrudan "temas" etsek de etmesek de yaşadığımız ortamı şekillendiren ya da ayrıntılandıran dekorun parçaları ya da tamamlayıcıları olarak vardır.

Ancak, çevremizdeki nesnelere biz olmadan da vardır. Kendi gerçeklikleri ve var oluşları vardır. Kendimizi, insanlar olarak, özne olarak cümlenin dışında tutmayı başarabildiğimiz noktada "nesnel gerçeklik" gerçeğini kabul etmek kolay hale gelebilir.

Kitaplar (Ulaş, 2002; Okatlı, 1973) nesnel gerçekliği, şeylerin nasıl göründüklerini değil, gerçekte nasıl

olduklarını anlatmak amacıyla kullanıyorlar. Bu düşünce, insanların isteklerinden, duygularından, inançlarından kesin çizgilerle ayrılan bir nesnel varlığın bulunduğunu kabul ediyor. Felsefe bu nesnel varlığı aklımızı kullanarak bulabileceğimizi söylüyor (Hançerlioğlu, 1970). Bilgi kuramı ise, nesnel gerçekliğin akıldan da bağımsız olduğunu, biz farkında olmasak da bazı şeylerin gerçekleştiğini savunuyor (Denkel, 1984).

Varsayalım ki, nesnel gerçeklik diye bir şeyi kabul ettik. Biz, özne olarak nesnel gerçekliği bilebilir miyiz? Bu soruya dolaylı yollardan yanıt vermeye çalışacağız.

Uyaranlar

Çevremizde binlerce, milyonlarca nesne olduğunu; dolayısıyla her an milyonlarca uyaranla, şeyle karşı karşıya kaldığımızı söylemek olanaklıdır. Bununla birlikte, onları nesnel gerçekliklerine uygun olarak bilmek ya da betimlemek bir yana, çoğunu fark etmiyoruz bile. Ancak, bir şeyle zorunlu ya da gerekçeli bir ilişki içine girmişsek onu fark ediyoruz, ama yine de bilinçli bir farkındalık oluşturamıyşak onun ayrıntılarını, fiziksel özelliklerini kolay kolay görmüyoruz.

Süreklilik

Çevremizde sürekli akıp giden, olan bir şeyler var. İnsan aslında dünyayı bir süreklilik halinde kavrar ve yaşar; "an"lar/sahneler şeklinde yaşamaz. Her hareket aslında bir olayı oluşturur. Her olay da bir sürecin içinde gerçekleşir ve biter.



İşte bu süreklilik ve devingenlik ile bizim dünyayla olan ilişkimizin değişkenliği nedeniyle nesnelere nesnel gerçekliklerine uygun olarak betimlememiz ve bilmemiz neredeyse olanaksız hale gelmektedir.

“An”lar ve Üretilmiş İmajlar

Öte yandan, kendi elimizle, bilinçli olarak oluşturduğumuz imajlar için süreklilik kavramından söz edemeyiz. Üretilmiş imajlar, bir “an”ı çıkarıp/ ayıklayıp önümüze koyarlar. Bu, gerçekte, yaşamın doğal akışı içinde, karşılaşmadığımız bir durumdur. Resim, fotoğraf gibi elimize alabildiğimiz bir ürün, somut ama bir taraftan da içine bir olmuş bitmişliği hapseden bir yansımayı, hattâ bir yanılısamayı barındırmaktadır.

İmajlar, bizim süreklilik içinde devam eden yaşamımızın kesilmiş, dondurulmuş, sabitlenmiş, sonlu hale getirilmiş parçalarıdır. Yalnızca bu yaptığımız tanımdan dolayı bile gerçeğe müdahale ettiklerini, dolayısıyla gerçek olmadıklarını söyleyebiliriz (Ergüven, 2007a).

Öte yandan, sözünü ettiğimiz dondurulmuş, sabitlenmiş, sonlu hale getirilmiş “imajlar”, nesnelere bu sabit halleriyle deneyimlememize, hem de zaman kavramı olmaksızın uzun süreler boyunca onlarla aynı ilişkiyi sürdürmemize olanak tanıyabilirler. İzleriz, bakarız, inceleriz ve her seferinde başka bir ayrıntıyı zihnimize kaydederiz.

Ama imajlar da yanıltıcıdır, bir kere sürekli olanı bir yerinde kesivermek içinde gizli bir yapaylık ve indirgeme taşır (Ergüven, 2007). İkinci olarak da imajlar insan ürünüdür, öznenin nesneyle ilişkisinden doğmuş şeylerdir. Onlar yalnızca gerçeğe aracılık ederler.

Zihinsel İmajlar ve Gerçeğin Temsili

İmaj dediğimiz zaman çoğunlukla akla olguların zihindeki resimsel temsili anlamında kullanılan “zihinsel imaj” gelir. Ancak John W. Yolton, imaj kelimesinin iki yansıması olduğunu işaret eder. Birincisi, resimsel görüntüyle ilişkilendirilen zihinsel imaj; öteki ise, “idealar”, yani fikirlerdir. İdealar, bir şeyin zihindeki temsili şeklinde tanımlanabilir. Yolton, zihinsel imaj olgusunun bugün bile tamamıyla

çözümlememiş olduğuna, dolayısıyla imaj denilen şeylerin bazen resimsel, bazen de kavramsal olarak ortaya çıkabileceğine gönderme yapmaktadır (Yolton, 1996).

Arbib ve Hesse (1986), gerçeklik söz konusu olduğunda, insanların ve şeylerin günlük gerçekliklerinden söz edebileceğimizi belirtmektedirler. Örneğin, bir fincan kahve yere düştüğünde, kahvenin dağılması, fincanın kırılması gibi (Arbib ve Hesse, 1986).

Mehmet Ergüven, benzer şekilde, nesnelere tanımsal değil de, anlamsal ve içeriksel ilişkiler kurduğumuzu belirtmektedir (Ergüven, 2007b). Bu durumda, nesnel gerçeklik ve onu bilmemek fazla bir anlam taşıyor demektir.

Jean Genet: “Resimlerin Çifte İşlevi Olduğu Bilinir; Göstermek ve Gizlemek”

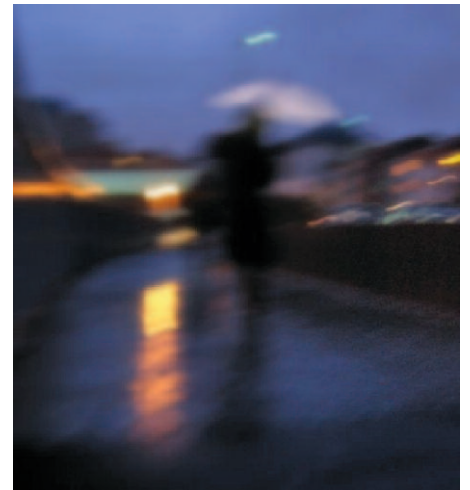
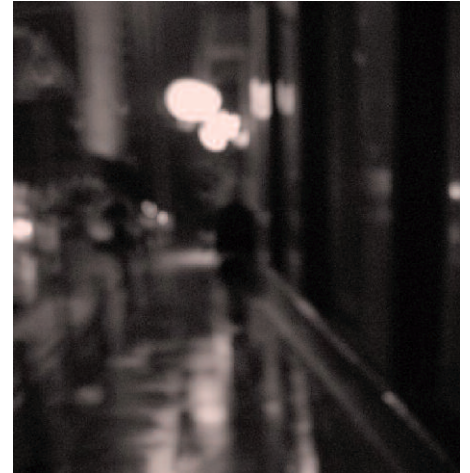
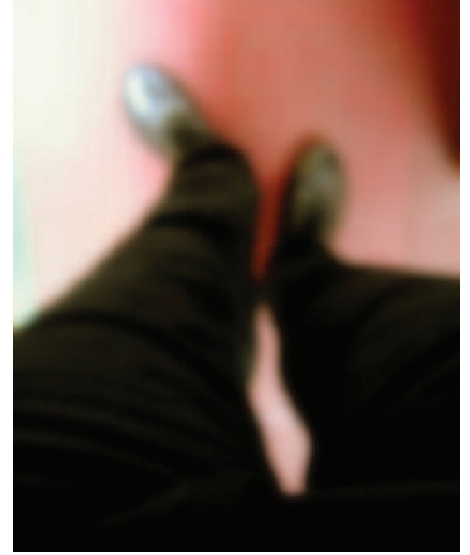
Bir fotoğraf ya da resim aslında, bir sonuç ürüne indirgenmiş bir süreçtir. Bir fotoğraf/resim hem bir anlıktır; çünkü bir anı betimler, hem de sonsuzdur. Sonsuza kadar yaşayacak bir üründür.

Resme her zaman bir sanat ürünü olarak bakılmıştır, ama fotoğraf önceleri yalnızca gerçeğin belgelenmesi olarak görülmüş, sanat olayı haline gelmesi resim sanatının ardında bıraktığı akımları devralmasıyla başlamıştır (<http://www.golge-fanzin.com>).

19. yy’ın ikinci yarısında ortaya çıkan realizm akımında artık sanatçının yorumuna fazla gereksinim duymadan, günlük olayların ve sıradan insanların oldukları gibi betimlenmeleri gündeme gelmiştir (<http://www.tarihportali.net/>).

Fotoğrafta realizmin karşılığı, resme benzer biçimde gerçek dünyanın ve nesnelere gerçekte olduğu gibi belgelenmesi şeklinde ortaya çıkmıştır. (<http://www.golge-fanzin.com>). Sanatçılar, güçlü tonlar, keskin hatlar, bütünlük gösteren kompozisyonlar kullanma yoluna gitmişlerdir.

Empresyonizmde de realizme benzer biçimde gerçeklerin aktarılması söz konusudur. Ancak farklı olarak bu kez sanatçı, izlenimlerini de resmine yansıtmaya başlamıştır. Dolayısıyla yansıttığı gerçek dünya değil, kendi izlenimleriyle yeniden kurguladığı dünyadır (<http://www.fotoritim.com>).



Empresyonizm resimden fotoğrafa geçtiğinde, "tıpkı resim yapmak gibi fotoğraf çekmek" ifadesine tanık olunmaya başlanır (<http://www.kirbas.com/>).

Gerçekçi fotoğraflar, keskin hatları, bütüncül kompozisyonları, vurucu renkleriyle bize gerçeği olduğu gibi sunma iddiasındadırlar. Yorumlara, izlenimlere, farklı içeriksel kurgulamalara sanatçısının amacı ve kendi oluşları bağlamında açık değildirler. Bazen bu fotoğraflar yalnızca gerçeği belgeleme amacına hizmet etmelerinden dolayı sanat eseri olarak bile sayılmamışlardır. Ancak daha önce tartıştığımız gibi, gerçeğin olduğu gibi aktarılması, özne ürünü olan imajlarda mümkün olamayacağından bu tür fotoğraflar da sanatçının bir yorumudur ve asla tam olarak gerçeği yansıttıkları söylenemez.

Bir fotoğrafı kimilerine göre anlaşılabilir, kimilerine göre ise gerçekliklerin tekrar ve tekrar inşasına olanak tanıyan hale getiren bazı kavramlardan söz edilebilir: bulanık (blurry), grenli (grainy), anlaşılması güç (obscure), belirsiz (ambiguous), odak dışı (out of focus), net olmayan (bokeh), karanlık (dark, nocturnal), kirli (muddy), saklı (hidden) gibi...

Her ne kadar artık çoğulculuğun egemen olduğu ve her türlü sınırların ortadan kalktığı bir dünyada yaşıyor olsak da, tartışmamızı hangi bağlamda sürdürdüğümüzü anlatmak açısından empresyonizmden ve realizmden söz etmek burada zorunlu hale gelmektedir.

Empresyonizmin izlerini günümüz fotoğraflarında çeşitli şekillerde görebilmekteyiz. Örneğin, "bulanık" fotoğraflar nesnelere ve kompozisyonun sınırlarını ortadan kaldırdığı için fotoğrafı olumsuz anlamda anlaşılabilir, olumlu anlamda ise yoruma ve izlenimlere açık hale getirmektedir.

"Empresyonist" izler taşıyan bazı fotoğraflarda da estetik olgusunun sanat kuramlarında ele alınışından farklı algılandığını görürüz. Estetik olmak, klasik öğretilerde bir gereklilik iken izlenimci için dünyanın kirli taraflarını betimlemek bir zenginlik halini alır.

Bazen de fotoğrafı çeken kompozisyonda bir şeyleri eksik bırakır, saklar ya da bakış açılarını ters yüz eder. Eksiklikleri tamamlamak izleyene kalır.

Sonuç Yerine

Üretilmiş imajlar olarak tanımladığımız fotoğraf ve resimde farklı mesajlarla ya da amaçlarla yola çıkılabilir. Bununla birlikte, üretilmiş imajlar (söz gelimi fotoğraflar), özne elinden çıktıkları için asla gerçeği yansıtmıyorlarsa, algısal gerçekliklere (zihinsel imajlara) aracılık eden ürünler olabilirler ve biz öteki bütün nesnelere olduğu gibi onlarla da anlamsal ve içeriksel ilişkiler kurabiliyorsak, neden üretilmiş imajları izlenimlere, çağrışımlara, yorumlamalara, anlamlandırmalara açık hale getirmeyelim? Belki de bu yüzden bir imaj (fotoğraf ya da resim) gözlemlemek için değil, hissetmek için var olmalıdır. İzlek imaja bakmalı ve sonsuz kere kendi gerçekliklerini oluşturabilmelidir. Çağrışımlara, izlenimlere, yorumlamalara, dolayısıyla gerçeğin yeniden yeniden insan zihninde inşasına olanak tanıyacak olan belirsiz, muğlak, sınırları gevşek, oransal/kurgusal bütünlüğü kesintiye uğramış imajlar belki de sırf bu nedenle daha fazla gerçek olacaktır.

Not: Bu makale, 02-07 Şubat 2009 tarihleri arasında YTÜ Mimarlık Fakültesi'nde düzenlenen "Kayıtdışı O2 (Liminal) Tasarım Haftası"nda tartışma atölyesinde yazar tarafından yapılan sunumdan yararlanılarak hazırlanmıştır. Kayıtdışı Tasarım Haftasıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: www.kayitdisi.org.

Kaynaklar

- Arbib, M. A.; ve Hesse, M. B.; "The Construction of Reality", Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
- Denkel, A.; "Bilginin Temelleri", Metis Yayınları, İstanbul, 1984.
- Ergüven, M.; "Sırdış Görüntüler", Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007a.
- Ergüven, M.; "Görmece", Metis Yayınları, İstanbul, 2007b.
- Hançerlioğlu, O.; "Felsefe Sözlüğü", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1970.
- <http://www.golge-fanzin.com/forum/viewtopic.php?p=1274>
- http://www.tarihportali.net/tarih/sanat_akimlari-t4585.0.html;imode=
- <http://www.fotoritim.com/yazicidostu/119154>
- http://www.kirbas.com/pdf/pdf_ciktisi.php?id=443
- Okatlı, A.; "Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü", Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973.
- Ulaş, S. E.; "Felsefe Sözlüğü", Bilim ve Sanat Vakfı, Ankara, 2002.
- Yolton, J. W.; "Perception&Reality: A History from Descartes to Kant", Cornell University Press, New York, 1996.

*Emine Köseoğlu, Araştırma Görevlisi
YTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Mimari Tasarım Kuram ve Yöntemleri Bilim Dalı

The Flexible Limits of Reality and Certainty of Imprecision

EMİNE KÖSEOĞLU

» Let us begin with two small assertions: 1. That in order to draw a wholistic and detailed picture of the world and put it into words we must look at the objects around us for longer and with far more care. Only then can we describe those objects in a way that complies with their objective reality as far as possible.

2. The objects that we experience with all our sense organs in the real world can give us permission to comprehend in this way. Where the world of images is concerned the situation becomes more complex and demanding. The objects around us exist independently of us, but we always think of them in relation to ourselves. We are subjects; actors and actresses. The world and its objects serve us.

Let us assume that there is such a thing as objective reality. As the subject can we know that objective reality? In this article we will try to answer this question by indirect means.

It is possible to say that there are thousands and millions of objects around us, and that therefore we are faced every moment with millions of stimulations. Nonetheless, we do not even notice most of them, never mind know or depict them in their objective reality. Only if we have entered into an obligatory or motivated relationship with something do we notice it, and even then if we have not established a conscious awareness we have trouble seeing its details and physical characteristics.

The matter could be viewed from the aspect of different messages or objectives in the photographs and pictures that we describe as "produced images". At the same time, although produced images (such as photographs) can never reflect reality because they are the work of a subject and can only be things that provide a link to perceived realities (mental images), and if we can establish meaningful and contentual relations with them, as with all objects, then why should we not make produced images receptive to impressions, recollections and interpretations? Perhaps for this reason an image (a photograph or picture) should exist not to be seen but to be felt. The mind should look at the image and be able to form its own realities an infinite number of times. Indefinite, vague, loosely defined images and those whose proportional totality has been interrupted, which are open to connotations, impressions and interpretations, and therefore allow the reconstruction of reality in the human mind, are perhaps for this very reason more real.