

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

**ZAMANIN VARLIK OLARAK FOTOĞRAFA
YANSIMASI
“UNSURLAR”**

Yüksek Lisans Eser Metni

SELİM SÜME

İstanbul, 2015

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

**ZAMANIN VARLIK OLARAK FOTOĞRAFA
YANSIMASI
“UNSURLAR”**

Yüksek Lisans Eser Metni

SELİM SÜME

Danışman: Prof. ERGÜN TURAN

İstanbul, 2015



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Selim SÜME

Anasanat Dalı : Fotoğraf

Tezin Adı : ZAMANIN VARLIK OLARAK FOTOĞRAFA YANSIMASI "UNSURLAR"

25/08/2015 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Prof.Ergün TURAN	M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Bülent ERUTKU	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Doç.Esra Ali ÇAVUŞOĞLU	M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yedek Jüri Üyeleri		
Doç.Emre İKİZLER	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Çağrı SARAY	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 18/09/2015 tarih ve 2015/12 sayılı

kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür

ÖNSÖZ

“Zamanın varlık olarak fotoğrafa yansması ‘Unsurlar’”, adını taşıyan bu eser metnin oluşumunda uzun sohbetler yaptığımız Lale Barlas’a, fotoğrafların kritiğinde emeği geçen Reccollective üyeleri Serkan Taycan, Melisa Önel ve Sevim Sancaktar’a ve bu süre içinde beni koşulsuz destekleyen aileme ve dostlarıma özellikle teşekkür ederim.

“Fotoğraf neyi etmsil eder? Zaman ve mekan bu temsiliyette nasıl bir yer tutar? Fotoğrafın okunmasında ve alımlanmasında hatıra ve hafızanın rolü nedir?” gibi konuların etrafında dolanırken, eser metnin çatısını oluşturmamda büyük emeği geçen, fikirleriyle metine derinlik katan, yerinde uyarı ve düzeltmeleri ile eser metnin zenginleşmesini sağlayan danışmanım Prof. Ergün Turan’a sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul, 2015

Selim Süme

İÇİNDEKİLER

	SAYFA
ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER.....	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
BÖLÜM I. ZAMAN.....	1
I.1 FELSEFEDE ZAMAN.....	1
I.2 BİLİMDE ZAMAN	3
I.3 İNSAN YAŞAMINDA ZAMANIN ROLÜ.....	6
I.4 BERGSON'UN ZAMAN TEOREMİ.....	9
I.4.1 SÜRE KAVRAMI	9
I.4.2 MEKANSALLAŞMIŞ ZAMAN	12
I.5 ZAMANIN FOTOĞRAFA YANSIMASI	16
I.5.1 FOTOĞRAFTA ZAMANIN ROLÜ VE GÜCÜ	16
I.5.2 FOTOĞRAFTA GERÇEKLİK ALGISININ ZAMANLA İLİŞKİSİ.....	24
BÖLÜM II. ESER ÇALIŞMALARI	33
BÖLÜM III. ESER ÇALIŞMALARI AÇIKLAMA VE SONUÇ.....	41
KAYNAKÇA.....	45

ÖZET

Bu çalışmada, zamanın varlık olarak fotoğrafa yansımaları incelenmektedir. Fotoğrafın zaman ile arasındaki akışkan ve karmaşık ilişkiyi irdeleyebilmek ve biraz olsun çözümlenebilmek için, *zaman* kavramının tanımından yola çıkılarak, gerçeklik algısı ve varlık ile nasıl bir ilişki içinde olduğuna bakılmaktadır. Bunun için de, “zamanın ne olduğu” ile yakından ilgilenen filozofların ve fotoğraf teorisyenlerinin düşünceleri ışığında, fotoğrafın okunmasında ve alımlanmasında zamanın ve gerçekliğin rolü araştırılmaktadır.

Fotoğrafın üzerine yansıyan zaman algısı onun gerçeklikle kurduğu bağı güçlendirir. Genel fotoğraf algısı, fotoğrafın bir kanıt niteliği taşıması ve gerçeğin bir kesitini yansıtması yönündedir. Fotoğraf bu işlevi yerine getirmediğinde tekinsiz bir durum meydana gelmektedir. Fotoğrafın temsiliyeti ile gerçeklik algısı arasındaki bu ilişki-kayma, Bergson’un zaman öğretisindeki “süre” (la Durée) ve “mekansallaşmış zaman” kavramları çerçevesinde incelenmektedir. Bu muhakeme sonucunda, fotoğraftaki gerçek algısı yeniden tanımlanmaktadır.

Sonuç olarak, fotoğrafta zamanın izinin sekteye uğratılması (varlığı ve izi fotoğrafta mevcut olsa bile, alımlamada belirleyici etkin bir özelliği olmaması durumu) ile fotoğrafın gerçeklik algısı kırılmakta, ortaya tekinsiz bir durum çıkmaktadır; fotoğraf resimselleşmektedir.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyze the reflection/manifestation of time as an entity onto the photograph. The point of departure for this discussion of the fluid and complex relationship between the photograph and time will be the way in which time has been defined and its relationship with the perception of reality and existence. To accomplish this, time's and reality's role in the perception and the reading of the photograph will be examined in light of central concepts as discussed by philosophers and photography theoreticians who have concerned themselves with the question of the nature of time.

The perception of time reflected onto the photograph strengthens its connection with reality. Photography is widely regarded as reflecting the truth, a sort of witness to happenings; when it ceases to fulfil this function an uncanny situation arises. This situation, namely the shift between the representation of the photograph and the perception of reality, is analyzed in terms of the Bergsonian concepts *La Durée* and spatialized time. As a consequence, the perception of reality in the photograph is redefined.

In conclusion, the disruption of the trace of time in the photograph, (the case in which time is not a defining characteristic in the perception of the photograph, even if it is present) results in a rupture in the perception of reality, an uncanny situation - the attainment of a pictorial status by the photograph.

BÖLÜM I. ZAMAN

I.1 FELSEFEDE ZAMAN

“Hiç kimse bana sormadıkça onun ne olduğunu biliyorum; fakat bir sorana onu açıklamak istediğimde, bilmiyorum.” (Augustinius, 2010, s389)

Ortaçağ'da Roma İmparatorluğu'na bağlı kuzey batı Afrika'da (günümüz Cezayir sınırları) yaşayan filozof Augustinius'a göre kavradığımız, bildiğimiz zaman ile gerçek zaman birbirinden ayrı şeylerdir. Augustinius, zamanın psikolojik açıklamaları ile ilgilenmiş ve zamana dair savlarını Aristoteles'in antik doğa felsefesi temeline kurmuştur.

Aristoteles'in zaman anlayışı şimdiki zaman üzerine kuruludur; devinim ve değişimle ilgilidir. Aristoteles zamanı hareketin ölçüsü olarak betimler, “anların toplamı”ndan başka birşey olmadığını, gerçek olanın sadece “şimdi” olduğunu kabul eder (Aristoteles, 2014, s284). Aristoteles'e göre “şimdi”nin içeriği değiştiğinde yeni bir “şimdi”nin var olduğunu düşünürüz; değişim olmadan ne ayırık anların, ne de zamanın farkında olabiliriz, çünkü zaman farklı “şimdiler” arasındaki uzaklıktır. Aristoteles'in doğa felsefesinde “şimdi” süresizdir, geçmiş ve gelecek arasındaki bir bağ olarak düşünülür. Aristoteles de bu çerçevede zamanı döngüsel olarak niteler.

Aristoteles zamanın yalnızca tanım ve niteliği değil ölçümü ile de ilgilenmiştir, devinim uzunluğu veya sayısal niceliği hakkındaki anlayışını şöyle açıklamıştır: Bir X nesnesinin sürekli olarak A yerinden B yerine hareket ettiğini varsayalım. Böylece onun A'da olduğu son bir M anı ve B'de olduğu bir ilk N anı vardır. Bu anlar (“şimdiler”), onlardaki X'in konumu nedeniyle birbirlerinden farklılaşırlar. Bu konumlar arasında uzamsal bir uzunluk vardır ve X'in bu konumlardaki varlığı arasında zamansal bir uzunluk vardır. Bu zamansal uzunluk devinimin “önce ve sonra bakımından” niceliğidir (Aristoteles, 2014, s265). “Göksel devinim evrensel saattir, fakat zaman diğer

başka devinimlerden olduğundan daha fazla bu devinim değildir” (Aristoteles, 2014, s156). Aristoteles’e göre zamanın bölümleri geçmiş ve gelecektir ve hiçbiri var değildir. Geçmiş ve gelecek, aralarındaki bağ olan ve bir çizgiyi bölen bir nokta gibi, zamanın bir parçası olmayan “şimdi” tarafından bölünürler.

Augustinius'un zaman tanımı çağın düşünce yapısı ve hakim görüşü ile örtüşmektedir. Buna göre Tanrı, dünya ile birlikte zamanı yaratmıştır: “Devinim ve ruhlar olmasalardı zaman olmayacaktı” (Augustinius, 2010, s125). Zamanı çizgisel olarak kabul eder, dolayısıyla, sonsuz kere bölünebilir bir süreklilik olmakla birlikte, zamanın bir başlangıca ve bir sona sahip olması gerektiğini savunur. Dünya ile birlikte yaratılan zaman, dünyanın son bulmasıyla yok olacaktır.

Augustinius bir şeyin zamansal uzunluğunu onu başka bir şeyle, genellikle ölçü birimleri olarak kullanılan düzenli bir devinimin sabit kısımlarının sayısı ile karşılaştırarak ölçtüğümüzü ifade eder. Zamanın ölçülmesi konusundaki tartışmasında Augustinius, ikircikli bir durum betimlemektedir. Bir yandan gelecek henüz edimsel değildir, öte yandan geçmiş artık edimsel değildir. Edimsel olan ise şimdi süresizdir. Edimsel olmayan; var olmayan birşey ölçülemez, dolayısıyla uzun ya da kısa olamaz. (Augustinius, 2010, s224).

Augustinius ayrıca geçmiş, şimdi ve gelecek olarak zamanın kesitlerinin bilincinde olduğumuzu ifade eder. Bu kesitlerin her birini farklı biçimde deneyimlediğimizi; geleceği tahmin ederek, geçmişini hatırlayarak ve şimdinin farkında olarak bu kesitleri ölçtüğümüzü savunur. “Ruhun gerilmesi” (distentio animi) yoluyla belleğimizde, mevcut olmuş ve mevcut olacağını umduğumuz şeylerin imgelerine sahip olduğumuzu, bu nedenle belleğimizde geçmişin bellek olarak, geleceğin ise tahmin, umut olarak bulunduğunu önerir. Bu anlamda zaman *ruhun bir gerilmesi* olarak var olur. Dolayısıyla zamanı

ölçmek, geçmekte olan olayların ruh üzerinde bıraktıkları ve geçip gittiklerinde kalan, süren izlenimler arasındaki zamansal uzanımları ölçmek anlamına gelir. Geçmiş olaylar var olmazlar. Aralarındaki süre ölçüldüğünde, geçmiş olaylar hakkındaki mevcut bilinç geçmişi ölçen devinimin bilinciyle ilişkilendirilir. Aynısı, gelecek olayların değerlendirilmesinde de geçerlidir (Augustinius, 2010, s211).

Kısaca, Augustinius'a göre zamanı ölçme becerimiz deneyimlenmiş süreleri hatırlama becerimiz üzerine temellendirilmiştir. Böylece, zamansal uzanımları deneyimlemek yoluyla zamanın farkına varırız. Augustinius'un perspektifi, deneyimsel ve psikolojik temelli oluşundan dolayı yenilikçi ve etkileyicidir. Neredeyse onbeş yüzyıl sonra Fransız düşünür Henri Bergson zamana aynı psikolojik pencereden bakacak, yaklaşımını fotoğrafa uygulayacaktır.

I.2 BİLİMDE ZAMAN

Tarihte zamanı ölçmek için çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Kaydedilmiş ilk takvimler Bronz Çağ'a ve yazı kullanan Sümer Uygarlığı'na dayanır; güneş sistemindeki gezegen ve uzay cisimlerine dayanır- zaman, Ay'ın, Dünya'nın ve Güneş'in hareketleri ile ölçülür ("calendar," 2015). Ay takvimi, Ay'ın Dünya'nın çevresinde bir dönüşü tamamlama süreleri (yirmi sekiz gün oniki saat) birim alınarak oluşturulmuştur. Güneşten gelen ışığı yansıtan ve Dünya üzerinden farklı görülen Ay biçimleri ve konumları aracılığıyla takvim okunur. Günümüzde daha yaygınca kullanılan güneş takvimine uyması için düzeltmeler gerekse de halen kullanılmaktadır. ("hicri takvim," 2015).

Güneş takvimi, dünyanın güneş çevresindeki hareketini temel alır. Dünyanın kendi etrafında dönüşü bir gün, güneş çevresinde bir tur dönüşü bir yıl olarak kabul edilir. Günümüzde yaygınca kullanılan haline gelene kadar güneş takvimi birçok reformdan geçmiştir; Avrupa'da Roma, Jülyen ve

Gregoryen takvimleri birbirinin ardısına kabul edilmiştir. Avrupa medeniyetlerinin yanısıra İran, Hint, Koptik takvimler de Dünya'nın Güneş çevresindeki hareketini temel alır (Dohrn-van Rossum, 1996, s36). Güneş takvimine göre bir yıl üçyüzaltmışbeş gün, altı saat, birkaç dakika ve birkaç saniyedir. Bugün küresel olarak kabul edilen formunda, kolaylık adına fazla olan altı saat ve dakikalar ile saniyeler hesaba katılmaz ve dört yılda bir gün artık olarak yıla eklenir. Dakika ve saniyeler ihmal edilir.

Gün olarak adlandırılan, dünyanın kendi çevresindeki devinimi olarak tanımlanan birimin nasıl daha küçük kesitlere bölüdüğü konusunda yeterli bilgi mevcut değildir. Yani bir günün yirmidört saat, bir saatin altmış dakika, bir dakikanın altmış saniyeye bölünmüş olmasının nedeni tam olarak bilinmemektedir. Halen kullanmakta olduğumuz matematiksel sistemlerin genelde on-temelli olmasına karşın oniki, yirmidört ve altmış-temelli sistemlerin oluşumuna dair teoriler vardır (Lombardi, 2007). Günün yirmidörde bölünmesi eski Mısır'a dayandırılmaktadır. Bir teoriye göre yılda oniki adet ay döngüsü gerçekleştiğinden oniki sayısı Eski Mısır medeniyetinde önem taşımaktaydı. Eski Mısır'da ayrıca zamanı ölçmek için yere çakılan bir kazığın gölgesinin kullanıldığı bilinmektedir. Güneş saati doğası gereği gece çalışmadığı için gece ile gündüzü, bir günü oluşturan kısımlardan ziyade, iki ayrı olgu olarak kabul eder. Eski Mısır'da gündüz ile gecenin, oniki ayı temsilen oniki eşit kısma ayrıldığı düşünülmektedir. Standart bir saat yerine gün ışığına dayandığından, bu sistemde yazın aydınlık geçen süre daha uzun olduğundan onikiye bölünmesi ile oluşan 'saatler'in de daha uzun iken kışın daha kısa oldukları, gece saatleri için de tam tersinin geçerli olduğu düşünülmektedir.

Saat olgusunun standardize edilmesi Antik Yunan'da başlayan bir süreçtir. Ptolemaeus ilk olarak Eratostenes tarafından tasarlanan sonra Hipparkus tarafından geliştirilen dünya haritasındaki üçyüzaltmış derecelik sistemi ele alarak iki kere altmışa bölmüştür (Ptolemaeus, 1482). Bu şekilde

günümüzde kullanılan dakika ile saniyeler saatin sırayla iki kere altmışa bölünmesi olarak tanımlanmıştır. Dakika ve saniyenin günlük hayatta yaygın biçimde kullanılmaya başlanması 16. yüzyılda dakika gösteren mekanik saatlerin üretimine dayandırılmaktadır. Bu saatlerin tasarımından önce yarım veya çeyrek saat gibi birimlerin kullanıldığı düşünülmektedir (Dohrn-van Rossum, 1996, s46).



Şekil 1: Ptolemaeus'un Dünya haritası – enlem ve boylamlara bölünmüş

Dünyada kullanılan birimlerin global standardizasyonu amacıyla faaliyete geçirilen Uluslararası Birim Sistemi'nde zaman birimi saniye olarak yer almaktadır. Saniye, *Sezyum* 133 atomunun temel halinin iki aşırı ince hali arasındaki geçişte ortaya çıkan radyasyonun 9,192,631,770 periyodunun süresi olarak tanımlanır. Dakika ve saat birimleri sistemde yer almamalarına karşın sistem tarafından tanınır ve saniye bazında tanımlanır. Saniye Ortaçağ'da günün 1/86400'ü olarak, 1956 yılında ise 1900 yılının 1/31,556,925.9747'si olarak tanımlanmıştı. 1967 yılında kabul edilen bu yeni tanımla birlikte ilk defa tündengelim (günün ya da daha büyük bir birimin bölünmesi) yöntemi yerine, zamandan bağımsız bir olgu kullanılmasıyla, birimin tanımında bir tür paradigma değişikliği meydana gelmiştir (Thompson & Taylor, 2008).

Fizikte zaman mekansal üç boyutun yanındaki dördüncü boyut olarak tanımlanmaktadır. Isaac Newton'a göre zaman, sürekli olarak akıp giderdi, değişmezdi. Isaac Newton, en önemli eseri Principia'da "mutlak, gerçek, matematiksel zaman; doğası gereği kendi dışında hiçbir şeye bağlı olmaksızın hep eşit şekilde akan şey" şeklinde tanımlamıştır (Newton, 2011, s122).

Newton'dan sonra zaman kavramsallaştırılmasında en büyük devrim Albert Einstein tarafından ortaya atılan zamanın göreliliği teorisidir. Maddenin evrendeki hızına göre değişir. Yavaşlayabilir hatta durabilir. Diğerine göre daha hızlı hareket eden objeler için zaman daha yavaş geçer. Einstein'a göre bunun da bir sınırı vardır. Işık hızına gelen cisim için zaman durur. Madde o hıza geldiğinde titreşmez olur. Zaman uzay ile bir ilişki içindedir. Bulduğumuz yer sabitken zaman belli bir şekilde akar ancak uzay değişmeye başladığında aynı yolda daha az zaman geçirilir. 1971 yılında yapılan bir deneyde iki atom saati birbirine göre ayarlanmış ve atom saatinin biri uçağa konularak Dünya turuna çıkarılmış, sonunda saatin, yolculuk etmeyen saate göre daha az gösterdiği tespit edilmiştir. Bu deney Einstein'ın *görelilik teorisi* formülleri ile uyuşmakta ve hareket eden cisimler için zamanın daha yavaş geçtiği ispatlanmıştır. Einstein buradan yola çıkarak zaman ve uzayın birbirine bağlı olarak değişen tek bir kavram olduğu sonucuna varmıştır. Bu durum geçmiş, gelecek ve şimdiki zamanında görelî bir durum olduğunu ortaya koymuştur. Geçmiş, gelecek ve şimdi hepsi bir aradadır (Turgut, 2005).

I.3 İNSAN YAŞAMINDA ZAMANIN ROLÜ

Zaman: **isim (zama:nı)** Arapça zamʿn.

1. isim: Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit."Zaman geçtikçe hafifleyecek yerde, daha ziyade ağırlaşan bir vicdan azabı duyarım." - Ö. Seyfettin

2. Bu sürenin belirli bir parçası, vakit. "Efendiler, az söylemek çok yapmak zamanı gelmiştir."
- A. İlhan
3. Belirlenmiş olan an.
4. Çağ, mevsim. "Gül zamanı. Çocukluk zamanı."
5. Bir işe ayrılmış veya bir iş için alışılmış saatler, vakit.
6. Dönem, devir. "Dedelerimizin zamanında burada bir kral yaşardı." - R. Mağden
7. Gök bilimi: Olayların oluş ve akış sırasını belirleyen, düzenli ve dönemli gök olaylarını birim olarak kullanan sanal bir kavram.
8. Dil bilgisi: Fiillerin belirttikleri geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman, geniş zaman kavramı. "Geldi, gelmiş, geliyor, gelecek, gelir."
9. Jeoloji: Yer kabuğunun geçirdiği gelişimde belirlenen ve fosillere göre dörde ayrılan geniş evrelerden her biri. (Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük)

İnsanoğlu daha anlamlı bir yaşam sürebilmek için zamanı fiziksel ve matematiksel yöntemlerle parçalara ayırmış ve ölçmüştür. Bunlar için zaman içinde çeşitli ölçü araçları geliştirmiştir. İnsan sistematik olarak herşeyi anlamlandırmak, tanımlamak, haritalandırmak ister; böylece kendini güvende hisseder. Zaman da bu kavramlardan biridir. Ontolojik yönüne pek dikkat etmesek de hayatımızın içinde var olmaması düşünülemez bir olgudur.

Zamanı parçalara ayırmak planlı bir hayat yaşamayı sağlayabilir. Bu sayede günlerimizi sistematik olarak yaşayabiliriz. Gelecek planlarımızı yapar, hayatımızı buna göre yaşarız.

İnsanın doyumsuzca bir parçalama arzusu vardır. Bu arzu evrimsel öğrenmelerden de kaynaklanmaktadır. Bilinmezleri parçalara ayırdıkça, tanımladıkça ve sahip oldukça, hayatta kalma ihtimalimizi arttırırız ve konfor alanımızı genişletiriz. Bilinmezlikler her zaman korku ve tedirginlik yaratmaktadır.

Zamanı geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman olarak üç boyut çerçevesinde kabul ederiz. Geçmiş olarak algıladığımız şey, algı dünyamızı şekillendirmekte,

şimdi ve gelecekte yapacaklarımızı da etkilemektedir. Bu hem birey hem de toplum için geçerlidir.

Zaman temelinde planlanarak düzenlenen yaşam, hem bireysel yaşantıyı hem de toplum olarak birlikte yaşamayı kolaylaştırmaktadır. Buna karşın bu planlama da, zaman içinde değişime uğramaktadır. Başlangıçta avlayıcı-toplayıcı ve daha sonra toprağı eken-toplayan insanoğlu için mevsimsel yağmurlar veya gel-git gibi doğa olaylarının zamanlamasının belirlenmesine izin veren takvimin işlevi sanayileşme ile birlikte dönüşmüştür. Zaman, doğanın ritmi ile senkronize olsa da artık üstüne başka semboller de yüklenmiştir. Örneğin sabah çalan saat, günün başlangıcının yanısıra işe gitme gerekliliğini sembolize etmektedir artık. Hafta içi ve hafta sonu birbirinden ayrılmıştır.

Zaman kavramı, tarifi güç doğası nedeniyle insanoğlunu tedirgin etmiş bir kavramlardır. Zamanı ölçmek için bulduğumuz ve uyguladığımız tüm yöntemlere karşın, zamanın tanımı halen yakalanması zor türden bir olgudur. Ruh halimize, bulunduğumuz fiziksel ve sembolik duruma göre zamanı farklı biçimlerde algılarız. Saatlerce aynı masada oturan bir grup arkadaşına ne kadar süredir masada oldukları sorulduğunda herbirinden farklı yanıtlar almak mümkündür, ya da bir müzede yüzlerce yıllık heykellerin, resimlerin arasında gezerken hızlıca geçen zamanla, hastanenin bekleme salonunda geçen zaman özdeş olarak deneyimlenmez. Kimi insanlar için zaman çok hızlı akmakta, kimileri için bitmek bilmemekte olabilir. Bu iki farklı zaman algısı arasında gerçekte, eşyada hiçbir şey değişmiş değildir.

I.4 BERGSON'UN ZAMAN TEOREMİ

I.4.1 SÜRE KAVRAMI

Filozoflar çalışma yöntemi olarak “neden” sorusundan yola çıkarlar: Olaylara *neden* sorusunu sorarak başlar ve verilen cevaba tekrar *neden* sorusunu yöneltirler. Bu yapı çoğu filozofu en temel soru(n)lara; varlık ve zaman fenomenlerini araştırmaya itmiştir. Nedeni sorgulayarak ulaşılabilecek en temel element, var olan şeylerin ilk prensibi ‘Arche’dir (Gilbert-Walsh, 2010, s175).

Fransız filozof Henri Bergson söylemsel olarak belirtilebilen (temsil edilebilen) “var olma”nın temelini -arche’sinin- zaman olduğunu savunur. Ona göre nedenselliği sorgulayan her sorunun altındaki en temel olgu zamandır. Bergson bu sebeple zaman olgusunu araştırmasının merkezine oturtmuştur.

Bergson zamanın, dilden bağımsız olduğunu savunmaktadır; bunu zamanın arkaik, dilden daha eski olması ile açıklar. Benzer bir teze post Freudyen psikanalist Jacques Lacan’ın düşüncelerinde rastlanabilir: insan evladı doğumuyla beraber imgesel bir dünyaya savrulur, daha sonra dil ile tanışmasıyla simgesel-sembolik düzene yerleşir ve böylece imgesel düzen baskılanmış olur. Simgesel-sembolik düzen dildir ve bu düzenden önceki dönemi anlamak, anlamlandırmak fazlasıyla zordur. Zaman olgusunun dil öncesi bir düzeyde, dilden bağımsız biçimde varolduğu kabulünden yola çıkılmalıdır (Zizek, 2000, s96).

Bergson zamanı tanımlarken, günlük hayatta kullandığımız zaman kavramıyla, *gerçek zaman* kavramlarını birbirinden ayırır. Gündelik hayatımızda kullandığımız homojen ve fiziksel zaman, hareket aracılığıyla ölçülmektedir. Bergson bu zamanın pratikteki faydalarını gözardı etmez, ancak çalışmalarında bunun hiç bir önemi yoktur. Gerçek zamanın ölçülebilir

olduğuna inanmaz; Bergson gerçek zamanı sezgisel bir tecrübe olarak tanımlar ve “la durée - duration”, “le temps vecu - lived time” olarak adlandırır (bundan sonra “süre” ifadesi kullanılacak). Bergson’a göre *süre*, doğrudan doğruya bir bilinç fonksiyonudur. Bilincimiz ara verilmeksizin devam eder, birey dursa dahi zaman ona doğru gelir ve bilinç buna tanık olur. *Gerçek zaman* bölünemez ya da ölçülemez, yalnızca bireyin çıplak süre bilincidir. Bergson gerçek zamanı ölçmeyi, ateşi bıçakla kesmeye benzetir. Süre algısıyla birlikte ortaya çıkan bireysel bilinç Bergson için anahtardır. Homojen ve fiziksel zaman hareket ile lldđnden mekana ihtiyaç duymaktadır. Sreyi ise mekansal ilişkilerden bağımsız olan i yaşantının bir biçimi olarak tanımlar; zaman ilk önce i dünyamızın devamlılığına eşdeğerdir (Bergson, 2002, s75).

Srenin ölçülemez niteliğine, simgesel-sembolik dünyadan önce de girişimiz bulunmaktadır. Diğer bir deyişle Bergson, zamanı ölçmeye başlamadan önce de süre kavramınının içinde olduğumuzu ifade eder. Bergson’a göre biz gerçek zamanı düşünmeyiz, gerçek zamanı yaşarız. *Süre* hiçbir tanımlamayı kabul etmez. Süre için “vardır” denmez, yalnız “olmaktadır” denebilir.

Bergson için süre bir akıştır, kesintisiz bir ilerlemedir. Geçmiş büyümekte ve geleceğe doğru uzamaktadır. Süre, bir anın yerini öbür anın alması değil, geçmişin uzatılmasıdır. Zaman gökkuşağının geçişi gibi yumuşaktır. Keskin bir geçiş değildir. Gkkuşağındaki sarı turuncuya, turuncu kırmızıya bir anda dönüşmez; yumuşak bir geçiş söz konusudur. Deneyimlenen *süre* içinde bu yumuşak geçisi sağlayan hafızadır. Hafıza geçmiş ile geleceği birbirine bağlayan yumuşak bir akış gibidir.

Bergson sürenin anlaşılması için bazı metaforlardan faydalanır. Bunlardan en akılda kalanı bir melodinin içsel olarak kavranmasıdır. Bir melodiyi dinlediğimizde onu, içindeki notalara parçalamadan bir bütün olarak algılarız. Bizim yaptığımız bu bütünleştirme içsel olarak yaşadığımız süre

sayesindedir. Bergson sürenin ancak sezgiyle anlaşılabilceği kanaatindedir. Aksi halde tek tek notalar bize melodi hakkında bir fikir vermeyecektir.

Bergson zaman boyutlarının birbirlerinden daha değerli olmadığını savunur. Geçmiş, şimdiki zaman ve geleceğin birbirinden ayrılamayan bir bütün ve durmadan uzayan bir birlik oluşturduğunu düşünür. Örneğin trafik ışıklarında duran bir arabadaki birey, bir yere varmak üzeredir (varmak üzere: var olmak üzere). Kendilik deneyimimizde şimdikiyi önemsemek fazla indirgemeci olabilir Bergson'a göre. Varlık geleceğe dönüktür ve bir geçmiş içerir. Zaman varlığın temelidir. Bergson'a göre ona yaklaşıp parçalara ayrılamaz, o yakalanamaz.

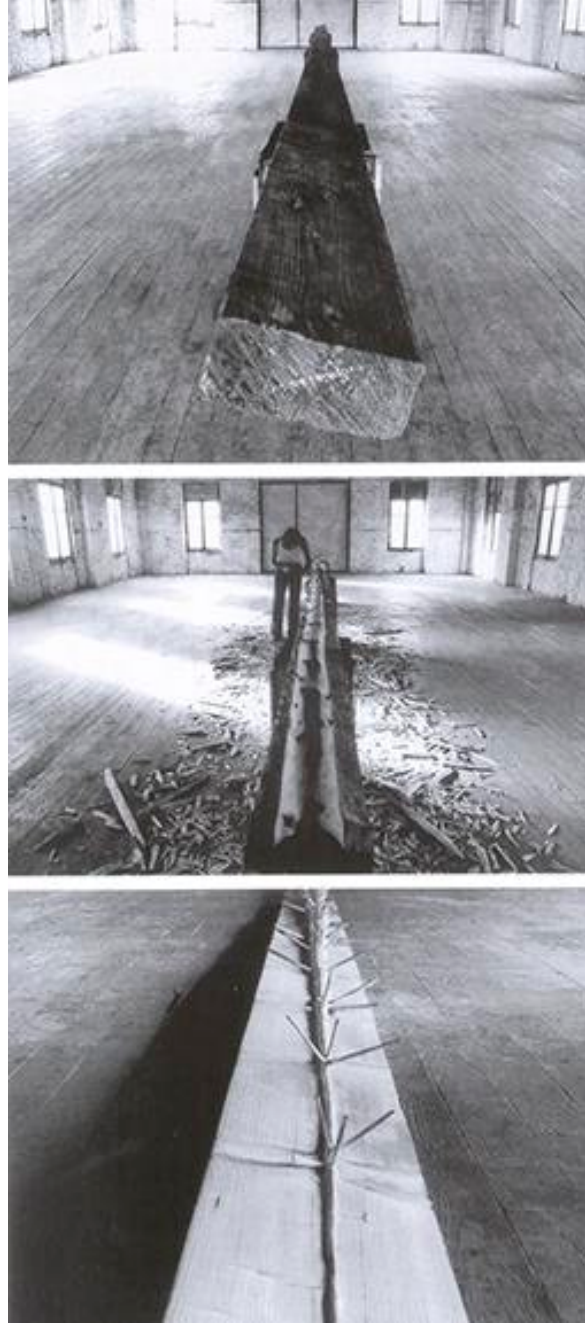
Bergson, felsefesinin daha anlaşılır olması için, süre kavramının merkeze alınıp, okumaların sürenin sezgisi ile yapılmasını ister. Bunu şu sözlerle açıklar. "Kanımca, görüşlerimin her özeti, öğretimin merkezi saydığım noktada, yani sürenin sezgisinde hemen yer almazsa ve durmadan bu noktaya dönmezse, bu durum görüşlerimi bütününde bozacak ve onların bir sürü itiraza hedef olmalarına yol açacaktır." "Karşılıklı nüfuz etme"nin çokluğunun bir tasarımı ki sayısal çokluktan oldukça farklıdır, -ayrışık (heterojen), niteliksel, yaratıcı bir sürenin tasarımıdır bu- kendisinden hareket ettiğim ve kendisine ara vermeksizin sık sık döndüğüm noktadır. Süre, tasarımı ve kavranması için, zihinden çok büyük bir çaba göstermesini, birçok çerçevenin kırılmasını, düşünmenin yeni bir yöntemi gibi bir şeyi ister, (çünkü aracısız olan, çok kolay algılanıp kavranabilen varlıktan uzaktır); fakat bu tasarıma bir kere varıldı mı ve kendi basit biçimi altında ele geçirildi mi sürenin tasarımı (ki kavramlarla elde edilen bir tasarımla karıştırmamak gerekir), gerçeklik üzerindeki görüş noktasına yer değiştirmek zorunluluğu duyulur ve görülür ki en büyük güçlükler filozofların zamanı ve uzayı hep aynı çizgi üstüne koymalarından doğmuşlardır. Böylece bu güçlüklerin büyük bir kısmı azaltılırlar ya da ortadan kaldırılırlar." (Bergson, 2002, s116)

I.4.2 MEKANSALLAŞMIŞ ZAMAN

Gündelik hayatta zamanı bilincimize ait olguların geçtiği, homojen bir araç olarak algılarız. Bu şekilde düşünülen zaman “mekansallaşmış zamandır”. Bergson’a göre muhafaza edilebilen anılar, bir anı yansıtırlar (Bergson buna snapshot- şipşak der) ve hareketin sonucunun kaydını tutarlar (hareketi değil). Hem zaman, hem de mekanın ürünüdürler. Geçmişten geleceğe doğru uzamakta olan süre, mekanda nerede iz bırakırsa, işte orada zaman hem görsel, hem de ölçülebilir olur; zaman mekansallaşır. Bizim zamanın parçaları sandığımız şey aslında mekan parçalarıdır. Zamanı sembolize eder, simgeler, temsili haline gelir fakat zaman değildirler (Bergson, 1999, s208-209).

Mekanın zamansal izinin dış görünümü değişkendir. Bergson’un örneği bunu daha iyi açıklar; “Örneğin gözlerim kapalı olarak bir kağıdın üzerinde parmağımı gezdirirsem, bu bilincin bir devamı yani süre olarak algılanır. Gözlerimi açtığım zaman parmağımın kağıtta bıraktığı iz genişlemeyi tamamlamıştır. Eğer bunu bölüp, ölçersem, onu çizen hareketin süresini bölüp ölçtüğümü söyleyebilirim” (Bergson, 1999, s179).

Bergson’a göre zamanın mekansallaşması iki yönlü bir mekanizmadır. Bir yandan zamanın, kendinin dışlaştırılmış temsili olmak için mekana ihtiyacı vardır. Öte yandan, zamanın mekansal temsilleri –şipşaklar- bu şekilde adlandırılabilmek için süre bilincine ihtiyaç duyarlar. Bergson bu durum için “Gerçek zaman olmasaydı, nokta sadece bir nokta olurdu, *an* olmazdı. Enstantane, dolayısıyla iki şeyi içerir, gerçek zamanın devamlılığı (süre) ve mekansallaşmış zaman. Bu mekansallaşmış zaman, gerçek zamanın üstünden seker ve orada *an* ortaya çıkar” der (Bergson, 1999, s199).



Fotoğraf 1: Giuseppe Penone, Ağaç

Bergson'un *süre* ve *mekansallaşmış zaman* kavramları eşliğinde Giuseppe Penone'nin bu üçleme ağaç serisi fotoğraflarına bakınca bu seriyi mantık çerçevesinde bir zamansal yapıya oturtmak için bir süre bilincine ihtiyaç duymakta olduğumuzu farkederiz. Eğer bu fotoğrafları deneyimlerimizden ve bize aktarılanlardan öğrendiklerimiz ile şekillenen bilincimizin süre olgusu ile yapılandırmazsak, bu imge serisi bir anlam kazanamayabilirdi. Bu durumda Penone'nin ağaç serisine baktığımızda

fotoğraflar arasındaki devinim ve değişimin süresini bilincimiz ekler ve seriyi anlamlandırmamıza yardımcı olur. Bu süre kişiden kişiye farklılıklar gösterebileceği gibi takvimde buna yardımcı olabilir. Bu fotoğraflara bugün bakan kişi günümüz teknolojiyle bir ağacın bu aşamalardan geçmesini bir kaç gün-hafta olarak değerlendirebilecek iken bundan yüz yıl sonra teknolojinin değişimi ile bu süre birkaç saat olarak da algılanabilir. Yani eklediğimiz yaşam süresine bağlı olarak fotoğrafları okuma ve alımlamamız tamamen subjektiftir; aynı, zamanı deneyimlememiz gibidir.

Aynı zamanda fotoğraflar zaman ve mekanın ürünüdürler. Şekil verilmiş ağaç fotoğrafına baktığımızda önceki fotoğraflarla arasına koyduğumuz zaman ile bilincimizde bir anlam oluşmaktadır. Bu açıdan fotoğraf Bergson'un dediği gibi zamanı sembolize eder, simgeler, temsili haline gelir fakat zaman değildir, orada hareketin değil, hareketin sonucunun görüntüsü kaydedilmiştir. O An'da zaman mekansallaşmıştır. Zaman parçalara bölünemez ele geçirilemez.



Fotoğraf 2: Jan Saudek, 10 yıl

Bu seride ise Jan Saudek zaman aralıklarıyla aynı modelin portre fotoğraflarını yıllar içinde çekmiştir. Burada da eksik olan süre bilincini, biz fotoğrafa aşılıyarak ona anlam kazandırırız. Bergson'a göre bilinç sürekli olarak hiç durmadan görüntüleri anlamlandırmaya ona süre aşılamağa muktedirdir.

Aslında her iki seri de, zamanı tercüme edemeyen bir ıllkelliği vurgular. Bergson bu durum için şöyle der; “Mekan kadar kurumuş olan zaman, bizim ona yaşam süresini bilincimiz ile aşılamağımıza ihtiyaç duyar.” (Bergson, 1999, s126)

Penone ve Saudek'in fotoğraf serilerinin dışında “tek bir imge yalnız başına geçmişte bir anı temsil edebilir mi?” sorusu da Bergson'u üzerine düşünmeye itmiştir. Bergson'a göre, tek bir imgeden zaman deneyimlemek için iki zihinsel yapı gerekir. Hareket mesafesi yaratmak için, bir imgenin yanına ikinci imgeyi beyinde oluşturmak ve arasına bunula beraber yaşam süresi eklemek gereklidir. Boşluk bu yaşam süresi ile doldurulmalıdır. Bu sayede tek bir imge de anlam kazanabilmektedir.



Fotoğraf 3: Arif Aşçı, 2009

Arif Aşçı'nın bu fotoğrafına bakan izleyici de fotoğrafa yaşam süresi ekleyecek ve bu anın az öncesini ve sonrasını bu yaşam süresi ile dolduracaktır. Deneyimlerin birbirine benzemesi ve önyargılardan dolayı büyük çoğunluk bu fotoğrafa, az sonra kayığın sahile yanaşacağı ve bekleyen kişilerle iletişime geçeceğini varsayan bir süre ekleyecektir.

İroni, fotoğrafın en temel özelliği olan temsil etmenin, anın dondurulup paralize edilmesi pahasına yapılmasındadır. Durağan bir şey hareketi gösterir hale gelir ki paradoks tam buradadır.

İmgeler yalnız başlarına ansal, süresiz görünseler de, temsil ettikleri durumların süre veya zamanla ilgili başka özelliklere sahip olmadığı sonucunu çıkaramayız.

Biz her ne kadar tek bir imgeye veya serilere yaşam süresi verip onları canlandırsak da, fotoğrafa yansıyan o An'ın artık olmayacağı ve geçmişte kaldığı algısı yaygındır. Bu fotoğrafın sürekli geçmişe atıfta bulunmasını doğurur ve nostalji hissi yaratır. O an ölmüştür ve artık geri gelmeyecektir. Bu da bizim ölümlülüğümüzün bir kanıtıdır. Tarihsel okuma alışkanlığı ve isteği olan insan, bu sayede kendi ölümünü kabul etmiştir ve beklemektedir. Heidegere göre fotoğraf, dasein'imizin geçiciliğine işaret eder. Ölüme doğru gidişimizin dışı vurumsal temsilidir. Aslında Bergson'a göre o An'da zaman mekansallaşmıştır ve geçmişte kalan An değil mekandır.

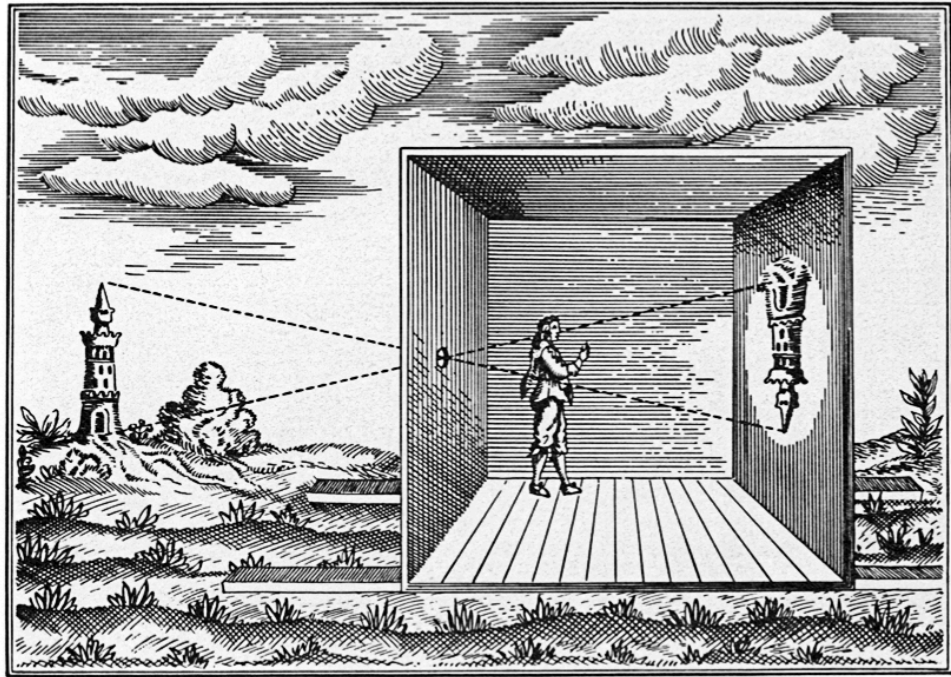
I.5 ZAMANIN FOTOĞRAFA YANSIMASI

I.5.1 FOTOĞRAFTA ZAMANIN ROLÜ VE GÜCÜ

Fotoğraf yaklaşık 190 yıl önce icat edildiğinde, tekrar üretilebilir – çoğaltılabilir olması insanlarda hayranlık uyandırdı. O dönemin ressamları fotoğrafın bulunmasıyla resmin bittiği günün gelmiş olduğunu duyurdular. Fotoğrafın 'gerçeği kopyalama' gücüne gıpta ile bakıyorlardı. Makinenin

kabiliyeti sayesinde objektifin önüne geçen her şeyi yansıtan, ele geçiren (capture) fotoğraf, belgeleme için en etkili yöntem haline gelmişti. Aynı zamanda fotoğraf belgelenen varlığın kanıtıydı. Bu sebepten dolayı gerçeklik ile ilişkisi en güçlü araçlardan biri kabul edildi.

Fotoğrafın icadı bu kadar hayranlık uyandırmasına rağmen beklenmedik bir olay değildi. *Camera Obscura*'nın çalışma prensibi bilinmekte, çok uzun süredir kullanılmakta idi. İğne deliği kameranın çalışma prensibinin ilk olarak M.Ö. 4. yy'da Çinli düşünür Mozi tarafından kaydedildiği kabul edilir. 15.yy'da Leonardo da Vinci "Atlantik El Yazması (Codex Atlanticus)" adlı eserinde *Camera Obscura*'yı ve çalışma ilkelerini tanımlamıştır. Resim sanatı binlerce yıl boyunca evrilmiş ve çeşitli evrelerden geçmiştir. Resim sanatı için *Camera Obscura*'nın da yardımıyla 15.yy (Rönesans), merkezi perspektifin sıklıkla kullanılmaya başlandığı ve önem verildiği dönem olmuştur. Merkezi perspektifin gittikçe önem ve değer kazanmasıyla 15.yy resim sanatının dönüm noktalarından biri olarak anılır (Gernsheim & Gernsheim, 1969, s36).

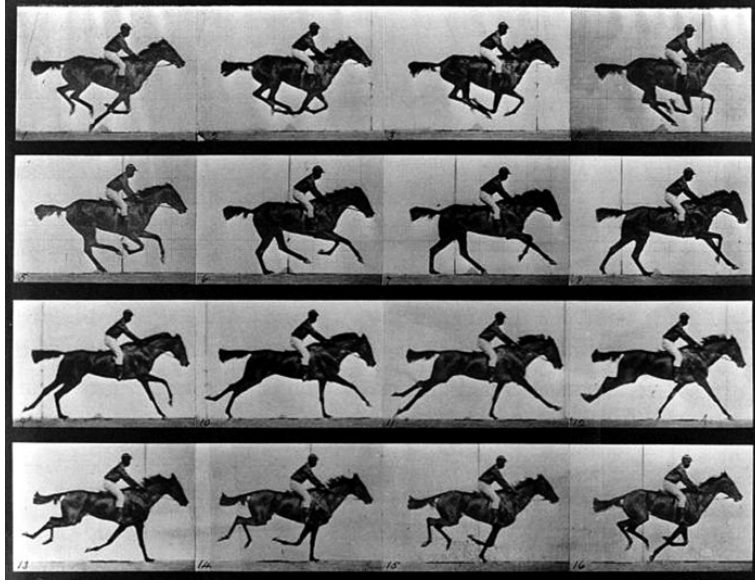


Şekil 2: Camera Obscura

Pavel Florenski'ye göre perspektif eğitimi, ehlileştirmeden başka bir şey değildir. Uzun zamandır bilinmesine rağmen bilinçli olarak kullanılmamıştır. Ancak resim sanatında Yeni Çağ'ın görme biçimi merkezi perspektiftir. “Resim mekanında neyin önde, neyin arkada ve neyin uzakta neyin yakında olduğunu belirleyen bu sanatsal yöntem, kartezyen egemenliğin uzantısıdır: onun sayesinde dünya ehlileştirilmekte, karşıdan bakılabilir ve denetlenebilir bir uzama dönüştürülmektedir” (Sayın, 2013, s10).

Merkezi perspektif ve Camera Obscura fotoğrafın icadı öncesinde resim sanatına gerçeği kopyalama ve olduğu gibi tual üzerine yansıtma imkanı tanımıştır. Bu yüzden ki fotoğraf icat edildiğinde resmin özgürleştiğine dair söylemler doğmuştur. Resme atfedilen gerçeği kopyalamak görevi artık fotoğrafın üstüne yapışmıştır.

Fotoğraf, icat edildikten sonra çağın ihtiyaçlarına ayak uydurarak teknoloji sayesinde hızlıca gelişmiştir. Fotoğrafın resim sanatının kısmen bir parçası olduğu söylenerek meşrulaştırılmak istenen bir dönemde, fizikçi Arago, mucitlerin, yeni birşey icat ettiklerinde, bunu doğayı gözlemlemek için kullandıklarını, daha sonra bu cihazın açtığı yoldan ilerlenip, daha gelişmiş araçlar icat edildiğinde, ilk icat edilmiş araçtan elde edileceği umulan şeyler sonraki araçlarla kıyaslandığında cılız kaldığını söylemiş ve fotoğrafın icadından sonra geldiği noktanın büyüleyici olduğuna dikkat çekmiştir (Tresch, 2007, s447).



Fotoğraf 4: Eadweard Muybridge, 1878

Eadweard Muybridge'in bu 1878 yılındaki fotoğrafları daha önce bilinenin aksine, "bir atın dört nala koşarken dört ayağı birden aynı anda yerden kesilir mi?" sorusuna kesin bir cevap getirmişti. Muybridge 1/1000 enstantane hızı kullandığı bu çekimlerde zamanı parçalara ayırmayı başarmış görünüyordu. Bu fotoğrafın yapısal olarak zamanla olan ilişkisini ne kadar önemseyeceğimizin de bir kanıtıdır. Dakikalarca pozlanmak zorunda kalınan fotoğraflar artık saniyenin 1/1000'ine kadar parçalanabilmektedir.

Fotoğraf zaman içinde ihtiyaçlar ve teknoloji doğrultusunda çeşitlenmiş ve kırılmalara uğramıştır. Resim sanatının görme biçimlerinden beslenen ancak yapısal olarak resimden farklı olan fotoğraf kendi yolunu çizmeye başlamıştır. Özel ve sosyal belgesel, kavramsal, portre, moda, makro, uzay, spor ve savaş fotoğrafı ve bu gibi bir çok alana ayrılmıştır.

Fotoğraf var olabilmek için zaman ve mekana ihtiyaç duyar. Fotoğrafın oluşması için bu iki olguya karar verilmesi gerekmektedir: nerede ve ne zaman çekileceği. Fotoğraf, mekanın ve zamanın dışavurulmuş bir temsilidir ve bu özelliği ile temel bir öneme sahiptir.

Mekanla olan ilişkisi, fotoğrafçının daima ‘oradaki’ bir şeyi göstermenin peşinde olmasından kaynaklanır. Fotoğraf bulunuşundan itibaren elinden geldiğince çok konunun gösterilmesine ve kayıt altına alınmasına aracı olmuştur.

Fotoğraf makinalarının taşınılabılır boyutlara küçülmesi ve dünya üzerindeki ulaşımın kolaylaşması ile keşfetme-ganimet merakı içinde olan insanın ayak basmadığı ve fotoğraflamadığı bir coğrafya-mekan neredeyse kalmamıştır. Fotoğrafi çekmek o An’ın görüntüsüne sahip olmaktır. Bilindiği üzere küreselleşen ekonomi, tüketimi desteklemektedir. Kapitalist sistem de doğası gereği tüketime ve tekrardan ihtiyacı sağlayacak araçlara ihtiyaç duyar. Fotoğraf makinası ve fotoğrafçı ile artık imge de metalaşmış ve sürekli yenisi ihtiyaç duyulur hale gelmiştir. “Fotoğraflayan gözün bu doymak bilmezliği, mağaraya –dünyamıza- hapsolmuşluğumuzun koşullarını değiştirmekte.” der Susan Sontag (2005, s1). Bu değişim, imge ve mekanla kurduğumuz ilişkiyi de çarpıcı şekilde değiştirmektedir. Sontag için fotoğraf, deneyimi sertifika etme haline dönüşmüştür. Mümkün olan bütün mekanlar fotoğraflanmalı ve imgeleri ele geçirilmelidir.

Fotoğrafın zamanla olan ilişkisi ilk bakışta kolay anlaşılır gibi görünse de oldukça karmaşıktır. Yapısal olarak zamana ihtiyaç duyan fotoğraf, zamanın muğlaklığı karşısında ikircikleşir. Zamanın kolaylıkla tarif edilemediği bu kaygan zeminde fotoğrafı okumak için iki türlü zamandan bahsetmek gerekir. İlki, ölçümlenemeyen, parçalara ayrılamayan, deneyimlediğimiz zaman (Bergson’un deyişiyle *süre*; bu, fotoğrafı çeken veya bakan kişi için varlıksal olarak gerekmektedir), diğeri ise fotoğrafın kimyasal-sayısal olarak ortaya çıkabilmesi için parçalara ayırdığımız, ölçtüğümüz *mekansallaşmış zaman*. Fotoğrafın oluşması için gerçekleşmesi gereken bu *mekansallaşmış zaman* fotoğrafın icadından beri kısaltılmaya çalışılmıştır. Anı dondurabilmek (net bir fotoğraf çekebilmek) için bu süre mümkün olduğu kadar kısa tutulsa da bir zaman dilimini (ortalama bir kabul ile saniyenin 1/8000’i ile 1/60’ ı arası)

kaydetmektedir. Yani duran-donmuş bir an söz konusu değildir. Fotoğrafçı çekimini net yapmak için mümkün olduğu kadar kısa bir zaman aralığı belirler ve fotoğrafını çeker. Bu yöntemin dışında, uzun pozlama fotoğraflar da üretilmektedir. Ancak genel fotoğraf algısı, fotoğrafın net olması gerektiği doğrultusundadır.

Bu iki zaman olgusu fotoğrafı oluşturmakta ve bakan gözün fotoğraf okumasında etkili olmaktadır. Fotoğraf izleyicisi bir fotoğrafa baktığında iki farklı zaman algısı yaşar. Birincisi fotoğrafçının seçmiş olduğu enstantane süresi (bu fotoğrafın hareket netliğini etkilemektedir), ikincisi çekilmiş olduğu dönemin (yılın, ayın) bellekteki iz düşümü ile ortaya çıkan tarihsel okuma, yani bakan gözün kendi süresi içindeki değerlendirmesidir. Bu psikolojik okuma fotoğrafı çeken kişinin çektiği zamanı günümüze bağlar. Fotoğraf, geçmişini şimdide temsil etmeye yarayan tuhaf bir kapasiteye sahiptir.

Bu anlamda fotoğrafın temsiliyeti sadece yapısından kaynaklanmaz ve bakan gözün hayat deneyimine yani hafızasına da bağlıdır. Fotoğrafta alımlama ve okuma aynı anda yapılır. Fotoğrafın bizatihi gerçeği yansıttığına inanıldığı varsayıldığında örneğin bir inek fotoğrafı, çok tanrılı dine inanan bir ülkede Tanrı olarak algılanabileceği gibi, tek tanrılı dinlere inanan ülkelerde bambaşka bir okumayla karşı karşıya kalacaktır. Bu okuma, zaman içinde tecrübe ettiğimiz ya da tecrübe edenlerden öğrendiğimiz veya eğitim sisteminin öğrenmemizi istediği bilgiler ışığında bir anda bilincin dışında hafızamızdan kopar gelir ve algımızı şekillendirir.

Fotoğrafın tarihsel gerçeği yansıtma iddiası da vardır. Zamanın bir kesitini içinde barındırır ve bu kesit sayesinde tarihe tanıklık eder, yaşanan olayların görüntülerini kayıt altına alır ve görsel tarihin oluşmasına katkıda bulunur. Fotoğrafın bu gücü ona kolektif bir zaman oluşturma imkanı verir. Zaman tarihsel olarak okunmak üzere fotoğrafın üstüne yansımıştır.



Fotoğraf 5: Josef Koudelka, Prag, 1968

Koudelka'nın bu fotoğrafı bizi tarihte bir yolculuğa çıkarır ve 1968 yılındaki Prag baharını hatırlatır. Fotoğrafçının karar anı bir tarihe işaret eder ve zaman orada durur. Alımlama ve okuma güçlü bir metafor ile sabitlenmeye çalışılmıştır. Burada fotoğraf tarihsel bir okumanın gücünden kurtulmakta zorlanır. Ancak Prag baharını bilmeyen bir kişi için alımlama ve okuma bambaşka olabilir.

Henri Bergson'a göre hafıza bir hatıralar deposu veya eski eşyaların atıldığı bir çekmece değildir. Hatıraların saklanması ve çağırılması, şu veya bu hatıranın, çekmecede saklanmış bir şey gibi, hafızada önce saklanıp sonra çıkarılması değildir. Çünkü bir şeyi hatırlamak, hatıralar deposuna girip, geçmişe gitmek değil, hatırlanacak o şeyin kendiliğinden kopup gelmesi ve şimdiki hâl ile bütünleşmesi demektir. (Bergson, 2005, s126)

Bu bağlamda fotoğrafın zamanla ilişkisi kaygan bir zemine oturmaktadır. Zamanı tanımlamanın zorluğu burada da fotoğrafı anlamlandırırken karşımıza çıkmaktadır. Zaman fotoğrafın üstünde, suyun üstünde seken bir taş gibi sekmiş ve bir iz bırakmıştır. Bu sekmenin fotografik olarak en doğru anını seçme edimini Henri Cartier Bresson “karar anı” olarak adlandırır ve bu anın oluşma aşamasını beynin, gözün ve kalbin bir olayı

hedeflemesi olarak dile getirir (Bresson, 2006, s9). Bu an fotoğrafa karakterini verir. Roland Barthes fotoğrafçının seçtiği bu karar anından sonra fotoğrafa bakan gözün deneyimlediği-bulduğu bir punctum'dan sözeder. Barthes "Punctum, studium'u kırar (ya da deler) bu kez onu arayıp bulan ben değilimdir. Bu öge sahneden yükselir, bir ok gibi dışarı fırlar ve bana saplanır. Bir fotoğrafın punctum'u beni delen o kazadır" der (Barthes, 2000, s42). Studium ile açıklanan ortak alan delinmiştir ve punctum hiç bir ortak dille, tarihsel, sosyal, kültürel göndermeyle açıklanamaz.



Fotoğraf 6: Philippe Halsman, 1948

Philippe Halsman'ın bu fotoğrafında, biz her ne kadar kedilerin nasıl uçtuğunu, suyun nasıl resme doğru geldiğini ve Dali'nin nereye düşeceğini bilmesek de, yani geçmiş ve geleceği göremesek de, bir hikaye anlatır ve boşluğu doldurmayı izleyene bırakır.

Bir başka açıdan, fotoğrafçının seçtiği bu karar anında, zaman mekansallaşır ve fotoğrafa yansır. Barthes, bu anda geçmiş, şimdi ve geleceği görebileceğimizi savunur. Bu an tüm hikayeyi içinde barındırabilir. Ancak punctum, fotoğrafa bakan kişinin deneyimlediği psikolojik bir olgudur. Bu yüzden kişiden kişiye göre değişecektir. Bu bağlamda karar anı ile fotoğraftaki punctum birbirinden ayrılmaktadır. Karar anı fotoğrafa yansımışsa da hikaye izleyici tarafından yeniden kurgulanmakta ve punctum ortaya çıkmaktadır.

1.5.2 FOTOĞRAFTA GERÇEKLIK ALGISININ ZAMANLA İLİŞKİSİ

Gerçeklik zaman kadar derin bir olgudur. Genel anlamıyla, “var olan her şey” demektir. Zamanda ve mekanda yer kaplayan her şey gerçektir. Var olan her şeyin düşünceden bağımsız olarak var olması gerekmektedir. Ancak bilimde, dinde ve felsefede farklı tanımları da mevcuttur.

Bireyin yaşadığı dünya hakkındaki görüşü gerçekçidir. Fiziksel nesnelere algılayan insan bu nesnelere başkaları tarafından da aynı şekilde algılandığını ve kendisinden bağımsız olarak da var olduklarına inanır.

Görme algımız da gerçekliği tanımlamadaki en önemli algılarımızdan biridir. Ancak anlık görmeler yaşamayız. Bu yüzden algımız geçmiş deneyimlerimizi ve gelecek beklentilerimizi de içerir. John Berger “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir.” der (Berger, 1999, s7). Bir şeyi gördükten hemen sonra, aynı zamanda kendimizin görülebileceğini de fark ederiz. Bu bağlamda görme arkaiktir. Dil öncesi dönemden gelmiştir. İnsan evladı dünyaya geldiğinde henüz ben olgusu oluşmamıştır. “Ben” Lacan’ın *ayna evresi* olarak adlandırdığı evrede oluşur. Aynadaki görüntümüz ile anneden ayrı ve görünen bir varlık

olduğumuzu öğreniriz. Bu evre aynı zamanda benzeşmeyi de öğrendiğimiz evredir. Aynadaki görüntümüz ile benzeşiriz. Bu benzeşmenin farkında olan insan, derinliğin olmadığını ve daha çok yanılısamasını seyrettiğinin farkındadır (Loos, 2002). Fred Ritchin “Fotoğraf, içinde neredeyse tıpkısı gibi, iyi bir doppelganger (Çift-gezer, Kuzey Avrupa mitolojisi ve folklöründe insanların kötücül ikizi, kötü talih göstergesi olan tıpkısı) barındıran, Truva atı gibi örtülü, gizli bir araca sahiptir; hem bir bitiş hem de bir büyütmedir.” der (Ritchin, 2012, s15).

Tüm sanat dallarındaki aktarım göz önüne alındığında, ortaya çıkan eserin temsil ve hikaye anlatma gücü ile benzeşimsel yanlarından dolayı fotoğrafa en yakın sanat disiplini resimdir. Bu yüzden fotoğrafın alımlanması başlangıçta resmin mirası üzerinden gerçekleşmiştir. Ancak resim kısıtlı sayıda ressamlar tarafından üretiliyorken, fotoğraf makinesinin küçülmesi ve ucuzlaşması ile fotoğraf, resimden farklı olarak herkesin üretebileceği bir araca dönüşmüştür. Zaman kuramı açısından fotoğrafın en önemli özelliği, şimdiki zaman ile yüzey üzerinde oluşan görüntünün üst üste çakışması, eş zamanlılık ilkesine dayanmasıdır. Fotografik görüntü, nesneden yansıyan ışığın duyarkat (film/sensör) yüzeyinde oluşturduğu fiziksel etki sonucunda ortaya çıkmaktadır. Öte yandan resim söz konusu olduğunda, fotoğraf örneğinde olduğu gibi tek bir andan söz etmek mümkün değildir. Resmin ortaya çıkış süreci, ardarda sıralanmış anların biriktirilmesiyle oluşur. Fotoğrafın ortaya koyduğu bu eş zamanlılık sayesinde ki, insanlar vizörden görünen görüntü ve ortaya çıkan fotoğrafı deneyimleriyle karşılaştırılabilmektedir. Ortaya çıkan bu benzeşim, fotoğrafın gerçeğin bir yansıması olarak algılanması sonucunu doğurmuştur.

Resim gerçeği yansıtmaya çabasını fotoğrafa bırakmış ve bu fotoğrafın ana amacı haline gelmiştir. Ortak algı da bunu doğrulamaktadır. Fotoğrafta görünen görüntüdeki fiziksel gerçekliğin düşünceden bağımsız olarak var olduğu kabul edilir. Fotoğraf bir kanıttır. Fotoğraftaki o nesne kesinlikle var olmuştur. Bu

yüzden fotoğraf ve gerçeklik ilişkisi, birbiri içine geçmiş ve fotoğrafın alımlaması ve okunmasında başat haline gelmiştir.

Zaman ve mekan fotoğrafın var olması için gerekli olan, aynı zamanda fotoğrafın gerçeklikle ilişkisini de temellendiren olgulardır. Var olmanın içinde, şimdiki zaman vardır. Bir şey vardır dediğimizde şu andan bahsederiz. Heidegger'e göre zaman elle tutulamaz fakat bir şeyin olması için temeldir. Var olmanın anlamıdır (Gilbert-Walsh, 2010, s181).



Fotoğraf 7: Serkan Taycan, Kabuk serisinden

İstanbul'un periferinde Serkan Taycan tarafından çekilen bu fotoğrafta zaman (mekansallaşan zaman) ve mekan fotoğrafa yansımış ve varlığının yapısına karışmıştır. İçkinleşmiştir. Fotoğraf zaman ve mekanın izlerini barındıran içeriğinin etkisi altındadır, gerçeklikle çok güçlü bir ilişki içindedir.

Fotoğrafın gerçeği yansıtma görevi zaman içinde çeşitli fotoğrafçılar tarafından sorunsal haline getirilmiş ve kurgusal gerçeklikler oluşturulmuş ve fotoğraflanmıştır. Bu tarz fotoğraflarda gerçek artık gerçek değil kurgudur ve fotoğrafın gerçeği göstermesine alışık olunan toplumda fotoğraf yalan söylemeye başlamıştır. Fotoğrafta ki bu göstermenin yanında, güçlü bir şey söyleme isteği bulunuşundan beri var olmuş ancak genel fotoğraf algısını değiştirememiştir. Dijital fotoğraflar üretilmeye başlanması ile manipülasyon kolaylaşmış ve algı değişmeye başlamıştır. Fotoğrafın bir yazılım sayesinde kolayca manipüle edilebilmesi tecrübe edilmiştir ve algı hızlıca değişmektedir. Özellikle moda ve tanıtım fotoğraflarında bu kabul edilen bir noktaya gelmiştir. Haber fotoğraflarındaki kullanımı ise korku ile seyredilmektedir. Fotoğrafın kanıt, delil olma niteliği sorgulanmakta ve gün geçtikçe fotoğraf ile gerçeklik arasındaki ilişkide çatlaklar meydana gelmektedir.

Fotoğrafi alımlamada ve okumada, mekanın ve zamanın fotoğrafın üstünde bıraktığı izlerden yararlanırız. Bu izler, belgeleme amacı güden öznel, sosyal belgesel fotoğraflarda veya haber fotoğraflarında çok net iken, kavramsal işler üreten sanatçılar tarafından bilinçli veya bilinçsiz olarak flulaştırılabilir. Bu seçim fotoğrafın okunmasında büyük bir kırılma yaratır. Bu tarz üretimlerde fotoğraf, zamanı ve mekanı yansıtma görevini gerçekleştirmekte, ancak okunmasında zaman ve mekan muğlaklaşmaktadır. Böylece fotoğrafçının üstünde durmak istediği kavramın bizatihi kendisi de, alımlama ve okumada etkisini arttırmaktadır.



Fotoğraf 8: Nazif Topçuoğlu, Doğal Tarih 2013

Nazif Topçuoğlu fotoğraflarını kurgulamakta ve modeller kullanmaktadır. Topçuoğlu kavramsal fotoğrafları ile zaman, hafıza ve kayboluş gibi konuları işlemekte, kadının toplumsal rolü ve erkeğin bakışını araştırmaktadır. Fotoğrafta görünen manipülasyon değildir. Zaman ve mekan kendiliğinden (yaşamın içinden) oluşmamış, fotoğrafta alışıla gelmişin aksine bir mesaj içermesi için kurgulanmıştır.



Fotoğraf 9: Jeff Wall, Mimik

Jeff Wall ise daha önce yaşadığı anları tekrardan canlandırır ve bu kurgulanmış setlerden büyük format fotoğraflar üretir. Fotoğraflar gerçek gibi dururlar ancak bir sinema filmi gibi sadece kurgudurlar. Fotoğrafın gerçeği yansıtma algısı kırılmıştır. Hangi zamanı temsil ettiği muğlaklaşmaya başlamıştır: atıfta bulunduğu zamanın, çekildiği zaman mı, yoksa Wall'un deneyimlediği zaman mı olduğu belirsizdir.



Fotoğraf 10: Thomas Demand, Kontrol odası

Jeff Wall gibi Thomas Demand da gerçekliği sorgulayan işler üretmektedir. Demand işlerinde gerçek hayatta var olan mekanların kağıt maket ile heykellerini yapmakta ve onları fotoğraflamaktadır. Bu fotoğrafta da Fukushima'daki kontrol odası maketi yapılmış ve fotoğraflanmıştır. Daha sonra maket yok edilmiştir. Artık geriye kalan, gerçeğin kopyasının görüntüsüdür ve artık var değildir. Görüntüye yansdıktan sonra yok edilmiştir. Fotoğrafın çekildiği zaman ve yansıması net değildir. Bu fotoğrafta izleyici, Fukushima faciasınının geçtiği zamanı mı, yoksa fotoğrafın oluşturulduğu zamana mı baktığını düşünecektir? Zamanın belirsizliği ve kağıt maketin gerçeklik hissini yok etmesi ile fotoğraf, resimselleşir hatta heykelleşir.

Duanne Michals ise fotoğraflarında tek bir fotoğrafın yansıttığı gerçek olma sorunsalını, seri fotoğrafları ile altüst eder. Serilerinde sinematografik bir yaklaşım ile fotoğrafları dizer ve bu yeniden sunum ile izleyenin kafasında sorular bırakır. Fotoğraflarında gerçek mekan ve zaman hiç bir zaman anlaşılmaz. Fotoğrafi alımlamaya ve okumaya çalışırken sanki bir kontak

baskıya bakarmış gibi, fotoğrafçının nasıl bir seçim sürecinden geçtiğini gözlemlene şansına sahip oluruz. Zamanın ve mekanın belirsizleştiği hatta anlamsızlaştığı bir hikayenin içinde buluruz kendimizi. Fotoğraflar absürd bir şekilde zaman ve mekanı sorgularlar.



Fotoğraf 11: Duanne Michals, 1973

Hiroshi Sugimoto için zaman, serilerinin en temel konusudur. Tiyatrolar serisinde, film perdeye gösterildiği anda kamerasının perdesini açar ve filmin bitmesiyle makinanın perdesini kapatır. Mekan varlıksal olarak tarif

edilebilirken, mekansallaşan zamanda kırılma gerçekleşmiştir. Karanlık içinde film boyunca oluşan görüntü alışık olduğumuz, deneyimlediğimiz gerçeklik dünyasının dışındadır.



Fotoğraf 12: Hiroshi Sugimoto, 1978, Tiyatrolar serisi

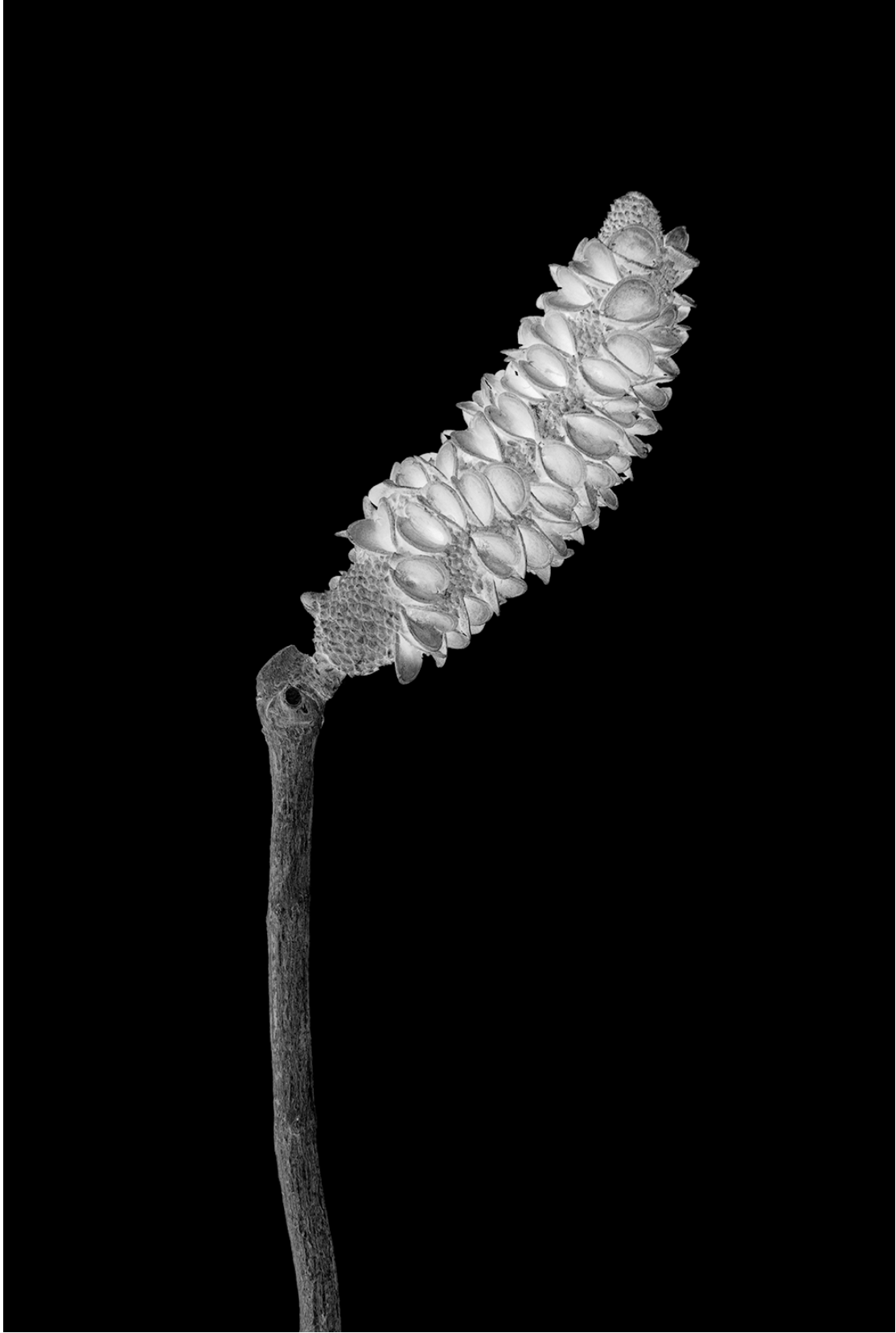
Sugimoto mimari fotoğraflarında da zaman algısıyla çocukça oynar. Sanki zamanın içinde geriye doğru bir yolculuğa çıkmıştır ve binaları, henüz yapılmadan önce bir mimarın yapacağı binayı hayal ettiği gibi fotoğraflamaya çalışır. Fotoğrafları bilinçli olarak flu çeker ve detayları ortadan kaldırır ve bir düş sahnesi yaratır.



Fotoğraf 13: Hiroshi Sugimoto, 1998, Villa Savoye

Son bölümde örneklerine baktığımız fotoğrafçılar zaman ve mekan algısını azaltarak fotoğrafın gerçeklik ile ilişkisinde kırılmalar yaratmışlardır. Bu sayede duyulur olan yeniden paylaşılabilir. Bu fotoğraf anlayışı, öğrenilen zaman ve gerçeklik olgusu ile fotoğraf alımlama ve okuma modellerine yeni ve güçlü bir alternatif sunmaktadır.

BÖLÜM II. ESER ÇALIŞMALARI



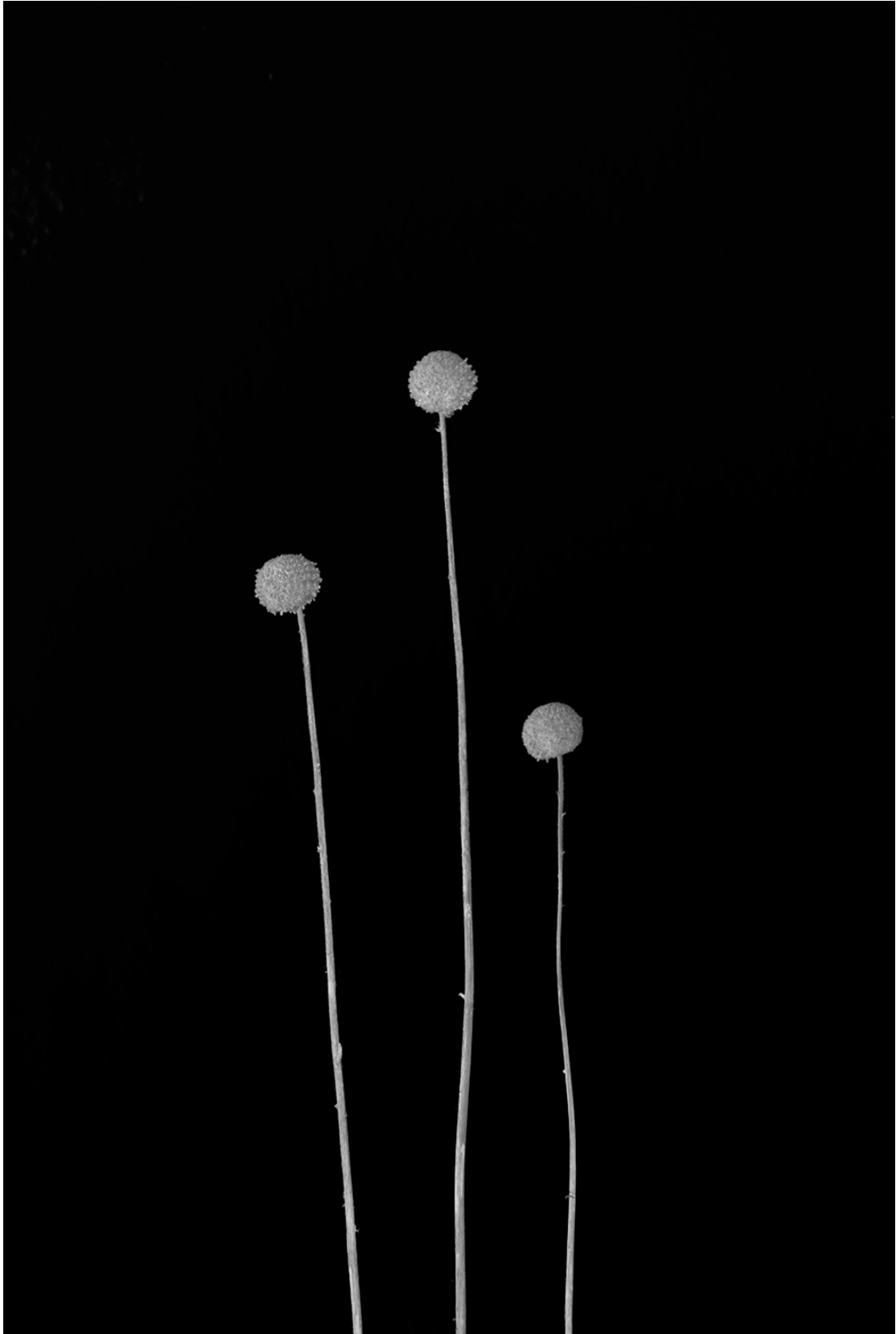
No:1



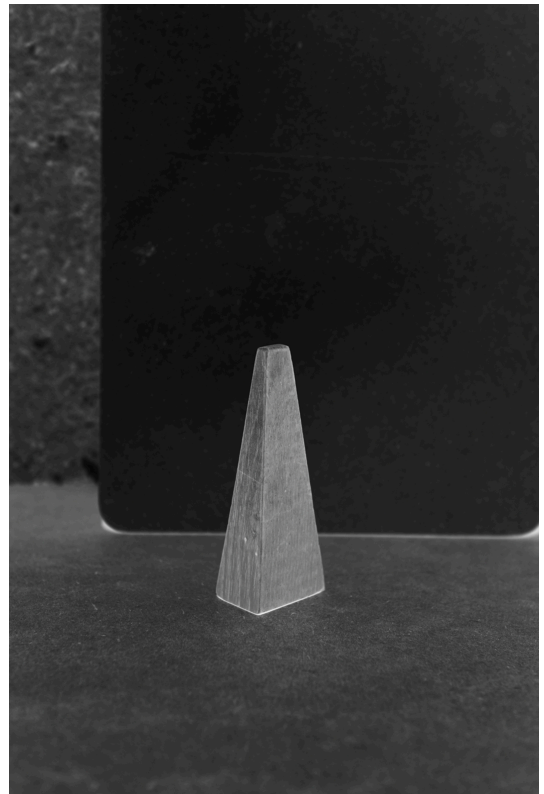
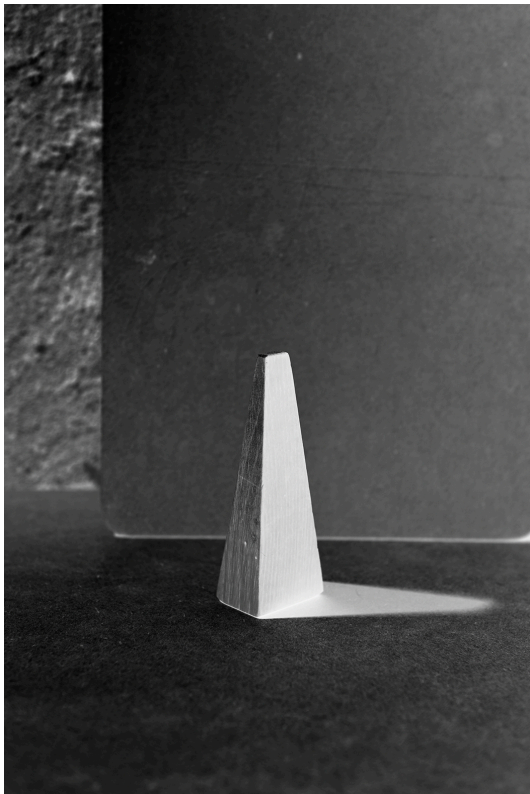
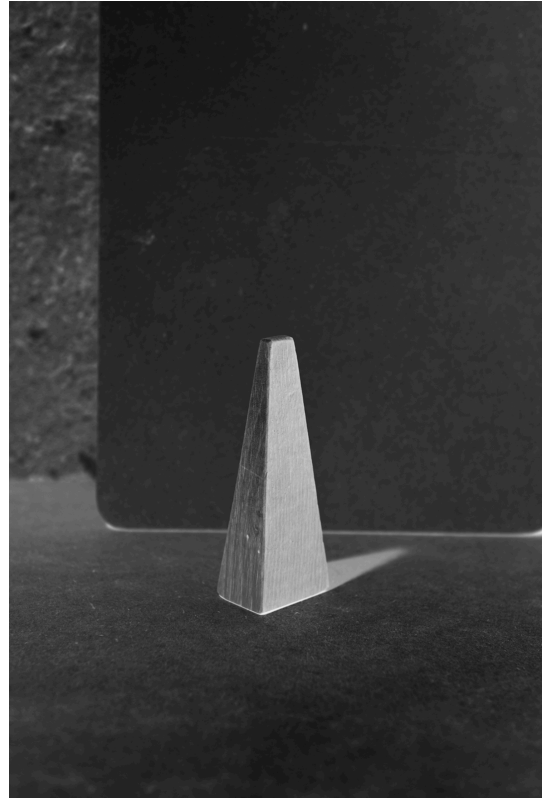
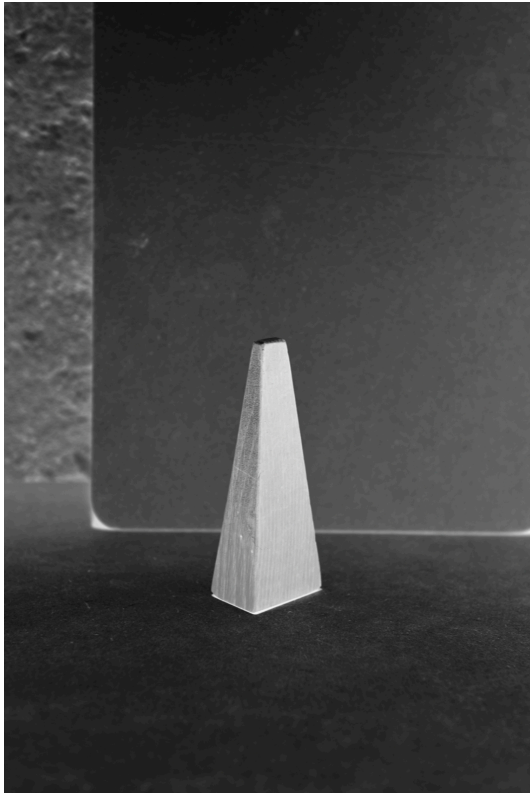
No:2



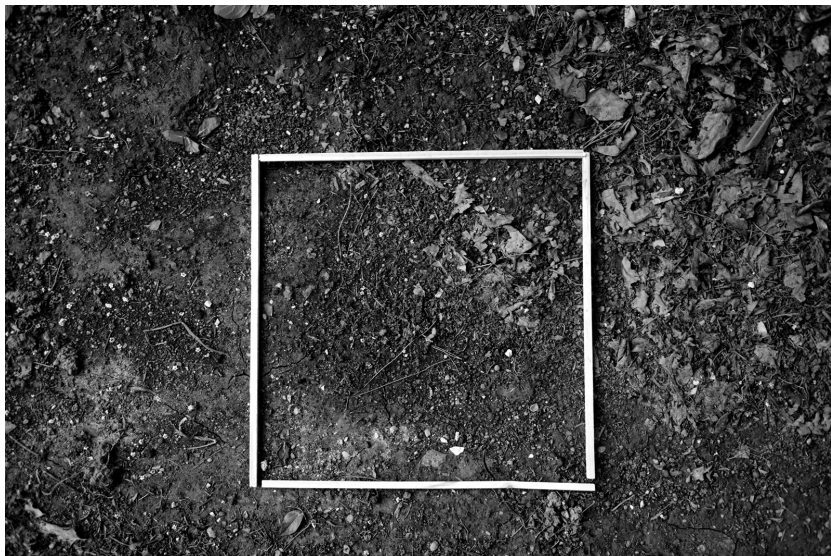
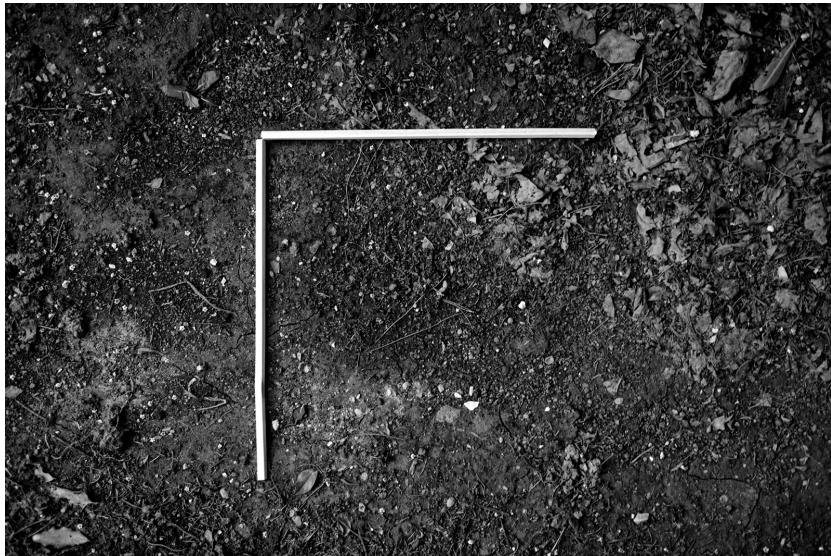
No:3



No:4



No:5, 6, 7, 8



No:9, 10, 11



No:12



No:13

BÖLÜM III. ESER ÇALIŞMALARI AÇIKLAMA VE SONUÇ

Fotoğrafın üzerine yansıyan zaman algısı, onun gerçeklikle kurulan bağını güçlendirir. Genel fotoğraf algısı, fotoğrafın bir kanıt niteliği taşıması ve gerçeğin bir kesitini yansıtması yönündedir. Bu gerçeklik ile kurulan bağa duyulan ihtiyaç ve görüntüyü anlamlandırma çabası fotoğrafın alımlanmasında ve okumasında bir kısıtlama yaratmaktadır.

Fotoğrafa bakan kişinin bilinç dışı, fotoğrafı anlaşılabilir bir biçimde soyutlama eğilimindedir. Böylece daha önce deneyimledikleriyle benzeştirebilir. Bu zamanı ve hayatı anlamlandırmak, parçalara bölmek, haritalandırmak, tanımlamak ve ehlileştirmek ile eş değerdir. Bu sayede kendimizi korumaya almış ve soru işaretlerini ortadan kaldırmış oluruz. Fotoğrafi alımlarken ve okurken iki şeye odaklanılır; fotoğrafın lineer tarihsel zaman izdüşümündeki yerini tespit etmek ve mekanı coğrafi olarak tanımaya çalışmak. Bunlar fotoğrafın gerçeklikle olan ilişkisiyle doğrudan ilintilidir. Bu bağları kurabilirsek fotoğrafın içeriğini çözer, anlamlandırırız. Aynı zamanda fotoğraf kolektif bir zaman oluşturmak için çok önemli bir araçtır. Bu sayede tarih, kanıt niteliğindeki imgeler sayesinde yazılır. Bu sayede geçmişini öğrenmek isteyen insan için hayat, daha anlamlı hale gelebilmektedir.

Bir fotoğraf sergisinde karşılaşılan fotoğrafları kendi deneyimlerimizle karşılaştırmalar yaparak içerik bazlı anlamlandırma çabası, diğer sanat dallarına göre çok daha kuvvetlidir. Fotoğrafi sadece bir anlatım aracı olarak okumak, deneyim ve duyuları sınırlandırmaktadır. Fotoğrafın içeriğini belirleyen zaman ve mekanın baskınlığı ve izleyicinin onu tanımlama çabası biraz azaldığında ise, ortaya çıkan arafta olma hali yeni bir alımlama ve okumaya imkan vermektedir.

Fotoğrafta zaman algısını azalttığımızda gerçeklikle kurduğumuz bağ gerilmeye başlar ve bu tansiyon bize fotoğrafı deneyimlemede yeni alanlar açar.

Bilinçli olarak, fotoğrafın ontolojik bağlamda ihtiyaç duyduğu zaman ve mekanda kaymalar yaratılması ile, fotoğrafın alımlama ve okunmasında bir boşluk yaratılabilir ve bu deneyim sonucunda insanın eser karşısında “saf düşünceyi” harekete geçirebilme ihtimali ortaya çıkar. Burada söz konusu edilen şey, insanın fotoğrafa yabancılaşmasının olanaklarından yararlanmayı öngören sanatsal bir yaklaşımdır. Bu sayede fotoğraf gerçeği yansıtmaya, temsil etme zorunluluğundan sıyrılarak resimselleşir, tarihle ilişkisine yeni bir boyut açar ve fotoğrafa bakma deneyimini özgürleştirir.

Fotoğrafta tanımlamak isteyen bakan göz, hayat deneyimlerinden edindiği bilgilerle anlamlandırmakta zorlandığı fotoğraflara bakarken bir an için bilinç havada asılı kalır. Bu havada asılı kalma anı hayal ile hakikat arasında bir boşluğu işaret eder. Yapmaya çalıştığım bu fotoğraf serisi, bir bakıma o arada kalma anına işaret eder.

Oluşturduğum fotoğraf serileri ile bilinçli olarak, fotoğrafın var olabilmek için ihtiyaç duyduğu zaman ve mekanda kaymalar yaratmaya çalıştım. Fotoğrafların üzerine yansıyan zaman ve mekan tam olarak tanımlanamaz şeylerdir ancak bilinçten çok duylara hitap etmektedirler. Fotoğraflar meydana getirdiği bu kaymalar sayesinde, fotoğrafın alımlama ve okunmasında bir boşluk yaratarak kısa bir süre de olsa çocuksu, naif bir gözle fotoğrafa bakılmasını ve izleyiciye içerikten çok estetik bir duyumsama yaşatmayı amaçlamaktadır.

Zamanın fotoğraf üzerindeki temsiliyetini araştırdığım bu fotoğraf serisinde gündelik hayatın gerçekliklerin fotoğraflamak yerine, fotoğrafik gerçekliğin tasviri üzerinde durmaya çalıştım. Sanatı bilimsel bir araştırma

yöntemi olarak kullanarak zaman kavramını sorguladım. Zamanın fotoğraflar üzerindeki temsil etkisini azaltarak bir nevi zamanı mekansallaştırmaya ve yeni bir gerçeklik algısı kurgulamaya çalıştım. Bu durumda mekanın derinliklerinde zamanın varlığının ortaya çıkıp çıkmadığını araştırdım.

Her ne kadar fotoğraf, iki boyutlu olması ve duvara asılmasından dolayı gerçek olmadığını samimi bir şekilde yapısal olarak dile getirirse de, insanoğlu ona gerçekliğin temsili olarak bakmakta ısrar etmektedir. Bu seriyi üretirken bu gerçeklik algısını biraz olsun kırmak için bazı teknik yöntemler kullandım. Siyah beyaz fotoğrafın renkli fotoğrafa göre bazı detayları ortadan kaldırması, izleyici karşısında estetik deneyime renkli fotoğraftan daha çok izin vermesi ve gerçek algımızın hayatın siyah beyaz olamayacağı yönündeki öngörüsünden yola çıkarak fotoğrafları siyah beyaz olarak göstermeyi seçtim; bu sayede izleyicinin algısında fotoğraf ile gerçeklik arasındaki bağı güçsüzleştirmek istedim. Eser metninde sıklıkla bahsettiğim gibi fotoğrafın okunması ve alımlanmasında baş rol oynayan içeriği tanımlanma çabasını kırabilmek için, herkesin bildiği ama kolaylıkla neden fotoğraflandığı anlaşılamayacak objeler ve manzara fotoğrafları çekmeye karar verdim. Zaman kavramını sorunsal hale getirmek için oluşturulan serilerde, farklı pozlama süreleri kullandım. Uzun enstantane süreleri ile fotoğrafın gerçeklik algısında soru işaretleri oluşturmaya ve aralarındaki zaman ilişkileri üzerinden okunabilecek fotoğraf serilerinde, *sürenin* izleyici tarafından serilere verilmesini sağlamaya çalıştım. Zaman kavramının fotoğrafta nasıl temsil edildiğini ve buradan yola çıkarak zamanın, fotoğrafın temsiliyeti üzerindeki hakimiyetini araştırdım.

Tüm bu teknik müdahaleler ile zamanın, varlık olarak fotoğrafa yansımalarını ve gerçeklik algısı üzerindeki etkisini araştırdım. Bu seçimler ile izleyicinin alışık olduğu fotoğraf okumalarında olduğunun tersine, mekan ve zamanı anlamlandıramadığı fotoğraflar karşısında, bir estetik duyumsama yaşamalarını istedim. Fotoğrafın alışıldık temsiliyetine farklı bir bakış açısı getirmek, içerikten bağımsızlaşmaya bir kavram ve fotografik gerçekliğin

önemsendiği bir fotoğraf serisi karşısında izleyicinin fotoğrafa bakışını özgürleştirmeye çalıştım. Aslında zaman kavramını tekrardan sorgulamak için ürettiğim bu seride peşinde koştüğüm: bir form değil, bir idea (maddenin özü, planı, herşeyin fikir aşaması). Aradığım şey en temelde zamanın ne kadar gerçek olduğudur.

Sonuç olarak, bu fotoğraf serisi ile zamanın izini sekteye uğratmaya (varlığı ve izi fotoğrafta mevcut olsa bile, alımlamada belirleyici, etkin bir özelliği olmaması durumu) ve bu yöntemle fotoğrafın gerçeklik algısını kırmaya çalıştım. Ortaya çıkan bu tekinsiz durumda fotoğrafların resimselleşerek bir estetik duyumsama yaratma imkanını araştırdım; bu şekilde günümüz fotoğraf sanatını yeniden gözden geçirmeyi önerdim ve yeni bir okuma - alımlama dilinin mümkünlüğünü sorguladım.

KAYNAKÇA

- Aziz Augustinius. **İtiraflar**, İstanbul: Kabalcı, 2010.
- Aristoteles. **Fizik**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Barthes, Roland. **Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler**. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2000.
- Benjamin, Walter. **Fotografinin Küçük Tarihi**. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2014.
- Berger, John. **Görme Biçimleri**. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.
- Bergson, Henri. **Key writings**, Londra: Continuum, 2002.
- Bergson, Henri. **Creative Evolution**. Cosimo Classics: 2005.
- Bergson, Henri. **Duration and Simultaneity: Bergson and the Einsteinian Universe (Philosophy of Science)**. Clinamen Press:1999.
- Bresson, Henri Cartier. **Karar Anı**, İstanbul: YGS Yayınları, 2006.
- Burgin, Victor. **Fotoğrafı Düşünmek**. İstanbul: Espas Yayınları, 2013.
- Calendar. (n.d.). In Encyclopædia Britannica online:
<http://global.britannica.com/science/calendar> Erişim tarihi: 15.06.2015.
- Dohrn-van Rossum, G. **History of the Hour**. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Gernsheim, H. & Gernsheim, A. **The History of Photography: From the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era**. McGraw-Hill: 1969.
- Gilbert-Walsh, James. (2010). **Revisiting the Concept of Time: Archaic Perplexity in Bergson and Heidegger**. Human Studies, 33, 2-3, 173-190.
- Hicri Takvim (n.d.) https://tr.wikipedia.org/wiki/Hicri%C3%AE_takvim. Erişim tarihi: 11.06.2015
- Lombardi, M. (2007). <http://www.scientificamerican.com/article/experts-time-division-days-hours-minutes>. Erişim tarihi: 11.06.2015.

- Loos, Amanda. (2002). Symbolic, real, imaginary.
<http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/symbolicrealimaginary.htm>
Erişim tarihi: 11.08.2015
- Ptolemaeus, C. (1482). Cosmographia. Erişim adresi:
<http://www.bl.uk/learning/artimages/maphist/minds/ptolemymap/ptolemy.html> Erişim tarihi 11.06.2015
- Ergüven, Mehmet. **Görmece**. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Florensky, Pavel. **Tersten Perspektif**. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Newton, Isaac. **Doğal Felsefenin Matematiksel İlkeleri (Philosophiae Naturalis Principia Mathematica)**. İstanbul: İdea, 2011.
- Ritchin, Fred. **Fotoğraftan Sonra**, İstanbul: Espas, 2012.
- Sayın, Zeynep. (2013) Sunuş. İçinde: Florensky, Pavel. **Tersten Perspektif**. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Sontag, Susan. **Fotoğraf Üzerine**. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.
- Sontag, Susan. **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Sontag, Susan. **Başkalarının Acısına Bakmak**. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Thompson, A. & Taylor, B.N. (2008) **Guide for the Use of the International System of Units**. NIST Special Publication 811. National Institute of Standards and Technology: US Department of Commerce. Erişim adresi: <http://physics.nist.gov/cuu/pdf/sp811.pdf> Erişim tarihi: 11.6.2015.
- Tresch, J. (2007). The daguerreotype's first frame: François Arago's moral economy of instruments. **Studies in History and Philosophy of Science**, 38; 445–476.
- Turgut, Sadi. (2005). "Genel Görelilik", **Bilim ve Teknik Dergisi**. Erişim adresi: <http://biltek.tubitak.gov.tr/pdf/genelgorelilik.pdf>. Erişim tarihi: 16.06.2015
- Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, TDK Basın Evi, 1988.
- Zizek, Slavoj. **Welcome to the Desert of the Real**. London: Verso, 2000

Fotoğraflar Dizini

Fotoğraf 1: Giuseppe Penone, Ağaç

Fotoğraf 2: Jan Saudek, 10 yıl

Fotoğraf 3: Arif Aşçı, 2009

Fotoğraf 4: Eadweard Muybridge, 1878

Fotoğraf 5: Josef Koudelka, Prag, 1968

Fotoğraf 6: Philippe Halsman, 1948

Fotoğraf 7: Serkan Taycan, Kabuk serisinden

Fotoğraf 8: Nazif Topçuoğlu, Doğal Tarih 2013

Fotoğraf 9: Jeff Wall, Mimik

Fotoğraf 10: Thomas Demand, Kontrol odası

Fotoğraf 11: Duanne Michals, 1973

Fotoğraf 12: Hiroshi Sugimoto, 1978, Tiyatrolar serisi

Fotoğraf 13: Hiroshi Sugimoto, 1998, Villa Savoye

Eser Dizini

No 1: Selim Süme, 2014

No 2: Selim Süme, 2014

No 3: Selim Süme, 2014

No 4: Selim Süme, 2014

No 5: Selim Süme, 2015

No 6: Selim Süme, 2015

No 7: Selim Süme, 2015

No 8: Selim Süme, 2015

No 9: Selim Süme, 2015

No 10: Selim Süme, 2015

No 11: Selim Süme, 2015

No 12: Selim Süme, 2014

No 13: Selim Süme, 2010