

# İz ve gerçeklik bağlamında fotoğrafın sayısallaştırılması

## Kerem Ozan Bayraktar

Kontrast Sayı 38, Kasım-Aralık 2013

*“Dijital teknoloji ‘normal’ fotoğrafı yıkmaz çünkü ‘normal’ fotoğraf hiç var olmamıştır”<sup>1</sup>*

Lev Manovich

Bir geçiş dönemini çoktan aşmış bulunmamıza karşın, dijital görüntüler söz konusu olduğunda ‘gerçeklik’ kavramının tartışmanın sıklıkla merkezinde olduğu görülür. Bu konunun tartışılmasında geçtiğimiz yüzyılın sonunda üretilen kuramlardan, Hollywood sinemasına uzanan popüler yaklaşımlara varıncaya dek birçok aks vardır.

Gerçeklik kavramının dijital imgelerle ilişkisi tartışıldığında temel problem, tutarlı ve sabit bir gerçeklik kavramını modelliğimiz analog ortam ile akışkan bir enformasyonun temsili olarak ortaya çıkan dijital ortam arasındaki kıyaslamadır. Bu kıyaslama analog medyayı yeniden tanımlamamıza yarayarak oldukça olumlu bir işlev görmesine karşın, analog aygıtlar üzerinden gelişen teoriler günümüz için çoğu zaman “bir şeylerin kaybı” noktasından öteye gidemez. Gerçeklik tek bir model üzerinden okunduğunda, hipergerçek imgeler sıklıkla analog bir dünyanın yitimi olarak yorumlanır. Benzer bir biçimde fotoğraf bir gerçeklik temsili olarak kabul edildiğinde de, sinemanın fotogerçekçi grafikler kullanarak ürettiği efektlerin hipergerçek olarak anılması doğaldır.

İmgenin çıplak gözle görünür bir materyalden yoksun oluşu, kolaylıkla manipüle edilebilir olması, bir ortamdan diğerine hızlı bir biçimde aktarılması ve en önemlisi programlanabilir olması, sayısal olmanın getirdiği bir yeniliktir. Dijital imgeye yönelik tartışmaların temelinde de bu sayısal yapı yatar. İmgenin ‘çıplak gözle görünür bir materyale sahip olmaması’, maddesellik üzerine temellenmiş gerçeklik anlayışları ile ele alındığında sorunlu bir durum olarak gözükür. Bu hem analog (örneksel) ortamlardan dijital ortama aktarılan, hem de doğrudan dijital ortamda üretilen imgeler için geçerlidir. Temel problem, dijital imgenin kendinden önceki medyayı taklit ediyor olmasının, bu medya üzerinden oluşturulmuş dünya modellerini çökertiyor olmasıdır. Bu medya içinde ise en temel rollerden birini fotoğraf oynar. Bunun nedeni fotoğrafın uzun bir süredir kültürel dinamikleri belirleyen birincil medyum olmasıdır. Fotoğraf üzerinden gelişmiş bir gerçeklik anlayışı dijital imgenin fotoğrafı taklit edebilme kabiliyeti ile

---

<sup>1</sup> Lev Manovich, “The Paradoxes of Digital Photography”, Erişim: [http://manovich.net/TEXT/digital\\_photo.html](http://manovich.net/TEXT/digital_photo.html) (2012, Mayıs 25).

sekteye uğradığından, dijital imgenin gerçekliği yok ettiği varsayımları ortaya atılır. Oysaki temel neden ne dijitalin teknolojik yapısı, ne de fotoğrafı taklit yeteneğidir. Sorun fotoğrafla birlikte gelişen gerçeklik anlayışıdır.

## **Sayısallaştırma**

Bilgisayar görüntülerini iki farklı açıdan ele almak mümkündür: Bunlardan ilki nesnelere görüntülerinin ya da analog görüntülerin kendilerinin sayısallaştırılarak bilgisayar ortamına aktarılması, diğeri ise görüntülerin herhangi bir aktarıma tabi tutulmadan tamamen bilgisayar ortamında sıfırdan üretilmeleridir. Bilgisayarda üretilen imgelerle, bilgisayara aktarılan imgeler arasındaki temel fark, ilk türden olanların matematiksel olarak ifade edilebilecek herhangi bir nesneye benzeşim yoluyla referans vermesi, ikincilerin ise varlığını zorunlu olarak bir nesneye borçlu olmasıdır.

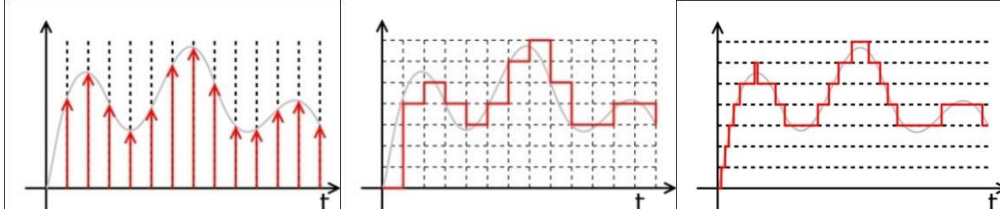
Sayısallaştırılarak bilgisayara aktarılan görüntü, varoluş itibarıyla bir bilgisayar simülasyonu ile aynı özellikleri taşımasına rağmen hiç kimse bir bilgisayar simülasyonunun gerçekliğe referans verdiğini düşünmez. Bunun nedeni sayısallaştırılmış görüntünün, gerçek dünyaya (somut ve zihinden bağımsız olana) ait bir iz taşıdığına duyulan inançtır. Bu inanca rağmen görüntünün sayısallaştırma aşamasında geçirdiği evreler ve bilgisayar ortamında kolaylıkla manipüle edilebilirliği ona temsil açısından duyulan güveni sarsar. Görüntünün dış dünyanın saf görünümünü hala temsil etmesi fakat bunun ‘müdahale edilmiş bir gerçek’ olabileceği görüşü yaygındır.

Sayısallaştırma işlemi tarama, fotoğrafıma ya da ses kaydı gibi otomatik yollarla elde edilen nesne temsillerinin, dijital filtreden geçirilerek kodlanmasıdır. Bu işlem, bilgisayara aktarım sırasında değil, kayıt sırasında gerçekleşir. Örneğin, dijital kameranın deklanşörüne basıldığı an kamera görüntüyü sayısallaştırarak kaydeder.

Bu işlemi teknik olarak kabaca kavramak, dijital imgenin ne olduğuna dair oldukça aydınlatıcı bilgiler vermektedir. Mühendislik açısından bakıldığında analog sistemler, ‘sürekli’ sinyallerle (radyo, telgraf ve telefon gibi), dijital sistemler ise ‘ayrık’ sinyallerle (İng. *discrete*) çalışır. Analog sistemlerde veri, sürekli olarak değişen fiziksel bir nicelik tarafından temsil edilir. Temsil edilen kaynakla, temsil eden sinyal arasında bir ‘analoji’ vardır. Sayısallaştırma (İng. *digitizing* ya da *digitization*) bu analog formların ikilik sayı sistemine çevrilmesidir. Bu işlem *analog-dijital dönüştürücü* isimli bir aygıt tarafından gerçekleştirilir. Dijital bilgiyi, yazıcı veya monitör gibi birimlere ‘tekrar’ aktarırken ise *dijital-analog dönüştürücü* devreye girer. Sonuç olarak ‘sürekli’ dalgalarla giriş yapılır ve yine ‘sürekli’ dalgalarla çıkış alınır. Sayısallaştırma iki aşamadan meydana gelir:

Ayrıklaştırma (İng. *Discretization*) esnasında analog sinyaller düzenli aralıklarla ‘örneklenir’ (İng. *sampling*). Yani, sürekli bir sinyalden belirli bir zaman-mekânda bulunan bir değer alınır. Aralıkların sıklığı, çözünürlük olarak tanımladığımız terimdir. Nicemleme (İng. *Quantization*) işlemi ise alınan

örneklerin haritalanması, daha az sayıda ve ayrık değere eşlenmesidir. Başka bir anlatımla, örneklerin belirli değer aralıklarına yuvarlanmasıdır.



**Şekil 1- Sayısallaştırma.** (Soldan sağa) Örneklenmiş sinyal (ayrık zaman, sürekli değerler), ayrıklaştırılmış sinyal (sürekli zaman, ayrık değerler), dijital sinyal (ayrık zaman, ayrık değerler).<sup>2</sup>

Bu yöntem, ses ve ışık gibi ‘titreşime’ sahip olan her şeyin sayısallaştırılmasında aynı temel üzerinde gerçekleşir. Dijital kameralar, tomografik cihazlar, üç boyutlu tarayıcılar, coğrafik enformasyon sistemleri ve optik metin okuyucular gibi cihazlar, her türlü nesnenin sayılarla temsil edilebilmesine olanak tanır.

### **Materyallik, Sayısallaştırma ve Temsil**

Dijital ortamda imgelerin sayısallaştırılmasının yarattığı öncelikli sorunlardan biri imgenin materyali ile olan bağının kopmasının yarattığı temsil sorunudur. Bu tartışma sıklıkla kendisini analog / dijital ayrımı üzerinden şekillendirir ve Charles Sanders Peirce’in “Belirtisel Gösterge” (İng. *indexical sign*)<sup>3</sup> kavramı temel bir önem taşır.

İmgenin kazındığı madde onun gerçekliği ‘doğru’ bir biçimde yansıtmasının ön koşulu olarak görülür. Zeynep Sayın, ortaçağda *imge (imago)* ve *iz (vestigium)* kavramlarının birbirinden ayrı ele alındığına değinir ve Aquinolu Thomas’ın şu sözlerini vurgular:

“İmge türsel bir benzeşime göre temsil eder. Oysa iz, nedenin yol açtığı sonucu öyle bir şekilde temsil eder ki, türsel bir benzeşime uzanmaz. İz, hayvanlara özgü hareketlerin bıraktığı izlenimlerdir (*impressiones*); külün, ateşin izi ya da harap olmuş bir toprak parçasının, düşman bir ordunun izi olması gibi.”<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Erişim: [http://en.wikipedia.org/wiki/Quantization\\_%28signal\\_processing%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Quantization_%28signal_processing%29) (2012, Mayıs 25).

<sup>3</sup> Charles Sanders Peirce göstergeleri “ikon”, “belirti” ve “simge” olarak sınıflandırır. “Belirti”, varlığına işaret ettiği nesneyle yakınlık ilişkisi kuran bir göstergedir. Örneğin duman bir ateşin belirtisidir. Belirti, nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği yitirir fakat yorumlayan bulunmadığında bu özelliğini yitirmez. Thomas Lloyd Short, *Peirce’s Theory of Signs*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, s.214-225.

<sup>4</sup> Aquinolu Thomas’ dan aktaran: Zeynep Sayın, *İmgenin Pornografisi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2003, s.19.

Dijital bir fotoğraf, gerçekten geriye kalan bir tortu mudur yoksa gerçekle türsel bir benzeşim sunan bir imge midir? Türkçede imge kelimesinin *imagodan* esinlenerek oluşturulduğu bilinmesine karşın, kelimenin kökenindeki belirti ve iz anlamına gelen “im” öneki tesadüfi bir seçim değildir.<sup>5</sup> Kelimedeki “-ga, -ge” eki ise fiilin gösterdiği işten etkileneni veya bir oluş ve kılışın sonucunu gösterir.<sup>6</sup> Dolayısıyla imge izin sonucu olarak ortaya çıkan şeydir. Bu iz ise belirli bir zamanda nesneden makineye doğru, ışığın bir hareketi, bir varlık kanıtı olarak görülür. Burada izin kendisi değil, ona yüklenen anlam önem kazanır.

W.J.T. Mitchell imgeleri madde olarak tanımlar. İmgeler her zaman taş, metal ya da tuval olsun nesnelerin materyallerinde cisimleşmiştir.

“Şu açık olmalıdır ki nesnelere olmadan imgeler olmayacağı gibi imgeler olmadan nesnelere de yoktur.”<sup>7</sup>

İmgeler, sayısallaştırılmaya başladıklarında ise bu tanım sorunlu görünmeye başlar, çünkü ortada gözün görebileceği bir materyal yoktur.

“Bilgisayarlarla her şey rakamlara dönüştü: imgesiz, sessiz ve kelimesiz nicelikler. Ve optik fiber kablo ağları daha önceden ayırılmış olan veri akışlarını, dijital sayı dizilerinden oluşan tek bir standart haline getiriyorsa, bir medyum bir diğerine çevrilebilir demektir. Rakamlar sayesinde hiç bir şey imkânsız değil. Modülasyon, dönüşüm, senkronizasyon; gecikme, bellek, aktarma, şifreleme, tarama, haritalama, dijital temel üzerinde tüm medya bağlantıları medyum fikrinin kendisini siliyor”<sup>8</sup>

Analog materyal varoluşu gereği temsil ettiği nesnenin izini taşır. Materyal bir medyumdan diğerine taşınır. İmge de Mitchell’in belirttiği gibi, bu maddesellikte iç içe geçmiştir. Işık fotonlarının ya da ses titreşimlerinin fiziksel ve kimyasal etkilerini analog mecralarda görmek mümkündür. Aynı şekilde bir plak üzerinde sesin kayıt izini gözle görmek mümkündür. Bu durum Peirce’in *belirtisel gösterge* tanımına uyar, çünkü gerçekleşen temsilin nesnesi ile varoluşsal bir bağı vardır. Topraktaki toynak izi, atın oradan geçmiş olduğunun kanıtıdır.

“...kamera sadece dünyayı görmekle kalmaz, dünya ona dokunur da.”<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> İsmet Zeki Eyuboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2004, s. 346.

<sup>6</sup> Zeynep Korkmaz, *Türk Dili ve Kompozisyon*, Bursa: Ekin Yayınevi, 2009, s.138.

<sup>7</sup> W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? :The Lives and Loves of Images*, Chicago: University of Chicago Press, 2005, s.108.

<sup>8</sup> Freidrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, October, vol. 41. ,1987.

<sup>9</sup> Elizabeth Edwards ve Janice Hart, *Photographs Objects Histories : On the Materiality of Images*, Londra: Routledge, 2004, s.40.

Bir şeyin belirtiselliğinden bahsetmek bir “temas”tan, bir “iz”den veya bir “aşınma”dan söz etmek demektir. Fotoğraf (*ışığın izi*) ele alınacak olursa, analog fotoğraf objeden yansıyan radyasyonun lensin içinden geçip emülsiyonla kimyasal bir etkileşime girmesi ve kameranın negatif bir *analogon* üretmesi sonucudur. Analog fotoğrafta, “*Fiziksel objeler ışığın optik ve kimyasal eylemi ile kendi kendilerinin imgelerini basarlar.*”<sup>10</sup>

Bu durum hâlihazırda fotoğrafın gerçekliği temsil etmesi için yeterli görünür:

“*Örneğin, bir fotoğraf yalnızca bir imgeyi tahrik etmez, bir görüntüsü vardır, ancak obje ile olan optik bağından dolayı bu görüntünün gerçekliğe tezahür ettiği kanıtıdır.*”<sup>11</sup>

Dijital kamerada ise ışık sensör tarafından kodlanarak sayı dizileri ile temsil edilir. Bu tip bir temsil, gerek ses, gerek görüntü olsun sayısallaştırılmış her türlü verinin gerçekliğe verdiği referans konusunda temel tartışmayı oluşturur. Bu tartışmanın asıl nedeni sayısallaştırma gerçekleşirken yukarıda da sözünü etmiş olduğumuz örnekleme aşaması ve onun yarattığı referans sorunudur.

“*Sonsuz modifikasyonun öznesi olan dijital bitlerden meydana gelmiş bir imge ortaya koyan dijital örnekleme teknikleri, fotografik imajın doğal gösteren olma argümanını eskitir. İmge, bilgisayarın hafızasındaki evet/hayır seçeneklerinin örgüsü biçiminde bit serileri haline gelir. Bu örgünün dönüştürülmüş hali hiç bir biçimde ‘orijinal’den çıkışlı değildir: o artık yeni bir orijinaldir.*”<sup>12</sup>

Bu ve benzeri görüşlerde yapılan kıyaslamalarda ciddi bir problem gözden kaçmaktadır: Sayılar soyut varlıklardır ve bir iz olmaları zaten söz konusu değildir. Fakat belirtisellik kavramı bir şeyin fizikselliğine dairdir. Temas ancak fiziksel dünyada gerçekleşir. Bu nedenle belirtisel göstergelerle dijital imge arasındaki ilişki eğer belirtisellik üzerinden kurulacaksa, sayılar gibi soyut varlıklar üzerinden değil, fiziksel varlıklar üzerinden kurulmalıdır. Bu fiziksel varlık ise dijital imgeyi meydana getiren voltaj gerilimleri; genelleştirilecek olursa elektirik akımıdır.

Hélio Godoy, örnekleme teorisi ve Peirce göstergebilimi ile ilgili makalesinde, dijital işaretlerin belirtisel gösterge olma özelliklerinin onların fiziksel-teknolojik karakteristiklerinden yadsınmasının

---

<sup>10</sup> Rudolf Arnheim, “On the Nature of Photography”, *Critical Inquiry*, 1974, Vol.1 s.149, Erişim: <http://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/447782> (2012, Mayıs 25).

<sup>11</sup> Vincent Michael Colapietro ve Thomas M. Olshewsky, *Peirce's Doctrine of Signs : Theory, Applications and Connections*, Berlin: de Gruyter, 1996, s.305.

<sup>12</sup> Bill, Nichols’ den aktaran: Hélio Godoy, “Documentary realism, sampling theory and Peircean Semiotics: electronic audiovisual signs (analog or digital) as indexes of reality, Reality and Modes of Representation”, 2007, *DocOnline*, vol.2, s.107-117, Erişim: [http://www.doc.ubi.pt/02/helio\\_godoy.pdf](http://www.doc.ubi.pt/02/helio_godoy.pdf) (2012, Mayıs 25)

teknik olarak mümkün olmadığını belirtir.<sup>13</sup> Sayısallaştırma sürecinin her aşamasında gösteren ve onun nesnesini birbirine bağlayan zorunlu bir fiziksel temas vardır.

Laura U. Marks' da günümüz bilgisayarlarında kullanılan silikon yongalarda (çip), elektronların analog yollarla var olmaya devam ettiğini ve burada mikro düzeyde de olsa bir belirtisel gösterge olma durumundan söz edilebileceğini söyler. Ancak Marks oldukça önemli bir durumun altını çizer: Her devrede bulunan *flip-flop* denilen elemanlar, '0' ve '1' arasındaki değerlere tolerans göstermez ve zayıf sinyalleri eler. Sadece yüksek yükte elektrona sahip güçlü sinyallerin işlenmesi elektronların doğal akışını bozar. Bu nedenle nesne ve temsiline analojik bağı kırılmış olur.<sup>14</sup> Buna karşın Marks'ın öngörüsüne göre gelecekte atomaltı parçacıklar karşılıklı olarak fiziksel bağlar kurduklarında, elektronik mimesisten söz etmek mümkün olacaktır<sup>15</sup>

Görüldüğü gibi aslında elektrik akımı var olduğu sürece sayısallaştırma işlemi ile analog sürecin ayrıştırılmasının mümkün olmadığı görülmektedir. Ayrıca dijital bilginin ancak monitörler, yazıcılar ya da hoparlörler gibi analog yollarla çeşitli temsillere çevrilerek deneyimlendiği unutulmamalıdır. Fiziksellik zorunlu olarak mevcuttur. İletişim profesörü Wanda J. Orlikowski materyal dediğimiz şeyin bedenler kıyafetler, odalar, sıralar, sandalyeler, binalar olabileceği gibi, daha az görünür olan veri ve ses ağları ya da elektrik ve hava sistemleri gibi "akışlar"da olabileceğini söyler.<sup>16</sup> Materyallik olmadan imgeleri görmek mümkün değildir. İmgeler Mitchell'in belirttiği gibi nesnelere ayrılmazlar.

### **Fotografik Gerçeklik**

Fotoğrafın gerçekliği yansıttığı fikri, fotoğrafın orijinalliğine duyulan inançta ve onun materyalliğinde yatar. Bu bağlamda Sassoon fotoğrafın üç özelliğinden bahseder: Fotografik objenin materyal oluşu, orijinal fotoğraf konsepti ve fotografik anlamın orijinalliği.<sup>17</sup>

Fotoğraflar her şeyden önce uzamda fiziksel olarak mevcuttur. Bir imgeyi bilgisayar monitöründen görmek ile fotoğraf kâğıdından görmek farklı deneyimlerdir. Dijital baskı teknikleri ile fotoğraf kâğıdına

---

<sup>13</sup> Hèlio Godoy, s.107-117.

<sup>14</sup> Laura U. Marks, "How Electrons Remember, "Nonorganic Subjectivity, or Our Friend the Electron"", *Millenium Film Journal*, vol.34, 1999.

<sup>15</sup> Laura U. Marks.

<sup>16</sup> Wanda J. Orlikowski, "Sociomaterial Practices: Exploring Technology at Work", *Organization Studies* September 2007, vol. 28 no. 9 s. 1435-1448, Erişim: <http://oss.sagepub.com/content/28/9/1435.abstract> (2012, Mayıs 25)

<sup>17</sup> Sassoon, Joanna. "Photographic Materialy in the Age of Digital Reproduction", Elizabeth Edwards ve Janice Hart, *Photographs Objects Histories : On the Materiality of Images*, Londra: Routledge, 2004, s.189.

dijital imajlar basılmasına karşın, dijital kültür büyük ölçekte ekranlar üzerinden imajları okur. Fotoğraf kâğıdının zamanla yıpranıp aşınması, kâğıdın üzerindeki tarih ve kâğıdın kalitesi gibi unsurlar orijinallik fikrini pekiştirir. Buna karşın fotoğrafın materyal oluşu tek başına gerçekliği yansıtmaya yetmez. Sassoon, Materyallik, belirtisellik ile birleştiğinde güçlü bir karışım meydana geldiğini belirtir.<sup>18</sup>

*“Ben diyorum ki, ‘fotografik gönderge’ görüntü ya da göstergenin gönderme yaptığı, isteğe bağlı olarak gerçek olan değil, ama o olmadan fotoğrafın da olamayacağı, merceğin önüne yerleştirilen ve zorunlu olarak gerçek olan şeydir. Resim gerçeğe onu görmeden de öykünebilir. Söylem, göndermeleri olduğundan kuşku duyulmayan göstergeleri bir araya getirir; ancak bu göndergeler birer ‘khimaira’\* olabilir, çoğunlukla da öyledir. Bu öykünmelerin tersine, fotoğrafta o nesnenin orada bulunmuş olduğunu asla yadsıyamam.”*<sup>19</sup>

‘Işığın izi’ her zaman o nesnenin orada olduğunun bir kanıtı olarak görülür. Fotoğrafın, ‘o an’ı, ‘orada olan’ı ve ‘artık burada olmayan’ı işaret etmesi onun zaman içinde bir belge niteliğine bürünmesine neden olan şeydir.

*“Bir fotoğraf sadece bir imge, gerçeğin taklidi değildir; aynı zamanda bir belgedir; ayak izi ya da ölünün yüzünden alınmış bir maske gibi gerçeğin kendisinden doğrudan doğruya çıkarılmış bir şeydir.”*<sup>20</sup>

Fotoğrafın gerçeklik ile olan ilişkisinde onun optik ve kimyasal özelliklerini ön plana çıkarmak yukarıda tartıştığımız gibi sağlıklı bir zemin değildir. Fotoğrafa yüklenen gerçeklik aslında tarih boyunca gelişmiş ve zamanla kültürel bir sözleşme haline gelmiş bir olaydır. Zira bir imge ile tarih ya da gerçeklik arasında zorunlu bir ilişki yoktur. Fotografik imgelerin tarihsel gerçeği yansıttığı fikri, genel bir kabuldür. *“Tarihsel enformasyon, imgeler tarafından sağlanan çerçeveye uyacak bir biçimde yeniden şekillendirilebilir.”*<sup>21</sup> Bu anlamda imgelerin tarihi göstermekten çok inşa ettiğini söylemek yanlış olmaz.

Fotoğrafın belirtisel özellikler taşıması onun nesnel bir gerçekliği yansıtmaya için yeterli değildir. Çünkü belirtisellik aşamasında dahi izleyicinin öznelliği devreye girer. Fotoğrafın her şeyden önce belirtisel

---

<sup>18</sup> A.g.e., s.189.

\* Mitolojik bir yaratık.

<sup>19</sup> Roland Barthes, *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, Türkçesi: Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkkırbeş Yayınları, 1992, s. 95.

<sup>20</sup> Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, Türkçesi: Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008, s.22.

<sup>21</sup> Ron Burnett, *İmgeler Nasıl Düşünür*, Türkçesi: Pular Güçsal, İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s.65.

değil “ikonik” olduğunu söyleyen Göran Sonesson’a göre fotoğrafın belirtisel özellikleri sonradan ona eklenir. Örneğin bir toynak izi bize atın daha önce burada olduğunu kesin olarak söyler fakat bir at fotoğrafında, fotoğraf bize sadece “bir at vardı” der. Zamanı ve mekânı izleyici sonradan inşa etmeye başlar.<sup>22</sup> Aynı şekilde Manovich’de bir şapka reklamında kullanılan bir fotoğrafın “bu şapka 12 Mayıs’ta bu odadaydı” demekten ziyade zamana ve mekâna hiç referans vermeden, “bu bir şapka” diyebileceğini yazar.<sup>23</sup>

Buradaki asıl nokta, pozitivist bakış açılarında yatan, nesnel bir gerçekliğin var olduğu inancıdır. John Berger, pozitivism ile fotoğrafın aynı tarihlerde belirginleşmeye başladığına işaret eder.<sup>24</sup> Fotoğraf makinasının bulunuşu ile Auguste Comte’un “*Pozitivist Felsefe Notları*”nı yazması aynı döneme rastlar. Pozitivist için fotoğraf makinası doğanın gerçekliğini anlamak ve çözümlenmek için mükemmel bir aygıttır. Mitchell’de fotoğraf makinesinin ideal bir Kartezyen cihaz olduğunu söyler. Fotografik işlem tıpkı bilimsel işlemler gibi, özelliğin üstesinden gelip, nesnel gerçeğe ulaşma için garantili bir yöntem gibi görünür.<sup>25</sup>

*“Gerçekçiliğin öteki yüzüdür fotoğraf - gerçekliği kanıtlaması ve bilgiyi göstermesi istendiğinde bile, bilimin ve sanatın bütün alanlarının gerçekliği yansıladığını kurgulayan bir çağda, bilinmeyenin muştalanmasıdır. Index olma özelliğiyle göndergeyle göstergeyi, gösterilenle göstereni benzeştirmesi olanaksız olsa da, 19. yüzyıl Avrupası fotoğrafın yine de gösterileni doğa olan bir gösterge, doğal tarih göndergesiyle benzeşen bir imge olmasını arzulamıştır; bu da tamamen 19. yüzyıl Avrupası’nın varoluşsal durumuyla ilintilidir.”*<sup>26</sup>

Fotoğrafın gerçekliği yansıttığına duyulan inanç, soruyu sürekli hangi temsil biçiminin gerçekliği daha iyi yansıttığına yöneltecektir. Oysaki “*gerçeklik zaten temsil eyleminde kaybolmuştur.*”<sup>27</sup> Bu sorun dijital mecralara değil tüm yeniden üretim mecralarına özgüdür. Fotoğrafın tarih boyunca belge niteliğine bürünmesi de yine bu inançtan kaynaklanmaktadır. İzleyici her aşama da deneyimin bir parçasıdır ve onu sürekli dönüştürür. Bu fotoğrafın belirtiselliğinde dahi geçerlidir. Kaldı ki belirtisellik

---

<sup>22</sup> Göran Sonesson, “Post-photography and Beyond. From. Mechanical Reproduction to Digital Production”, *Visio*, vol.4(1), 1999, s. 11-36.

<sup>23</sup> Lev Manovich, a.g.e.

<sup>24</sup> John Berger ve Jean Mohr, *Another Way of Telling*, Londra: Writers and Readers, 1982, s.99.

<sup>25</sup> William J. Mitchell, *The Reconfigured Eye : Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge, The MIT Press, 1992, s.27.

<sup>26</sup> Zeynep Sayın, s.79.

<sup>27</sup> Sarah Kember, “The Shadow of the Object”, Editör: Liz Wells, *The Photography Reader*, Londra: Routledge, 2003, s.202.



fotoğrafın sadece bir özelliğidir. Fotoğraflar kültürün, ideolojinin, psikolojinin ve teknolojinin kesiştiği bir alanda gerçekliği üretirler.

*“Kanımca fotoğraflar görüldükleri andan imgelere dönüşürler. Öznelerle ilişkiye girer girmez, bir gerçeklik düzeyinden ötekine geçerler.”*<sup>28</sup>

Gerçeklik probleminin diğer bir ayağı dijital manipülasyondur. Dijital ortamda manipülasyonun analog ortama göre çok hızlı ve ‘gerçekçi’ bir biçimde yapılabiliyor olması, dijital imgelerin fotografik gerçekliği ve belgeseli öldürdüğü yaklaşımına yol açar. Helio Godoy, dijital sinyaller üzerindeki manipülasyon olanağı durumunun, sinyallerin gerçek dünyaya referans verip vermemesinin değerlendirilmesinde kullanılamayacağını belirtmekte ve manipülasyon meselesinin etik, politik ya da ideolojik disiplinler içerisinde tartışılmasının, dijital sinyallerin epistemolojik durumunun konuya dâhil edilmemesinin gerekliliğinin altını çizmektedir.<sup>29</sup>

*“Herhangi ve her bir fotoğrafın üretiminin, bir çeşit müdahale ve manipülasyon içerdiğini iddia ediyorum. En nihayetinde, fotoğraf ışık seviyelerinin, pozlama sürelerinin, kimyasal derişiklerin, perde aralıklarının manipülasyonundan başka nedir? Sırf, dünyanın transkripsiyonunu resmin içine, üç boyutluyu iki boyutlu içine koyma hareketinin içinde, fotoğraflar yaptıkları imgeyi ister istemez imal ederler. Bu anlamda, dijital imgelerden dünya içindeki şeylerin görünümüne fotoğraflar daha fazla ya da az ‘gerçek’ değillerdir”.*<sup>30</sup>

Foto manipülasyon oldukça eski olmasına ve özellikle reklam ve politik propaganda görsellerinde sıklıkla kullanıldığı bilinmesine karşın, imgelerin inandırıcılığı farklı seviyelerdedir. Bunun nedeni imgelerin sunulduğu bağlamlardır. Bir tarih dergisindeki fotoğrafla bir bilgisayar oyunu dergisindeki fotoğraf aynı dizgede yer almaz. Bir gazetede, fotoğrafın altındaki yazı onu zoraki bir anlamlandırmanın içine iter. Bu anlamda imgeleri sosyal bağlamlarından koparmak mümkün değildir. Dijital imgelerin fotoğraf olmamalarına karşın fotoğrafın yer aldığı bağlamlarda sunulması, onların fotoğraf statüsünde değerlendirilmesine yol açar. Manipülasyon sadece imgeye müdahaleden ibaret değildir. Asıl manipülasyona ‘imgeye yüklenen anlam’ yol açmaktadır.

---

<sup>28</sup> Ron Burnett, s.60.

<sup>29</sup> Helio Godoy. s.130.

<sup>30</sup> Geoffrey Batchen, *Each Wild Idea : Writing, Photography, History*, Londra: The MIT Press, 2001, s.189.

“Genelde tartışmasız bir biçimde ‘gerçekçilik’ diye sınıflandırılan bazı görsel deneyim biçimleri, aslında görme konusunda hakikat iddiasını yadsıyan, dolayısıyla gerçek bir dünya olasılığını ortadan kaldıran kuramlara bağlıdır.”<sup>31</sup>

Postman, “gerçek” ile “sahte” sözcüklerinin kaynağının dil evreni olduğunu söyler. Postman’a göre “Bu gerçek midir?” sorusu fotoğrafa uygulandığında yalnızca şu anlama gelir: Bu gerçek bir mekân-zaman kesitinin yeniden üretimi midir? Fotoğrafın kendisi tartışılabilir önermeler ortaya atmadığı gibi kapsamlı ve kesin yorumlarda da bulunmaz. Çürütecek bir iddiası olmadığından kendisi de çürütülemez.<sup>32</sup>

Fotoğraf üzerinden bir gerçeklik yaklaşımı tartışıldığında, tartışılanın gerçeklik değil, bir durumu açıklamak üzerine kurulmuş bir model olduğu gözden çıkarılmamalıdır. Fotoğraf bilgisayar ile simüle edilir hale geldiğinde bu durum daha çok önem kazanır çünkü temsil edilen şey bir gerçeklik değil bir dilin gerçeklik yaklaşımı olur. Asıl sorun ise fotoğrafta olduğu gibi imgelerin neden sürekli gerçek kılınmak istendiğidir. Bir imge anlamsızdır. İmgeye yüklenen anlam, imgenin ister bir iz, ister bir simülasyon olarak varlığa gelme sürecinden “zorunlu” olarak çıkmaz.

## Kaynaklar

Arnheim, Rudolf . “On the Nature of Photography”, *Critical Inquiry*, 1974, Vol.1 s.149, Erişim: <http://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/447782> (2012, Mayıs 25).

Colapietro, Vincent Michael ve Thomas M. Olshewsky, *Peirce’s Doctrine of Signs : Theory, Applications and Connections*, Berlin: de Gruyter, 1996, s.305.

Berger, John ve Jean Mohr. *Another Way of Telling*, Londra: Writers and Readers, 1982, s.99.

Burnett, Ron. *İmgeler Nasıl Düşünür*, Türkçesi: Pular Güçsal, İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s.65.

Manovich, Lev. “The Paradoxes of Digital Photography”, Erişim: [http://manovich.net/TEXT/digital\\_photo.html](http://manovich.net/TEXT/digital_photo.html) (2012, Mayıs 25).

---

<sup>31</sup> Jonathan Crary, *Gözlemcinin Teknikleri*, Türkçesi: Elif Daldeniz, İstanbul: Metis Yayınları, 2004, s.28.

<sup>32</sup> Neil Postman, *Televizyon Öldüren Eğlence; Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, Türkçesi: Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010, s.86-87.

Marks, Laura U. "How Electrons Remember, "Nonorganic Subjectivity, or Our Friend the Electron"", Millenium Film Journal, vol.34, 1999.

Sayın, Zeynep. İmgenin Pornografisi, İstanbul: Metis Yayınları, 2003, s.19.

Short, Thomas Lloyd. Peirce's Theory of Signs, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Mitchell, W. J. T. What Do Pictures Want? :The Lives and Loves of Images, Chicago: University of Chicago Press, 2005.

Mitchell, W. J. T. The Reconfigured Eye : Visual Truth in the Post-Photographic Era, Cambridge, The MIT Press, 1992.

Postman, Neil. Televizyon Öldüren Eğlence; Gösteri Çağında Kamusal Söylem, Türkçesi: Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

Sonesson, Göran. "Post-photography and Beyond. From. Mechanical Reproduction to Digital Production", Visio, vol.4(1), 1999.