

PAPER DETAILS

TITLE: FOTOGRAFI ANALIZİNDE STUDIUM VE PUNCTUM KAVRAMLARI

AUTHORS: Asli İSİKSAL

PAGES: 165-175

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1266519>

STUDIUM AND PUNCTUM CONCEPTS IN PHOTOGRAPHY ANALYSIS

Aslı Işıksal*¹

*Dr. Öğretim Üyesi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Abstract

This article aims to examine the Studium and Punctum concepts of Roland Barthes in the photography analysis. In this context, the methods of photography categorization by photo historian Beaumont Newhall, photographer and art historian Gretchen Garner, and historian, photographer, and critic John Szarkowski are included for the analysis of the photographs. The similarities and differences of these categorizations with the Studium and Punctum concepts of Barthes are emphasized. Definitions and comprehensive explanations of the Studium and Punctum concepts, and ideas and views on these concepts are examined. Photographs are analyzed through the concepts of Studium and Punctum. The article is narrowed down to the photographs from different periods that are widely-esteemed in history and art of which are Robert Cappa, Alexander Garder, Francesca Woodman, Alfredo Jaar, David Levi Straus, Diana Arbus, and an anonymous photograph from the Victorian period. It is observed that theorists suggest different categories to analyze what photography is, and these categories come into contact with each other from time to time. It is seen that the photographs that Garner examined in the stopped time category show an affinity with the concept of Studium where Newhall's equivalent (metaphorical) category occasionally shows similarities with the concept of Punctum. It is concluded that the Studium is the semiological reading of photography and an examination of cultural, social, historical, political sub-meanings while the Punctum is a detail personalizing the image which cannot be explained with knowledge. The study uses the methods of scanning, analyzing, and collecting data in the field of art. The ideas of photo historians, photographers, critics, theorists, and various authors are examined.

Keywords: Photography, Theory, Roland Barthes, Studium, Punctum

FOTOĞRAF ANALİZİNDE STUDIUM VE PUNCTUM KAVRAMLARI

Özet

Bu makalenin amacı, fotoğraf analizinde Roland Barthes'ın Studium ve Punctum kavramlarının incelenmesidir. Bu kapsamda fotoğrafların analizi için fotoğraf tarihçisi Beaumont Newhall'ın; fotoğrafçı ve sanat tarihçi Gretchen Garner'in; tarihçi, fotoğrafçı ve eleştirmen John Szarkowski'nin fotoğrafı kategorileştirme yöntemlerine yer verilmiştir. Bu kategorileştirmelerin, Barthes'ın Studium ve Punctum kavramlarıyla benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulmuştur. Studium ve Punctum kavramlarının tanımlarına, geniş kapsamlı açıklamalarına ve bu kavramlara dair fikir ve görüşlere yer verilmiştir. Fotoğraf analizleri Studium ve Punctum kavramları doğrultusunda yapılmıştır. Çalışma; Victoria dönemine ait anonim bir fotoğraf, Robert Cappa'nın, Alexander Garder'ın, Francesca Woodman'ın, Alfredo Jaar ve David Levi Straus'un ve Diana Arbus'un birer fotoğrafları olmak üzere farklı dönemlerden seçilmiş, sanata ve tarihe mal olmuş fotoğraflarla sınırlandırılmıştır. Fotoğrafın ne olduğunu çözümlmek için kuramcıların farklı kategoriler önerdikleri ve bu kategorilerin zaman zaman birbirleriyle temas ettiği görülmüştür. Garner'in durdurulmuş zaman kategorisinde incelediği fotoğrafların, Studium kavramı ile yakınlık gösterdiği; Newhall'ın eşdeğer (metaforik) kategorisinin, Punctum kavramı ile zaman zaman benzerlikler gösterdiği görülmüştür. Studiumun, fotoğrafın semiyolojik okuması olduğu ve kültürel, sosyal, tarihsel, politik alt anlamları incelemek olduğu; Punctumun bilgiyle açıklanamayacak, imgeyi kişiselleştiren bir ayrıntı olduğu sonucuna varılmıştır. Çalışma boyunca sanat alanında tarama, inceleme ve veri toplama yöntemi kullanılmıştır. Fotoğraf tarihçisi, fotoğrafçı, eleştirmen, kuramcı ve çeşitli yazarların düşüncelerinden faydalanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Fotoğraf, Kuram, Roland Barthes, Studium, Punctum

¹ Sorumlu yazar e-mail: asliisiksal@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.788447

1. Giriş

Fotoğraf, ilk icat edildiği günden bu yana sürekli devinim içinde olan ve teknolojik gelişmelerle birlikte değişime uğrayan bir medyumdur. Fotoğrafın zaman içinde değişip gelişmesi, onun tanımını ve anlamını da etkilemektedir. Tarihsel olarak incelendiğinde bu gelişim, onun sadece içeriğini değil, aynı zamanda hangi alana ait olduğunu, bağlamını, konumunu ve statüsünü de değiştirmektedir. Fotoğraf, politik bir araç olarak kullanıldığında, sanat ya da hukuk alanında, reklam sektöründe ya da basında kullanıldığında farklı anlamlar ifade etmektedir. Bu nedenle, yapısı gereği sınıfsız bir kategoriye düşmeye meyilli olan fotoğrafın ne olduğu ve hangi alana ait olduğu üzerine çalışan pek çok kuramcı bulunmaktadır. Gerçekliği birebir kaydetme özelliği ile hemen her alanın fotoğrafa aynı oranda sahip çıkması, eleştirmenlerin, onu kategorize etmeye çalışmasını zorlaştırmıştır. Pek çok kuramcı fotoğrafın kendine ait bir dili olmadığı fikrinde birleşse de fotoğrafın nasıl çözümlenmesi gerektiği konusunda farklı yöntemler geliştirmişlerdir.

Fotoğraf Tarihçisi Beaumont Newhall (1978: 196) 1946 tarihli “Fotoğrafın Tarihi” isimli kitabında, fotoğrafın daha iyi anlaşılabilmesi için onu; düz, biçimci, belgesel ve eşdeğer olmak üzere dört kategoriye ayırmıştır. Niepce ve Daugure’in dönemindeki gibi sadece görüntüyü kaydetme etrafında dönen eğilim, *düz yaklaşımdır*. Bu kategori portre fotoğrafı çeken ilk dönem fotoğrafçıları kapsamaktadır. “Bu yaklaşım, fotoğraf makinesinin imgeleri zengin dokusu ve muhteşem ayrıntılarıyla tam oldukları gibi kaydetme yeteneğini, insanı ve doğayı yorumlamakta kullanılır ve gerçeklikle bağını hiç kaybetmez” (Barret, 2009: 90).

Newhall’e göre *biçimci kategoride* fotoğraf gerçekliğinden koparak sanatsal unsurların yeninden düzenlenmesiyle ilişkilidir. Man Ray ve Lazlo Moholy-Nagy gibi solarizasyon ve rayogram tekniklerini kullanarak nesnelerin şekillerinden izler alan ve daha soyut işler ortaya çıkartan sanatçıları, biçimci kategoriye yerleştirmektedir. Walker Evans’ı ve Farm Security Administration’da çalışan bazı fotoğrafçıları ise *belgesel kategorisine* yerleştiren Newhall, bu kategoriyi en iyi özetleyen şeyin konunun kendisi olduğunu vurgulamaktadır. Bu, bir anlamda müdahale etmeden kaydetme, dürüst, eksiksiz ve hepsinden önemlisi ikna edici bir biçimde bilgilendirme arzusundan kaynaklanmaktadır (Newhall, 1978:197). “Stieglitz’den ödünç alınma *eşdeğer kavramı* ise, fotografik metaforları (eğretileme, mecaz) anlatmaktadır. Bunlar “içsel anlam ve duygusal önemle yüklüdür” (Barret, 2009: 90).

Gretchen Garner da pek çok kuramcı gibi fotoğrafın sınırlarını genişletebilmek ve okumaları daha rahat yapabilmek için kategori önerisinde bulunur. Onun önerileri *durdurulmuş zaman*, *ufak ayrıntı*, *ünlü yüzler* vb. spot başlıkların altında anlamsal olarak açılarak ilerler. “Durdurulmuş Zaman – fotoğraf zamanın tanığıdır, onu sonsuza dek durdurur. Daha Geniş Bir Dünya- fotoğraf bize uzak saklı, egzotik dünyaları gösterir. Ünlü Yüzler- fotoğraflar sayesinde ünlü tanınmış hale gelir. Ufak Ayrıntı- Optik kesinlik, evreni tüm doku zenginliği içinde gösterir. Özel Tiyatro – fotoğraf makinesi fotoğrafçının düşlerinin en yakın izleyicisidir ve resimsel etki – biçim, renk ve doku ile ilgilenir” (Garner, 1989: 15).

Fotoğrafı kategorilere ayıran bir diğer fotoğrafçı ise John Szarkowski’dır. Ona göre (1960: 18 - 19) fotoğraflar “Aynalar ve Pencereler” olmak üzere iki kategoride değerlendirilir. *Aynalar* ve *pencereler* önce fotoğrafın biçimiyle işe koyulur, ardından biçimin anlamı nasıl etkilendiğine bakmamıza işaret eder. Szarkowski, sanatta ve edebiyatta aynaları romantik kanada, pencereleri gerçekçi geleneğe bağlamaktadır.

Roland Barthes da “Camera Lucida” da derlediği düşüncelerinde, çağdaşları gibi fotoğrafın ne olduğunu çözümlemenin yollarını aramıştır. Fotoğrafın felsefi olarak dönüştürülemeyeceğini ve sözlerle anlatılamayacağını düşünen Barthes (2014: 17): “fotoğrafı her iki yaprağını birbirinden ayıramayacağımız katmanlı nesneler sınıfına dahil eder. Pencere ve görünüm, iyi ve kötü, tutku ve nesnesi: kavrayabildiğimiz ancak algılayamadığımız ikilikler” olarak tanımlar. Ona göre fotoğraf, öncelikle ve daima gönderenini yanında taşır. Bu söylem, Szarkowski’nin önce biçimsel, ardından içeriksel analiz savına yaklaşmaktadır. Ancak anın bir kanıtı olarak tanımlanan fotoğrafı, okuma ve anlamlandırma biçimi olarak Barthes, tüm bu kategoriler dışında “Studium ve Punctum” olarak iki kavram daha önermektedir.

Bu makale Studium ve Punctum kavramlarını incelemeyi ve farklı alanlardan ve dönemlerden seçilmiş altı adet fotoğrafın, bu kavramlar üzerinden analizini odağına alır. Bu fotoğraflar arasında Victoria dönemine ait anonim bir fotoğraf, Robert Cappa’nın “Düşen Asker” fotoğrafı, Alexander Garder’ın “Lewis Payne’in Portresi” fotoğrafı, Francesca Woodman’ın “İsimsiz” bir fotoğrafı, Alfredo Jaar ve David Levi Strauss, “Fotoğrafa Ağıt” çalışması ve Diana Arbus’un “Oyuncak El Bombası Taşıyan Çocuk” fotoğrafı bulunmaktadır. Bu fotoğrafların farklı dönemlerden seçilmeleri hem medyum olarak fotoğrafın gelişim seyri hem de konunun analizi açısından önemli bulunmaktadır.

2. Fotoğraflarla Studium ve Punctum Kavramları

Studium; inceleme, uygulama ve çalışma anlamlarını barındıran bir kelimedir ve fotoğrafın semiyolojik (göstergebilimsel) olarak okunması anlamına gelmektedir. Fotoğrafı analiz etmeye yönelik olan bu okuma biçimi, onun içerisinde yer alan kültürel, sosyal, tarihsel ya da politik alt metinleri irdelemek, incelemek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Studium kavramı, bilgi ve kültürün bir sonucu olarak, klasik bir bilgi kitlesine gönderme yapmaktadır. Studium, kültürün kodlarını yaratanlar ile tüketenler arasında varılan bir anlaşmayı ve alanı egemen bilinçle incelemeyi sağlamaktadır (Barthes, 2014:41). Garner'in durdurulmuş zaman kategorisinde incelediği fotoğraflar, Studium kavramı ile yakınlık göstermektedir.

Punctum ise, Latince sivri uçlu bir nesne ile oluşturulan iz, delik, sıyrık anlamına gelmektedir. Buradan hareketle Barthes, Punctum'u fotoğrafın içinden yükselen ve insanı delip geçen bir anlam olarak ifade etmektedir. Fotoğraf kişiselleştirilen bir anlamdır. Ona (2014: 58) göre, "Punctum birçok zaman bir "ayrıntı" ya da bir nesne parçasıdır". Kısaca bilgi ya da deneyimle açıklanamayacak olan, her fotoğrafta olması gerekmeyen bu kavram, imgeyi kişiselleştirip, tekilleştirdiğimiz bir detaydır. Newhall'ın eşdeğer (metaforik) kategorisi, Punctum kavramı ile zaman zaman benzerlikler göstermektedir.



Görsel 1. Vefat eden kızları ile bir aileyi gösteren Victoria dönemine ait anonim bir Fotoğraf.

Viktoryen döneme ait vefat eden kızları ile bir aileyi gösteren fotoğrafı Studium ve Punctum kavramları ile incelemek mümkündür. Bu fotoğraf gibi Memento Mori (ölümü hatırla) mottosuyla çekilen Post-mortem fotoğraflar, ölen kişinin, öldükten sonra çekilen son fotoğrafı olarak bilinir. Aile ile birlikte çekilen bu son fotoğraflar, Victoria Döneminde önemli bir yeri olan yas tutmanın bir parçasıdır. Bu fotoğraf Studium kavramı ışığında incelenirse bu ailenin yaşadığı dönemi, kültürel kodları, tarihsel referansları anlamak mümkün olabilir.

Studium ile ilgili olarak, fotoğrafın unsurlarını da tanımlamak gerekmektedir. Siyah beyaz fotoğrafta biri genç iki kadın ve bir de erkek figürü olmak üzere üç kişi yer almaktadır. Genç olan figür, inci kolyesiyle tamamladığı şık kıyafeti ile ve kucağındaki battaniyesiyle ellerini kavuşturmuş bir şekilde uzanmaktadır, bu pozisyon onun gündelik bir yaşantıda olmadığına vurgusunu ortaya çıkartır. Figürün sağında ve solunda yer alan aile fertleri, matemin rengine bürünmüş, kızlarının koluna girerek onu son yolculuğuna uğurlamayı ölümsüzleştirmektedirler. Viktoryen döneme ait fotoğrafların bilgisini içeren tüm bu göstergeler, bu 19. yüzyıldan kalma fotoğrafın, Studium'unu oluşturmaktadır.

Bu fotoğrafın Punctum'u ise, dagerotipin uzun pozlaması sırasında, cansız bedeniyle hareket etmeyen kızın, diğer figürlere oranla daha canlı çıkmasında aranabilir. Barthes (2014). isimlendirebildiğimiz şeyin bizi gerçek anlamda delemeyeceğinden bahseder. Bu nedenle Punctum belli bir görünmezlik barındırır. Buradan hareketle kızın ölüme meydan okuyan canlılığı, hafif gülümsemesi, boynundaki inci kolyesi bu fotoğrafın Punctum'udur. Yanındaki bireylerin uzun pozlama sonucu hafif titrek ve yorgun bakışları, ölümün kasvetli havasını genç kızın tazeliğinden çalarak kendine çağırır. Neredeyse arkadaki figürler titrek bakışlarıyla ruhsal bir varlığa dönüşmek üzeredir. Sanki bir süre sonra daha da çok silinecek ve resimden yavaş yavaş kaybolacak gibidirler.

Fotoğraflanan bedenin canlıymış gibi olduğunu düşünen Barthes'a (2000: 81; akt. Yacavone, 2015: 82). göre; "sevilen beden, değerli bir metal, gümüş (bir anıt ve lüks eşya) aracılığıyla ölümsüzleştirilmektedir ki bu metalin de simyanın tüm metalleri gibi canlı olduğunu vurgular. Kısaca bu fotoğraftaki ölü beden, simyasal bir işlemle fotoğraf tarafından ölümsüzleştirilmektedir. Barthes'ın (2014: 69) aktardığına göre Gustav Yanouh fotoğraf ile ilgili Kafka'ya şöyle der; Bir fotoğrafı iyice görebilmek için en iyisi başka bir yana bakmak ya da gözleri kapatmaktır. Kafka'da şöyle söyler: Biz nesneleri aklımızdan çıkarmak için fotoğraflarız. Öykülerim gözlerimi kapatmanın bir yoludur ve Fotoğraf sessiz olmalıdır. (Yaygaracı fotoğraflar vardır, onları sevmem) bu bir ölçülülük sorunu değil, bir müzik sorunudur. Gözleri kapatmak görüntüyü sessizlikte konuşturur.

O halde buradaki sessizlik, hem fotografik teknikle hem de kavramsal olarak ölümün yaşamla yer değiştirmesidir. Kısaca Viktoryen döneme ait bu fotoğrafın Punctum'u, ölüm ve yaşam arasındaki fotoğrafsal ironinin, kızın cansız ama canlı görünen bedeninde saklıdır.



Görsel 2. Robert Capa, "Düşen Asker", 1936, Gilman Collection

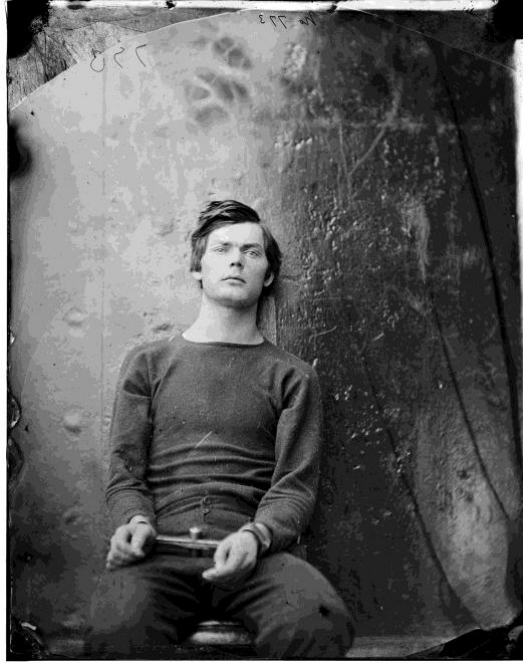
Döneminde derin izler bırakmış Robert Capa'nın 1936 yılında çektiği ve Pulitzer ödülünü kazandığı "Düşen asker" fotoğrafını Studium ve Punctum kavramı üzerinden incelediğimizde, yine bir önceki fotoğraftaki gibi bu fotoğrafın da ölüm ve yaşam arasındaki ince çizgiyi gün yüzüne çıkarttığı söylenebilir.

İspanya İç Savaşı'nın başlamasından birkaç hafta sonra Capa, General Franco'nun ordularına karşı direnen Cumhuriyetçileri fotoğraflamak üzere İspanya'ya gider ve bir İspanyol askerinin başından vurularak düştüğü anı yakalar.² Bu fotoğraf üzerinden bilgi edinilebilen, İspanya iç savaşı, savaştaki taraflar gibi tarihsel ve toplumsal olayların kodları bu fotoğrafın Studium'udur.

"Punctum ise tetiklense de tetiklenmese de bir eklemidir, fotoğrafa eklediğimiz şey, aslında orada olan bir şeydir. Ve Punctum bir tür gizli ötedir" (Barthes, 2014: 72). Sanki görüntü, görmemize izin verdiğinin ötesinde

² "17 Temmuz 1936'dan 1 Nisan 1939 tarihine kadar süren savaş, demokratik seçimle İkinci İspanyol Cumhuriyeti'ne sadık Cumhuriyetçiler ile General Francisco Franco liderliğinde isyancı bir grup olan Milliyetçiler arasında yaşanmıştır" (Vikipedi).

bir bakış başlatmış gibidir. Bu fotoğraftan yükselen ve kalbe adeta bir ok gibi saplanan şey ise, Garcia adlı askerin yaşam ile ölüm arasındaki milisaniyelik anıdır. Fotoğrafın ölümsüzleştirdiği de bu arada olma durumudur. Cappa'nın fotoğrafında beyaz gömleği ile kolları iki yana savrulmuş, kafasına yediği kurşunun yarattığı etki ya da savrulan saçıyla orada yere düşmek üzere olan bu asker, artık ne yaşıyor ne de ölüyordur. Bu fotoğrafın Punctum'u askerin kulağına fısıldayan güneş ışığıdır. Gündelik hayatın devam edeceğinin bir işareti olan bu yansımada insanlığın ağır yükünü tezatlıklar üzerinden okumak mümkündür.



Görsel 3. Alexander Gardner, "Lewis Payne'in Portresi", 1865

Studium ve Punctum kavramlarının irdelenebileceği bir başka fotoğraf ise İsveç'li Alexander Gardner tarafından çekilmiş olan "Lewis Payne'in portresi" dir. 14 Nisan 1865'te Lewis Payne, dönemin Bakanına bir suikast girişiminde bulunmuştur. Aynı gece Abraham Lincoln'e suikast düzenleyen John Wilkes ile beraberdir. Hücresinde asılmayı bekleyen Payne'in fotoğrafını Alexander Gardner çekmiştir. Payne ve diğer suikastçılara ait bu fotoğraf, yorumcuların dikkatini çekmiş ve Nouvel Observateur dergisinin fotoğraf üzerine yaptığı ikinci özel sayıda yer almıştır" (Recht, 1931:15). Fotoğrafın Studium'u, Payne'in elleri kelepçeli beklerken, neden beklediğine dair tüm bilgileri ima eder.

Barthes; teması, içeriği ve sunumu da dahil olmak üzere Studium'un imgenin kültürel olarak belirlenmiş boyutlarına karşılık geldiğini savunmaktadır. Göstergebilim çalışmalarında tanımladığı gibi fotoğraf, ifade edilmek istenilen mesaj ile benzerlik göstermektedir. Ancak Studium konusunda Barthes'in verilmiş imge ve kültürel zevkler arasında kurduğu ilişki nedeniyle bireysel olarak fotoğrafa bakan kişilerin ilgilerine de vurgu yapılmaktadır (Barthes, 2014).

Portredeki paradoksal zamansallık yoğun olarak hissedilmektedir. Payne'in yaklaşan ölümüyle ilişkili olarak bu fotoğraf, geçmiş olanın (fotoğrafa bakan kişinin bakış açısından) ve geleceğin (nesne ve fotoğrafçı bakış açısından) eşzamanlı temsilidir. Özne ölmüş olsun ya da olmasın her fotoğraf bir felaketten ibarettir diyen Barthes'a göre fotoğrafın kendisinin sağlamadığı ve sağlayamadığı bu fazladan imge bilgisi, içinde Punctum'u taşır. Kısaca o, ölü ve ölmek üzeredir (Yacavone, 2015: 71-72).

Punctum'un genleşmesi ise, bir yandan bir ayrıntı olarak kalırken hatta kimi zaman ayrıntı olmaktan bile çıkarken, diğer yandan da tüm resmi doldurduğu zamanki paradoksu taşır. Bu fotoğrafın Punctum'u ise burada yer alan figürün ölecek olmasının bilgisidir. Ucunda ölüm olan geçmiş bir geleceği gözlemlemek olarak da okunabilir. Pozun mutlak geçmişini veren bu fotoğraf, bize gelecekteki ölümü anlatmaktadır. Ve bizi delen şey bu eşdeğerliliğin keşfidir (Barthes, 2014).

Zamansal bir sıçramayla bu kavramları Francesca Stern Woodman'ın (1958-1981) bir fotoğrafına da uygulamak mümkündür. Amerikalı fotoğrafçı kendisinin veya kadın modellerinin yer aldığı siyah beyaz fotoğraflarıyla tanınmaktadır. 1958, Amerika doğumlu olan Woodman, fotoğraf çekmeye 13 yaşında

başlamıştır ve 1975-1979 yılları arasında 'Rhode Island School of Design'da öğrenim görmüştür" Fotoğraflarında genelde kendi bedenini kullanmış, gittikçe silinen, sönük bir ruh hali ortaya koymuştur. "Woodman'ın fotoğraflarının çoğu çıplak veya giyinik, bulanık (hareket ve uzun pozlama süreleri nedeniyle), çevreleriyle birleşen veya yüzleri gizlenmiş olan kadınları gösterir" (Tate).

Sanat eleştirmeni Kathryn Hixon (1992: 28) "Essential Magic" makalesinde Woodman'ın işlerinin aurasını tanımlamak için şöyle yazar: "Woodman'ın fotoğrafları yapı sökücü değil, yapısalıdır. Woodman, gerçekliğin şeffaf kaydını yıkmak için fotoğrafa yansıma ve taklit katmanları ekler. Görüntüler, ruhsallığı açığa çıkaran fiziksel portreler olmaktan ziyade, bedenin kimliğini ortaya çıkartan psikolojik portrelere dönüşür." Woodman'ın oeuvre³ (bir sanatçının tüm eserlerini tanımlayan terim) analizinde psikolojik bileşenden bahsetmek çok önemlidir. "Şüphesiz ki, gerçeğin sembolik olarak yeniden inşası, gerçekliğin kendisinin tanınmasında farkındalığında bir mekanizma olarak düşünülebilir. Sanatçı sanki; dürtülerini, yansımalarını, kırılma noktalarını, o anın farkındalığını ve ani yokluğun dehşetini sergileyerek kendi kişiliğinin oluşumunu araştırıyor gibidir" (Hixon, 1992: 31).



Görsel 4. F. Woodman, "İsimsiz", 1975/ 1980.

Woodman'ın "İsimsiz" olarak adlandırdığı fotoğrafı, yıkık dökük bir mekânda kurumuş yaprakların üzerinde, yarı eğilmiş bir figürü yüzü görünmeyecek şekilde, eylem anı içerisindeyken gösterir. Figürün iki eliyle tuttuğu kumaş parçası, uzun pozlama nedeniyle şeffaflaşmış hatta transparan bir etki ile neredeyse kaybolmaya yüz tutmuş ve böylece kumaş parçasının figürün önünde mi, arkasında mı olduğu anlaşılmaz hale gelmiştir.

Figürün eylemi nedeniyle oluşan bu saydamlık, mekân ile ön planın kaynaşmasına da neden olmuş, böylece duvar gibi katı bir malzeme ile kumaş gibi yumuşak yapıya sahip bir nesnenin bir bütün olarak algılanmasına yol açmıştır. Tavanları, duvarları ve mekânı bedenini kaplayan ten gibi kullanmıştır. Kadrajın hafif sola eğik yapısı, zeminin kayıyormuş gibi algılanmasına neden olmakta ve yerdeki kurumuş çiçekler de doğanın filizlenmeyen yaşamsız tarafına gönderme yapmaktadır. Gündelik kıyafetleri içerisinde elinde tuttuğu belli belirsiz kumaşı ve dolayısıyla duvarı kaldıran figür, sanki ölü doğayı bu kimsesiz mekâna gömmek istercesine hamle yapmaktadır.

Woodman'ın bu fotoğrafındaki figür, eylemi nedeniyle giderek flulaşmaya, kaybolmaya başlamıştır. Bu fotoğrafın Studium'u, Woodman'ın kendi iç dünyasının parçalanmış fragmanlarından yola çıkarak kurguladığı öğelerin tamamıdır. Arafta yaşanan bir hayatı temsil edercesine eğilip bükülen beden, Woodman'ın kadrajıyla ölümsüzleşmiştir.

³ oeuvre (fr) bir kişinin ürettiği tüm eserleri (kitap) (Tureng)

Bu fotoğrafın Punctum'u ise adeta bir bıçak gibi keskinleşerek yol alan ve sol taraftan bedene vuran ışıktır. "Metafizikte ışık deyimi doğuda ve batıda gerek dinde gerek gizemsel anlamlarda tanrısal ya da evrensel bilgiyle bu bilgiyi vereni nitelemek için kullanılır" (Haçerlioğlu, 1989: 171). Işık, ilk düşüncelerden beri kutsallığın ve içsel aydınlanmanın simgesidir. Woodman, bileklerini kesen bu ışık huzmesi ile adeta ölümü kutsayarak kendine çağırılmaktadır. Pessoa'nın (2011: 94) "Ricardo Reis" mahlası ile yazdığı "Sayısız Varlıklar Yaşar İçimde" adlı şiirinin Woodman'ın bu fotoğrafının melankolik duygusunu aktardığı söylenebilir:

"Kim düşünür, ne hisseder.

Yalnızca hissedilen ve düşünülen

Bir mekanımdır ben.

Bir ruhtan başka ruhlar vardır içimde,

Bir "ben"den başka "ben"ler olduğu gibi.

Gene de yaşarım ben.

Hiçbirine aldırmadan

Hepsini susturur, kendim konuşurum.

Kesişen içgüdüleri

Hissettiklerimle hissetmediklerim

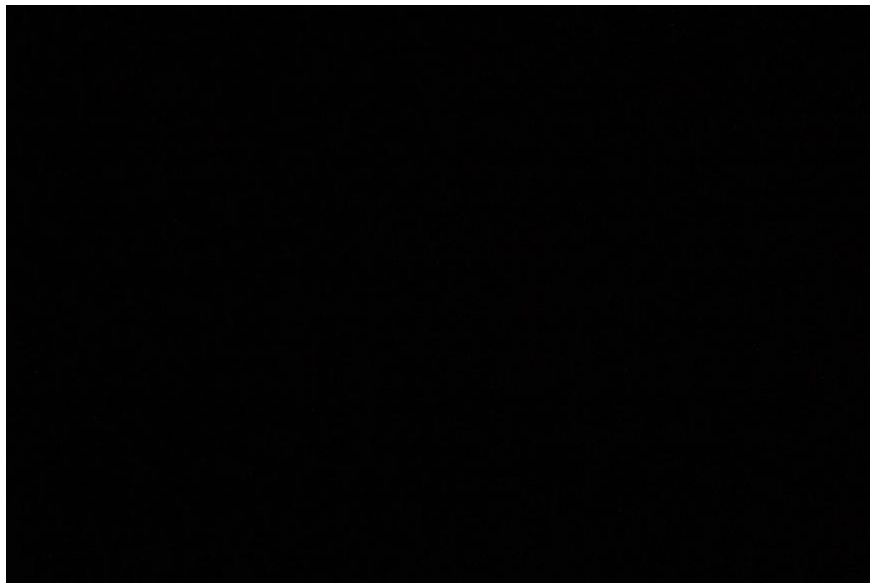
Tartışırılar içimde.

Ben tanımam onları. Onlar da bir şey demez

Ben olan "ben"e. Ben yazarım".

Walter Benjamin ve Barthes, Punctum'u, fotoğrafın kültürel boyutlarıyla "evcilleştirilmemiş Studium"un düzenini bozan detay olarak tanımlamaktadır (Yacavone, 2015:158). Onlara göre Punctum, neredeyse, şiddetli ve kesinlikle bozguncu bir biçimde Studium'u delip geçmektedir. Barthes, yazılarında, "fotoğrafın Punctumu kazara beni yaraladı, ancak aynı zamanda çürükler oluşturdu, içimi yaktı" diyerek onun ne kadar küçük ama önemli bir detay olduğunu vurgular. Ona göre, Punctum, izleyen her bir kişi tarafından farklı bir biçimde harekete geçirilen fotoğrafta imgesel artakalan ile ilişkilidir (Barthes, 2000: 27; akt. Yacavone, 2015:159).

Sanatçının pek çok fotoğrafında olduğu gibi bu fotoğrafında da dünyadan kopuşun provalarının yapıldığını görmek mümkündür. Fotoğrafın Punctumu, Woodman'ın bileğini kesen güçlü ışığın içindeki gizli anlamdır ve fotoğrafın içinden yükselip bize doğru gelen gerçekliktir.



Görsel 5. Alfredo Jaar, David Levi Strauss, "Fotoğrafların Ağıtı", 1994 – 1998.

Alfredo Jaar ve David Levi Strauss, “Fotoğrafların Ağıtı” başlığı altında, bir dizi göstergesi olmayan boş siyah fotoğrafa, onları betimlemek üzere kısa anekdotlar düşer. Örneğin Jaar’a ait siyah fotoğrafların altında David Levi Strauss’a ait şu cümleler yer almaktadır; “Amerikan Ordu üniforması giymiş birkaç kişi kararmış bir cesedin üstünde poz veriyor”. Bir diğer siyah karenin altında “Kimliği bilinmeyen Amerikalı askerler, çıplak adamın gözünü korkutmak için bekçi köpeklerini kullanıyor, isyancı olduğu öne sürülen adamın kimliği Amrit Singh olarak tespit edildi” yazmaktadır. Hemen yanında yer alan siyah karede ise, “Ordunun gözetiminde ölen bir Afgan mahkûmun otopsi fotoğrafı, boynunda ip izleri var ve kafatasına bir haç kazınmış” (Alfredo Jaar, 2017: 264).

Öyle ki izleyici bu fotoğrafları gözünde canlandırabilecek tüm talimatlara sahip olmasına rağmen, eğer o fotoğraf izleyeninin kültürel ya da toplumsal belleğinde yer etmemişse, talimatlar dışında kalan verinin canlandırılması, bireyden bireye değişiklik gösterecektir. Örneğin “Amerikan Ordu Üniforması giymiş birkaç kişi kararmış bir cesedin üzerinde poz veriyor” cümlesindeki mekân- zaman belirsizliği, zihni yıkık dökük bir mekâna, geniş bir kara parçasına ya da bir soyunma odasına götürebileceği gibi, zamansal sıçramalar yapılmasına da neden olabilir. Bu kişiler objektife yakın mıdır, uzak mıdır sorusu, fotoğrafı belleğinde barındırmamış birine, fotoğrafın gerçekliğine ait çağrışımlarda bulunabilir, yine de cevabın değişken olacağı söylenebilir.

Ancak Jaar ve Strauss’un “Fotoğrafların Ağıtı” kavramı, Pan Thi Kim Puc’un fotoğrafına uyarlandığında anlam değişmektedir. Buradan hareketle Siyah fotoğrafı şu cümle tamamlamaktadır. “Bir Napalm saldırısında ağır yanıklar alan 9 yaşındaki kız çocuğu, diğerleriyle birlikte Güney Vietnam’daki bir yoldan koşarak kaçmaktadır. (...) Toplum ve Fotoğraf” başlıklı kitabında bu fotoğrafa şöyle yer verir: “Phan Thi Kim Phuc’un iki kolu havada asılı koşarak kaçtığı fotoğraf tüm dünyada yayınlandı ve her yerde savaş konusunda korku ve nefret duyguları uyandırdı, Fotoğrafın yarattığı etki o denli büyüktü ki Life Magazine 29 Aralık 1972 tarihli sayısında, yılın en etkileyici fotoğrafları arasında bu fotoğrafa yer verdi. Duygusal bir sarsıntı yaşanmasını engellemek isteyen Life Dergisi, Vietnamlı kızın gülümsediği bir renkli fotoğrafı da eklemeyi ihmal etmemiş ve Phan Thi’nin, deri transplantasyonu ve fizik tedavisi yapılması için Saigon hastanesinde 15 hafta boyunca kalması gerektiğini belirtmişti” (Freund, 2006: 190).

Her ne kadar 9 yaşındaki Kim, iyileşip dünyaya pozitif mesajlar verse de zihinlerde fotoğrafın izleri hala tazeliğini korumaktadır. Buradan hareketle Jaar ve Strauss’un siyah fotoğraflar üzerinden yaptığı kavramsal çalışma, bu fotoğrafa uyarlandığında, “Ağıt Yakma” eylemi tam olarak karşılığını bulmaktadır. Yukarıda belirtilen tüm bu özellikler Studium’a vurgu yaparken, fotoğrafa ait hiçbir izin bulunmaması halinde bile, zihinlerden sökülerek gelen göstergeler bütünü, fotoğrafın Punctum’udur. Yani fotoğrafın olmadığı yerde bile, hala zihinlere mihlanmış olarak varlığını koruyan fotoğrafın kendisi, bir ağıt şeklinde açığa çıkarak Punctum’a göz kırpar. Kısaca Clarke’ın (2017: 182) belirttiği üzere, “tüm sesli söz dağarcığı (çığlıklar, haykırışlar, inilti ve hıçkırıklar) kesintisiz görsel bir boşlukta kaybolmuştur”. Barthes (2014: 72) bunu şöyle ifade etmektedir; “Fotoğrafı hareketsiz bir alan olarak tanımladığımızda, bu, onun temsil ettiği biçimlerin de hareket etmediği anlamına gelmez: Onların fotoğraftan çıkmadığı, ayrılmadığı anlamına gelir: aynı kelebekler gibi uyuşturulmuş ve yere mihlanmıştır bu biçimler. Oysa Punctum bulunduğunda bir kör alan yaratılır”.

Kim Phuck da, o anı dünyanın süzölmüş bir gerçekliği olarak zihinlerde çakılı kalmasını temenni eder. Ve fotoğrafın kendi dramatik gerçekliği yani Studium’u, Punctum’a gerek kalmaksızın insanı yaralamaktadır, ancak insanı yaralayan ve aynı zamanda çürükler oluşturan ve iç yakan bir unsur olarak Punctum, bu fotoğrafın görülmediği zamanda da varlığını net bir şekilde korumasıdır.

Punctum ve Studium kavramları ile Diana Arbus’un fotoğrafı analiz edilecek olursa, kendi trajedisi ile doğanlar, kurbanlar ya da talihsiz insanlar görünür olacaktır. Arbus genellikle, izleyiciye ümitsiz insanların acınası yaşamından izler sunmaktadır. Ancak fotoğraflarında onlara karşı sevecen bir duygu yaratmaz. Bu fotoğrafların açık yüreklilikle çekilmiş olmaları ve malzemelerine karşı duygusallığa kapılmayan bir empati yansımaları övgüye değer bulunmuştur. “Arbus’un fotoğrafları (dehşetengiz olanı kabullendikleri haliyle), mesafeye, ayrıcalığa, izleyiciden görmesi istenen şeyin gerçekten de öteki olduğu şeklinde bir duyguya dayandıkları için hem utangaçça hem de tekinsiz olmayan bir naiflik ortaya koyarlar” (Sontag, 2010: 40).



Görsel 6. Daina Arbus, “Oyuncak El Bombası Taşıyan Çocuk”,1962

Arbus, güzel görünüşleri ve insana özgü davranışlarıyla dikkat çeken kişiler yerine, tuhaf insanların sınırda olma hallerini incelemiş ve belgelemiştir. “Fotoğrafları çekilenlerin hepsi çirkin, grotesk ya da göze gelmeyen giysiler içindedir, durdukları yerler soluk ve تنها ortamlardır – poz vermek ve genellikle de kendini seyredecek olan kişiye samimiyetle ve güvenli bir bakış fırlatmak amacıyla bir an duraksayıp kameraya bakmış kişilerden oluşmaktadır” (Sontag, 2010: 38-39).

Örneğin, “Oyuncak El Bombası Taşıyan Çocuk” adlı fotoğrafı, Amerikalı ünlü tenisçi Sidney Wood’un oğlu Colin Wood’a aittir. Fotoğrafta, çocuk sağ elinde oyuncak bir el bombası tutmakta, dudaklarını gergin bir şekilde büzmekte ve sol elinin avucunu da kasmaktadır. Bu fotoğraf çekildiğinde, Colin’in anne ve babası boşanmak üzeredir ve fotoğrafı çekilirken elindeki bombanın patlama anı olduğunu söyleyen Colin, muhtemelen yalnız ve terk edilmiş hissetmektedir. Çocuğun dudaklarının gergin bir şekilde geri çekilmesiyle onun yaşadığı hayal kırıklığı ortaya çıkmaktadır.

Beni büyüleyen şeyler, haklarında hemen hiçbir şey duymadıklarıdır diyen Arbus, doğuştan çarpık dünyaya gelmiş bebeklerin ya da napalm kurbanlarının (ayrıca toplu dehşet görüntülerinin, duygusal ya da etik açık sorun yaratan deformite, yani şekil bozukluğu olan insanların) fotoğraflarını çekmeye de yeltenmemiştir. Arbus, varlıklarına herhangi bir değer atfetmeden bulunacağına inandığı konuları seçmektedir. Doğallıkla bu konu ya da kişiler de tarih dışı şeyler; kamusal patolojiden ziyade özel sebeplerden kaynaklanan patolojiye sahip, açık olmaktan ziyade gizli hayatlar süren kişiler olmaktadır (Sontag, 2010: 52-53).

Arbus, görmezden gelinen bu insanlar hakkındaki algıyı ve onların bedenlerine yüklenen anlamı yıkar. Onları ilgi odağı haline getirerek, toplumun dikkatini mahremiyet alanlarına çeker. Arbus’un kafasını en çok kurcalayan mesele, normallik ve gerçeklik kavramlarının ne olduğu ve nasıl inşa edildiği olur. O, toplumun eski çağlardan beri ürettiği, geliştirdiği ve sonunda yasalaştırdığı normalliği kabul etmek istemez. Gerçek olan ve olmayanın ne olduğu hakkında mutlak bir ifade kullanılamayacağını düşünür ve sanatını da bunun üzerine kurar ve tüm bunlar fotoğrafın Studium’u olarak okunabilir.

Sontag’ın Arbus’un fotoğrafları için yazdıklarından hareketle, elinde oyuncak bomba taşıyan çocuğun bükülen dudakları, hemen herkesin çocukluğu ile özdeşleşen bir davranışı çağırıldığından fotoğrafın Punctum’u olarak ifade edilebilir. Burada Punctum bir şekilde hepimizin aşına olduğu bir taklitten, metonomiden gücünü alır. Barthes Punctum’un metonimiye dair genişleme gücüne dair şöyle yazmıştır: “Ne kadar ılıdasa da Punctum’un öyle ya da böyle potansiyel olarak bir genişleme gücü vardır. Bu güç genellikle metonimiktir. Barthes bu gücü dolaylı ama Proustcu olarak tanımlar. Barthes, Kertesz’in çakıllı yolda bir kemancıya doğru giden genç bir oğlan fotoğrafıyla bu düşüncesini betimler” (Yacavone K., 2015: 209).

“Bir fotoğraf, fotoğrafı çekilen olayın içinde var olduğu zamanın akışını durdurur. Bütün fotoğraflar geçmişe dairdir. Kayda geçirilen an ile fotoğrafa bakılan şimdiki an arasında bir uçurum vardır” (Mohr ve Berger, 2007: 79). Kısaca elinde oyuncak bomba tutan çocuğun fotoğrafındaki Punctum gücünü bu aradaki uçurumdan alır ve izleyicinin çocukluk deneyimine dair hatıraları, metonimleri üzerinden açığa çıkarmaktadır.

3.Sonuç

Fotoğrafın ne olduğunu çözümlemek için kuramcılarının farklı kategoriler önerdikleri ve bu kategorilerin zaman zaman birbiriyle temas ettiği görülmektedir. Tüm bu fotoğrafların kültürel kodlarına Barthes Studium ve Punctum derken, Newhall ise bu açılımları, eşdeğer (metafor) kavramıyla çözümlemeyi önermektedir. Yani bu, bir anlamda, fotoğraflarda içsel bağlamın ve duygusal önemin incelenmesidir ki bu Barthes'in Punctumuna denk düşmektedir. Aynı şekilde Barthes'in yöntemi, Garner'in kategorileştirmesinde, “Durdurulmuş Zaman” a ve Swarovski'nin de, romantik kanattaki Ayna'nın aksine, gerçekçi geleneğe gönderme yapan “Penceresi'ne tekabül etmektedir.

Sonuç olarak Barthes, Studium ve Punctum kavramlarını incelediği Camera Lucida'da fotoğraf deneyiminin öznelliğine ve sanrısız gizemine daha fazla yoğunlaşmıştır. Fotoğrafın maddesel altyapısı, mekanik ve kimyasal süreçlere dayalı olsa da medyum aynı zamanda melankolik bir şiirsellik – bir zamanlar var olmuş şeylerin ve mekanların izleri, kayıp bir zamanın yakalanması, ani bir ölümün hayaleti – ortaya koyarak, son derece banal bu nesne için romantik bir yas unsurunu bilinir kılar. Kodlanmış, kültürel ve ideolojik görüntüler çoğulluğunu fotoğraflardaki nazik bir ilgi deneyimi olarak Studium adını veren Barthes'in bu terimi, kodlanmamış bir detay olarak izleyiciyi beklenmedik bir biçimde dürtten veya yaralayan Punctum kavramıyla tezat bir ilişkidir. Punctum, görüntüsünün bizlerin görmesine izin verdiği “gizli bir ötedir”. Daha da önemlisi, Studium'u bozan Punctum, mahrem ve şahsidir. Kısaca tüm bu okumalar, bir fotoğrafı daha iyi analiz edebilmenin önemli yöntemlerinden biridir.

KAYNAKÇA

- Barret, T. (2009). *Fotoğrafı Eleştirmek, İmgeleri Anlamaya Giriş*. (Y. Harcanoğlu, Çev.) İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida*. (R. Akçayaka, Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Berger, J. Mohr, J. (2007). *Anlatmanın Bir Başka Biçimi*. (O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Clarke, G. (2017). Belgesel Fotoğraf. G. Clarke, & S. S. Ok (Ed.), *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf* içinde (M. M. Aydemir, Çev., s. 164-188). İstanbul: Hayalperset.
- Clarke, G. (2017). Fotoğraf Nedir. G. Clarke, & S. S. Ok (Ed.), *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf* içinde (M. M. Aydemir, Çev., s. 13-30). İstanbul: Hayalperset.
- Freund, G. (2006). *Fotoğraf ve Toplum*. (Ş. Demirkol, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Garner, G. (1989). *Six Ideas in Photography: A Celebration of Photograph's Sesquicentennial*. Grand Rapids, Michigan: Grand Rapids Art Mesum.
- Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Hixon, K. (1992). *Essential Magic: the Photographs of Francesca Woodman* in *Francesca Woodman, Photographische Arbeiten / Photographic Works* içinde, (s. 28 – 31). Zurich: Shedhalle Münster Westfälischer Kunstverein.
- Jaar, A., & Strauss, D. L. (2017). Fotoğrafların Ağıtı. G. Batchen, M. Gidley, N. K. Miller, & J. Prosser (Ed.), *Fotoğrafın Krizi: Vahşeti Fotoğraflamak* içinde, (A. Göçmen, Çev., s. 259-267). İstanbul: Espas Yayınları.
- Newhall, B. (1978). *The History of Photography: 1839 to the Present Day*. New York: New Mesuem of Modern Art.
- Pessoa, F. (2011). *Uzaklıklar, Eski Denizler*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Recht, C. (1931). *Die Alte Photographie*. Paris ve Leipzig: Henri Jonquieres.
- Sontag, S. (2010). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Szarkowski, J. (1960). *Mirrors and Windows: American Photography Since 1960*. New York: Museum of Modern Art.
- Yacavone, K. (2015). Fotoğraf ve Bellek: Barthes'in Proustyen Arayışı. K. Yacavone, & S. Tercan (Ed.) *Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği* içinde (S. A. Tümen, Çev., s. 190-201). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yacavone, K. (2015). Göstergibilimden Görüngübilime. K. Yacavone, & S. Tercan (Ed.), *Benjamin, Barthes: Fotoğrafın Tekilliği* içinde (S. Atay, & M. Tümen, Çev., s. 133-165). İstanbul: Hayalperest.

- Yacavone, K. (2015). Kaybedilip Bulunmuş: Kış Bahçesi Fotoğrafı. K. Yacavone, & S. Tarcan (Ed.), *Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği* içinde (S. Atay, & M. Tumen, Çev., s. 165-184). İstanbul: Hayalperest.
- Tate. (tarih yok). Mart 03, 2020 tarihinde <https://www.tate.org.uk/>: <https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512> adresinden alındı
- Tureng. (tarih yok). Ağustos 27, 2020 tarihinde <https://tureng.com/>: <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/oeuvre> adresinden alındı
- Vikipedi. (tarih yok). Şubat 04, 2020 tarihinde <https://tr.wikipedia.org/>: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0spanya_%C4%B0%C3%A7_Sava%C5%9F%C4%B1 adresinden alındı

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Victorian_era_post-mortem_family_portrait_of_parents_with_their_deceased_daughter.jpg (Erişim: 01.05.2020)
- Görsel 2: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Falling_Soldier (Erişim: 01.05.2020)
- Görsel 3: <https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512> (Erişim: 01.05.2020)
- Görsel 4: Jaar, Alfredo. Strauss, Levis. (2017). *Fotoğrafın Krizi Vahşeti Fotoğraflamak*. İstanbul: Espas Yayınları, s.260
- Görsel 5: <http://www.warscapes.com/art/genocide-absentia> (Erişim: 01.05.2020)
- Görsel 6: https://en.wikipedia.org/wiki/Diane_Arbus Erişim: 01.05.2020)