

Karar Anı

1924'te Leica ilk kez piyasaya sürüldüğünde, hemen bütün ışık koşullarında flaş kullanmadan elde edilebilen enstantene fotoğrafı olanaklı hale getirdi. Bu küçük, hafif ve kullanışlı yeni makineyle "gizli kamera" artık yaşamın bir parçası haline gelmişti. Henri Cartier-Bresson küçük boy fotoğraf makinesini (35 mm formatında) 1933'te kullanmaya başladı. "Gerçek nesnelere dünyasındaki ritmi" yakalayan keskin gözle, makinenin habercilik olanaklarını sonuna kadar kullandı. Hareket ve kompozisyonun, anlatımını en iyi ortaya koyan, en açık düzenlemede bütünlüğü Cartier-Bresson'un ünlü "karar anı", bütün bir fotoğrafçı kuşağını derinden etkilemiştir. Kompozisyonu yakalayan gözünde perde kadar hızlı olan sanatçı, fotoğraflarına karanlık odada seyrek olarak müdahale ederdi. Cartier-Bresson film geçirdi, kitap yazdı ve Louvre'un ilk tek kişilik fotoğraf gösterisine konu oldu. Metin, fotoğrafının 1952 tarihli "La Moment Décisive" kitabının giriş bölümünden alınmıştır.

Fotoğraf Öykü

Fotöröportaj, fotoğraf öykü neye denir? Bazen, bir fotoğrafın kompozisyonu öyle güçlü ve zengin, içeriği öyle çarpıcıdır ki, bu tek fotoğraf kendi içinde bütün bir öyküdür. Ancak bu seyrek olur. Bir aradayken bir konudan kıvılcıklar çıkaran öğeler, çoğunlukla zaman ya da mekân içinde dağıntık bir haldedir ve onları zorla bir araya getirmek "sahne düzenlemesi" yapmaktır, ve ben hile yaptığım duygusuna kapılırm. Ama, "öz" fotoğrafları çekerken konudan çıkan kıvılcıkları yakalamak olanaktıysa, ortaya çıkan bir fotoğraf öykü olur; ve sayfa, birkaç fotoğrafa dağılmış olan tamamlayıcı öğeleri yeniden bir araya getirme işlevini görür.

Fotoğraf öykü, beynin, gözün ve yüreğin ortak hareket etmesini kapsar. Ortak hareketin amacı, biçimlenmekte olan bir olayın içeriğini resmetmek ve izlenimler aktarmaktır. Kimi zaman tek bir olay, kendi içinde ve görünüşlerinde o kadar zengindir ki, ortaya koyduğu

sorunlara çözüm ararken bütün etrafını dolaşmanız gerekir; dünya hareket demektir ve siz hareket halindeki bir şeye karşı durağan bir tavır takınamazsınız. Bazen bir fotoğrafı birkaç saniyede yakalattır; bazen de saatler ya da günler alır. Öte yandan uygulanan standart bir plan, bir kalıp yoktur. Beyninizi, gözünüzü, yüreğinizi tetikteyken, kıvrak da bir vücudunuz olmalıdır.

Oldukları haliyle nesnelere, öylesine bir malzeme bolluğu sunar ki, bir fotoğrafçı her şeyi yapmaya çalışmanın tehlikeli çekiciliğine karşı kendini korumalıdır. En önemlisi yaşamın hammadde-sinden kesip atmaktır; kesmek hep kesmek, ama ayırdında olarak kesmek. Bir fotoğrafçı, çalışma sırasında, ne yapmak istediğinin tam olarak bilincine varmalıdır. Bazen, özel bir durumun ya da sahnenin olabileceği en güçlü fotoğrafını çektiğinizi hissedersiniz. Çünkü durumun, sahnenin nasıl gelişeceğini önceden tam olarak kestiremezsiniz. Durumun öğelerinin, özün içinden yeniden fişkirilmesi olasılığına karşı, sahnenin yakınlarda kalmanız gerekir. Diğer yandan, bir makineli tüfek gibi çekim yapmanın da önüne geçilmelidir. Bu, belleğinizi gereksiz kayıtlarla doldurarak size yük olacak ve bütünde, röportajın doğruluğunu bozacaktır.

Bellek çok önemlidir; özellikle de sahnenin kendi hızında koşuştururken çekilen her fotoğrafın bellekteki yeri açısından. Fotoğrafçı, bir sahnenin karşındayken, bir gedik bırakmadığına, sahnenin anlamını kendi bütünlüğü içinde gerçekten ifadelendirebildiğine emin olmalıdır; sonra çok geç olacaktır. Bir daha asla sahneyi geriye sarıp yeni baştan fotoğraflayamaz.

Fotoğrafçılar için, her biri sonuçta pişmanlığa yol açabilecek, iki tür seçim vardır. Konuyu bakaçtan izlerken yaptığı ile film banyo edildikten ve basıldıktan sonraki seçim. Banyo ve basıldıktan sonra, iyi oldukları halde veterince güçlü olmayan fotoğrafları ayırma işini yapmanız gerekir. Artık çok geç olduğunda, korkunç bir açıklıkla, tam olarak nerede başarısızlığa uğradığınızı

anlarsınız. İşte bu noktada, fotoğrafları çekerken hissettiğiniz, kendini ele veren duyguyu anımsarsınız çoğunlukla. Bu, belirsizliğe bağlı bir duraksama duygusu muydu? Biçimlenen olayla sizin aranızdaki bir fiziksel boşluktan mı kaynaklandı? Sadece kurgunun bütününe ilişkin bir ayrıntıyı mı dikkate almamıştınız? Yoksa, daha sıklıkla olduğu gibi, bakışınız bulanmış, gözümüz mü alıp başını gitmişti?

Her birimiz için mekân, kendi gözümüzden başlar ve sonsuza doğru gitkiçe genişleyerek uzayıp gider. Mekân bizi, şimdiki zamanda, görece az ya da çok etkiler; ardından görsel olarak belleğimize kapatılmak ve burada değişime uğramak üzere bizi terkeder. Bütün anlatım biçimleri içinde, kesin ve geçici anı sonsuza dek sabitleyen yalnızca fotoğrafçıdır. Biz fotoğrafçılar, sürekli yok olan şeylerin içinde çalışırız; yok olduklarında ise dünyada hiç bir düzenek geri dönmelerini sağlayamaz. Bir anıyı banyo edip hasamayıp. Yazının düşünmeye zamana vardır. Kabul eder, reddeder, tekrar kabul eder; düşüncelerini kağıda dökmekten önce, bazı ilgili öğeleri bir araya getirebilir. Hatta bir ara düşüncelerini beyninin "unutup", bilinçaltının düzene koyduğu da olur. Ama fotoğrafçılar için giden gitmiştir. Mesleğimizin gücünün ve ikirciminin kökeni bu olgudur. Otele geri döndüğümüzde öykümüzü yeni baştan yaratamayız. Görevimiz, gerçeği algılamak neredeyse eşzamanlı olarak onu, not defterimiz olan fotoğraf makinesine kaydetmektir. Ne fotoğrafı çekerken gerçeği değiştirme çabasına gireriz, ne de karanlık odada sonuçları değiştirmeyiz. Bu hileler, anlatan bir göz tarafından kolaylıkla fark edilir.

Bir fotoğraf öykü çekerken, işin arın ve eksilerini hesaplamamız gerekir. Fotoğraf öykünün konusu ne olursa olsun, biz davetsiz misafirler olmaya mecburuzdur. Dolayısıyla, konuya hissettirmeden yaklaşmak çok önemlidir -konu ölüdoğa olsa bile. Kadifeden bir el, bir şahin gözü hepimizde olmalı. İtip kakmanın, sağa sola direk atmanın faydası olmaz. Bu arada, sadece doğal ışığa saygıdan, -o an için hiç yoksa bile- hiç bir fotoğraf flaş yardımıyla çekilmez. Bir fotoğrafçı bu koşullara uymaması durumunda, dayanılmaz derecede saldırgan bir kişiliğe sahip birine dönüşebilir. (...)

Konu

Kendi kişisel yaşantımızda olduğu gibi, dünyada olan bitenlerin de tümünün birer konusu vardır. Konuyu dışlayamayız. O her yerdedir. Dolayısıyla, dünyada olan bitenlere karşı açık, hissettiklerimiz hakkında dürüst olmak gerekir.

Konu, bir olgular derleminden oluşmaz, çünkü olgular kendi başlarına ilgi çekici değildir. Öte yandan, olgular yoluyla onlara hükmeden kanunlar hakkında bir fikre sahip olabilir, böylece içlerinden gerçeği aktaranları daha ustalıkla seçebiliriz.

Fotoğrafçılıkta, en küçük şey bile harika bir konu olabilir. İnsana ait küçük bir ayrıntı bir ana temaya dönüşebilir. Çevremizdeki dünyayı görüyor ve gösteriyoruz, ama biçimlerin organik ritmini tek başına ortaya çıkaran olayın kendisidir.

Bizi etkisi altına alan bir şeyin özüne ulaşmanın binlerce yolu vardır; bunları sınıflamayalım. Onun yerine, olanca tazeliğiyle bırakalım onları...

Resim sanatının artık kullanmadığı bir büyük alan var. Bazıları, bunu fotoğrafın keşfine bağlıyor. Nasıl olduysa oldu, fotoğraf bu alanın bir bölümünü betimleme yoluyla işgal etti.

Günümüz ressamlarının inceden ininceye alaya aldıkları bir konu portredir. Redingot, asker şapkası, at artık en akademik resamlara bile itici geliyor. Viktorya Dönemi portrelerinin tozlu düğmeleri onları adeta boğuyor. Fotoğrafçılar için -belki de resamlara göre kalıcı değeri çok daha az olan bir şeyin arayışı içinde olduğumuzdan- bu, rahatsız edici olmaktan çok eğlenceli geliyor; çünkü biz yaşamı bütün gerçekliği içinde kabul ediyoruz.

İnsanlar, kendilerini portreler yoluyla ebedi kılmak isterler ve bunun içinde ki, gelecek kuşaklar için en güzel profillerini verirler. Öte yandan, bu istekle karışık bir kara büyü korkusu vardır: fotoğraf makinesinin karşısında, bir çeşit cadılığa maruz kalma duygusu.

Portrelerle ilgili hayret verici noktalarından biri, insanın ayınlığını gözleyebilmemesi olanak vermesidir. İnsanın devamlılığı, onu bir şekilde oluşturmuş dışsal etkilerin tümüyle yohyla vardır -bu birinin, aile albümünde amcağı yanlışlıkla küçük yeğen sanması olsa bile. Fotoğrafçı, bir insanın dünyasının gerçek bir yansımasını istiyorsa, -ki bu,

"Brüksel", 1932.



"Fransa Belçika Sınırı", 1970 (basım).





Konu

Metal

onun dışı olduğu kadar içi de demektir- portreye konu olanın doğal hali içinde olması gerekir. İnsanlığını saran atmosfere saygı duymalı ve portreye bireyin habitatını katmalıyız, unutmayalım ki, insanın da hayvanlarındaki gibi kendi habitatı vardır. Her şeyden öte, poz verenin fotoğraf makinesini ve fotoğrafçıyı aklından çıkarması sağlanmalıdır. Karmaşık donanım, ışık yansıtıcıları ve çeşitli başka alet edevat, bana göre portre fotoğrafının başarısız olması için yeterlidir.

Bir insanın yüzündeki ifadeden daha alıkonulmaz ve daha geçici ne olabilir? Bir yüzde beliren ilk izlenim çoğunlukla doğru olmaktadır; ama fotoğrafçı, her zaman, çalıştığı kişiyle birlikte "yaşayarak" ilk izlenimi somutlaştırmaya çalışmalıdır. Karar anı ve ruhbilim, iyi portre yapmakta fotoğraf makinesinden daha önemsiz olmayan, temel etkenlerdir. Bana göre, sipariş veren ve para ödeyen müşteriler için portre fotoğrafçılığı yapmak oldukça zordur, çünkü sanata hamiyet eden birkaç kişi dışında bunlar, gururlarının okşanmasını isterler ve böyle olunca, sonuç artık gerçeği yansıtmaz. Poz veren, fotoğraf makinesinin nesnellüğünden şüphe duymaktayken, fotoğrafçı onun hassas bir psikolojik çözümlemesinin peşindedir.

Bir fotoğrafçının çektiği bütün portrelerde bir çeşit özdeşliği olduğu da doğrudur. Fotoğrafçı poz verenin kimliğini ararken aynı zamanda da kendine ait bir anlatımı ortaya koymaya çalışır. Gerçek portre ne tatlı dili ne de grotesktir, kişiliği yansıtır.

Şişak fotoğrafçı dükkanlarının vitrinlerinde yan yana, alt alta dizili duran o küçük vesikalıkları, kurgulanmış portrelere kesinlikle tercih ederim. Bu yüzlerde, en azından akıllarda soru işareti uyandıran bir şey vardır: aradığımız şırsel teşhis yerine, basit, olgusal bir tanıklık.

Kompozisyon

Bir fotoğraf, konusunu olanca şiddetiyle aktaracaksa, biçim ilişkisi güçlü bir şekilde kurulmalıdır. Fotoğraf, gerçek şeyler dünyasındaki bir ritmin keşfini anlatır gizliden gizliye. Gözün yaptığı, gerçekler yığını içindeki bir konuyu bulmak ve odaklamaktır; fotoğraf makinesinin yaptığı ise göz tarafından verilmiş olan karanlık filmin üzerine kaydetmekten ibarettir. Bir resimde olduğu gibi bir fotoğrafa baktığımızda, onu kendi bütünlüğü içinde ve tek bir bakışta algılarız. Bu kompozisyon, eşzamanlı bir birleşmenin sonucu, göz tarafından görülen öğelerin organik düzenidir. İçeriği biçimden ayırmak olanaklı olmadığı için, kompozisyon, temel konu malzemesinin üstüne bindirilen, sonradan akla gelmiş bir düşünce gibi eklenmez. Kompozisyonun bu bağlamda, kendine özgü bir vazgeçilmezliği olmalıdır.

Fotoğrafta, konunun hareketleriyle oluşan anlık çizgilerin ürünü, yepyeni bir tür plastisite vardır. Hareketle, adeta yaşamın kendini biçimlendirishi-

ne ait bir önsözümüştüğüne uyum içinde çalışırız. Öte yandan hareketin içinde, hareket etmekte olan öğelerin dengede olduğu bir an vardır. Fotoğraf bu anı ele geçirmeli ve onu kendi dengesi içinde hareketsiz kılmalıdır.

Fotoğrafçının gözü hiç durmadan tartar, değerlendirir. Bir fotoğrafçı, başının milimetrik bir hareketiyle çizgileri üstüste çalıştırabilir. Perspektifleri, dizini hafifçe kıvrarak değiştirebilir. Fotoğraf makinesini konunun yakınına ya da uzağına koyarak bir ayrıntıyı çekip çıkarır -bu ayrıntı, önemsiz olabileceği gibi, fotoğrafçıya hükmedebilir de. Ama fotoğrafın kompozisyonunu oluşturması, perdenin açılıp kapanmasına yakın bir zaman diliminde, bir refleks kadar hızlı olur.

Kimi zaman aksadığınız, geciktirdiğiniz, bir şeylerin olmasını beklediğimiz olur. Bazen bir fotoğraf için gerekli olanların tümünün varolduğunu duyumsarsınız -tek bir şey dışında. Ama nedir bu? Belki biri aniden görüş alanınıza girer. Herleyişini bakaçtan izlersiniz. Beklersiniz, beklersiniz ve en sonunda deklanşöre basarsınız ve tam olarak nedenini bilmeseniz de, gerçekten iyi bir şey yakaladığınız duygusuyla ayrılırsınız oradan. Daha sonra, bu duyguyu somutlaştırmak için fotoğrafın bir baskısını yapabilirsiniz. Çözümlemeyle ortaya çıkan geometrik şekillere dikkat edecek olursanız şunu görürsünüz: Eğer perde tam karar anında açılıp kapandıysa, onsuz fotoğrafın biçimsiz ve cansız olacağı bir geometrik üründüğü içgüdüsel olarak yakalamışsınızdır.

Kompozisyon, sürekli aklınızı kuralayan konulardan biri olmalı; öte yandan, alıkonulmaz anı yakalamak amacı güttüğünüzden ve durumun bütün içsel ilişkileri hareket halinde olduğundan, deklanşöre basma anında kompozisyon ancak sezgilerimizden doğabilir. Altın oranı uygularken fotoğrafçının elindeki yegâne pergel kendi gözleridir. Herhangi bir geometrik çözümleme, fotoğrafı şemaya indirgeyen herhangi bir yaklaşım, -doğası gereği- ancak fotoğraf çekildikten, banyo edildikten ve basıldıktan sonra uygulanabilir -o da ancak, fotoğrafın otopsi olarak. Umarım fotoğrafçı dükkanlarında bakaçlara takılacak küçük izgara şemalarının satıldığı günü görmem.

İyi bir fotoğrafı kesmeye, kırpma-ya başlarsanız bu, oranların doğru geometrik etkileşiminin ölümü demektir. Ayrıca zayıf kompozisyonu olan bir fotoğrafın, karanlık odada, büyülteç (agrandizör) altında kompozisyonun yeniden kurularak kurtarılabilirdiği çok seyrek olur; böyle bir durumda artık görmenin bütünselliğinden söz edilemez. (...)

Konu Danışmanı: Tuğrul Çakar

Kaynaklar:
Gatten-Brenson, H., "The Desecrated Moment", New York, 1952.
Goldberg, Y. (Ed.), "Photography as Poetic Writings from 1916 to the Present", New York, 1981.
Jeffrey, J., "Photography: A Concise History", Londra, 1981.

