

İCADINDAN GÜNÜMÜZE PORTRÉ FOTOĞRAFINDA “YEREL VE GLOBAL” KİMLİK KURGUSU

LOCAL AND GLOBAL IDENTITY CONSTRUCT IN PORTRAIT PHOTOGRAPHY SINCE ITS INVENTION

Ahmet Beyhan Özdemir* Pınar Boztepe Mutlu**

Öz

Günümüzde sanatsal üretimin yerel ve evrensel kodlarıyla beraber iktidarın küresel dağılımına bağlı olduğu tartışmaları mevcuttur. Bireyci ve pragmatist bir çağın zorunlulukları, ‘kimlik ve temsil’ olgusunun eleştirel bir çerçevede tartışılmasını da gerektirir. Özne ya da sosyal, her türlü iletişim alanını etkileyen dil, uyum ve temsil ilişkileri, çağımızın modern insanını tanımlayıcı nitelikler kazandırmıştır.

Yerel ve global tarih bilincinin insan trajedileri üzerine kurulu olduğunu düşündüğümüzde fotoğraf sanatında iz bırakan belgesel fotoğrafçıların sistematik bir biçimde ürettiği portreleri incelemek gerekir. Örneğin, Kuzey Amerika’nın son yerli kabilelerini fotoğraflayan Edward S. Curtis’in (1868-1952) “kimliğin parçalanmasına” (yok edilmesine) yönelik ifadesi etnografik ve antropolojik disiplin açısından değerlendirilir. August Sander’in (1876-1964) 1920’lerde Alman insanının portre fotoğraflarından oluşan “tipolojik” çalışması kimliğin oluşmasına kapı aralayan bir bakışı temsil eder. “Yabancılaşma”nın temsilcilerinden Robert Frank (1924-) “Amerikalılar” serisinde estetik arayışlarına bir kültürü dâhil ederken, H.Cartier Bresson (1908-2004) “Avrupalılar” çalışmasında “kültürel değişimi” ifade etmiştir. Bu makale günümüz dünyasında varoluş biçimi haline gelen kimliğin globalize edilmesinin fotoğraf sanatı ve Portre Fotoğrafı alanındaki karşılıklarını vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Fotoğraf Sanatı, Portre Fotoğrafı, Fotoğraf Tarihi.

Abstract

Nowadays, it is argued that artistic production, along with its local and universal codes, depends on the global distribution of power. In fact, this individualistic and pragmatic era requires a critical approach in discussing *identity and representation*. The relations between language, harmony and representation, which affect all kinds of communication media, whether subjective or social, define modern man.

Given that local and global history consciousness is based on human tragedies, it becomes necessary to examine the portraits systematically produced by documentary photographers who marked the art of photography. For example, the works of Edward S. Curtis (1868-1952), who photographed the last local tribes in North America and created an expression showing the “deconstruction of identity” (destruction), are analyzed from an ethnographic and anthropological point of view. August Sander’s (1876- 1964) “typological” work composed of portrait photographs of German people in the 1920s represents an approach paving the way for identity construction. Robert Frank (1924), who is one of the representatives of “alienation”, involves a culture in his search for aesthetics with his collection of photographs called “The Americans” while H. Cartier Bresson (1908-2004) displays “cultural transformation” in his work “The Europeans”. This article highlights the equivalent aspects in Photography Art and Portrait Photography, of the globalization of identity which is still ongoing and has even turned into a survival strategy in today’s world.

Keywords: Identity, Photography Art, Portrait Photography, History of Photography.

Başvuru Tarihi: 21.09.2017 - Kabul tarihi: 05.12.2017.

* Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, Fotoğraf Anasanat Dalı, beyhanozdemir51@hotmail.com.

** Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, Fotoğraf Anasanat Dalı pinarboztepe@gmail.com.

1. Giriş

Özellikle sanayi devrimi ve sonrasında tartışmalara konu olan kimlik kavramı, yaygın anlamda “bireyin net olarak karakteristik ve tanımlanabilir özelliklerini barındıran, değişmez ve biricik niteliklere sahip durumlarının tümü” olarak tanımlanabilir. “Geleneksel yaklaşımda ise kimlik, “insanların veya grupların akrabalık ve paylaşırlık kökenlerini tanımlayan ancak bununla sınırlı olmayıp diğer insanlarla etnik, dilsel, dinsel, tarihsel, bölgesel kültürel ve siyasi ortak nitelikleri içeren yapılar” olarak tanımlanır”(Hall, 2003:4).

Bireysel kimliğin net çizgileri, öznenin yaşamdan beklentileriyle yapılanırken, bağlı bulunduğu toplumun tarihsel tecrübeleriyle de çevresel faktörlerin bu süreçte olan önemini gösterir. Yerel kimlik, aidiyet zihniyetiyle özdeşleşir ve bunun sonucunda organik (yaşayan) bir oluşum gerçekleşir. Biçimlendirici kurguların sabit olmasının yanı sıra, kimliğin dinamizmi global anlamda birçok yaşam tarzının belirmesine ve sistemin bazı yollarla bu parçalanmışlığı yeniden tanımlama çabasına yol açar. Koşullandırmaların hâkim olduğu ‘Ulusal/Kültürel Kimlik’ yapıları kapitalist sistemin yön verdiği yaklaşımlarla kimlikleri etkileşime yönlendirmektedir.

Modernizm ile birlikte toplumların yapılanmasında sistematik hale gelen ‘kimlik’ kavramı, söz konusu dönemden itibaren özlerin iç içe girerek çağı yakalama telaşıyla aynı olmaya odaklanan bir gidişatı benimsemiştir. Toplumsal olanın belirlediği, bireyin düzene uyum sağlama eylemi, yaşamda kaosun önüne paradoksal bir engel koyarak bir yanılısama perspektifine dâhil olur.

Kimlik kurgusu, moderniteden beri insanların yaşamlarına ‘netlik’, aynı zamanda ekonomik rantların fayda sağladığı sınıfsal bir ‘muğlâklık (belirsizlik)’ yaratmıştır. Bireysel kimlik, öznenin bağlı bulunduğu coğrafyada temsil ettiği zihniyet ve düşünüş biçimlerini kabul ederek ilişkiler düzeyinde sınıfları oluşturur. Öznelliğin devingen yapısının modernist yapıda kimlik sorunlarına yol açma potansiyeli varoluşu betimleyen bilim ve düşünce dünyasında büyük ölçüde yer bulmuştur.

İnsan, her biyolojik canlı gibi derin ihtiyaçları olan ve birlikte yaşamaya meyilli bir varlıktır. Bu maddi varoluş, toplumların ve iktidarın yönetsel bilincini süregelen davranış ve ahlaki beklentiler çerçevesinde temsil eder. İnsanın varlık olarak kendisini nasıl yapılandıracağı paradoksu, sanayi devrimi sonrası zihniyet değişiminin önemli krizlerinden

birisi olagelmıştır. Yeni sınırlar inşa edilirken 'kimlik'te olan 'özne'nin hikâyesi de dolaşımdaki bilginin artışına paralel bir biçimde hareket etmiştir.

19. yüzyıldan itibaren insanoğlunun doğadan yavaş yavaş koptuğunu, teknolojik gelişim ve toplumsal değişimlerin başka bir insan yarattığı görülmektedir. Fotoğraf, nesnel bir kanıt olarak icat edilmesinden bu yana birtakım ideolojik ve estetik stratejilere ihtiyaç duymuştur. Bu açıdan kimliğin, bireyin sosyal statüsünü konumlandırmaya yönelik etkinliği ve gücü, fotoğraf sanatının evrensel konumunu da belirginleştirmektedir. Fotoğraf, yaşamın kırılğan doğasını portrelerde gördüğümüz kimliklerin izleriyle estetik ve ideolojik boyutta ifade eder. Özellikle portre fotoğrafı, kişinin veya konunun durumuna bağlı olarak değişen etkileşimle parçalanmış kimliklerin temsilini sunar. Fotoğrafçının varlığı ve düşüncenin manipülasyonu kaçınılmaz olsa da tarihte iz bırakmış portre fotoğrafları bu sorunun evrenselliğini ön plana çıkarır.

2. Yerel ve Global Kimlik

Küreselleşmeyle oluşan 'aidiyet' kavramını yapılandıran önemli olgulardan kültür ve kültürün yansımaları modern çağda temsil krizlerine neden olmaktadır. Kültürün temsili de tıpkı kimlik kurgusu gibi özdeşlikle devamını sağlamaktadır. Modernizmle birlikte kültür anlayışı da bozulmaya uğramış ve hümanist bir ütopya olan küreselleşmeye doğru yönelmiştir. Ulus-devlet anlayışında yer alan düşüncenin özgürlüğü sorunsalı, yaşamdaki tecrübeler doğrultusunda kendisini aynılığa yönelten bir güçle kendi sistemini oluşturmaya zorlar. Bu nedenle farklı olanı dışlama eylemi 'öteki' kavramını ortaya çıkarmış ve sistematik bir biçimde bu kavram özümseyerek 'öteki' kavramı yerleşik bir ifade haline gelmiştir.

Schlesinger'in belirttiği üzere kimlik, içermenin olduğu kadar dışlanmanın da ürünüdür. Bundan dolayı etnik grubu öbür gruplar açısından tanımlayan şey, araya konulmuş olan toplumsal sınırdır, bu sınırlar içerisinde yer alan kültürel gerçeklik değildir. (Morley ve Robins, 2000:74) İletişim ve bilgi alanında yaşanan dinamizm yerel kimlikleri zihinsel bir takım kalıpların dışına taşıyarak küresel dünyaya adapte etme çabasıdır. Yeni sınırlar inşa edilirken ait olunan coğrafyaları çelişkili bazı dönüşümlere maruz bırakmıştır. Kendi kendisini tanımlama ihtiyacını hiçbir şekilde dizginleyemeyen insanoğlu sürekli olarak rakipler ortaya çıkarır ve bunun sonucunda 'öteki'ne ihtiyaç duyar.

Ricoeur'e göre, yalnızca bir değil, birçok kültürün varolduğunu keşfettiğimizde ve ister yanılısma ister gerçek olsun, bir tür kültürel tekelin sona erdiğini kabullendiğimiz anda bu keşfimizin yıkıcılığının tehdidi altına gireriz. Birdenbire sadece 'ötekiler'in varolması, bizim de ötekiler arasında bir diğer 'öteki' olmamız olanağı doğar (Morley D. ve Robins K., 2000:48).

'Öteki'nin keşfiyle süregelen parçalara ayırma ve kimliğin globalize edilmesi hali günümüz dünyasında varoluş stratejilerinden biri haline gelmiştir. Çünkü 'kimlik' ve 'kültür'ün statik bir biçimde yerellikten uzaklaşması devingen bir globalizme olan ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır.

3. Temsil Sistemleri Aracılığıyla Kimliğin Dışavurumu Olan Portre ve Hümanist İfade

Antik çağdaki karşılığı mimesis olan temsil, bir şeyi tasvir etmeyi ya da düşünceyle özdeşleşerek yansıtmayı tanımlar. Akışkan zaman ve koşullar içinde öznenin temsil edilirliliğini karşılayan önemli bir dil yetisi mevcuttur. Kimliğin okunmasını sağlayan en önemli unsurlardan birisi olan 'yüz'ü betimleyen portre temsili, "Ortaçağ'da din, teoloji ve ruhsallığın hayatın merkezinde olmasıyla kendisini göstermişti. Avrupa Rönesans'ı ile birlikte ise portre, ağır basan hümanist düşünceyi takip ederek bir yönelim gerçekleştirmiştir. Bu dönemden itibaren idealize etme ve gerçeklik kaygıları, değişik biçimlerde sanat tarihinde kendisini gösterir" (Mutlu, 2014:37).

Fotoğrafın icadından günümüze, kişiselleştirdikleri tartışma alanlarını, değişen çağ ile paralel bir biçimde teknik ve formlarla ifade eden sanatçılar, portre fotoğrafını bir söylem ve dil aracı olarak temsil etmişlerdir. Bilgi üretimine ve bellek kayıtlarına olanak sağlayan bu söylem, fotoğraf aracıyla merkeze öznenin kendisi koyarak tarihsel ve ideolojik anlam katmanları yaratır. Bireysel olarak bir kimliğin tanımlanması ve ardından sunulması bir ulusun parçası olarak insan hayatının kaçınılmaz bir deneyimidir. Nesnellik ve doğruluk ideallerinin değişim göstermesiyle beraber bu temsil, sanatçının tasvirinde her dönemde etkili olmuştur. Portre temsili başlangıcından beri yalnızca öznenin biçimsel özelliklerini belirtmek için değil, güç ve statünün simgesi olarak da bir araç olarak kullanılmıştır. Tarih boyunca da günün toplumsal ve siyasi durumunu tanımlayan önemli bir rol oynamıştır.

Fotoğrafçılar paylaşımını sağladıkları her bireysel tavırda yeni bir hümanizma tanımı getirmektedirler. Fotoğrafik nitelikli bu hümanizma kültürel değişimi ifade etmekte ve

toplumsal olaylar eşliğinde söylem aktarımı yapmaktadır. “Fotoğraf, hakikate uygun olguları başka bir görsel aracın yaklaşılamayacağı seviyede ele alır” (Coleman, 1998:28).

Fotoğrafın objektif bir tespit olduğunu düşündüğümüzde, fotoğrafçılar global gerçekliğin tarihi nedenini irdelerler. Bu bağlamda etnografik ve antropolojik disiplini çalışmalarına dahil eden fotoğrafçılar, hümanist bakış açısıyla yerel ve global tarih bilincine katkıda bulunmaktadır.

Portre Fotoğrafı dolayısıyla nesnel tanıklığını bireysel bir tavırla ifade eden fotoğrafçılar, estetik dışavurumlarının yanında belgesel anlayışta sistematik bir biçimde çalışmalarını sergilemişlerdir. Özellikle yerel portrelerin globale etkisi, tarihsel süreçte trajedilerin yaşandığı coğrafyalarda fotoğrafçılar politik yaklaşımlarıyla gerçekliği temsil etmektedirler. Portre türünde çalışmalar yapan fotoğrafçılar, karşılarındaki kimliklerin bireysellikleri ile iletişim kurarak yoğun bir etkileşime geçer ve formal ifadeden sıyrılıp kimliğin ötesini keşfetmektedirler. Böylelikle bireysel ideolojilerini, sosyal olaylar paralelinde mevcut zihniyete dayalı bellek kayıtlarına dönüştürürler. Fotoğrafçı, bu kayıtlar doğrultusunda insan odaklı portre çalışmalarında, kimliğin global anlamda konumunun hesabını tutmaktadır. Sosyo-politik ve sosyo-kültürel bağlamda sürekli yapılanan kimlik formasyonunu yansıtmada anlamında bir dil yetisi olarak önemli bir rol üstlenir. Evrensel hafızayı temsil eden tarih bilincinde, fotoğrafın temsil gücü, fotoğrafçının yaratıcılığı vasıtasıyla yerel portreleri, günümüz global vizyonuna aktarır. Geçmişin portreleri, yerel hafızaya en gerçekçi biçimde hizmet eder.

Örneğin, döneminin ilk Afro-Amerikan fotoğrafçılarından James Van Der Zee 1920 ve 1930 yılları arasında Harlem’i fotoğraflamıştır (Görsel 1). Dönemin siyahi ırk için pek de aydınlık geçmediği koşullarda, onun fotoğraf çalışmaları toplum içinde var olan yargıları aşmak adına oldukça etki bırakmıştır. Harlem’in günlük yaşamından kesitlerle başlamış ve yalnızca sıradan kimlikleri değil, savaş kahramanları, din adamları ve politikacıların da portrelerini çekmiştir. Orta sınıf Afro-American insanları fotoğraflamış ve bu dönemde yaşanan Harlem Rönesansı adlı kültürel ve politik olgunun tanıklığını üstlenmiştir (Görsel 2).



Görsel 1. James Van Der Zee, African Legion With His Family, 1924, Gelatin Silver Print, 16inx20in, MOCP Galery, NY.



Görsel 2. James Van Der Zee, Dancer, 1925, Gelatin Silver Print, 8x5 in, Witney Museum Of American Art, NY.

Sistemantik bir şekilde, teknik ve estetik anlamda bir disipline bağılı olarak oluşturduğu çalışmalarında, toplumdaki diğer ırk ve sınıftakiler nasıl yaşıyorlarsa, siyahi ırk içinde bir farklılık olmadığını göstermektedir. Bu bağlamda ırk eşitliği adına önemli bir görev üstlenmiş ve global anlamda böyle bir olgunun propagandasını gerçekleştirerek zaman içerisinde bir bilgi kaynağı haline dönüşmüştür. Farklı olmakla birlikte kimlik ögesiyle ortak kodlar barındıran Elisabeth Heyert'in 2003-2004 yıllarına ait 'Travellers' projesindeki ölümlere ait portreler, Harlem'in geçmişinden izler aktarmaktadır (Görsel 3). Heyert, siyahi insanların daha iyi bir yaşam arayışı içinde, Amerika'nın güneyinden Harlem'e yolculuklarını 20. yüzyılın hikâyesi olarak tanımlar (Görsel 4). "Harlem'deki durum mükemmel olmasa da onların yoksulluktan kaçmaları ve hayatlarının kontrolünü ele geçirebilmeleri için tek yolunun bu olduğunu ifade eder. Onun fotoğrafları postmortem fotoğrafçılığın dışında yerel kimliklerin uhreviyatına ilişkin manevi kodlar barındırır" (Baudoin, 2014:2).



Görsel 3. Elisabeth Heyert, 'Travellers' 2004, Chromogenic Renkli Baskı, 76x97cm. Edwynn Houk Gallery.

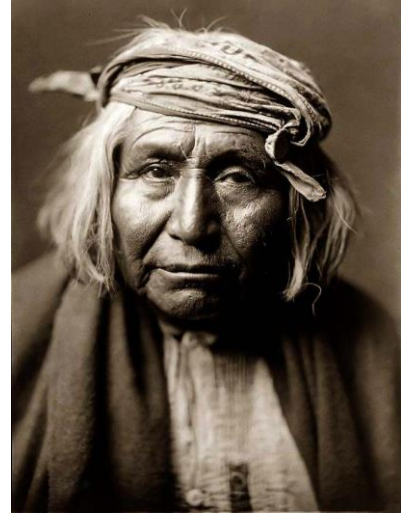


Görsel 4. Elisabeth Heyert, 2004 'Travellers' Chromogenic Renkli Baskı, 76x97cm. Edwynn Houk Gallery.

Kuzey Amerika yerlilerini fotoğraflayan Edward S. Curtis'in (1868-1952) çalışmalarının etnografik anlamda sosyal bilimlerdeki yeri, o dönemin tartışma konularından olmuştur. Bilimsel öneminin dışında, tarihsel vizyonda yerlilerin gizemli dünyasını net bir biçimde belgeleyen Curtis, manevi anlamda bir devrim yaşatmıştır. Onun portreleri, yerlilerin bir anlamda kilitli dünyasını, yaşanmışlıklarını geleceğe taşımış ve trajediler üzerine kurulmuş bir kültürün, kaybolan bir ırkın mevcudiyetini betimlemiştir. (Görsel 5. ve Görsel 6.) Tarihin kültürel ve yerel kimlikler açısından 'değişim ve dönüşüm' süreci olduğunu düşündüğümüzde, Curtis, fotoğrafçıların kendisine görev edindiği tarihi misyonu yerine getirmiştir.



Görsel 5. Edward S. Curtis, 1908, Arikara Woman Apache brave, Fotogravür, 15''X12''inc.



Görsel 6. Edward S. Curtis, 1906, Rolling, Fotogravür, 15''X12''inc.

1920'lerden başlayarak Alman toplumunun panoramasını oluşturmuş olan August Sander, fotoğraf sanatına sistematik bir biçimde ele aldığı tipolojik portre çalışmasını fotoğraf dünyasına kazandırmıştır (Görsel 7 ve Görsel 8).

Sander, Alman toplumunu temsil eden portrelerini, meslek ve sosyal statülerine göre gruplayarak gerçekleştirmiştir. Nazi baskılarına rağmen, nazizme yönelen Alman toplumunu gözler önüne seren belgesel ve duyarlı nitelikte fotoğraflar çekmiştir. Ancak Nazi baskınında 70.000'den fazla negatifi yok edildi. Çalışmaları II. Dünya Savaşı ile sona erdi. Sonra da kendisini projesini tamamlayacak gibi hissetmedi. Şans eseri geride kalan yüzlerce fotoğraf, eşsiz ve büyüleyici toplumsal kayıtlar olarak tarihe geçti (Özdemir, 1996:47).



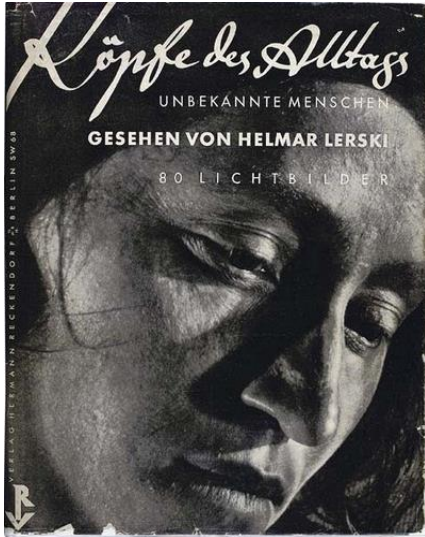
Görsel 7. August Sander, 1923 Farm Girls, Gümüş Baskı 25.8 x 18.7 cm, Moma, NY.



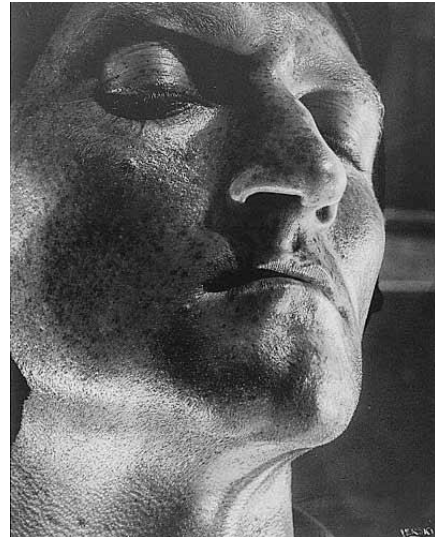
Görsel 8. August Sander, 1926, Youngfarmers, 25.8x13.7cm, Moma, NY.

Sander, portreleriyle kaybolmuş bir Alman hafızasını yansıtmış ve global anlamda etkili olan yerel bir olgu dahilinde, insanoğlunun varoluş panoramasını takip etmiştir.

Helmar Lerski, 'Her zaman Rastlayabileceğimiz İnsanlar' projesinde (Köpfe des Alltags-1931). Inancını açıkça ortaya koydu: Berlin Cemiyetinin alt sınıflarından isimsiz kişilerin portrelerini gerçekleştirdi ve onları tiyatro figürleri olarak sunarak "oda hizmetçisi", "dilenci" veya "tekstil işçisi" gibi mesleki unvanlarla kendi isteğine bağlı olarak rollere uyarladı. Böylece, fotoğrafları, August Sander'in, aynı zamanda Weimar topluluğunun çeşitli temsilcilerinin toplumsal yerelleştirilmesine yönelik büyük çaplı girişimin projesi üzerinde çalıştığı çalışmaların önemli bir zıddı olarak yorumlanabilir (Pfrunder, 2002:2).



Görsel 9. Helmar Lerski, 1931, Köpfe des Alltags Kitap Kapağı, Chritie's London.



Görsel 10. Helmar Lerski, 1936, Köpfe des Alltags Jelatin Gümüş Baskı, 29cmX23,2cm, Moma.

Fotoğraf anlamında, benzer kaygılar değişik coğrafyalarda, farklı zamanlarda üsluba ait sorgulamalarla çeşitlilik arz etmektedir. Fotoğrafçıların bireysel hümanist vizyonları, yerel kimliklerin konumunu ve sosyo-kültürel yapısını tespit ederek görsel alana aktarırlar (Görsel 9 ve Görsel 10).

Örneğin, benzer bir yaklaşımla ülkemizde Ahmet Elhan 1993 yılında stüdyo içinde Sander vari bir çalışma gerçekleştirmiştir. 1998-1999 yıllarında Süreyya Y. Dernek ve Ergün Turan'ın gerçekleştirdikleri fotografik projeleri de aynı anlayışın bir devamı olarak düşünebiliriz. Her iki projede de doğal hallerinde dönemin Türk toplumsal yapısına ilişkin kimliklerin fotografik gözlemleri yer almaktadır (Tumay, 2007:90).

Kimliğin, kitle iletişim araçları ve medya vasıtasıyla maddi ve manevi anlamda bloke edildiği günümüz dünyasında sanatçılar, genel anlamda realiteyi kişisel bir tavır halinde sergilemekteler. “Bugünün portre fotoğrafları, çağdaş toplumda birey veya toplumun vaziyetine yorum yapmaya niyetlenen sanatçılar tarafından inşa edilen (kısa bir bakıştan ziyade, özne gerçekte kimdir) ve fotoğrafçının bakış açısıyla oluşturulmuş şifreler sunan portrelerle kimlik konusunun daha derinine bakması için izleyiciyi teşvik eden veya yöneltten sanat nesnelidir” (Exhibition Catalog, 2011:5). “Özgünlük, tam anlamıyla özgün mitler, önemli bir iddia olarak piyasanın etkinliği dahilinde işlevleri, standartlaştırılmış bir dünyada yerelin gücünün gerekliliği, fotoğraf sanatında kimlik etkilerini barındırmaktadır” (Arozena, 2009:10). 19. Yüzyıldan itibaren bakış açımızı etkileyen kitle iletişim araçları dolayısıyla kazandığımız bazı alışkanlıklarımız sanatçılar tarafından ifade edilmektedir. Gelişen teknoloji bireyselleşmenin lehine işlemektedir ve bireyselcilik kitleler tarafından benimsenmiştir. Yerel olanı dönüştürmeye yönelik global politikalar bağlamında fotoğrafçılar, teknik ve estetik yaratıcılıklarını ideolojileri doğrultusunda yansıtmaktadırlar.

Benjamin'in fotografik görüntü, fotoğrafı olduğu haliyle yeniden üretmekten ziyade fotoğrafının ölümünü gözler önüne serer göndermesinden yola çıkarak portre türünün insanın yaşam-ölüm sürecinde çarpıcı etkileri olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin David Octavius Hill'in 1843 yıllarında gerçekleştirdiği portre çalışmaları, tarihsel belleğin yaşamla buluşmasına olanak sağlamaktadır. “Benjamin'e göre Hill'in Edinburgh Portreleri, yaşam koşullarının, yani içinde yer aldığımız yaşayan toplumsal bağlamın bir “ebedileştirilmesi” (Literarisierung) sunar: sanki daima bir mezarlıktaymış gibi yaşıyoruz ve böyle bir ölüm kipinde, yazıtlar arasında, birer yazıt olarak yaşıyoruzdur (Görsel 12). Hill'in portreleri bunun kabulüne tanıklık eder” (Cadava, 2008:40). Çalışmalarında insan portreleri kullanan ve bu portreler aracılığıyla kültürel belleğe katkıda bulunan bir başka sanatçı da

Christian Boltanski olmuştur. Boltanski, çağdaş sanat ifade yöntemlerinden birisi olan biriktirme tekniğini, soykırımın ve korkunun tarihsel izlerini işlerine yansıtarak ilan etmiştir. Kavramsal bir bakış açısıyla, ölümün aslında belleğin yüzleri unutuş biçimi olmasına ilişkin bir ifade sunmaktadır (Görsel 11).



Görsel 11. Christian Boltanski, 1989, *Monument (Odessa)*, 15 Jelatin gümüş baskı, 230 x 350 x 21.6cm.

Sanatçı portrenin kimliğe yönelik etkinliğini şöyle dile getirir: Bir fotoğrafınız var, genelde eski bir fotoğraf ve bu küçük cisimle bir şeyler yapıyor ve anlayamıyorsunuz. Bildiğiniz tek şey bu adam öldü, bu kültür öldü. Bu cisimlerin nasıl kullanılacağını artık bilmiyor ve vitrin bir tür büyük mezar. Belki de on büyük vitrine sahip çok büyük bir odanız var ve her vitrin sadece bir kültürün büyük bir mezarı gibidir. Bu benim için çok önemli bir etkendi (Borger:1989).

Dünyanın çeşitli yerlerinde yaşayan Yahudi göçmenleri fotoğraflayan Patrick Zachmann, çalışmalarında yarattığı bellek kaybı itibarıyla, zoraki biçimde globalleşen kimliğin bir temsilini sunmaktadır. Zachmann, “kayıp kökenlere yolculuklar yapıyorum, eksik, gizli ve elimine edilmiş olanın tarafında’ diyerek bellek üretme zorunluluğunu dile getirmiştir“ (Zachmann, 2015:1).



Görsel 12. David Octavius Hill, Robert Adamson, 1843
print, Calotype Baskı, 21.20 x 16 cm



Görsel 13. Thomas Ruff, 1988, chromogenic
1600x1205mm, Tate Scottish Nat. Portrait Gal.

Kimliğin dışavurum bağlamına ilişkin çalışmalar yapan bir diğer sanatçı da 1981 yılında yakın çevresiyle başladığı portre projesini uzun süre devam ettiren Thomas Ruff olmuştur.

Dusseldorf ekolünü temsil eden Ruff, 1986 yılında büyük format çalışmalarıyla uluslararası anlamda tanınan bir sanatçı konumuna ulaşmıştır. Formal anlamda, kimlik kartlarındaki fotoğrafları anımsatan görüntülerde, ne fotoğrafçı ne de fotoğrafı çekilen kişi kimliklerini açıklayacak hiç bir tavır, öneri sunmazlar. Ancak kişilerin toplumsal yapıdaki yerlerini saptamamıza yardımcı olacak, mekana ait görsel verilerden arındırılarak görüntülenmiş olmaları, fotografik kayıtlarının, belgesel anlamlardan soyutlayarak, içerik yönünden sembollere, fenomenlere dönüşmesini sağlamıştır (Özdal, 2014).

Sanatçı 'Bu çalışmalarımnda portrelerimin tamamen bireysel ve tamamen samimi olduğuna ve bir yüzün taklit edilemeyeceğine dair bir gerçekliğe varmalıydım. (Görsel 13) Bir yüz biriciktir.' Diyerek ifade eder ve şöyle devam eder:

'İki şey beni ilgilendiriyor. Belki üç. İlk olarak, portrelerin yalnızca 80'ler için mükemmel olup olmadığı, bir çalışmanın doğru zamanda ve doğru yerde yapılıp yapılmadığı veya dahası evrensel olup olmadığı. Eğer zamansız olsalardı, portreleri sadece on yıllık değil, milleniumda da hayatta kalan bir form olup olmadığını görmek istedim' (Özdal, 2014).

Seçtiği kişilerin yaşlarının 24 ile 34 arasında olmasını, kimlik itibariyle, yaşamın yüzlerinde herhangi bir iz bırakmamış olmasını, bir bebek olmasalar da hayatta her şeyin hala mümkün olduğunu gösterme çabasında olduğunu ifade emektedir. Buddha formunda bir saflık ve doğallık arayışında olduğunu belirtir (Blank, 2015).

Portre türünün iki bin yıl öncede var olduğunu ve bugün halen etkinliğini koruduğuna değinen sanatçı, değişimin yalnızca formalitede, komplikasyonlarda ve teknikte olduğuna ilişkin söylemler aktarıyor. Sanat, yaşamda, ilişkiler düzenlemenin ve insan olmanın yarattığı hareketlenmelerle devinim halinde olan bir çerçevede kodlar yaratmaktadır. Portre fotoğrafının evrensel uygulamaları, bu ilişkilerin ve döngünün, sanatçının ifadesiyle, kodlar aracılığıyla izleyiciye yansımalarıdır. Yüzleri, metaforik olarak parmak izi formunda kullanma işlevi, kimliğin yerellikten uzaklaşarak evrensel olanla çakışmasına olanak verir.

4. Sonuç

Fotografik görüntünün hafıza ile olan ilişkisi, portrelerde yüzlerin, fotoğraf makinesiyle yüzleşmenin yarattığı temasla birlikte kimliğin dışavurumuna olanak sağlar. Global anlamda kimliğin formasyonunda kurucu bir rol oynayan bellek mücadelesi, hatırlamaya imkân sağlayan fotoğraf aracılığıyla tarih sahnesinde yerini almaktadır. Portre fotoğraflarının temsil potansiyeli vardır ve bu tavrın kayıtları geçmişin hesabını sormaktadır. Tarihsel yapılanma ve toplumsal zihniyetlerin dönüştürdüğü kimliklerin global anlamda dinamik bir biçimde dönüşmesi kaçınılmaz durumdadır. Yerelin merkezi zorlaması ve kendi gerçekliğinin farkına varması dolayısıyla evrensel aidiyet bilinci oluşmaktadır ve fotoğraf icadından günümüze portre fotoğrafı dolayısıyla, kimliğin dönüşümüne tanıklık etmiştir. İçerik ve teknik bütünlüklerin, ideolojilere göre biçimlendiği anlayışta, yüzler, yerel ve global kültürel stratejilerin konumunu, tüm sınırlar dahilinde yansıtır.

Günümüze gelindiğinde, çağdaş sanat yaşamın ritmini, zihniyet değişimlerini, kalıpları ve global anlamda sürekli olarak yeniden yapılanmaları ve bunların sonuçlarını yansıtmaktadır. Toplumlar ve kimliklere atfedilen bir takım özellikler ve devamlı bir dönüşüme maruz bırakılan şahsiyetler, öznenin hikâyesini, portrelere taşımaktadır. Baudrillard'ın da belirttiği gibi daima yakalanmaya değer, en sıradan varlığın gizli kimliğini gözler önüne sergilediği bir an vardır (Baudrillard, 1998:106).

Global anlamda hümanizmayı temsil eden sanatçılar, imgesel arayışlarla birlikte insan yüzünün aynadaki yansımalarını yerel ideolojileri evrensel bağlamda ifade etmektedirler. Fotoğraf dolayısıyla tarihsel dönüşümün izleri, suretlerin maddi ve manevi, hatta yerel ve global etkileşimleriyle, estetik nitelikte 'yüzleşme'ye ilişkin kodlar sunmaktadır.

Kaynakça

- Arozena, T. (2009). "*Global Affects, Identity Effects The Ghost In The Machine, Thomas Ruff*" Published in noviembre under Creative Commons license.
- Baudrillard, J. (1998). *Kusursuz Cinayet*, çev. Necmettin Sevil. İstanbul: Ayrıntı.
- Boztepe, M. P. (2014). "1945 Sonrası Japon Fotoğrafını Oluşturan Etkenler", Master Thesis, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Cadava, E. (2008). *Işık Sözcükleri, Tarihin Fotografisi Üzerine Tezler*. İstanbul: Metis.
- Coleman, A. D. (1998). *Light readings: A Photography Critic's Writings, 1968-1978*. University Of New Mexico Press. Albuquerque .
- Exhibition Catalog (2011). *The Truth is Not in the Mirror, Photography and Constructed Identity*. Haggerty Museum Of Art, Marquette University.
- Hall, S. (2003). *Introduction: who needs identity?* In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* London: Sage Publications.
- Morley, D.Robins, K. (2000). *Kimlik Mekânları*, çev. Emrehan Zeybekoğlu. İstanbul: Ayrıntı.
- Ozdemir, A.B. (1996). "Fotografik Dilyetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı" (PHD Thesis), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tumay, S. (2007). "Kimliğin Hiper Gerçek Boyutu ve Fotoğraf". *Yedi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi.

İnternet Kaynakları

- Baudoin, T. (2014). "Travelers" Sanatçı Web Sitesi, <http://www.elizabethheyert.com/writings/the-travelers>, Erişim tarihi : 21.03.2015.
- Sergi Katalog "The Thruth Is not In The Mirror, " http://www.marquette.edu/haggerty/exhibit_2011_01_photo_portraits.shtml, Erişim tarihi: 11.03.2015.
- Zachmann, P. (2015). "Mare Mater by Patrick Zachmann at the Musée Nicéphore Niepce", <http://www.loeildelaphotographie.com/2015/02/26/exhibition/27339/mare-mater-by-patrick-zachmann> , Erişim tarihi: 18.04.2015.
- Özdal, I. (2014). "Thomas Ruff", <http://www.isikozdal.com/ruff.html>, Erişim tarihi: 20.04.2015.
- Blank, G. (2004). "Interview: With Thomas Ruff". <http://www.gilblank.com/texts/intvws/ruffintvw.html>. Erişim tarihi: 15.02.2015.
- Pfrunder, P. (2005). "Helmar Lerski: Metamorphoses". <http://www.fotostiftung.ch/en/exhibitions/past/helmar-lerski-metamorphoses-of-the-face/>, Erişim tarihi: 14.5.2016.
- Borger, I. (1989). "İnterview: With Christian Boltanski", <https://bombmagazine.org/articles/christian-boltanski/>, Erişim tarihi: 25.03.2015.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. James Van Der Zee, African Legion With His Family, 1924, Gelatin Silver Print, 16inx20in,MOCPGalery,

<http://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=browse&f=maker&s=Van+der+Zee%2C+James&record=0> Erişim tarihi: 18.04.2015.

Görsel 2. James Van Der Zee, Dancer, 1925, Gelatin Silver Print, 8x5 in, Witney Museum Of American Art, <http://collection.whitney.org/object/13536> Erişim tarihi: 14.02.2015.

Görsel 3. Elisabeth Heyert, 'Travellers' 2004, Chromogenic Renkli Baskı, 76x97cm. Edwynn Houk Gallery <http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/11> Erişim tarihi:11.04.2016.

Görsel 4. Elisabeth Heyert, 'Travellers' 2004, Chromogenic Renkli Baskı, 76x97cm. Edwynn Houk Gallery 11.04.2016 <http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/work/11> Erişim tarihi:11.04.2016.

Görsel 5. Edward S. Curtis, 1908, Arikara Woman. Fotogravür, 15''X12''inc <https://www.loc.gov/collections/edward-s-curtis/> Erişim tarihi: 20.01.2016.

Görsel 6. Edward S. Curtis, 1906, Rolling, Apache brave. Fotogravür, 15''X12''inc <https://www.loc.gov/collections/edward-s-curtis/> Erişim tarihi:20.01.2016.

Görsel 7. August Sander, August Sander,1923 Farm Girls Gümüş Baskı 25.8 x 18.7 cm, Moma, NY, <https://www.moma.org/collection/works/193656?locale=en>, Erişim tarihi:12.12.2016.

Görsel 8. August Sander, 1926,Young farmers 25.8x13.7cm, Moma, NY, <https://www.moma.org/collection/works/193656?locale=en>, Erişim tarihi: 12.12.2016.

Görsel 5. Helmar Lerski, 1931, Köpfe des Alltags. Kitap Kapağı, Chritie's London. 29cmX23,2cm, http://www.luminous-lint.com/__phv_app.php?p/Helmar__Lerski/, Erişim tarihi:25.03.2015.

Görsel 6. Helmar Lerski, 1936, Köpfe des Alltags. Jelatin Gümüş Baskı, 29cmX23,2cm, Moma <https://www.moma.org/interactives/objectphoto/artists/3493.html>, Erişim tarihi: 25.03.2015.

Görsel 7. David Octavius Hill, Robert Adamson, 1843. Calotype Baskı,21.20X 16 cm, Scottish Nat. Portrait Gallery <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/71810/greyfriars-churchyard-dennistoun-monument-david-octavius-hill>, Erişim tarihi:21.03.2016.

Görsel 8. Thomas Ruff, 1988,chromogenic print. 1600x1205mm, Tate. <http://www.303gallery.com/gallery-exhibitions/>, Erişim tarihi: 12.12.2015.