

AYDINLIK ODA Fotoğraf Üstüne Not

Roland Barthes Fransız denemeci, eleştirmen ve göstergebilimci (Cherbourg, 1915-Paris, 1980). Sorbonne'da öğrenim gördü, C.N.R.S.'te (Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi) çalıştı, École pratique des hautes études'de ve Collège de France'ta göstergebilim dersleri verdi. 20. yüzyılın düşünce ve yazı ustalarından R. Barthes, göstergebilimin ve metin kuramının gelişmesini sağlamış, eleştirel denemeleriyle de çağımızın deneme anlayışına yeni bir tat getirmiştir.

Başlıca kitapları: *Le Degré zéro de l'écriture* (1953; *Yazımın Sıfır Derecesi*, 1989, 2009); *Michelet* (1954); *Mythologies* (1957; *Çağdaş Söylenler*, 1990); *Sur Racine* (1963; *Racine Üstüne*); *Essais critiques* (1964; *Eleştirel Denemeler*, 2013); *La Tour Eiffel* (A. Martin'in fotoğraflarıyla, 1964; *Eiffel Kulesi*, 1996, 2008); *Critique et vérité* (1966; *Eleştiri ve Hakikat*, 2016); *Système de la mode* (1967; *Moda Sistemi*, 2021); *L'Empire des signes* (1970; *Göstergeler İmparatorluğu*, 1996); *S/Z* (1970; *S/Z*, 1996); *Sade, Fourier, Loyola* (1971); *Nouveaux Essais critiques (Le Degré zéro de l'écriture ile birlikte, 1972; Yeni Eleştirel Denemeler, 2009)*; *Le Plaisir du texte* (1973; *Metnin Hazzı*, 2006); *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975; *Roland Barthes*, 1998); *Fragments d'un discours amoureux* (1977; *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, 1992); *Leçon* (1978; *Açılış Dersi*, 2008); *Sollers écrivain* (1979; *Yazar Sollers*); *La Chambre claire* (1980; *Aydınlık Oda*, 2024); *Le grain de la voix. Entretien 1962-1980* (ö.s., 1981; *Sesin Rengi*, 2017); *Lobvie et l'Obtus. Essais critiques III* (ö.s., 1982; *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*, 2014); *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV* (ö.s., 1984; *Dilin Çalışma Sesi*, 2013); *L'aventure sémiologique* (ö.s., 1985; *Göstergebilimsel Serüven*, 1993); *Incidents* (ö.s., 1987; *Ara Olaylar*, 1999, 2008); *Variations sur l'écriture (Le Plaisir du texte ile birlikte, 2000; Yazı Üzerine Çeşitlemeler, 2006)*; *Comment vivre ensemble* (ö.s., 2002; *Nasıl Birlikte Yaşanır*, 2009); *Écrits sur le théâtre* (ö.s., 2002; *Tiyatro Üstüne Yazılar*); *La Préparation du roman I et II* (ö.s., 2003; *Romanın Hazırlanışı I, II*, 2006, 2010); *Journal de deuil* (ö.s., 2009; *Yas Günlüğü*, 2009); *Carnets du Voyage en Chine* (ö.s., 2009; *Çin Yolculuğu Defterleri*, 2012).

Mehmet Rifat Fransız edebiyatı, eleştiri kuramları, göstergebilim, dilbilim, çeviri kuramı, masal incelemesi alanlarında çalışıyor. Collège de France'ta Barthes'ın ders ve seminerlerini izledi. Sema Rifat ile birlikte Barthes'ın *L'aventure sémiologique*, *Leçon*, *La préparation du roman*, *La Tour Eiffel*, *Journal de deuil* ve *La chambre claire* kitaplarını çevirdi. Ayrıca Barthes üstüne birçok yazı kaleme aldı.

Sema Rifat işlevsel dilbilim, metin kuramı, çeviri, eleştiri, İtalyan şairleri ve yazar mektupları üstüne incelemeleri yayımlandı. Fransızca ve İtalyancadan Barthes, Eco, Butor, Balzac, Flaubert, Rus biçimcileri, Propp, Jakobson, Şklovski, Eliade, Manganelli, Pessoa, Charles Juliet, Dai Sijie, Nicole Avril, Pascal Picq, Louis-Jean Calvet, Philippe Sollers, Paul Signac, Claude Hagège ve başkalarının yapıtlarını çevirdi.

Roland Barthes'ın
YKY'deki kitapları:

- Göstergebilimsel Serüven (1993)
Göstergeler İmparatorluğu (1996)
Roland Barthes (1998)
Yazı Üzerine Çeşitlemeler – Metnin Hazzı (2006)
Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi (2008)
Yazının Sıfır Derecesi ~ Yeni Eleştirel Denemeler (2009)
Yas Günlüğü (2009)
Çin Yolculuğu Defterleri (2012)
Eleştirel Denemeler (2013)
Dilin Çalışma Sesi (2013)
Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik (2014)
Aydınlık Oda - Fotoğraf Üstüne Not (2024)

ROLAND BARTHES

Aydınlık Oda

Fotoğraf Üstüne Not

Fransızca aslından çevirenler
Mehmet Rifat – Sema Rifat



YAPI KREDİ YAYINLARI

İçindekiler

Türkçe Çevirinin Sunuşu • 7

Aydınlık Oda

Fotoğraf Üstüne Not • 11

I.

1. Fotoğrafın özelliği. • 19
2. Sınıflandırılmayan fotoğraf. • 19
3. Duygudan hareketle. • 22
4. *Operator*, *Spectrum* ve *Spectator*. • 23
5. Fotoğrafı çekilen kişi. • 24
6. *Spectator*: Beğenilerdeki düzensizlik. • 29
7. Serüven olarak Fotoğraf. • 31
8. Aşırı özgür bir fenomenoloji. • 32
9. İkilik. • 34
10. *Stadium* ve *Punctum*. • 36
11. *Stadium*. • 38
12. Bilgilendirmek. • 39
13. Resmetmek. • 41
14. Şaşırtmak. • 42
15. Anlam belirtmek. • 44
16. İstek uyandırmak. • 48
17. Tekil Fotoğraf. • 50
18. *Stadium* ile *Punctum*'un birlikte bulunuşu. • 51
19. *Punctum*: Kısmi özellik. • 52
20. Bile isteye konmamış özellik. • 56
21. *Satori*. • 57
22. İş işten geçtikten sonra ve suskunluk. • 59
23. Kör alan. • 62
24. Gözden geçirme. • 66

II.

25. "Bir akşam..." • 71
26. Ayıran olarak Tarih. • 71
27. Tanımak. • 73
28. Kış Bahçesi Fotoğrafı. • 74
29. Küçük kız. • 77
30. Ariadne. • 78
31. Aile, Anne. • 79
32. "Bu oldu" • 81
33. Poz. • 82
34. Işıklar, renk. • 84
35. Şaşkınlık. • 85
36. Doğrulama. • 88
37. Birikme. • 91
38. Düz ölüm. • 93
39. *Punctum* olarak Zaman. • 95
40. Özel / Kamusal. • 97
41. İncelemek. • 99
42. Benzerlik. • 100
43. Soy. • 102
44. Aydınlik oda. • 103
45. Bakıştaki "hava". • 105
46. Bakış. • 108
47. Delilik, Acıma. • 112
48. Evcilleştirilmiş Fotoğraf. • 113

Kaynakça • 116

I. Yapıtlar.

II. Albümler ve Dergiler.

Adı Geçen Fotoğrafçılar • 118

Fotoğraflar • 119

Türkçe Çevirinin Sunuşu

Roland Barthes'ın annesi Henriette Binger (Barthes) 25 Ekim 1977'de 84 yaşında öldü. Barthes, annesinin ölümünden bir gün sonra *Yas Günlüğü*¹ tutmaya başladı. Aynı dönemde Collège de France'ta vereceği dersleri planlamakta, *Le Nouvel Observateur* dergisinde her hafta Cumartesi günleri "Chronique"ini yayımlamakta, 1979'un Nisan-Haziran aylarında *La Chambre claire*'i (*Aydınlık Oda*) yazmakta, *Incidents*'in (*Ara Olaylar*)² bir bölümünü yine 1979'da kaleme almakta, 1979 yaz dönemi boyunca "Vita Nova" ("Yeni Hayat") adlı "roman" tasarısının birkaç sayfasını kâğıda dökmekte, ama daha da önemlisi Collège de France'ta iki dönem (1979-1980) boyunca vereceği *La Préparation du roman* (*Romanın Hazırlanışı*)³ dersleri ile "Proust ve Fotoğraf" seminerini hazırlamaktaydı. (Ayrıca bkz. N. Léger, "Sunuş", *Yas Günlüğü* (R. Barthes), agy, s. 7.) [Biz de 1978-1979 yıllarında Roland Barthes'ı Paris'te Collège de France'taki derslerinde ve seminerlerinde yakından izleme olanağı bulduk⁴.]

Daha sonra, 25 Ocak 1980'de son yapıtı olan *La Chambre claire* (*Aydınlık Oda*) basıldı. Bu kitabın yayımlanmasından tam bir ay sonra Barthes bir kamyonetin çarpması sonucu yere yuvarlandı ve hastaneye kaldırıldı. Kazadan yaklaşık bir ay sonra da 26 Mart 1980'de hastanede öldü.

"Barthes trafik kazası mı geçirmiştir? Öğle yemeğinde birlikte olduğu kişileri [geleceğin Fransa cumhurbaşkanı ile bazı entelektüelleri] ya da yemekte konuşulanları düşünmeye daldığı, kafası bunlarla meşgul olduğu için dalgınlıkla mı kamyoneti

1 *Yas Günlüğü* (*Journal de deuil*), YKY, 2009, çev.: M. Rifat-S. Rifat.

2 *Ara Olaylar*, Kaf, 1999; Sel, 2008, çev.: S. Rifat.

3 *Romanın Hazırlanışı* 1, 2, Sel, çev.: M. Rifat-S. Rifat, 2006 ve 2010.

4 Cumartesi günleri saat 10.00'da başlayan derslerine, aynı gün *Le Nouvel Observateur*'de çıkan (18 Aralık 1978-26 Mart 1979) "Kronik"ini okuyarak giderdim (mr).

görememiştir? Yoksa (...) hep birlikte yaşadığı ve anlatılamaz bir sevgiyle bağlı olduğu annesinin ölümü üzerine geçirdiği büyük sarsıntının (Proust'u anımsayın!) sonucu, yaşamdan haz alma duygusunu yitirip (...) bir intihar girişiminde mi bulunmuştur? Görgü tanıklarından biri, Barthes'ın, caddede karşıdan karşıya geçmeden önce, kamyonetin geldiği tarafa kesinlikle baktığını belirtmiştir!" (M. Rifat, "Benim Barthes'larım: Yeniden", *Barthes, Proust, Baudelaire ve Ötekiler*, YKY, 2016, s. 12.)



Barthes, *Yas Günlüğü*'nü fişlere yazmaya başladığı sırada annesine ayrıca nasıl bir saygı sunabileceğini de düşünür. İşte o günlerde *Cahiers du cinéma* dergisinden fotoğraf üstüne bir kitap yazma önerisi alır. Bunun üzerine, öldüğünde artık annesinin anımsanmayacağını da düşünerek, yaşarken annesine duyduğu sevgiyi de dile getiren bir kitap yazmayı uygun görür ve fotoğraf hakkında "fenomenolojik" düşüncesini kaleme almayı kabul eder.

Barthes hem bir göstergebilimci, hem bir metin kuramcısı hem de "benzersiz" bir denemeci ve öğretim görevlisi olarak yöntem ve terimler açısından fenomenolojiye başvurur ancak amacı fotoğrafın bir fenomenolojisini yapmak da değildir. Çünkü İki Ana Bölümden ve toplam kırksekiz Nottan (Alt Bölüm de diyebiliriz) oluşturmaya karar verdiği yapıtında, Barthes aslında bireysel bir serüvenin anlatısını (bir başka deyişle "romanını") yazıya geçirmekte, annesinin ölümü ile Fotoğrafın özü arasındaki bağı araştırmakta, daha doğrusu, Fotoğrafın, "olup bitmiş"in ("*Bu oldu*") apaçık gerçekliğini, "yitirilmiş bir zaman"ı yansıttığını dile getirmektedir. Fotoğrafın gerçekleştirilmesi ve "okunması"na ilişkin olarak *Operator*, *Spectator*, *Spectrum*, *Studium*, *Punctum*, *Noema*, vb. kavramları kullanır. Anlatısının kişileri ya da "kahramanları" ise, Apestéguy, Atget, Avedon, Boucher, Boudinet, Clifford, Daguerre, Edgerton, Gardner, Gilden, Hine, Kertész, Klein, Krull, Lartigue, Mapplethorpe, Michals, Nadar, Niepce, Puyo, Salzmann, Sander, Stieglitz, Van der Zee, Wessing, Wilson ve ayrıca anonim bir köy fotoğrafçısının çektiği fotoğraf-

lardır. Her fotoğraf, Barthes'ın bakışına göre, bir serüvenin (“başa gelenin”), bir sevincin, bir üzüntünün (bir “yara”nın) ortamıdır. Bütün bu fotoğrafların birbirine eklenerek oluşturduğu sahneler de bir “Barthes romanı” yaratırlar: Gerçekten de Barthes “fotoğraf okuma”sını, kent yaşamı, savaş, askerler, hastabakıcı rahibeler, at üzerindeki Kraliçe ile atı tutan hizmetkârı, siyasal tarih, sokak çalgıcısı, dingin yaşamı çağrıştıran Akdeniz evi, aile bireyleri, Siyahiler, yoksul semtler, engelli çocuklar, köleler, yakışıklı delikanlılar, suikast zanlısı ve idama mahkûm genç ve başkaları üzerinden hem genel kültür kaynaklı (*Studium*) olarak, hem de gizli kalmış, çarpıcı, dokunaklı, yakıcı yanı saptayarak (*Punctum*) sürdürür... Ancak bu anlatsal serüvende Barthes, kişileri, şeyleri, nesnelere değil, kişilerin yüzlerini, bakışlarındaki “hava”yı (deli bakışlar, vb.) kısacası *Spectator*'u (fotoğrafi okuyan kişiyi) “yaralayan”, onu “delip geçen” noktaları ortaya çıkarır.

İkinci Ana Bölüm de ağırlıklı olarak, Yitirilmiş Anne'nin çocukluk fotoğrafı üzerinden gelişir. Hayatı boyunca birlikte yaşadığı annesinin gerçek yüzünü, kimliğini, davranış özelliklerini, sevecenliğini, nezaketini, daha doğrusu “özünü” bütün fotoğrafları arasında bir tek çocukluk fotoğrafında (anonim bir köy fotoğrafçısının çektiği sanılan Kış Bahçesi Fotoğrafı) yakalar Barthes: Burada gördüğü çocuk-anneden, yaşamış olanı (“*Bu oldu*”yu), dolayısıyla “öldü”yü saptar: Evet, Fotoğraf, aslında, olup bitmiş olanı, akıp geçmiş olanı, daha doğrusu Ölümü, *apaçık gerçekliği* sergiler. Kış Bahçesi Fotoğrafı da, annesinin çocukluktan, saçlarından, teninden, giysisinden ve bakışından o gün yayılıp yıllar sonrasının Barthes'ına uzanan “ışınlar hazinesi”dir.

Barthes'ın kitabına koyduğu sonuncu fotoğraf için söylediği sözler aslında onun *Aydınlık Oda*'daki yaklaşımının özünü de ele verir: “O hiçbir şeye bakmıyor; sevgisini ve korkusunu içe dönük tutuyor. İşte budur Bakış.” (Ayrıca bkz. Éric Marty, “Présentation”, R. Barthes, *Œuvres complètes V*, s. 16-20.)

• • •

Aydınlık Oda'nın çevirisini, Éric Marty'nin gözden geçirdiği, düzelttiği ve sunduğu, Roland Barthes'ın *Œuvres complètes*'inin

(Bütün Yapıtları) V. cildinde (Paris, Seuil, 2002, s. 785-892) yer alan *La Chambre claire* üzerinden gerçekleştirdik.

Barthes'ın bu kitabı çeviri açısından önceki yapıtlarına göre çok farklı özellikler taşıyor. Bilimsel terimlerden çok söz sanatlarıyla (metaforlarla, benzetmelerle, vb.) kaplı bir metin bu. Dolayısıyla çeviri sürecinde ana sorun kuşkusuz dil boyutunda değil de söylemin kuruluşu boyutunda ortaya çıkıyor. Üstelik, Barthes *ikiz* anlamlı, daha doğrusu *çoğul* anlamlı sözcükler kullanmaya özel ilgi gösterir. Roland Barthes bu “ikiz anlamlı sözcüklere her rastlayışında, (...) sözcüğün iki anlamını birden korur, sanki aralarından biri öbürüne göz kırpar ve sözcüğün anlamı da bu göz kırpışta yer alıyor gibidir, dolayısıyla *aynı sözcük, aynı tümce* içinde *aynı anda* iki ayrı şey söyler ve anlamsal açıdan birinin zevki öbürünün yardımıyla çıkarılır.” (Roland Barthes, *Roland Barthes*, YKY, 1998, s. 89; çev.: S. Rifat.) Bu nedenle, bugüne kadar gerçekleştirdiğimiz Barthes çevirilerinde izlediğimiz yöntemi daha “koyulaştırarak”, *Aydınlık Oda*'nın çevirisinde de kullandık: “[B]ir sözcüğün, anlamı istediğimiz gibi vermede yetersiz kalabileceğini düşündüğümüzde köşeli ayraç içinde bu (...) sözcüğü bütünleyebilecek, çağrışımını açabilecek bir başka sözcük ya da açıklayıcı bir deyiş kullanma yoluna gittik.” (M. Rifat, “Türkçe Çevirinin Önsözü”, *Romanın Hazırlanışı 1* (R. Barthes), Sel, 2006, s. 12; çev.: M. Rifat-S. Rifat.)

Öte yandan, Barthes'ın, *anlatımın biçimi* açısından sık sık ve içiçe başvurduğu biçimsel üslubu (köşeli ayraçlı, üst üste iki noktalı, noktalı virgüllü anlatım tekniği) da olabildiğince korumaya özen gösterdik. Türkçenin genel metin kurma yapısına uymasa da, hatta bu yapıyı “rahatsız etse” de, Erek dilin (Türkçe) anlatım özelliğini Kaynak dile (Barthes özellikli anlatım diline) yakın tutma çabası içine girme gereği duyduk.

• • •

Barthes sever okurlar için bir önerimiz de olacak: *Aydınlık Oda'yı Yas Günlüğü* ile birlikte okumak...

M. Rifat-S. Rifat
Beylerbeyi, Eylül 2023.

Aydınlık Oda

Fotoğraf Üstüne Not

*Sartre'in L'Imaginaire'ine (İmgelem)
saygıyla.*

Marpa, oğlu Şunu söylediğinde çok heyecanlandı: “Bize daima her Őeyin yanılısama [illüzyon] olduğunu söylüyordunuz. Peki ya oğlunuzun ölümü de bir yanılısama değil mi? Ve Marpa Şöyle yanıt verdi: “Evet, ama oğlumun ölümü bir süper-yanılısama.”

*Trungpa (Chgyam),
Pratique de la voie tibtaine*



Daniel Boudinet: *Polaroid*, 1979.

I

1

Çok uzun süre önceydi, bir gün Napoléon'un en küçük kardeşi Jérôme'un fotoğrafını (1852) görmüştüm. O zaman, bugüne kadar hiç azaltmadığım bir şaşkınlıkla şöyle dedim: "İmparatoru görmüş gözleri görüyorum." Arada bir, bu şaşkınlıktan söz ediyordum, ama hiç kimse bunu paylaşmak, hatta anlamak ister gibi görünmediğinden (yaşam işte böyle küçük yalnızlıklardan oluşur) unutup gittim. Fotoğrafa olan ilgim giderek daha kültürel bir görünüm kazandı. Sinemaya *karşı* Fotoğrafı sevdiğime karar verdim ama yine de Fotoğrafı sinemadan ayırt etmeyi başaramıyordum. Bu sorun ısrarla varlığını koruyordu. Fotoğraf konusunda "ontolojik" bir arzu kaplamıştı içimi: Ne pahasına olursa olsun, "kendi içinde" ne'den ibaret olduğunu, görüntüler topluluğundan hangi temel özelliğiyle ayrıldığını öğrenmeyi arzuluyordum. Böyle bir arzu aslında şunu demek istiyordu: Teknikten ve kullanımdan kaynaklanan apaçık durumlar dışında ve çağdaş dönemdeki o müthiş yayılımına karşın, Fotoğrafın var olduğundan, kendine özgü bir "deha"ya sahip olduğundan emin değildim.

2

Peki kim beni yönlendirebilirdi?

Daha ilk adım olan sınıflandırma aşamasında (bir bütüncü [*corpus*] oluşturmak istenirse, iyi bir sınıflandırma yapmak, örnekler seçmek gerekir), Fotoğraf kendini ele vermez. Fotoğrafa uygulanan dağılımlar, aslında ya deneyimsel (Profesyoneller / Amatörler), ya retoriksel (Manzaralar / Nesnelere / Portreler / Nüeler), ya da estetik (Gerçekçilik / Resimselcilik) niteliklidir; her ne olursa olsun, nesnenin [konunun] dışında yer alır bu sınıflandırmalar, onun özünüyle bağlantısı yoktur; bu öz (varsa eğer) ortaya çıkışını sağladığı Yeni'den başka bir şey olamaz;

çünkü bu sınıflandırmalar başka ve eski temsil biçimlerine de pekâlâ uygulanabilirdi. O zaman da, Fotoğrafın sınıflandırılmaz olduğu söylenecekti. Bu durumda, söz konusu düzensizliğin nereden kaynaklandığını kendime sordum.

Önce şunu buldum. Fotoğrafın sonsuza dek çoğalttığı şey ancak bir kere gerçekleşir: Varoluşsal olarak artık asla yinelenemeyecek olanı mekanik olarak yineler. Onda, olay asla kendini aşıp başka şeye doğru geçemez: Her zaman, gereksinim duyduğum bütüncüye, gördüğüm cisme taşır; o mutlak Özel'dir [Tikel'dir], egemen, donuk ve tuhaf bir Olumsuzluk'tur, *Belli Bir* fotoğraftır (şu fotoğraf ama genel olarak Fotoğraf değil), kısacası *Tuché*'dir [Tukhe'dir], Fırsat'tır, Rastlantı'dır, Gerçek-Olan'dır, o yorulmak bilmez anlatımıyla. Gerçekliği belirtmek için, Budizm "boşluk" için *sunya* der; ama daha da iyisi, "öyle olmak", "böyle olmak", "bu olmak" anlamındaki *tathata*'yı kullanır; buradaki *tat* Sanskrit dilinde *bu* demektir ve küçük bir [Fransız] çocuğunun parmağıyla bir şeyi gösterip *Ta, Da, Ça !*¹ demesini düşündürür. Bir fotoğraf her zaman bu jestin ucundadır. Yani *ça* (bu), *c'est ça* (işte bu), *c'est tel !* (işte şu!) der, ama daha başka bir şey demez. Bir fotoğraf felsefi dile dönüştürülemez (felsefe diliyle söylenemez), saydam ve hafif kılıfı olduğu olumsuzluk ile doludur bütünüyle. Birine kendi fotoğraflarını gösterdiğinizde o da size hemen kendi fotoğraflarını çıkarıp "Bakın burada erkek kardeşim; orada da ben çocukken", vb. der. Fotoğraf her zaman "Bakın", "Bak", "İşte"nin almaştığı bir ezgidir; parmağının ucuyla belli bir *karşı-karşıyalığı* gösterir ve bu katıksız işaret edici dilin dışına çıkamaz. Bu nedenle, *bir* fotoğraftan söz etmek ne kadar geçerliyse, genel olarak Fotoğraftan söz etmek bana olasılıktan uzak görünüyordu.

Gerçekten de belli bir fotoğraf, gönderge'sinden (yani temsil ettiği şeyden) asla ayırt edilemez, veya en azından ondan hemen ayırt edilemez ya da herkes tarafından ayırt edilemez (bu da daha ilk bakışta ve nesnenin benzer kılındığı duruma göre dolu olan herhangi bir başka görüntünün yaptığı şeydir): Fotoğrafın

Lacan,
53-66

Watts,
85

1 İki buçuk yaşında bir Türk çocuğu da yine parmağıyla işaret ederek *Bu, Bunu* demektedir. (ç. n.)

gösteren'ini algılamak olanaksız değildir (profesyoneller bunu yapar), ama bu da ikinci bir bilgi ya da düşünme edimi gerektirir. Fotoğrafın, doğası gereği totolojik bir yanı vardır (kolaylık nedeniyle böyle bir evrensel özelliği kabul etmek gerekir; bu da şimdilik olumsuzluğun bıkmak nedir bilmeyen yinelemesine gönderir ancak): Bir pipo orada her zaman bir pipodur, uzlaşmaz biçimde. Fotoğraf, göndergesini kendisiyle birlikte taşır her zaman denecektir; her ikisi de, hareket halindeki dünyanın içinde, sevgi dolu ya da ölümü çağrıştıran aynı hareketsizliğin etkisindedir: Tıpkı bazı işkence cezalarında mahkûmun bir cesede zincirle bağlanması gibi, kol ve bacaklarından birbirlerine yapıştırlar; ya da sürekli çiftleşmeyle birbiriyle birleşmiş, birlikte yüzen balık çiftlerine benzerler (yanılmıyorsam, Michelle'nin deyişiyle köpekbalıklarına). Fotoğraf, yaprakları tek tek karıştırılan nesnelere sınıfa aittir; yaprağın iki yüzünü hasar vermeden birbirinden ayıramayız: Sözgelimi pencere camı ile manzara, ve neden olmasın, İyilik ile Kötülük, arzu ile nesnesi: Bunlar tasarlanabilir ama algılanamaz ikiliklerdir (Gönderge'nin her zaman orada bulunma inadından, benim aradığım özün fişkırabileceğini henüz bilmiyordum).

Bu kaçınılmazlık (*herhangi bir şey ya da herhangi biri olmazsa fotoğraf da yoktur*), Fotoğrafı nesnelere –dünyanın bütün nesnelere– muazzam düzensizliği içine sürükler: Bir fotoğrafı çekmek için neden bir başkası değil de şu nesne, şu an seçilir? Fotoğraf sınıflandırılmaz, çünkü gerçekleşme biçimlerinden şunu ya da bunu *belirlemekte* hiçbir neden yoktur; belki de bir gösterge kadar büyük, kesin, soylu olmak isteği taşır; bu da onun bir dil saygınlığına ulaşmasını sağlayabilecektir; ama bir göstergenin var olabilmesi için, belirtinin var olması gerekir; belirtme ilkesinden yoksun olduklarından, fotoğraflar kıvamına tam olarak gelemeyen, süt gibi *kesilen* göstergelerdir. Bir fotoğraf kendini nasıl gösterirse göstere, tarzı ne olursa olsun, daima görünmezdir: Görünen o değildir.

Kısacası, işin içine gönderge katılır. Bu farklı katılım da Fotoğrafa uyum sağlamada büyük güçlük yaratır. Fotoğrafı inceleyen kitaplar, zaten bir başka sanata göre çok az sayıdadırlar; bu güçlüğü kurbani olurlar. Bazı kitaplar teknik özelliklidir;

Calvino