

za man SIZ

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

2025

Sayı 1

BOŞLUK

Ocak-Şubat-Mart 2025

Sayı: 1

Genel Yayın Yönetmeni: Behiç Günelan

Yazı İşleri Müdürü: Tanju Akleman

Editör: Mikdat Besni

Sayfa Tasarım: Gökşen Çardak Erata

Web Tasarım: Kemal Beğendik

Hukuk Danışmanı: Turgay Bilge

Yayın Kurulu:

Behiç Günelan, Gılcan Mete Delibay,
Gökşen Çardak Erata, Mikdat Besni,
Okan Yılmaz, Suzan Armağan,
Tanju Akleman, Turgay Bilge

Kapak Fotoğrafı: Marcin Sacha

Arka Kapak : Marcin Sacha

Katkıda Bulunanlar:

Ali İhsan Ökten, A. Kadir Ekinci,
Ali Şimşek, Aydın Karaküçük,
Emel Sezer, Emir Bozkurt,
Gültekin Çizgen, Haluk Çobanoğlu,
Haluk Uygur, Merih Akoğul,
Mete Çeşmeci, Neşet Kutluğ,
Okyar Atilla, Saygın Dura,
Seçkin Pirim, Şehnaz Tuna,
Tekin Ertuğ, Yıldırım Gençoğlu,
Zehra Beşli

Yayın, Yönetim İletişim Adresi:

zamansizgorselsanatlardergisi@gmail.com

<https://zaman-siz.com/>

Her hakkı saklıdır. Üç ayda bir yayınlanır.
Ücretsizdir.

Bu dergide yer alan yazı,
fotoğraf ve görsellerin tüm sorumluluğu,
eser sahiplerine aittir.

za man siz

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

Başlarken	5
<i>Tanju Akleman</i>	
Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yadigar-ı İstanbul	6
Vedat Nedim Tör ve Fotoğraf	12
<i>Gültekin Çizgen</i>	
Öldüğünden Haberi Yok Fotoğrafların	16
<i>Behiç Günelan</i>	
Kaos ve Boşluk	20
<i>Gılcan Mete Delibay</i>	
Boşluğun Tasarrufu	28
<i>Merih Akoğul</i>	
Boşluktaki Hiçlik	32
<i>Haluk Uygur</i>	
Boşluğun Varlığı	38
<i>Suzan Armağan</i>	
Zamansızlığın ve Varoluşun Sessiz Yankısı	40
<i>Gökşen Çardak Erata</i>	
Fotoğraftaki Boşluk Üzerine Düşünceler	44
<i>Okyar Atilla</i>	

Boşluk Algısının Minimalist Sanat Üzerindeki Etkisi	48
Minimalist Sanat Akımının Doğuşunda Boşluk Algısının Etkisi	
<i>Ali İhsan Ökten</i>	
Tükenmişlik Sendromu ve Duygusal Boşluk, Nedenleri ve Baş Etme Stratejileri	54
<i>Kln.Psk.Şehnaz Tuna</i>	
Sonsuz Bekleyiş Hali	64
<i>Okan Yılmaz</i>	
Hacmimiz Kadar Varız	66
<i>Behiç Günelan</i>	
Boşluk Hiç De Boş Değildir	68
<i>Mikdat Besni</i>	
Boşluğa Yolculuğumuz	72
<i>Tanju Akleman</i>	
Portfolyo	80
<i>Zehra Beşli</i>	
Belgesel Fotoğraf Neyi Anlatır?	84
<i>Haluk Çobanoğlu</i>	
Karikatür	88
<i>Ergün Akleman</i>	
Ben De Dehr'in Sitemin Çekmeye Geldim Dehr'e	90
<i>Tekin Ertuğ</i>	
Kazların Senfonisi Tanıtım	96
<i>A.Kadir Ekinci</i>	
Yoksulluğun Hayalet Yüzü: Taş Kıranlar	100
<i>Ali Şimşek</i>	
Yolun Kenarında	104
<i>Neşet Kutluğ</i>	
Zincir	108
<i>Aydın Karaküçük</i>	
Portfolyo	114
<i>Emir Bozkurt</i>	
Söyleşi	118
<i>Tekin Ertuğ</i>	
Polemikosh	128



“Zamansızlığın bu dipsiz kuyusunda, sen kendini nasıl bulacaksın?”



Tanju AKLEMAN

Başlarken,

2024 yılının sonbaharında, sanatın ve kültürün tüm bileşenlerinde olabildiğince aykırı görüşler sunmak fikrinden hareketle, Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergisi'ni okurlarıyla buluşturmak için Yayın Kurulu olarak yola çıktık. Ve ilk sayımızla 2025 Ocak sonunda sizlerle birlikteyiz. Dergi, sosyal ortamda yer alacak ve yılda dört kez üç ayda bir meraklıları ile kucaklaşacak.

Fotoğraf ve sinema üzerinden görsel sanatlar öncelikli hedef olsa da tüm sanat dalları bağlamında, zamanın ötesine dokunan bir rehber olarak, geçmişin ustalarını bugünün yenilikçileriyle buluşturuyor, evrensel bir sanat dilini arıyor Zamansız.

Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergisi, her okuyucusunu kendi zamansızlığını keşfetmeye davet eden bir durak olmayı hedefliyor.

Neden'imizin yanıtı olarak Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergisi'nde öncelikle fotoğraf ve sinema sanatında olmak üzere sanatın tüm alanlarında, her sayıda belirlenen konu başlıkları üzerinden yazılar, görseller, söyleşilerle dergi okurlarıyla buluşacağız. Tabi ki yine Neden'imizin yanıtı babında, konu başlığı dışında da yazılar, görseller, söyleşiler de olacaktır.

En nihai amacımız da, Neden bölümündeki söylemlerden hareketle sanat dünyamıza özellikle görsel sanatlar dünyamıza artı değer(ler) katmaktır.

Ve ilk sayımızla birlikte sizlerle birlikteyiz. İyi okumalar...

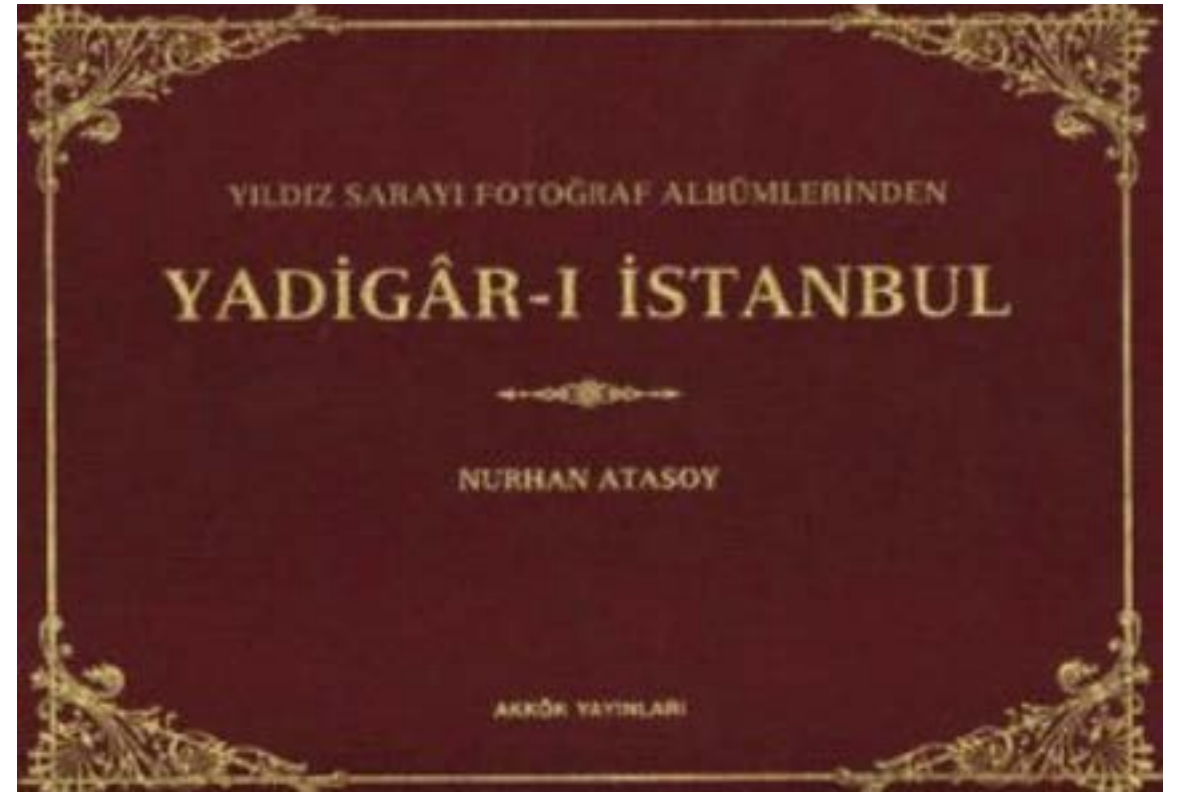


Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yadigar-ı İstanbul

Sultan II. Abdülhamid uzun saltanatı boyunca, kitap, kütüphane, arşivleme konularına çok büyük bir yakınlık göstermiştir.

İmparatorluğun dört köşesindeki yalnız büyük kütüphanelerin değil okul kütüphanelerindeki kitapların bile kataloglanması çalışmalarını yaptırmış, ciltleri yıpranmış değerli eserlerin onarılmasını sağlamış, onları Süleymaniye Kütüphanesi'nde bir araya getirmiş, Müze-i Hümayun'un kurulmasını sağlamıştır.

1924 yılında Atatürk'ün emri ile bu zengin kütüphane, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne kazandırılmıştır. (1)



Yadigar-ı İstanbul

Yıldız Sarayı kütüphanesinde bulunan 911 fotoğraf albümündeki 35.535 fotoğraf arasından seçilmiştir. Bu albümlerin en eskisi 1857 tarihini taşımaktadır. Atatürk'ün emri ile 1924 yılında her şeyi ile İstanbul Üniversitesine verilen Yıldız Sarayı Kütüphanesi Fotoğraf Albümleri dünyanın en önemli fotoğraf koleksiyonları arasındadır.

"Yadigar-ı İstanbul", resimleri seçilirken o dönemin fotoğrafçıların görüş açıları yansıtılmaya çalışılmıştır. "Yadigar-ı İstanbul", fotoğraflarını seyredenler İstanbul'un eski güzelliklerini büyük değişiklikleri fark

edeceklerdir.

Koleksiyondaki 35.535 fotoğrafı içeren 911 albüm ile albümlerin fotoğrafçıları üzerinde yapılan inceleme sonucunda, ortaya 370 civarında fotoğrafçı ismi çıkmıştır. "Yadigar-ı İstanbul'da" bu fotoğrafçıların isimleri ve fotoğraf albüm isimleri de verilmiştir.

(1) Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden "Yadigar-ı İstanbul", Nurhan Atasoy, Akkök Yayınları



Mektebi Tıbbiye-i Şahane Fenn-i Vilade Koğuşu



Bir İstanbul Kahvesi



685

Rumeli Hisarı, Abdullah Freres



Bebek Sahili ve Dalyan, Gülmez Freres



Eminönü Yeni Camii, Jules Sandoz



At Meydanı ve Sultan Ahmet Camii,



Haliç Fener Bulgar Kilisesi, Emil Rommler Jonas



Dolmabahçe Camii, Emil Rommler Jonas



Tophane Nusretiye Camii, Gülmez Freres



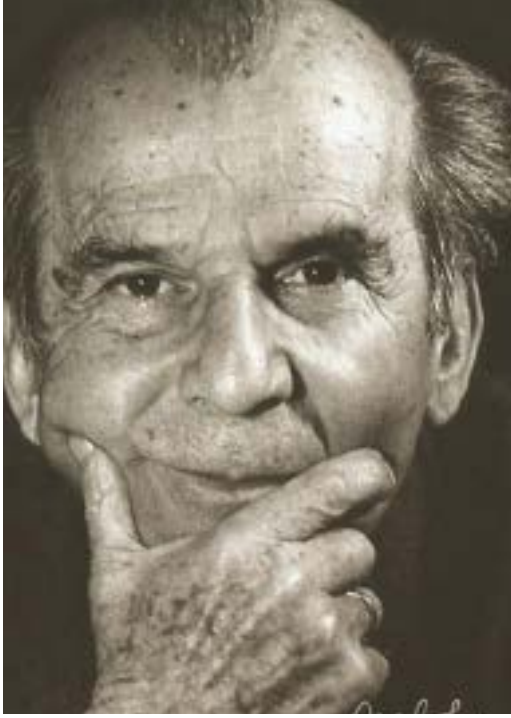
Salacak Kızkulesi 1916-17



Gültekin ÇİZGEN

Vedat Nedim Tör ve Fotoğraf

Hep düşünmüşümdür. Eğer Vedat Nedim Tör, Matbuat Umum Müdürü iken yayınladığı "La Turquie Kemalist" adlı Fransızca 1933 yıllarında Türkiye'yi dış ülkelere tanıtmaya amaçlı dergi artistik fotoğraf bulmak bunalımını Avusturya asıllı Othmar Pferschy'i bularak çözmeseydi ve 40'lı yıllarda bugünkü "Hayat" Mecmuasının babası "Resimli Hayat"ı çıkarmasaydı günümüz Türk fotoğrafı acaba nereye gelirdi?



Vedat Nedim TÖR



Othmar Pferschy

Vedat Nedim Tör, Türk fotoğrafının destek kahramanlarından biriydi. Uzun sohbetlerimiz esnasında bana bu Othmar macerasını bütün detaylarıyla anlatmıştı. "La Turquie Kemalist" Dergisi, Kemalist devrimlerin yurt dışında tanıtılma amacıyla düşünülmüş iddialı bir prestij dergisiydi ve o günün olanaklarıyla bu

işe girişmek yaman bir cesaret işiydi. Tör, o günlerde fotoğraf yönünden akli başında teknikte çekilmiş belli bir kompozisyon ve fotoğraf duygusu olan fotoğraf yokluğunun derdini çekerken, Othmar'dan haberdar oluyor. O günlerin alışkanlıkları içinde polis marifetiyle adamı buldurup Ankara'ya celp ettiriyor. Othmar o sıralar, Türkiye'nin o yıllardaki şartlarından bezmiş Mısır'a göç etmeyi düşünüyormuş. Projesini anlattığında Vedat Nedim kükreymiş "Sana vize verdirtmem, seni yurt dışına çıkartmam, bu memleket meselesi, illâ yapacaksın" deyip işe soyundurmuş. Othmar Pferschy o yıllarda Türkiye'yi adım adım gezip, yolu izi olmayan ülkenin unutulması görüntülerini saptamıştır.



Othmar Pferschy

İstanbul Ayasofya



Othmar Pferschy

İstanbul Haliç

Ben, Othmar'ın çocuklarıyla aynı okulda okudum. Fotoğraf yıllarında bu nedenle Othmar'a ulaşmam zor olmamıştı. Onun Matbuat Umum Müdürlüğü için çektiği bu fotoğrafların çoğunu orijinal baskılarından görmüştüm. Kanımca Othmar'ın bu fotoğrafları Osmanlı Devri'nde zengin bir fotoğraf geleneğine sahip ülkenin, I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarında eriyen fotoğraf kültürünü yeniden kıvılcımlayan çalışmalardır.

Vedat Nedim Tör'ün iradesinin yönlendirdiği Othmar'ı da bunca hizmetlerinden sonra küstürüp, yıllar sonra ülkesine kovalatıp rahata erdirmiştik. Allah'tan adam kahrından ölmedi. "Yıllar Böyle Geçti" adlı anılar kitabında Tör, bu hikâyeyi etraflı bir şekilde anlatır. Vedat Nedim'in Türk Fotoğrafı'na hizmetleri Othmar'ın keşfi ile başlayıp, sürmüştür. 30'lu yılların Halkevleri Başkanı Ferit Celâl'le düzenlediği "Halkevleri Fotoğraf Yarışmaları ve Sergileri"ni ülkemizdeki fotoğraf hareketini güçlendirecek ilk çabalar olarak anlamalıyız.

87 yıl âdeta fahri bir kültür bakanı olarak yaşamış olan Tör'ün fotoğrafa en önemli katkılarından biri de ileride Ara Güler'i, Ozan Sağdıç'ı ve Şemsi Güner'i yetiştirecek, Sami Güner'in ortaya çıkmasını sağlayacak, bugünkü "Hayat" Mecmuasının ilk denemesi kabul edilebilecek

"Resimli Hayat" Dergisidir.

Yapı/Kredi Bankası'nın kurucusu Kâzım Taşkent'in dostluğuna bu girişimlerine ön ayak olmuş, sonra da bankanın kültür danışmanlığıyla ülkemizin önemli diğer kültür girişimleri (Halk Oyunlarından Bayram Olayları Düzenlenmesi gibi) çeşitli sanat etkinlikleri ve yarışmaları içinde fotoğrafa da yer vermiştir. Bugün akla gelen pek çok kişi isimlerini bu yarışmalar ve sergilerle duyurmuş, Türk fotoğrafı alanına merhaba demiştir.

Vedat Nedim Tör, çok görüp çok yaşamış, 87 yıllık bir ihtiyar delikanlıydı. Cevvaliyetini, heyecan ve neşesini son dönemlerine kadar hiç kaybetmedi. Ülkenin fikir ve sanat hayatına reddolmaz katkıları olan bu kadromuzun eylemleri, toplumumuzun çeşitli kesimlerinde daima tartışıldı. Ama herhalde tartışılmayacak yönü, Türk toplumuna yaptığı kültürel hizmetler ve yetişmesine neden olduğu kadrolardır. Naaşını uğurlarken camii avlusunda hep orada olması gereken pek çok kişiyi aradım, göremedim. Giderek tek boyutlu garip bir toplum haline dönüşmekte olduğumuz korkusu beni sıkıştırıyor.

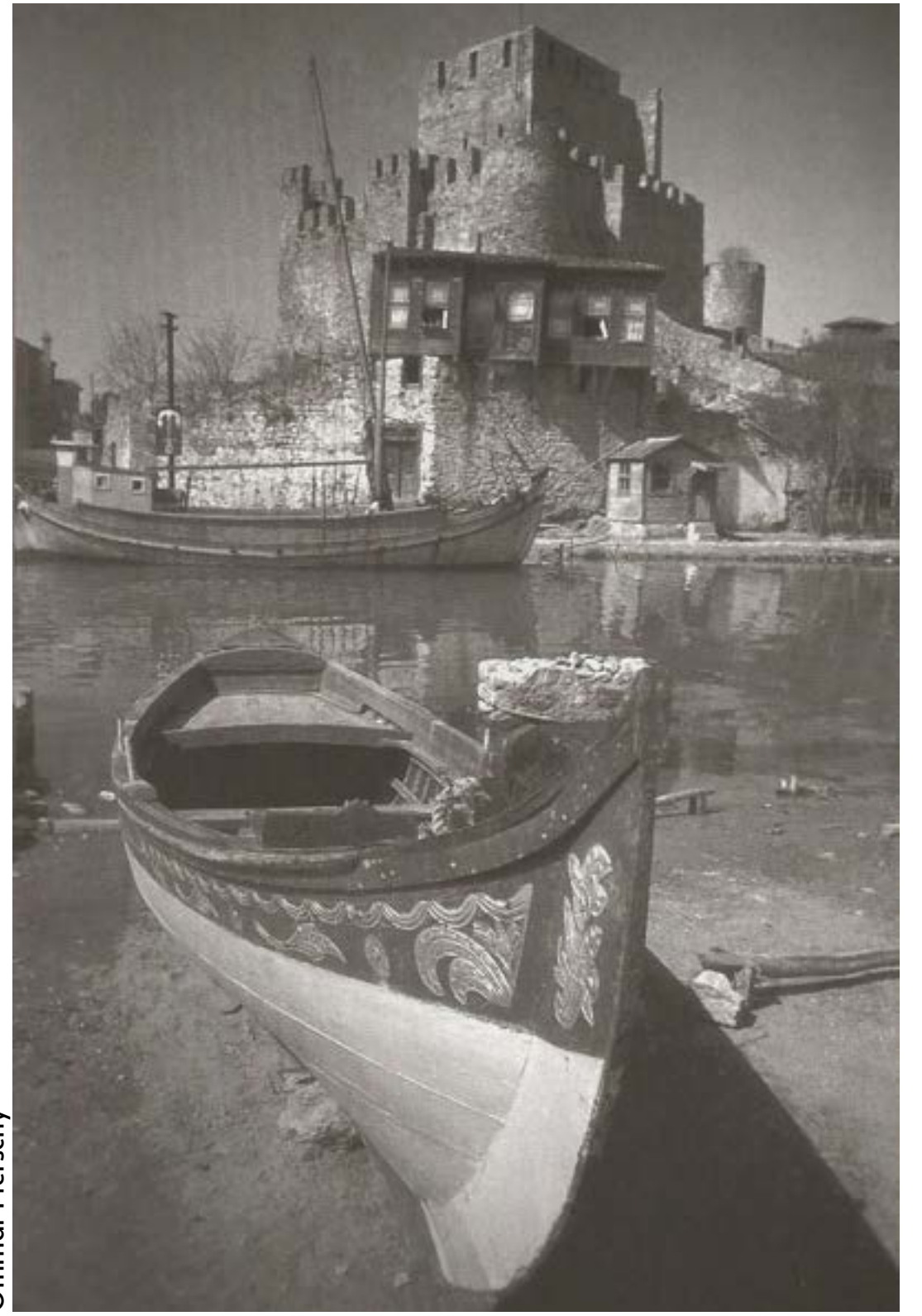
"1978 Türk Fotoğraf Yıllığı"nı çıkardığımız zaman, bu ilk Türk Fotoğraf Yıllığı'nın kuşe kâğıda basılmış bir

kopyasını kendisine götürdüğümde, gözleri dolmuş,

"Teşekkür ederim, berhudar ol. Çok heyecanlandım, bir yazı yazsam basar mısınız?" demişti. Bu değerli anıyı sonra "Yeni Fotoğraf"ta yayınlamıştık.

O yazısında "Dostum Gültekin Çizgen, Yeni Fotoğraf Yıllığı adlı yapıtı tam 81. yaşımı bitirdiğim gün getirdi. Birbirinden güzel resimlerle süslü yapraklarını çevirirken o kadar büyük bir haz duydum ki, kendi kendime 'Bu kadar uzun yaşamaya değdi' diye coştum.

Çünkü ben, ülkemizdeki fotoğraf sanatının çok ilkel çağlarını da bildiğim için bu göğüs kabartıcı devrim karşısındaki hayranlığım çok büyük oldu." diye başlamıştı. Bu satırlar o korkunç yoğun çaba yıllarımın yorgunluğunu dengeleyen nadir iltifatlardandı.



Othmar Pferschy

İstanbul Anadolu Hisarı

Ben bir fotoğrafçı olarak kendimi Nedim'e borçlu hissedendenlenim.

Nurda yatsın.

Türk toplumu bir ihtiyar delikanlısını daha kaybetti.

Sanat Olayı
Mayıs 1985



Othmar Pferschy

Üsküdar Kızkulesi





Behiç GÜNALAN

Öldüğünden Haberi Yok Fotoğrafların...

Ekranda fotoğrafı bir narinlik, zarafet, naiflikle ışıltıyordu.

Adına, ilk kez şimdi hatırlamadığım bir kitapta rastlamıştım.

Sanırım biyografi kitaplarından biriydi. Biyografi okumayı severim de.

Merak ettim, karşıma Türkiye'nin ilk güzellik kraliçesi olan kadın çıktı.

Feriha Tevfik... Yıl 1929...

Henüz on dokuz yaşında bir genç kız...

Cumhuriyet Türkiye'sinin daha minicik emekleme yılları...

Çağdaş ve modern bir Türk kadını modeline ihtiyaç duyuluyor.

Akla yeni toplum için, çok yeni olan bir fikir geliyor:

Güzellik yarışması...

Yarışma organizasyonunu zamanın Cumhuriyet Gazetesi üstleniyor.

Yarışmayla ilgili olarak 4 Şubat 1929 günü yayımlanan ilanda okuyuculara şöyle sesleniliyordu.

“Bütün dünyada güzel kadınlar, memleketlerinin güzellik kraliçesi seçilirken, bizim böyle bir kraliçemiz niçin olmasın?

Türkiye'nin en güzel kadını acaba kimdir?

Ülkenin ilk güzellik kraliçesini arayan gazete, yola, önce adayların fotoğraflarını yayınlamakla koyulmuştu.

Yayımlanan fotoğraflar önce okuyucular oylanmışar; sonra, en çok oy alan finalistler, seçici kurul önüne çıkarak bütün zarafetlerini sergilemişlerdi.

Seçici kurul mu?

Dönemin adları duyulduğunda heyecan yaratan kişiler hepsi.

Halit Ziya Uşaklıgil, Peyami Safa, Cenap Şahabettin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halit Fahri Ozansoy, Vasfı Rıza Zobu, Bedia Muvahhit, İbrahim Çallı, Vedat Tek, Zekeriya ve Sabiha Sertel, Abdülhak Hamit ile eşi Lüsyen Hanım...

Lüsyen Hanım da başka bir anıt kadındır. Bir başka zaman onun fotoğrafına birkaç kelam ederiz belki.

Bu işte bu seçici kurul, toplam kırk sekiz yarışmacı arasından Feriha Tevfik'i birinci seçerek onu ülkenin ilk



1929 Senesi Güzellik Kraliçesi
Feriha Tevfik Hanım

güzellik kraliçesini ilan etti.

Sonrası şöhret tabii...

Önce sinema, sonra tiyatro...

Afişler, sahne spotları, hayranlar...

Feriha Tevfik'in ilk filmi Kaçakçılar oldu. Sonraları tiyatrolarda da rol aldı, Muhsin Ertuğrul ona önemli roller verdi.

Ancak kraliçemiz 1939'dan sonra sahnelerden tamamen ayrıldı ve bir daha hiç dönmedi.

Geçirdiği beyin kanaması sonucu 1991 yılında hayata veda etti.

İşte yan tarafta solgun fotoğraftaki orta boylu, kıvrıkcık lepiska saçlı, altın gözlü, beyaz tenli zarif , naif, endamlı,kadın ise O, 2 Eylül 1929 günü Türkiye Güzeli seçilen Feriha Tevfik'tir.

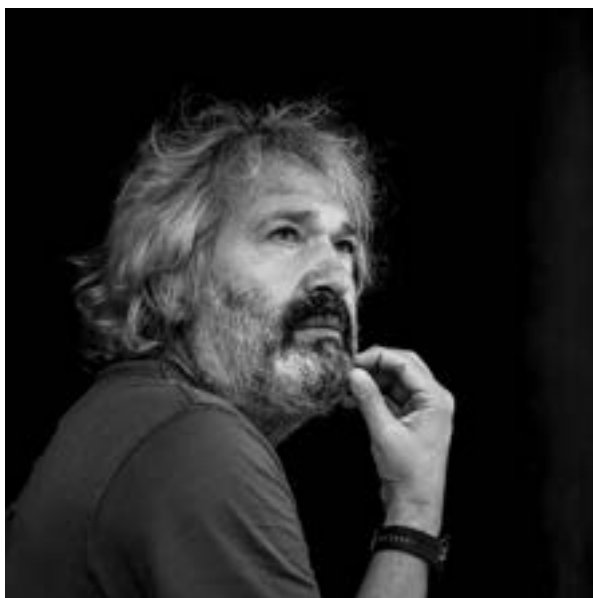
Fotoğrafa baktıkça; Murathan Mungan'ın dizeleri düşüyor yüreğime...

“Nasıl da kayıtsız gülüyorsun hayata, öldüğünden haberi yok fotoğrafların.”



BOŞLUK





Gılcın Mete DELİBAY

Kaos ve Boşluk

“Fotoğrafçı ile çektiği konu arasında bir bağ yok ise ortaya çıkan görselde, büyük bir boşluk doğar. Bu sanatsal bir anlatım dili ile bilinçli olarak oluşturulan bir boşluktan ziyade, anlamsal bir boşluktur. Sanatçı ile fotoğrafın arasında fikir, anlam, duygu ve etkileşim olmadığında; izleyicide yaratacağı etkinin, olumlu ya da olumsuz bir düşünceyi, duyguyu veya algıyı harekete geçirmesi beklenemez.”

Zamansız dergisini oluşturmak için bir araya gelen değerli dostlarımızla ilk toplantılarımızı yaparken, hepimizde var olan görsel kültür birikiminin yanında, görsel sanatlar alanında bir dergi boşluğu bulunduğu konusunda fikir gelişti.

Zamanın ötesine geçen ve sonsuzluğa ulaşan sanat eserleri hakkındaki yapısal ve felsefi konuları tartışırken, derginin adı kendiliğinden doğdu. Derginin “Zamansız” adı altında çıkması ve ilk sayısında temanın “Boşluk” olması konusunda fikir birliğine varıldı.

Dergi; içimizde var olan görsel sanatlar konusundaki bilinen kelime anlamı ile “kaos” tan yola çıkarak, antik çağdaki sahip olduğu kelime anlamındaki boşluk teması ile ilk sayısına kavuşmak için yola çıkıyor.

Yunan mitolojisinde kaos, her şeyin kökeniydi ve var olan ilk şeydi. Evren ve Yunan tanrıları dâhil, her şeyin yaratıldığı ilkel bir boşluktu. Başlangıçta, kaos ilkel boşlukta var olan rastgele bir düzensizlik haliydi.

Yunanca Xáos, "büyük boşluk, uçurum, yeryüzü yaratılmadan önce var olan boşluk" sözcüğünden alıntıdır. Kaos kelimesi ilk olarak 1400'lerde İngilizceye

girdiğinde, bu anlam ilk olarak doğrulanan anlamıdır.

Daha sonra, 1600'lerde, klasik yazarlara olan ilgi yeniden canlandı ve kaos daha bilindik anlamını o zaman kazandı.

Büyük Romalı düşünür Ovidius, kaosu her şeyin yapıldığı biçimsiz bir boşluk olarak değil, biçimsiz, karmakarışık, düzensiz bir kütle olarak tanımladı. İngilizce konuşanlar kausun bu anlamını ödünç aldılar ve sonrasında onu bugün bildiğimiz anlamında kullandılar.

Kaos, her şeyin başlangıcıdır ve kendisinden sonra gelen her şeyin gelişip yayılabileceği bir boşluktur. Yaşamın doğurganlığı da kendi içinde barındırdığı kaos ile ortaya çıkar. Nehirdeki su durmadan akar, suyun beslediği topraktaki ekin durmadan büyür, o ekini hasat eden insanlar durmadan çalışır ve hayatın zinciri her zaman hareket ile sürer. Boşluktan filizlenen karmaşa ile birlikte ortaya bir düzen ve yaşam döngüsü çıkar.

Sanat olarak ise boşluk 20. yüzyılın başından itibaren başlı başına bir olgu olarak değerlendirilmeye ve yapıt kadar önemli bulunmaya başlanmıştır. Boşluk; sanatın her alanında, gösterilen nesnenin daha ötesine,

bilincimizi, bilinçaltımızı, duygularımızı tetikleyen, kışkırtıcı ve davetkâr bir manifesto olarak karşımıza çıkmaktadır.



Birinci Dünya Savaşı sırasında Rusya’da önderliğini Kazimir Malevich’in yaptığı, Kseniya Boguslavskaya, Ivan Klyun, Mikhail Menkov, Ivan Puni, Olga Rozanova, El Lissitzky gibi sanatçılardan oluşan grup, Süprematizm akımını başlatarak sanatı çok farklı boyutlara taşımışlardır. Boşluk, hiçlik ve saf soyutlama ile resmin ‘sıfır derecesini’,

yani ortamın sanat olmaktan çıkmadan geçemeyeceği noktayı arayan süprematist sanatçılar için, nesnel dünyanın görsel fenomenleri kendi başlarına anlamsızdı; bunun yerine önemli olan şey duyguydu.

Kazimir Malevich “Büyük siyah kare” ve “Beyaz üstüne beyaz” çalışmalarında, nesneleri zihinde yarattığı anlamdan arındırarak, maddesel dünyanın, sosyal ve sanatsal ortamdan çıkarılması gerektiğini vurguladı.



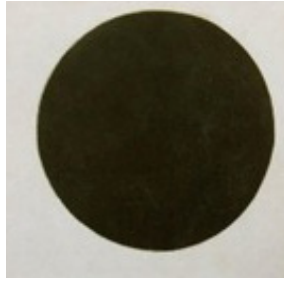
Büyük Siyah Kare

1913-1915



Beyaz İçinde Beyaz

1918



Siyah Daire

1924

Günümüzde insanlar, baktıkları sanat eserlerinde, estetiğin tanımlanmış, şekillendirilmiş, kalıba sokulmuş biçimleri ile haz duygusunu arzuluyorlar.

Ruhunun daha derinliklerine yolculuk halinde olan bireyler içinse durum değişiyor. Kendini ve yaşadığı evreni anlama, sorgulama ve içselleştirme sürecindeki kişiler, daha çok düşünmeye yönelten çağrışımlara ihtiyaç duyuyorlar. İzledikleri eserin yöneltmelerine kayıtsız kalmayarak, salt estetik değerlerinden bağımsız olarak, gösterilen nesnenin dışında, mana ve duyguya davet eden sanat eserlerinin çağrısına duyarsız kalmıyorlar. Sanatçının eserinde yarattığı boşluklarla, bilinç ve bilinçaltının, algılarında, duygularında, ruhunda yarattığı harekete eşlik ederek, boşlukları harekete geçirmek suretiyle devinim yaratarak, izledikleri eseri zamanın ötesine taşıyorlar.

Görsel sanatların fotoğraf alanına ilgi duyarak çalışmalar yapan birisi olarak, boşluk konusunun fotoğraflarda ele alınmasına ve çalışmalarda kullanılmasına önem veriyorum.

Sırtına gerçekçiliğin ve yaşamın görsel kayıtlarını taşımak sorumluluğu yüklenmiş fotoğraf için, boşluk konusu her zaman bir anlatım biçimi olarak kullanılabilir mi? Yaşadığı dönemin görsel tarihini oluşturan fotoğraf, kitlelerin eylem içinde olduğu anları, kalabalıkları, şehirlerin kaotik durumlarını, meydanları, sokakları ve içinde boşluk olmayan anların belgelerini geleceğe saklamak için çabalarken; fotoğrafın anlatım ve gerçekçiliğinin zaruri olduğu böyle durumlarda boşluk olmaması, fotoğrafın etkisini azaltır mı? İngiliz fotoğrafçı Donald McCullin, 1964 yılında, Kıbrıs’ta bir Türk kadının, Rumlar tarafından öldürülen kocası

Donald McCullin



için yas tutarken çektiği fotoğrafın her köşesinde, bizleri o anın içindeki çaresizliğe ortak etmiyor mu? Biz bu fotoğrafın her ayrıntısındaki dram karşısında, hissettiğimiz acı duygusunun, içimize yayılmasındaki boşluğu nasıl tanımlayacağız?

Tarihe şahitlik ederken, gerçeklik görevinin sorumluluğu altında çekim yapan, anları, kalabalıkları, boşluğu olmayan hikâyeleri karşımıza getiren fotoğraflara karşı haksızlık mı yapacağız? Tabiki hayır.

Fotoğrafın gerçekle olan bağı, onu diğer görsel sanat dallarından ayıran en büyük özelliğidir. Fotoğraf; kayıt altına alınmış bir gerçeklik ile insan duygularını ve düşüncelerini yoğun bir şekilde harekete geçiren; insanı kendisi ile yüzleşmeye ve sorgulamaya iten, çok güçlü bir görsel çığlıktır.

Fotoğrafçı ile hayat arasına giren, mekanik gözün var olma nedeni olan gerçeklikle olan bağı hiç kopmadan

geldiği gibi, bundan sonra da devam edecektir.

Fotoğrafın var olması ile başlayan ve tarih boyunca kendisi ile özdeşleşen bu gerçeklikle bağını, yaşadığı döneme ait şahitliğini, belge niteliğindeki var olma halini seviyor, benimsiyor ve etkileniyoruz.

Fotoğraf makinesini, var olma sebebindeki bu kaygılardan arındırdığımız takdirde, anlatım, düşünce, eleştiri, duygu ve anlam arayışındaki etkin sanatsal yönleri ile ele alabiliriz.

Fotoğrafı bu güçlü yönü ile dikkate alarak ele aldığımız zaman, ruhumuz ve aklımızın önderliğinde bir dil olarak kullanıp, sanatsal kaygıları gözetererek de eserler oluşturmak için çaba harcamamız gerekir.

Eserlerimizde anlatım biçimlerini ve tekniklerini bilinçli olarak kullanmamız, anlam derinliği ile oluşan algının etkisini, izleyici üzerinde kaçınılmaz olarak artıracaktır. Görsel sanatların anlatım öğeleri arasındaki güçlü bir ifade tarzı olan boşlukları kullanarak, izleyiciyi, boşluk içindeki varlıkla ya da varlığı çevreleyen boşlukla zamanın ötesine davet edebiliriz.

Bunu birkaç örnekle ele almak istiyorum. Fotoğrafta boşluklar bazen nesneleri çevreleyen alanlarla ilgili olabilir.

2018 yılında çalıştığım “Tükenmeler” çalışmasından, iki görsel ile bu boşlukları örneklemek isterim. Fabrikalarda çalışarak hayatlarını mekândaki nesnelerle birlikte eskiten ve tüketen kadın işçileri konu aldığım çalışmamda, bir yıl önce kapatılmış bir iplik fabrikasının yapısal boşluklarını kullandım.

Bu portfolyomu oluştururken, bir tuğla fabrikasının çok ağır şartlarında insanüstü gayretle 50 yıl çalışarak çocuklarını büyüten, etrafında ki tüm yakınlarına yetişen, sevgisi ile de hepimizin üstünde izler bırakıp, hayatının son yıllarını ayakları olmadan tamamlayan sevgili halamdan esinlenmiştim.

Ülkemizde ve dünyamızda yıllarını belli bir mekânda çalışarak tüketen kadın işçilerin yaşamlarını anlatırken; görselleri oluşturduğum mekâna ait boşlukların varlığını kullanarak, izleyiciyi kendi algısı ve ruhunda yarattığı alanlarda, hayatlarını, sistemin zor şartları içinde tükenen yaşamları sorgulamaya davet ediyorum.

Kadın işçiler merkezinde ele aldığım bu çalışma, erkek izleyiciler tarafından izlendiği takdirde, kimlikten soyutlanarak, boşlukların sınırsızlığı içinde, kendi hayatlarına dair de devinimler yaratacaktır.

Çalışmamın odak noktasındaki cansız mankenin yıpranmış yapısını, kirli bedenini ve belirsiz ifadesini, nesne olarak içinde bulunduğu kapalı mekâna ait boşlukları kullanarak, izleyicinin karşısına çıkarıyorum.

Bu fotoğraflarımla izleyenleri, zaman ve mekândan bağımsız olarak, nesneyi mevcut halinin sınırlarından çıkararak, nesnenin içinde bulunduğu boşlukların varlığı ile mekânın ötesine taşıyıp, kendisi ve yaşadığı dünyayı zaman ve mekân kavramında sorgulamaya davetimdir.

Bazen de fotoğrafçı olarak içinde hiçbir boşluk olmayan bir görselin, çevresinde bırakılan boşluklarla izleyiciyi zamansız bir algılamamanın içine davet edebiliriz.

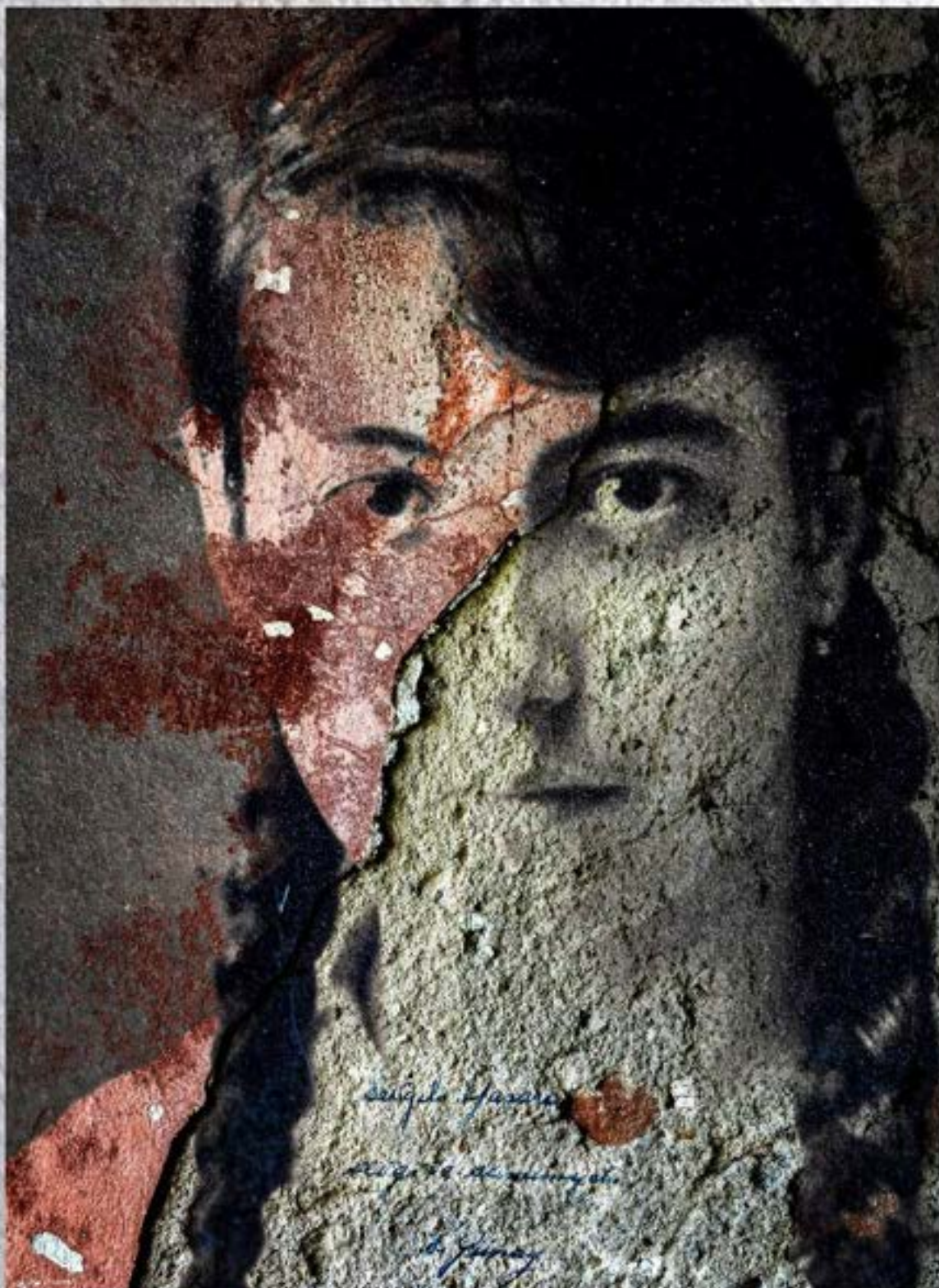


Gılcan Mete DELİBAY



Gilcan Mete Delibay, Tükenmeler 2018





Kıymetli
Ayşe'ye ebedi
yeni bir huzura
Kurtuluş
Ayşe!
5749
100

Gilcan Mete Delibay, Kaybolmuş Ruhlar Üstüne Ağıtlar 2022

“Kaybolmuş Ruhlar Üstüne Ağıtlar” isimli çalışmalarında, 1930-1970 yılları arasında kaydedilerek, sebebini bilmediğim nedenler ile sahaflara bırakılmış ya da satılmış eski fotoğraflar üzerinde çalıştım. Uzun uzun baktığımda, ruhumda sarsıcı izler bırakan bu fotoğrafları, sahaflardan ve dükkânlardan alarak, fotoğraflarda görünen tanımadığım bu insanların hisleri ile duygusal yakınlık kurdum. Unutularak boşlukta savrulan bu suretleri, günümüzde fotoğrafladığım, terkedilmiş mekân ve atılmış nesneler ile birleştirip, yeni bir varlık haline getirdim.

Fotoğrafların arkasına yazılan “Unutulmamak dileği ile...” gibi yazılardaki duygular, beni derinden etkilemişti. Bu çalışmalarında, yapısal ve biçimsel olarak hiçbir boşluk kullanmadım. Fakat hatırlanmak için fotoğraf çektiren bizlerin, gelecekte böyle bir akıbet ile karşılaşacağı gerçeğini hissederek, fotoğrafların etrafına o dönemlere ait baskı kâğıtlarından oluşan çerçevelerle boşluklar ekleyerek sergi haline getirdim. Fotoğrafın öznesini içeren yapısal unsurları kullanarak, geçmişten günümüze yıllardır gelen bu unutulmuş ruhların bende yarattığı duygusal boşluğa, anlamsal bir yaklaşım sergilerken, çerçevelerde oluşturduğum boşlukların varlığı sayesinde, fotoğrafın bende yarattığı etkiden bağımsız olarak, her insanın bilinçaltında var olan unutulma kaygısını tetikleyip, izleyicinin kendi yaşamını sorgulamasını istiyorum.

Fotoğraflardaki kişilerin ulaşabileceğim herhangi bir adı olmadığı için, fotoğrafçıların kaşe kullanarak bastıkları negatif arşiv numaralarını, oluşturduğum fotoğraflara isim olarak verdim. Bu çalışmalarında yer alan bütün unsurları kullanarak, geçmiş ile günümüzü birleştirip, kendimle birlikte izleyiciyi, geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman üçgeninde, terkedilmiş ve unutulmuş bu fotoğraflar üstünden, varlık ve yokluk kavramı merkezinde sorgulamaya davet ediyorum.

Sanatın hangi aracı ile üretilirse üretilsin, oluşturulan görsel, sanatçının ruhundaki birikimden beslenerek yaratıldığı takdirde, estetik anlayışı, tekniği, dili, biçimi, söylemi, içerdiği nesnelerle ve kavramlarla birlikte, sanatçının özgür iradesi ile dışa vurduğu bir haykırıştır.

Boşluk kavramı da oluşturulan çerçeve içinde, nesnenin kapladığı hacim dışında izleyiciye tanınan özgür bir düşünme ve anlam kurma alanıdır. Sanatçı oluşturduğu yapıtta belirlediği alan içinde, yer verdiği nesne, imge, sembol, konu ya da görsel öğeler yanında, izleyiciyi bir

boşluk aracı ile yapıta ortak olmaya davet eder.

Bu davet ve çağrıyı açık bir söylem ve dayatma şeklinde değil, yapıyla kişi arasında oluşacak diyalog ile sağlar.

Bu diyalog bazen tehditkâr, bazen davetkâr, bazen de kışkırtıcı olabildiği gibi, bazen de izleyici ile eserin baş başa kalması ile oluşacak bir mahremiyetle gerçekleşebilir.

O zaman dergimizin adı olan “Zamansız” kavramı ve bu ayki temamız olan “Boşluk” ile ilgili olarak, kendimize sormamız gereken şu sorulara cevap verelim.

Habercilik ve belge niteliği üstlenmeyen anlar dışında, eserin yaratım sürecinde, sanatsal bir anlatım kaygısı taşıyarak, ortaya konulan fotoğrafın içinde kendimiz ne kadar var olduk?

Boşluk; aynı zamanda bir varlığı kaplayarak, zamanın, görünenin ötesine taşıyan bir anlatım ve ifade biçimi olarak, kaç fotoğrafımızda yer aldı?

Soruyu daha da derinleştirerek bir öz eleştiri yapalım.

Kaç fotoğrafımızda, çektiğimiz konu ya da nesne, içimizde devinimler yaratan boşluğu harekete geçirerek, anlam ve duygusu ile benliğimizden ruhumuza ulaştı?

Fotoğraf makinesini hayat ile aramıza alıp, arkasına ruhumuzu saklayarak, yaratıcılığın çekici büyüüne kapılıp, kaydettiğimiz kaç görüntüde kendimizi zamansız bir yaratımın, var eden yaratıcısı olarak hissettik?

Bizler; popüler kültürün yarattığı geçici hazların tatmin edilmesi için kışkırttığı, fotoğraf makinesinin arkasına sığınarak, deklanşöre her bastığında bu amaca hizmet eden, çağımızın hastalıklı birer seri taklit üreten tetikçisi mi olduk?

Acaba kaç fotoğrafımızda, dilimizden düşmeyen, Henri Cartier-Bresson'un dediği gibi, aklımızı, gözümüzü ve yüreğimizi bir araya getirdik?

Bir fotoğrafın çekildiği anda, fotoğraf makinesinde oluşan görseldeki en önemli özellik; fotoğrafçının o görsel içine karışan anlatımı, duygusu ve ruhudur.

Oluşturulan fotoğrafın bir belge ve haber niteliği kapsamı dışında (ki o fotoğraflar içinde de fotoğrafçıya ait kişilik olmalıdır) fotoğraf nesnesi ile fotoğrafçı arasında biçimsel boşluklar bilinçli olarak oluşturulabilir. Ancak fotoğrafı çeken kişi ile çekilen nesne arasında, anlamsal ve duygusal boşluk olduğu takdirde, yeri doldurulamayacak eksiklikler kaçınılmaz olur. Fotoğrafın içindeki boşluklar fotoğrafçı tarafından bir anlam ve duyguya karşılık gelmeden oluşmuş ise, izleyicinin o fotoğrafla arasında bağ kurmasını beklemek samimiyetten uzak bir iyimserlik olacaktır.

Günümüzün teknolojik imkân ve görsel kayıt araçlarının yaygınlığı sayesinde, her gün üretilen milyonlarca fotoğraf, kendisini oluşturan gözler tarafından yere göğe sığdırılmazken, dijital yığınlar içindeki bu çalışmalardan geriye, sanatçının ruhunda hissettiği, eseri ile arasında anlam ve duygusal boşlukların olmadığı fotoğraflar kalacaktır.

Yazımı, bazı filmlerde rastladığımız bir senaryo kurgusu gibi başa dönerek tamamlamak istiyorum. Aslında fotoğrafçılar olarak çoğu zaman, görseller ile ne anlatacağımızı bilmeden, bilinen anlamı ile büyük kaoslar yaşıyoruz.

Mitolojik anlamı olan boşluk duygusu fotoğraflarımıza bir sanat biçimi olarak yansımaktan çok, anlam ve duygu bağı kuramadığımız görseller sebebi ile etkisiz ve anlamsız bir boşluk hissine kapılıyoruz. Psikolojide amaçsız, olumlu ya da olumsuz hiçbir istek ve arzu duymadığımız boşluk duygusu gibi, fotoğrafta da amaçsızlık ve belirsizlik yüzünden, çoğu zaman kendimizi boşlukta savrulurken buluyoruz.

Boşluk; sanatta ve fotoğrafta çok güçlü yönlendirmelere neden olan, biçimsel bir anlatım dilidir. Sanatın hangi dalında olursa olsun; fikri, söylemi, duygusu ve anlamı olmayan boşluklarla üretilen eserlerin izleyicisinde yarattığı boşluğu, hiçbir ruh dolduramaz.

Sanatsal bir kaygı ile yaratılan boşluklar ise, izleyenlerin yüreğinde zamanları aşan bir yolculuğun kanatlarıdır.

Amaçsız ya da yapıtın içine sanatçıdan bir şeylerin karışmadığı boşlukları doldurmak ise açıklıktan uyuyamayan bir bebeği, ninni söyleyerek avutmaya çalışan annenin çaresizliği kadar hazindir. Sanat; sanatçının kendi içindeki birikimlerle, arayışlarla,

boşluklarla ortaya koyduğu, kendisiyle yüzleşme aracıdır. Sanatçının ortaya koyduğu eser; boşluğun kapladığı varlıkla ya da varlığı çevreleyen boşlukla, izleyicisine yol arkadaşı, düşman, düşündürten, sorgulayan, işaretler taşıyan, sembol olan, savaştığı, huzura eriştiği, aradığı ya da bulduğu her şey olabilir.

Boşluk bir devinim ile birlikte devamlılık özelliğine kavuştuğunda izleyici ile varlığa, bu varlığın içerdiği anlamla birlikte sonsuzluğa evrilir. Bu safhadan sonra eser kendisini boşluktaki anlamla filizlendiren sanatçısından bağımsız olarak, izleyicisi ile yepyeni bir kimliğe kavuşup, yaşam döngüsüne ulaşır.

Hiçbir düşünce ve duyguyu harekete geçirmeyen boşluğun varlığı ise; ne yazık ki, yaratıcısının ruhundan, aklından ve kalbinden, hiçbir değer görmemiş yoksunluğun, nesnesi ile bağ kurulamayan bir gölge yansımasından ibarettir.



Gilcan Mete DELİBAY

Bazen hayatın gerçekleri ile vaad edilenler arasında da boşluk vardır.



Gilcan Mete DELİBAY



Merih AKOĞUL

Boşluğun Tasarrufu

Bir bina yıkılır. Aslında yıkılan, birilerinin içinde yaşadıkları, korunup barındıkları evleridir. Önce binadan geriye molozlar kalır, ardından da yeri sonradan anılarla doldurulacak bir boşluk bırakır. Ya bu binanın içinde geçmiştir hayatınız ya da gölgesinde hayaller kurmuşsunuzdur. Sonra yerinde bir başka bina büyür. Aynı zamanda bir semtin mahallesidir, bir ülkenin şehridir, üzerinde durduğunuz nokta. Yani her yapının ve canlının evrende kapladığı bir alan, sahiplendiği bir uzayı vardır. Her şey bitmiş, evin görüntüsü eski fotoğraflarda mahsur kalmış, yerini boşluğun muhafızı olarak dikilmiş, bize geçmişi hatırlatacak bir mezar taşına bırakmıştır.

Çekilen her fotoğraf, o mekândan özenle koparılmış arşivlerin kıymetli parçalardır aslında. Bir fotoğrafçının elinde makinesi ile konuların üzerine gitmesi, tıpkı bir matadorun boğa ile arenada karşılaşmasına benzer. Her şeyden önce dikkatli olmak gerekir. Saniyelerin küçük birimlerinde, Ân'ın koreografisiyle hareket edilmelidir. Diğer önemli nokta da fotoğrafa dönüşen konuların neler olduğudur. Aynı zaman dilimine geri dönme ihtimalimiz olsa, fotoğrafını çektiğimiz o anda koca bir boşlukla karşılaşma olasılığımız ne olacaktır? Yoksa her şey, hiç değişmeden, yerinde bizlerin döneceği günü mü bekleyecektir? Bize reaksiyona giren maddenin, -dönüşerek de olsa- çıkan maddeyle arasındaki fiziksel bağlantısını koruduğunu söylemişlerdi. O zaman bizim önümüzdeki görüntünün ya da elimizdeki basılı fotoğrafın kaynağı neredeydi? Yaşadığımız anın yerine, elimizdeki fotoğrafı bırakabiliyor muyduk? Tıpkı

ölümden sonraki hayat gibi, gidip dönen olmadığı sürece bu soruya asla doğru yanıt veremeyecektik.

Ressamlara gelince, onlar, önlerindeki o beyaz büyüleyici boşluğa -ki beyaz tuval, çalışma sırasında bir kara delik gibidir- ellerindeki fırça ve boyalarla anlam katarlar. Ne zaman “tamam” derlerse, resim o zaman biter.



Merih AKOĞUL

Oysa fotoğraf, seçilmiş bir enstantanenin kısa bir zaman aralığına karşılık gelen uzantısıdır. Gözün kendisi, sadece bakış üzerinden nesnelerin özelliklerini kavramak için yetersizdir. Ona görsel anlamda yeni bir alan açmak gerekir. Gözün önerdiği perspektife, nesnelerle doğru bir temas sağlayabilmek için gereksinimimiz vardır. Yoksa hedefimize sağlıklı bir biçimde yönelemeyiz. Tek göz ile senkron sağlamak olanaksızdır ve bu sadece fotoğrafla mümkündür. Bir gözümüzü kapayarak fotoğrafın iki boyutlu âlemine geçiş yaparız.

Boş bir sandalyenin yalnızlığını almak için oturmaya niyetlenmemiz gibi, objektifimiz de kendine açılacak uzayı gördüğünde ortamın bir parçası olacak, boş bulunduğu yerin şeklini alacaktır. Zihnimizdeki şablonlar, onlara yeterli boşluğu sağladığımızda, çekeceğimiz fotoğraflar için bizlere rehberlik yapacaktır. Objeler belirli bir kompozisyon doğrultusunda, kendileri için ayrılan sahnede buluşacaklardır.

Merih AKOĞUL



Sanat, her dalıyla sanatçıların söylemek istediklerini dile getirmek için oluşturulmuş olağan üstü bir platformdur. Sanatçılar genelde verili değerlerle olan meselelerini sanat aracılığıyla dile getirirler. Bu yüzden sanat, bir biçimde arınma sağlarken diğer yandan da bireysel ve evrensel sorunları dile getirme konusunda yetkin bir araç olur.

Günümüzde ise fotoğraf ve video gibi alanlar, kendilerini sosyal medyacı olarak adlandıran acemiler ordusunun boyunduruğu altına girmiştir.



Merih AKOĞUL

Fotoğraf ile boşluk arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamak için, fotoğrafın diğer sanatlar ve duyu organlarıyla olan ilişkisine göz atmak gerekir. Bir dergi ya da sergide edilgen konumda bakılan bir nesne olarak fotoğraf, yalnızca gözümüze hitap eden bir sanat dalıdır. Fotoğraflar bir gösteri sırasında eğer müzikle eşleştirse, kulaklar da bu süreçte devreye girecektir.

İzleyiciyi görüntüler üzerinden başka bir düzleme taşıyacak olan kompozisyon, fotoğrafın varlığını tescilleyecek ve sahiplendiği konuyla birlikte zihinlerde yer edecektir. Özellikle minimalizm, nesneleri daha mütevazı gösterecek büyük boşluklara muhtaçtır. İşte “Zen” huzuru da tam da bu noktada devreye girmektedir. Boşluk, ona sahiplenmeyi bilenindir.

Merih AKOĞUL



Duyuma, kulağın çalışma prensipleriyle açıklanabilecek uzun bir işlemler bütünüdür. Duyabilmek için önce sese, sonra da sesin yol alabilmesi için havaya gereksinim vardır. Havası alınmış bir ortamda ister sıradan bir konuşma isterse bir enstrümanın tınısı, niteliği ne olursa olsun hiçbir ses yol alamayacaktır. İki kulağın varlığı müzik dünyasında stereo kaydedilmiş sesleri duymak için önemlidir. Kulaklar tek başına eşit özelliklerde ve mono olarak duysa da iki yönden gelen farklı sesler beyinde birleşir ve stereo duyma eylemi gerçekleşir. Bu sonuç, tıpkı iki gözün yarattığı perspektif gibi bir zenginliktir. Bu arada müzik sistemlerindeki “stereo” özelliğinin insanlar tarafından sonradan bir buluş olarak müzik dinlemeyi farklılaştırmak için eklendiğini de unutmayalım.

Nesneler arasındaki boşluk, onları kavramak için gereklidir. Bir yerde duran nesneyi kavrayıp almak için çevresindeki boş alana gereksinimimiz var. Fotografik kompozisyonları oluştururken, etkileyici bir anlatım için de nesneler arasındaki o boşluktan yararlanıyoruz.

Nesne ile temas günlük yaşamın içinde dokunmakla mümkündür. Parmak uçları bu işlem sırasında adeta fotoğraf makinesinin objektifi gibidir: Nesnenin sıcak mı yoksa soğuk mu olduğunu ancak dokunarak anlayabiliriz. Hatta gözümüz kapalıyken bile daha önce sahip olduğumuz kodlar üzerinden biçimini de bu şekilde ellerimiz aracılığıyla tanımlayabiliriz. Duyu organlarımızın tümü, boşlukları bilgilerimizle harmanlayarak bize yaşamla ilgili deneyimlerimizi kazandırmakta yardımcı olurlar. Müzik, tekrarlarla minimalizme ulaşırken, fotoğraf ve resim gibi görsel sanatlar, bize boşlukların ağırlıklı kullanımlarıyla yani fon (mekân) ile objelerin arasındaki ilişki üzerinden bu etkiyi sağlarlar. Büyük boşluklar aslında çerçeve içinde daha küçük oranlarda tutulmuş nesnelerle birlikte anlam kazanırlar. Fotoğraf, ışık ve kompozisyon aracılığıyla yeni dengeler kurarak zihinde kendine bir alan açar.

Sanat, bu nitelikli ve özel alan içinde var olur. Boşluğu boyutlandırabilmek için nesnelere ve o nesnelerin yapısal özellikleri ile ilgili bilgilere gereksinim vardır. Kavramlarla gerçekler arasındaki yolu kısaltır ve bir konuşma/tartışma zemini yaratır fotoğraf. Işık ve kompozisyon aracılığıyla yeni dengeler kurarak bellekte kendine sanatsal bir alan yaratır.

Boşluk yeni bir boyut oluşturarak rotalarımızı zenginleştirir. Bizi gelecekte gövde kazanacak tasarımlarımız konusunda yüreklendirir, gelişimimizi hızlandırarak hedeflerimize yaklaştırır. Kullandığımız aslında boşluğun enerjisidir. Onun sayesinde okumuz hedefine doğru sorunsuzca ilerler. Bizi ileriye taşıyacak her şey için bir boşluğa ihtiyacımız vardır. Müzikte “es”ler, senkoplar, sinemada ya da tiyatrodaki o hiç bitmeyecek sandığımız konuşmasız geçen sahneler, dolmayı bekleyen bir tuval ve elimizde fotoğraf makinemiz ile boşluğu avlamaya çalışan bizler. Üzerinde bulunup ayaklarımızı bastığımız her coğrafya, uzayımızda ve yaşadığımız evrenin bir parçası olarak bizim ona doğru atacağımız adımları bekliyor.

Görünmez elleriyle, boşluğun bizi kucaklamasını seviyoruz.

Ocak 2025



Merih AKOĞUL



Merih AKOĞUL



Suzan ARMAĞAN



Haluk UYGUR

Boşluktaki Hiçlik

“Kilden yapılmış toprak bir kabı düşünün.

Kabın boşluğudur onu faydalı kılan”

(Tao Te Ching)

Dünyaca önemli neyzen Omar Faruk Tekbilek’e göre boşluk, ulaşılabilecek en son noktadır;

“Ney’i kontrolsüz üflersen sonuna kadar gitmekte zorlanırsın. Ney’i öyle bir üfleyeceksin ki, nefesinin zerresini bile fazla harcamadan kullanacaksın. Islak bir mendilin tende gezindiği gibi, nazik bir şekilde ve çizgi halinde üfleyeceksin.

Akciğerindeki havayı birdenbire boşaltırsan, geçmen gereken kapılardan birine takılıp tükenirsin. Nefesini dikkatli kullanırsan, kapıları bir bir geçersin ve en sonunda kapısız bir yere gelirsin. Kapısız ve duvarsız ortamdır orası...

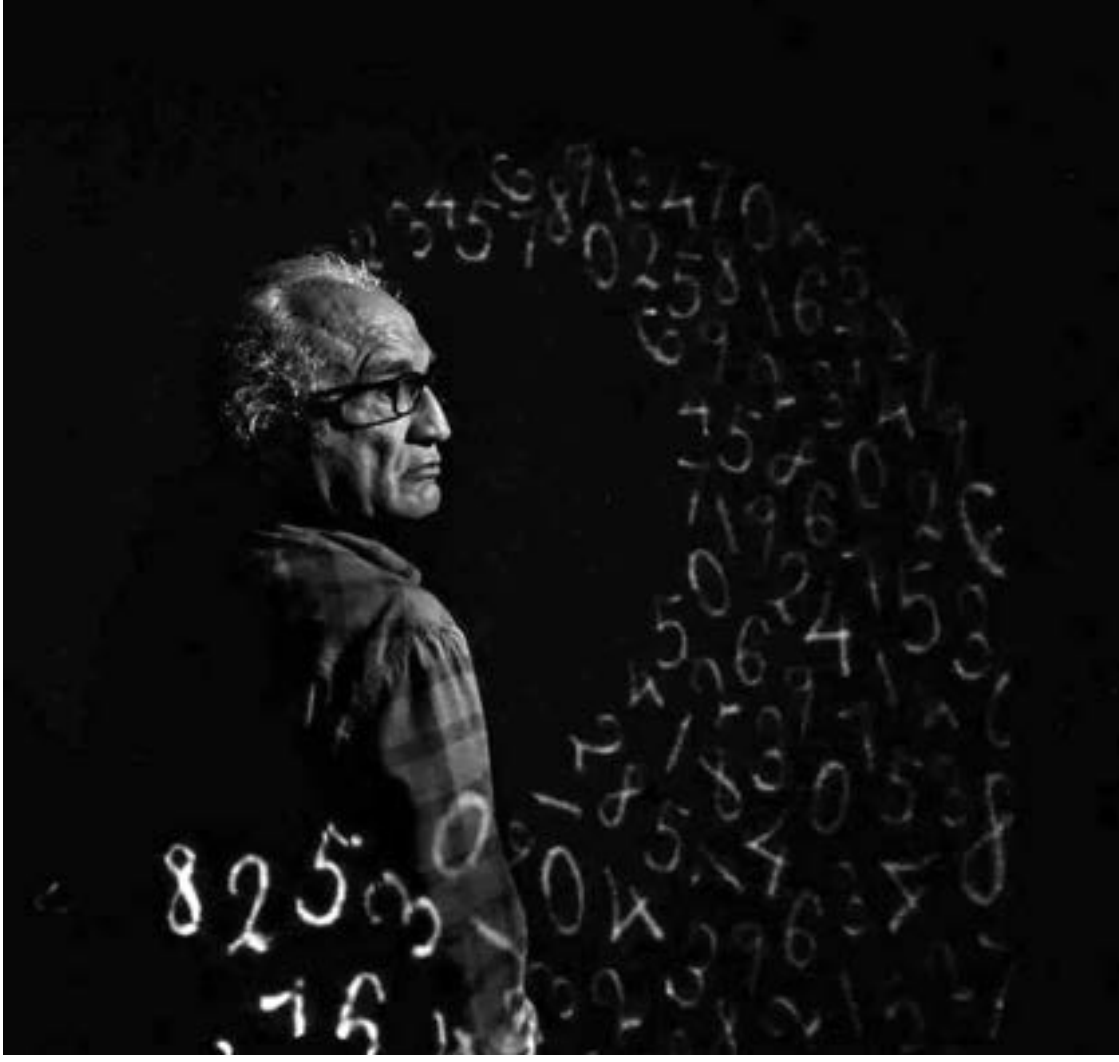
Alette seni engelleyen hiçbir şey kalmaz. Elindeki ney, artık hissetmenin ötesine geçmiştir. Geriye sadece senin ve nefesinin oluşturduğu bir boşluk kalır. Bu boşluğa ulaştın mı artık, hiçbir deliğe parmağını koymadan çalmaya devam edersin. Artık ney olmasa da o ses çıkar...”



Haluk UYGUR

Boşluktaki Nefes

Kendi kendime sorduğumda, benim için fotoğraf makinesi de öyle bir şey. Kuralları, sınırları olan; bu kuralları zorladığında nefesini tükettiğin, çekemediğin birçok görüntüyü ardında bırakan bir alet. Sınırlayıcı bir kapı. Zihnimde tasarladığım kaç görüntüyü, hayal ettiğim şekilde fotoğraf kâğıdına aktarabildim diye kendi kendime sorarsam, inanın alacağım cevap üzücüdür.



Kendime Sorduğumda (Bir öğrencimle birlikte yaptığımız otoportre)

Tao felsefesinin büyük ustası Tao Te Ching, “kil kabın yararı ortasındaki boşluğudur” derken de sanırım bu görüşü açıklamış olmalı! Kapta bir şey saklamanız için bu boşluğa ihtiyacınız var... Kapta bir şey saklamayıp, sadece yemek pişirecekseniz bile yemeği lezzetli kılan, boşlukta ısınan hava veya sudur...

Doğru...

Doğru da, etrafındaki kil çeper olmazsa, kabın boşluğu nasıl oluşacak? Omar Faruk Tekbilek olmayan neyin boşluğuna nasıl üfleyecek?

Fotografçı hayal ettiği görüntüyü zihninin bir köşesinde oluşturur ve başkasına gösterebilmek için, görüntüyü bir yüzey üzerinde tespit edebileceği bir düzeneğe ihtiyaç duymaz mı?

Kafa karıştırıcı bu durumu, Tekbilek şöyle izah ediyor; “Sesi enstrüman çıkarmaz. Beden çıkarır. Zihinde oluşan ses, bedenin tüm hücrelerine etki ederek müziği oluşturur. Bu şekilde oluşan müziğin, uymak zorunda olduğu herhangi bir kural yoktur. Artık sesler biçim değiştirmiş, müziğe dönüşmüştür. Beden bu müziği hisseder. Eller

hemen zihnin emrine girer. Ellerin altına hangi enstrümanı koyarsanız onu çalar. İsterseniz enstrüman koymayın, parmaklarını şaklatır, avuçlarını birbirine vurur ve yine müziğini duyurur. Müzik olan şey enstrümandan çıkan ses değildir, bu sesi müziğe dönüştüren tinsel özgürlüktür. Daha önce öğretilenleri unutmuş, kural tanımaz bir boşlukta kendine ulaşılmasını bekleyen bir özgürlük. Fazlalıkların atıldığı; ‘şu ne der, bu ne der’ gibi ağırlıklardan kurtulup, özümün gürleştigi bir özgürlük...” Bir zamanlar, aklıma şu soru takılmıştı; enstrüman olmadan müzik yapıldığına göre, ben de fotoğraf makinesi olmadan fotoğraf yapabilir miyim? Bir öğrencim, sokakta kâğıt toplayan çocuklardan oluşturduğu, daha önce hiç fotoğraf eğitimi almamış, dolayısıyla fotoğraf makinesini de tanımayan bir grup çocukla çalıştı. Onlara fotoğraf yapmak için, sadece “karanlık bir boşluğa” ihtiyaçlarının olduğunu, bunu da bir konserve kutusunu, bir çaydanlığı, bir tencereyi kullanarak sağlayabileceklerini anlattı. Onlar kendilerine kartondan, ahşaptan, metalden kutular yaptılar. Fotoğraflarını bu kutuların oluşturduğu boşluk içinde ürettirler. Yaptıklarında o kadar başarılı oldular ki, fotoğrafları dev boyutlarda basılarak, İstanbul Modern’de sergilendi. Aynı zamanda kocaman bir kitap oldu.



İğne Deliğinden Sızan Işık
(Nuri Gürdil ve öğrencilerinin projesinden)



Konserve kutuları, çaydanlık veya tencerelerle çekilmiş fotoğraflar, İstanbul Modern Müzesi'nde sergileniyor.

Gazeteler bu çocukları haber yapınca, önemli bir fotoğraf makinesi üreticisi, hepsine son model makineler hediye etti. Çocuklar bu makinelerle fotoğraf çekemediler. Çünkü o makineleri nasıl kullanacaklarını bilmiyorlardı. Tabii ki onlar için fotoğraf makinesi önemsizdi, çünkü o modern alete gerek kalmadan ben dâhil birçok fotoğrafçının hayal bile edemediği bir yere, İstanbul Modern'e gidecek fotoğrafları nasıl yaratacaklarını biliyorlardı.

Kısacası onların başarısı, sadece konserve kutularıyla yarattıkları "karanlık boşluğa" sahip olmalarından değil; geleneksel zorlukların sınırlayıcılığından kurtulmuş, zihinlerinde onun bunun şartlanmış söylemlerini taşımadıkları bir arınmayla oluşmuş boşluktan ileri geliyordu.

Fotoğraf makineleri olmasa da, karanlık boşluğu aydınlatacak duyguları vardı... Anlatacakları vardı... Düşünceleri vardı.

Onlar bunu başarınca, Tao Te Ching'in "kilden yapılmış kap" örneğini yeniden hatırlamış ve düşünmüştüm:

Yine de boşluğun oluşması için muhakkak bir çepere ihtiyacımız var. Çeperin Tao'nun sözünü ettiği kilden oluşması şart değildir. Başka yöntemleri de kullanabiliriz.

Aynı Omar Faruk Tekbilek'in "ben sesi özümde müziğe çevirdikten sonra, elimin altına hangi enstrümanı koyarsanız koyun, müzik oradan dışarı çıkar" demesi gibi birçok seçenek olmalıdır.



Haluk UYGUR

Özümdeki Ses (“Ben sesi özümde müziğe çevirdikten sonra, elimin altına hangi enstrümanı koyarsanız koyun müzik oradan dışarı çıkar”)

Klasik fotoğraf makinesini ve kâğıt toplayan çocukların konserve kutularını kullanmadan nasıl fotoğraf yapabilirim, diye düşündüm ve denemeler yaptım. Sonunda işi biraz yokuşa sürdüm, “ışık olmadan fotoğraf” olmaz söylemi bir köşede dursun; yeni bir yol bulmalıyım, herkesin kullandığı “mor ile kırmızı arasındaki ışığı da kullanmamalıyım” diyerek, zihnimi bilinenlerin dışında oluşmuş bir boşluğa itiverdim. Böylece röntgen diye bildiğimiz, insan gözünün göremediği “x ışığı” ndan oluşmuş fotoğraflar üretmenin peşine düştüm.

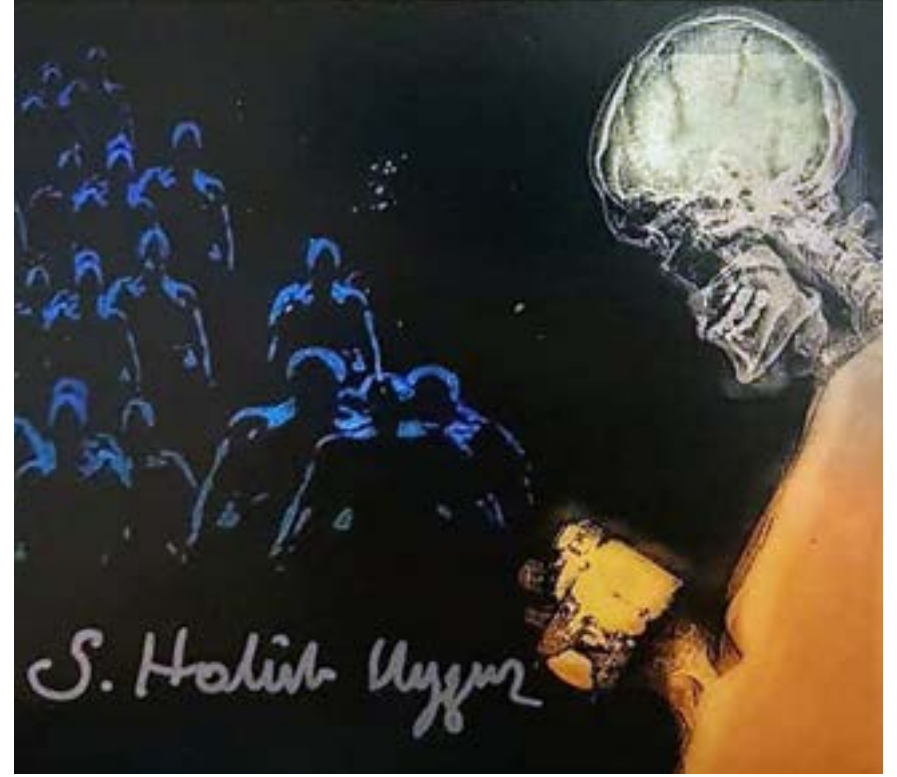
“Çeper ne olursa olsun, önemli olan boşluktur” hipotezini doğrulamak üzere, 30 milyon liralık bir röntgen makinesiyle otoportremi yapmaya çalıştım. Oldu da... Anlatmak istediğimi anlatabildiğime göre oldu!

Önce 1 liralık konserve kutusunu, ardından 30 milyonluk röntgen cihazını düşünün, sonra ortaya çıkan şeylere bakın... Değeri bir lira olan ile milyon lira olanın yaptığı şey aynı;

Fotoğraf...

Biliyorum ki fotoğraf demek, vazgeçmek demek...

Göstermek istediklerini sensöre ekleye ekleye değil; göstermek istemediklerini algılayıcı üzerinden ayıklaya ayıklaya “fotoğraf” a ulaşabilirsin...



Otoportre (Otuz milyon liralık makineyle)

Ve anlatmak istediklerin; amacına katkısı olmayan unsurların, kadrajdan çıkartılmasıyla oluşan boşluğun içinde saklıdır.

Kimisi buna “hiçlik” der...

Hiçlik sadece bilge olmayı değil, yüklerinden arınmayı da ifade eder.



Haluk UYGUR

Meçhule Giden Gemi



Haluk UYGUR



Haluk UYGUR



Haluk UYGUR

Haluk UYGUR





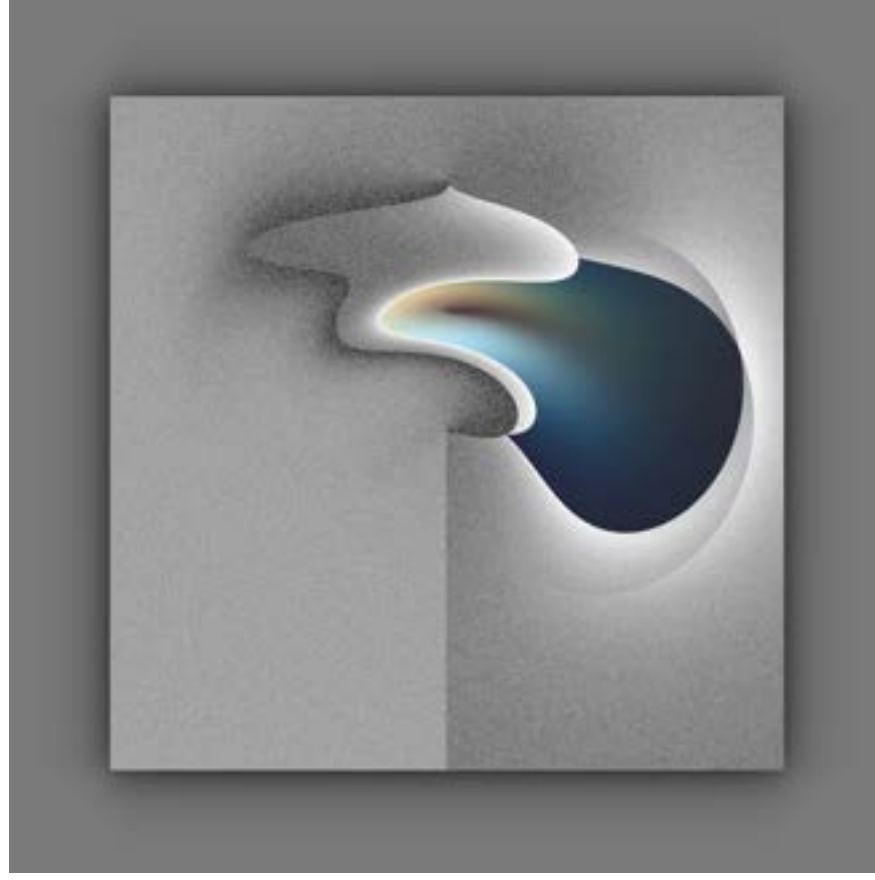
Suzan ARMAĞAN

Boşluğun Varlığı



Suzan ARMAĞAN

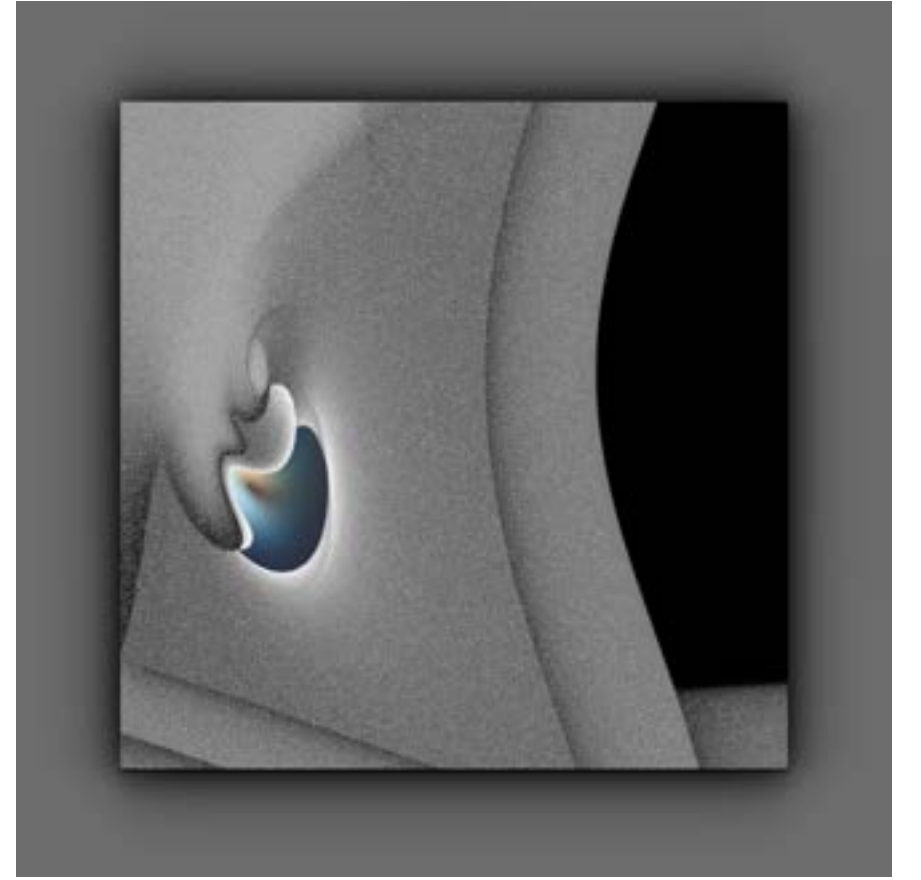
Suzan ARMAĞAN



Suzan ARMAĞAN



Suzan ARMAĞAN



“Fotoğrafın içeriği ve biçiminin bağlantısıyla, kendi anlamını derinleştiren felsefi perspektifiyle, izleyiciyisine yeni düşünsel katmanlar açan boşluk;

yalnızca kompozisyonun parçası değil, aynı zamanda, varlık, zaman, algı ve anlam kavramları açısından da derin bir sorgulama alanıdır.”



Gökşen ÇARDAK ERATA

Zamansızlığın ve Varoluşun Sessiz Yankısı



Gökşen ÇARDAK ERATA

Fotoğrafta boşluk, yalnızca bir boşluk değildir; görünmeyi fısıldayan, söylenmeyi yankılayan, hiçbir zaman doldurulamayacak olanı dillendiren bir sessizliktir.

Zamanın yitip gittiği, geçmişle geleceğin birbirine karıştığı bir aralıktır bu.

Boşluk, bir duraktır zamandan azade, sonsuzluğun ince çizgisine kurulmuş, varoluşun ağırlığına ve insanın anlam arayışına ev sahipliği yapan bir sahne.

Bazen uçsuz bucaksız bir ufukta, bazen bir figürün çevresini saran tenhalıkta görünür. Sessizliği derin yankısı zamansızdır; yalnızca anı değil, geçmiş ve geleceği de yutar.

Jean-Paul Sartre'ın dediği gibi, “boşluk bir yokluk değildir; varoluşun potansiyelidir.”

Fotoğraf, bu potansiyeli dondurur; zamanı kırar ve izleyiciyi zamansız bir eşikte durdurur. Ne başlangıcı vardır bu anın, ne de sonu. Bir ara duraktır, belki de varlığın kendisi kadar bilinmez ve derin.

Boşluğun genişliği bir uçurumdur; bir insan figürünün yalnızlığında, bir nesnenin ardında uzanan sınırsız mekânda yankılanır.

O dinginlik, varlıkla hiçlik arasındaki gerilimi taşır; zamanı susturan, şimdiyi bir boşluğa dönüştüren o garip, o büyülü dinginlik...

Martin Heidegger'in “kaygı” dediği o içsel sarsıntı, burada görünmez bir sarmala dönüşür.

Geniş çöllerin tekinsiz sessizliği, terk edilmiş bir odanın karanlık köşesi ya da ufka uzanan bir çizgi...

Zaman burada durur, kendi gölgesine gömülür. Seyirci, bu boşluğa baktığında yalnızca dışındaki dünyayı değil, kendi varlığının derinliğini görür.

O an, zamanın çarkı durmuştur. Sadece “şimdi” vardır, ama bu şimdi, bir an değil, dipsiz bir uçurumdur.

Albert Camus'un absürt kavramı, fotoğraf karesindeki boşlukta görünür. Evrenin sessizliğine karşı insanın bitmeyen çığlığı, anlam arayışının tükenmeyen yankısı...

Gökşen ÇARDAK ERATA



Minimalist kompozisyonlarda, nesnelerin arasındaki geniş açıklıklar, kayıtsızlıkla dolu bir varoluşun izlerini taşır. İnsan, bu zamansız boşlukta, kendi anlamsızlığının eşiğinde durur.

Boşluk, bir sonsuzluk vaat eder ama bu vaat, bir huzur değil, bir meydan okumadır.

Yine de, fotoğraftaki boşluk bir davettir.

İnsan burada yalnızca bakmaz; dinler, hisseder, düşünür. Zamanın sustuğu yerde başlayan o sessizlik, bir melodinin eksik notaları, bir hikâyenin yarım kalan cümleleri gibidir.

Boşluk, insanı kendine çeker ve şunu sorar:

Zamansızlığın bu dipsiz kuyusunda, sen kendini nasıl bulacaksın?

Boşluk, insanın kendi sınırlarını aşma çabasıdır.

Ne yokluk ne de doluluk; sadece bir çağrıdır.

O sessiz yankı, varoluşun hem hiçliğini hem de sınırsız özgürlüğünü taşır.

Bu görüntünün ardındaki sessizlik, zamana meydan okuyan bir çığlıktır sessiz, ama sonsuza dek yankılanan bir çığlık.

Gökşen ÇARDAK ERATA



“Boşluk bir yokluk değildir;

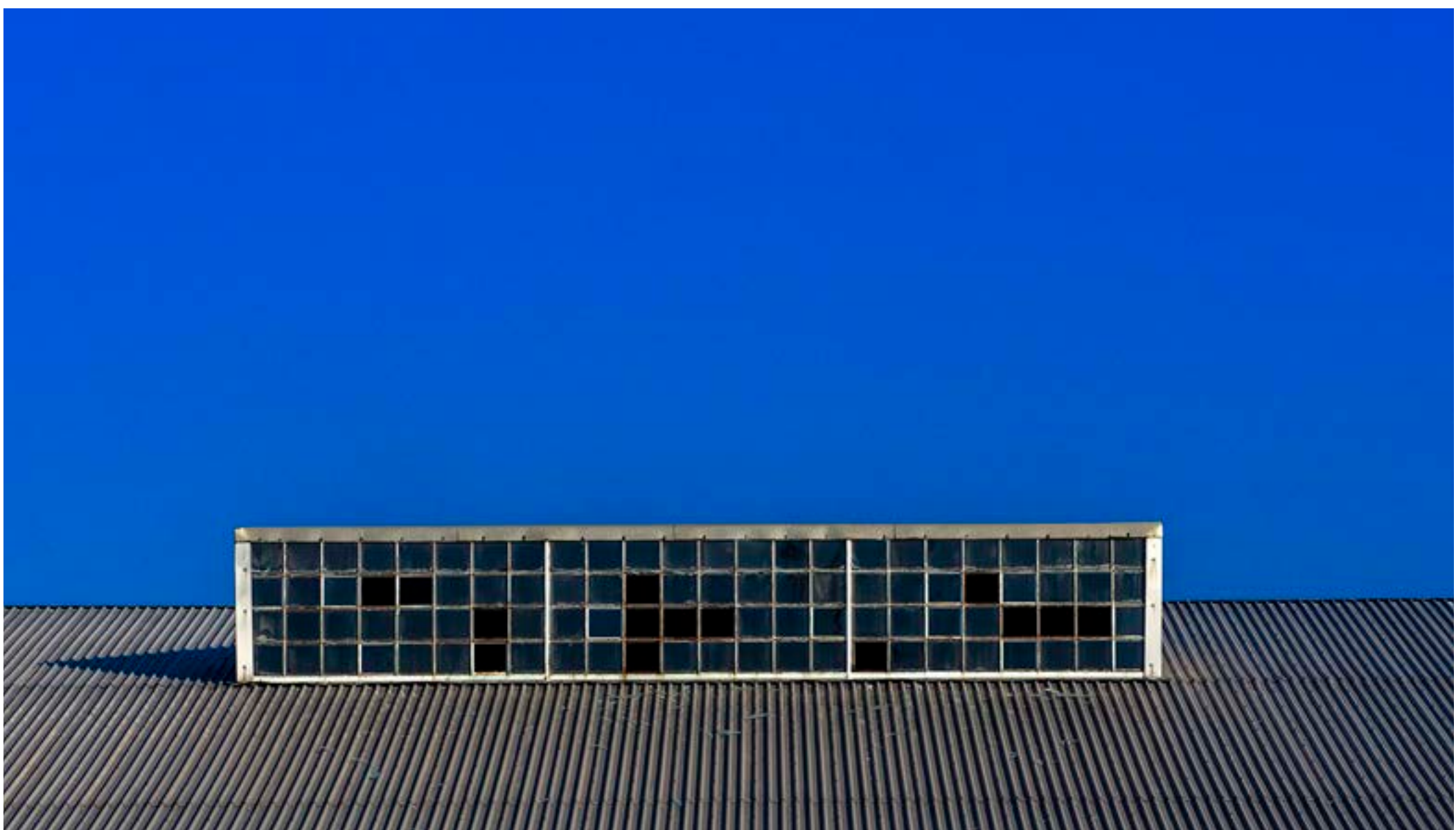


varoluşun potansiyelidir.”



Fotoğrafta Boşluk Üzerine Düşünceler

Okyar ATİLLA



Manşet fotoğrafı-S001: Okyar Atilla, Olympus OM E-M10 MKIII, 1/800, f:9, ISO 200, Alsancak, İzmir, Aralık 2018

Merhaba...

Merhaba dostlar, merhaba gönlünü fotoğrafa kaptıranlar, merhaba ışığın yoldaşları...

Merhaba...

Fotoğraf ve sanat dünyasına atılan Zamansız'ın ilk sayısının teması "Boşluk" seçildi. Vardır bir yan anlamı, vardır satır arasında anlatılmak istenen yazılmamış sözler...

İlk sayı, ilkyazılar ebenin kucağına aldığı yeni doğmuş bir bebe gibidir. Özen ister ki serpilip büyüyebilsin. Zor iştir içinde bulunulan coğrafyada sanat adına kâğıda düşünceleri anlatan cümleleri dizmek. Zordur...

Bundadır ki kollarını sıvayıp bu işe soyunan dostlara da koca bir Merhaba...

Dolu dolu bir "Boşluk".

Sıcağı sıcağına bir anekdotla devam edelim;

Bir "minimal" konulu fotoğraf sergisi için konuşmalar devam ederken minimali anlatan "hoca" ikide bir "boş alan" ve "boşluk" ifadelerini birbiri yerine kullanıyordu.

Serde itiraz var. "Olur mu?" hiç deyivermişim. Herkes dönüp baktı. Hadi işin yoksa açıkla şimdi "olur mu?"yu.

Olmaz tabii ki.



Fotoğraf-S002: Okyar Atilla, Iphone 7, 1/2000, f:8, ISO 20, Alsancak, İzmir, Aralık 2018

Maç bitmiş. Oyuncular soyunma odasına girmişler. Çimleri yolunmuş sahaya bakıyorsun. Dört tarafı beyaz kireçle belirlenmiş bir “boş alana” bakıyorsundur. Boşluk gibi dursa da sınırlıdır, sınırları gözünün önündedir.

Bir de şöyle -özellikle gece- gökyüzüne bakiver. Evrenin “boşluğunda” iğne başından küçük devasa boyutlarda gezegenler göz kırıp duruyorlardır.

Ya da hissettiğin an içindeki boşluğa bakmaya çalış. Ucunu bucağını bulamayacağın bir boşluktur baktığın yer.

Yakın zaman önce konusu “Boşluk” olan bir fotoğraf yarışma şartnamesinden not almışım;

... Sokaklar, büyük kentsel alanlar, yeşil alanlar, meydanlar, bahçeler, binalar arası boş alanlar vb. aklımıza gelebilecek her tür kent boşluğu, aslında bir yaşam alanıdır. Bu boşluklar, insanların oturma, dinlenme, toplanma, gezinme gereksinimlerini karşılarken ...

Boşluk Nedir?

İş buraya geldiğinde hem felsefe hem de fotoğraf içeren bir tanım ortaya koymak zorlayıcı olacak. İstemesem de Heidegger’in “Dasein” tanımına öykünerek “Boşluk nedir?” sorusunu cevaplayalım;

“Boşluk, kendisi hiçbir şekilde hiçbir şey iken, kendinde hiçbir şey ihtiva etmeyen ya da ihtiva ettiği düşünülen, bilinen, tasavvur edilen şeylerin kendi hiçbir şeyliğini



Fotoğraf S003: Okyar Atilla, Nikon D750, ISO 100, 1/400, f:5,6, Bayındır 2015

bozmadığı, etkilemediği, fiziksel sınırları algılamayan ancak “cogitatio” ve “spiritus” ile algılanmaya çalışılan şeydir.”

Böylece daha önce farklı olduğu belirtilen “boş alan” ve “boşluk” ilişkisi de Engels’in diyalektik yasalarına uygun halde ele alınabilecektir. Gördüğünüz gibi, yarışma şartnamesi ve gökyüzüne bakıp “boşluk” olarak algılanan evren daha anlamlı düşünülebilir olmaktadır.

Fotoğraftaki Materyalist Boşluk

Fotoğrafta bahsi geçebilecek olsa olsa nesnel boşluk (materyalist kelimesini burada kullanmayı tercih etmedim, lakin başlıkta ilgi çekici oldu) olmalı. Zaten şöyle bir paradigmayı aklınıza yerleştirmeye çalışırlar;

Fotoğrafta iki çeşit boşluk vardır:

- Hareket boşluğu
- Bakış boşluğu

Bunu da altın oranla falan kullanın diye tembih edilir, konu kapanır. Arkasından saha çalışmasında ensesinden çekilmiş yürüyen model (kadın olmazsa olmaz, hele elinde şemsiye varsa...). Ya da kadrajın 1/3 üne yerleştirilmiş bir model önündeki boşluğa dalmış gözlerle bakar. Anlarsınız ki önemli bir konu zihninde dönüp durmaktadır. Ama illa boşluk yürüyüş yönü ve bakış yönünde olmalıdır. Yoksa kompozisyonunuz “cıkkk olmamış” olacaktır.

Sanırım “cıkık olmamış” fotoğraf için bu örneği verebilirim. Boşluk var mı var. Sadece adamın gidiş yönünde değil arkasında kalmış. Adamın bakışı sıkışmış kalmış. Üstüne perspektif bozukluk var. Bir dernekte fotoğraf değerlendirme etkinliğinde işte bu fotoğraf değerlendircinin arkadaşım olması nedeniyle yorumun evrilip çevrilip “cıkık olmamış” noktasına gelen bir fotoğraftı. Hâlbuki bu adamı ve nazar boncukları görünce bu kompozisyonu oluşturacak pozisyonu almak için nasıl da koşmuştum...

Ancak izleyici bu fotoğraflara dalıp gittiğinde fotoğrafta yer alan “boşluk” çoktan kadraj tarafından nesne bir şeyle sınırlanmış, bir “boş alan” olmuştur. Artık boşluk, boşluk değildir. Ukalalık ederek şunu rahatlıkla söyleyebiliriz; işte bu, belki fark edilmeyen veya üzerinde durulmayan durum fotoğraftaki “boşluk diyalektiği”dir. İzleyicinin baktığı artık fotoğraftaki boş alandan, boşluğa zihinsel olarak sıçraması diyalektik yer değiştirmek olacak ve izleyici kadrajın dışında süregiden boşluğa

geçiş yapacaktır. Ancak ve ancak fotoğrafçının yardımı olmadan onu yapması da pek mümkün görünmez. Fotoğrafçı aktardığı düşüncesi, tekniği ile kadraja sığdırdığı “içerik-biçim” ile izleyicinin bu boşluğa düşmesini sağlayacak sunumu yapmalıdır. Artık iş ya izleyicinin boşluğa kendi atlamasına ya da arkasından hafifçe ittiriverilmesine kalmıştır.

“İçerik-Biçim”, fotoğrafçının hem kendine, hem de izleyiciye sunduğu “initium”un (başlangıç, başlangıç noktası) ipuçlarını içerecektir. Fotoğrafçı zaten hikâyeyi dışarıdan gözlerken içindedir ve initium da araladığı hikâye kapısından çıkmak üzeredir veya çoktan çıkmıştır. Aralık duran kapı yeni misafirlerini beklemektedir. Fotoğrafta hazır edilen “boşluk” gözler önüne serilmiş beklemektedir. Metaforik olarak “boşluğa düşmek”, initiumdan geçen öznenin duygu ve düşüncelerini boşluğa fırlatmasından başka bir şey değildir. Ancak boşluk üzerine tek kelimelik bir soru dahi sorulması -düşünülse bile- boşluk anlamını bozmaya yönelik bir çaba olacağını unutmamak gerekir. Belki özne böyle bir anda içinde bulunduğu duygu karmaşası ve/veya düşüncelerini ifade edememesi, anlatamaması onun diyalektik gelgitleri olacaktır. İşte fotoğrafçının gücü tam da burada ortaya çıkmaktadır. Duygu ve düşünceleri içinde gelgitler yaşayarak fotoğrafı yorumlamaya çalışan bir izleyici... Fotoğrafçının arkasına yaslanıp anın tadını çıkardığı an bu andır...

Daldaki Nazar Boncukları

Fark ettiniz mi bilmem, gerçi üzerinden çok ama çok zaman geçtiği için hatırlanmayabilir, genç arkadaşlarımız da muhtemelen bilmiyorlardır. Alt başlık “Damdaki kemancı – Fiddler on the Roof” müzikaline gönderme yapmak için seçildi. Bu gönderge, müzikalin dillere destan olan “Ah bir zengin olsam – If I were a rich man” şarkısına gönderme yapar. Bütün bu doğal-bilinçli ilişkilendirilmiş göndergeler hep birlikte şu “cıık olmamış” fotoğrafa gönderme yapmaktadır.

Şimdi şu “cıık olmamış” fotoğraftaki “boşluk” kısmını “içerik-biçim” bütünü ile tekrar ele alıp bazı sorular sorarak sevgili okuyucumuzu fotoğraftaki boşluk aracılığı ile duygu ve düşünce boşluğuna itiverelim; kompozisyonu sınırlandıran kadraj bu adamın hayatı olabilir mi?

Adamın yaşını, ekonomik statüsünü tahmin ederek bu soruya cevap bulunabilir. Arkasındaki boşluk geride kalan hayatının boşluğu, işe yaramazlığı yetersizliği olabilir mi? Nazar boncukları adamın hayatındaki

dileklerini simgeleyebilir mi? Her bir nazar boncuğu yerine gelememiş bir dilek, sonunda hayatta boşluk mu yaratmıştır? Ve hayat geçip gidiyor.

İşte, izleyici, adamın hayatını tek kare bir fotoğraftan, her bir nazar boncuğuna bir dileğin hikâyesine yer verdiği bölümler halinde roman haline getirebilir. Kendi hayatını bu fotoğraftaki boşluğa yükleyebilir. Yeter ki Orhan Kemal gibi toplumsal gerçekçilik mi, yoksa Gabriel García Márquez gibi büyülü gerçekçilik tarzını mı seçeceğine karar versin. Fotoğraf sahibi olarak, umarım roman ekolünü kısıtlamama karşı çıkmazsınız...

Zaman ve Boşluk

Yok, bununla ilgili yazmaya devam edilmeyecek. Yoksa yazı fotoğraf-boşluk felsefesinden yalın boşluk felsefesine geçiş yapar ki bunu -şimdilik- istemiyoruz.

Gedanken zur Leere in der Fotografie

Yazıda adları geçmese de birçok filozofun yanı sıra özellikle Alman filozofların etkisi yadsınamaz.

Almancanın felsefe dili olarak önderliği de varken, bu yazıyı Almanca yazamamış olmak nedense içimde burukluğun gezindiği duygusal bir boşluk açtı. Teselli bulduğum taraf ise “Türkçe ile felsefe-sanat ilişkisine bir damla katkı oldu mu?” sorusunu sorabilmek.

Vesile ile İoanna Kuçuradi’ye MERHABA...

*** Bu yazı sevgili dostum Orhan Alptürk anısına ithaf edilmiştir. ***

Kaynaklar:-W

- Okyar Atilla, Minimal Fotoğraf Üzerine Yazılar, www.arthenos.com
- Sigmund Freud, sanat ve Sanatçılar Üzerine, ISBN 975-363-357-2, YKY İstanbul, Temmuz 2001
- Elias Canetti, Sözcüklerin Bilinci, Pavel Yayınları, ISBN: 975-388-132-0, Şubat 2001
- Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul 1988
- Jacques Derrida, Edebiyat Edimleri, ISBN 978-975-6056-31-8, İstanbul 2010
- Mehmet Rıfat, Göstergebilimin ABC’si, SAY yayınları, ISBN 978-975-468-816-0, İstanbul 2009
- Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları, ISBN 978-975-539-412-1, İstanbul 2014
- Terry Eagleton, Marksist Edebiyat Eleştirisi, İletişim yayınları, ISBN-13: 978-975-05-1090-8, İstanbul 2014
- Martin Heidegger, Varlık ve Zaman, Agora Kitaplığı, ISBN: 978-605-103-017-3, İstanbul 2008
- Frederic Jameson, Diyalektiğin Birleştirici Güçleri, İthaki Yayınları, İstanbul 2015
- Georg Lukacs, Roman Kuramı, Metis Eleştiri, ISBN 975-342-406-X, İstanbul 2003



Ali İhsan ÖKTEN

Boşluk Algısının Minimalist Sanat Üzerindeki Etkisi Minimalist Sanat Akımının Doğuşunda Boşluk Algısının Etkisi

Minimalist Sanatın Doğuşu

Sanatsal biçimin aşırı yalınlığını savunan minimalizm, kökeni yirminci yüzyılın ortalarına kadar giden, modern sanat, mimarlık ve müzikte, sadelik ile nesnelliği ön plana çıkaran bir sanat ve tasarım akımıdır. ABC sanatı, minimal sanat gibi tabirlerle de anılır (1). Minimalizmin ana felsefesi “Anlatman gerekenden fazlasını anlatma, göstermen gerekenden fazlasını gösterme” dir. Bu akım, sade ve işlevsel unsurların ön planda olduğu bir estetik anlayışı ifade eder. Minimalizm akımı bir taraftan sanatın ve yaşamın sadeleşmesini, gereksiz ayrıntılardan arındırılmasını savunurken, diğer taraftan farklı düşünmeyi hedefler. Bunun için de boşluk kavramını diğer sanat akımlarına göre daha fazla kullanır.

ABD’de 1960’lı ve 1970’li yıllarda etkili olan minimalizm, sanatsal biçimin aşırı yalınlığını savunur. Minimalizm teriminin ilk kez 1965 yılında “Art Magazin” dergisinde Richard Wollheim tarafından kullanıldığı tahmin edilmektedir (2). Başka bir görüşe göre Barbara Rose’un “Art in America” dergisinin Ekim 1965 tarihli sayısında yayımladığı “ABC Art” başlıklı yazısıdır (3). Bu yazıda yeni bir sanat eğiliminden söz edilmekte ve ABC Art gibi bir adlandırma benimsenmeyince, aynı yazıda kullanılan “minimum” sözcüğü “minimalizm/minimal art” olarak kullanılmaya başlanır. Terim; sanatın biçimlerini, özellikle müzik ve görsel sanatları nitelemenin yanında, Bauhaus ekolünün devamı biçiminde sayılabilecek, ancak sonrasında post-modern sanat anlayışı içinde değerlendirilebilecek sanata yeni bir estetik anlayış,

sanat felsefesi ve kavramsallaştırmayı getiren bir sanat akımını karşılar biçimde kullanılacaktır (4).

Minimalizm, sadece sanat alanında değil, yaşam tarzı olarak da benimsenmiş bir anlayıştır. Sanat alanında, daha az detay kullanarak daha fazla etki yaratma amacındadır. Sanatçılar, karmaşık formlardan kaçınır ve düz hatlar, sade renkler ile basit kompozisyonlar oluşturur. Minimalist eserler, biraz da soyutlamayı ön planda tutarak izleyicinin hayal gücünü harekete geçirir. Minimalist bir yaşam tarzı ise, gereksiz eşyaların ve karmaşanın ortadan kaldırılmasını içerir. Sanatçılar, mekânda boşluğu kullanarak, eserlerinde estetik ve anlamsal bir derinlik yaratmak isterler.

Sanat, yaşamı tek düze, bilindik, alışıldık anlamların sınırında kalarak yorumlar ve soyutlarsa sanat olamaz. Ancak ve ancak yeni soruları olan, sorulara, kavramlara yeni boyutlardan bakan sanatçı karşısındaki insanlara, yeni sorular ve düşünceler armağan ederse sanat olur. Minimalizm doğuşunda, kendinden önceki sanat akımlarıyla etkileşime girerek zamanla olgunlaşmış bir sanat anlayışıdır. Doğmasına öncülük eden sanat akımlarının ortak özelliği, gerçekçilik, nesnellik, işlevsellik, sadelik gibi oluşumlardan beslenmeleridir.

Rönesans’taki aydınlanmadan sonra, üretim şeklindeki değişim ve teknik gelişmeler, sanayi devrimini ortaya çıkartır. Endüstri ve makineyle yeni tanışan insan, savaştan sonra yeni bir dünya düzeni ve gerçeklik kurmak zorundadır.

Modernizmin ortaya çıkışı, aslında bu bunalımlı ve karmaşık dönemin sonucudur. Dadaizmde "her şey anlamsız", sürrealizmde ise "anlamsız gerçek" olur. Amerika'nın zenginleşip sanat ortamına yatırım yapması, sanatın artık alınan satılan bir mal, bir nesne olduğu olgusunu yaratır.

Gelişen teknolojinin yaratmaya başladığı sıkıcı kalabalık ve hızla artan tüm oluşumlar karşısında toplumun yorulmaya başlaması sonucunda, dışavurumculuktan sonra Pop Art'ı doğar. Pop Art gündelik olanı, sanata sokmaya çalışır. 1960'ların sonunda bir grup genç sanatçı bu durumun dışında, günlük monoton ve kalabalık yaşıntının içinden kopmak için toplumca kolayca anlamlandırılabilir imgeleri kullanmaları gerektiği kararını alırlar (4,5,6).

Minimal Art'ın ortaya çıkış felsefesi, görsel sanatta Pop Art'tan sonra, tüketim kültürüne dayalı olmayan sanata yeni bir bakış açısı kazandırmaktır.

Buna neden ihtiyaç duyulmuştur?

Amaç izleyicinin kavram karmaşasını ortadan kaldırmaktır. Kökten olmasa da bu durum, ciddi bir estetik değişimdir. Belki de, gittikçe artan teknolojinin yaratmaya başladığı sıkıcı kalabalığı dağıtmayı istemek baş nedendir. Çünkü hızla artan bütün oluşumlar karşısında toplumlar da yorulmaya başlamıştır. Tabii ki bu hızın çıkardığı hızlı üretim ve bu üretimin getirdiği tüketim, bunun için görüntü fazlalığı ve karmaşası insanları şaşkına çevirmiş ve strese sokmuştur. İşte bu stresin ilacı, sakin ve düşünmeyi öğütleyici yapısıyla, minimalizmdir (6,7). Yoğunluktan bıkan insan ve sanat ise, boşluk olgusu ile minimalizmi yaratmıştır. Minimalizmde aslolan; fazlalıklardan, önemsiz ayrıntılardan, değersiz yanlardan, birincil öğelerden kurtulmak, arınmak; daha temel, daha özsel, daha birincil öğelerle yetinmektir...

Minimalist heykelde malzeme değişime uğramaz ve kendi niteliğini olduğu gibi ortaya koyar. Minimalist heykeltçiler figüratif çağrışımları dışlamış, sanat ve günlük yaşam arasındaki sınırı aşabilecek üç boyutlu yapıtlar gerçekleştirmeyi amaçlamışlardır.

Minimalist sinemanın da, daha saf ve katışıksız bir sinema arayışının ürünü olduğu söylenebilir. Gereksiz eklentilerden arınmış, yeteri kadarı ile görsel ve öyküsel anlatımını kurmaya çalışan bir sinemadır bu. Anlatması gerekenden fazlasını anlatmayı, göstermesi

gerekenden fazlasını göstermeyi gereksiz bulan bir görüşü temsil eden akım, "seçkin bir sadecilik" olarak nitelendirilebilir. Bu durum Bresson'un deyimiyile, "Bir kemanın yettiği yerde ikincisini kullanmamak" gerektiğini düşünen bir akımdır.

Minimalist resim birkaç sınırlı rengin kullanıldığı ve yalın bir geometrik tasarıma sahip olan, genellikle büyük monokrom renk alanları olarak karşımıza çıkar.

Görsel sanatlara benzer şekilde, müzikte de minimalizm, biçimciliğe tepki olarak çıkmış, müzikteki duygusal sterilliği, entelektüel karmaşıklığı ve diğer biçimleri ortadan kaldırma amacı gütmüştür. Melodi ve harmonide basitliği ön plana çıkarmış, tekrarlara önem vermiştir. Fotoğrafta ise minimalizm tanımlanabilir ve kavranabilir elemanların sayısının en az olduğu durum olarak ifade edilebilir. Minimalist fotoğraf, bir görüşe göre grafik unsurlardan oluşan basit geometrik şekiller, alanlar veya boşluklardan oluşur. Bu fotoğraf tarzında fotoğrafa gizli veya yan anlamlar yüklenemez. Genellikle fotoğraf bir hikâyeye anlatmaz. Diğer bir görüşe göre ise minimalist fotoğraf, yaratıcılığa daha açıktır. Bu yüzden daha güçlü bir hikâyesi vardır (4,7,8).

Sanatta Boşluk

Boşluk (negative space), sanatta görüntünün içindeki nesnelerin veya figürlerin oluşturduğu pozitif alanın çevresini kaplayan, biçim ya da katı formun dışındaki alanları ifade eder, aynı zamanda izleyicinin nesneleri algılama ve anlama sürecinde de önemli bir rol oynar. Bir görüntüye bakıldığında pozitif ve negatif alanlardan oluştuğu kolaylıkla görülür ve algılanır. Negatif alan, pozitif alanlara dikkati çekmek veya görüntünün kompozisyonunu dengelemek için de kullanılabilir. Boşluklar aynı zamanda nesnelerin birbirleriyle olan ilişkilerini de vurgulamaktadır. Boşluk kavramı, özellikle modern sanatla birlikte, görsel sanatların analizi ve yorumlanmasında etkili olmuştur. Ayrıca görsel algı üzerinde de çok ciddi bir etkisi bulunmaktadır. Boşluk kavramı veya algısı kendisini en fazla minimalist akımda hissettirmiştir (9).

Minimalist Sanat Akımında Boşluk Algısı

Sanat alanında boşluk temel bir yapılandırma elemanı olarak ön plana çıkmaktadır. Negatif ve pozitif alanların birlikteliği ile formun ortaya çıkışı; yapıtın algılanmasında güçlü bir etkiye sahiptir. Zengin kavramsal içeriği sayesinde, izleyiciye bir düşünceyi veya duyguyu ifade etme, yorumlama veya deneyimleme

fırsatı sunabilir.

Boşluk, minimalizmde önemli bir role sahiptir. Sanat eserlerine veya mekânlara boşluk eklemek, izleyicinin düşünmesi için bir alan sağlar. Minimalist sanat eserlerinde, gereksiz detaylar ve yoğun kompozisyonlar yer almadığı için izleyici, eserin özüne odaklanma şansına sahip olur. Boşluk; eser-göz ve beyin arasındaki süreçte yapıtın daha fazla düşünülmesine ve algılanmasına olanak tanır. Bundan dolayı, minimalist sanatçılar boşluğu yaratıcı bir ifade aracı olarak kullanmıştır (10). Boşluğun farklı sanat disiplinlerinde sanatsal bir olgu olarak sergilenişi “sınırsızlık” anlamına gelebilir. Sınırsızlık ise özgürlük demektir. Özgürlük ise sanatı sanat yapan bir özelliktir.

Boşluğun bir diğer önemi, insan ruhuna sağladığı dinginliktir. Kapitalizmin getirdiği fiziksel yoğun çalışma temposu, zihinsel yoğunluk ve yorgunluk, insanların daha sakin bir yaşam isteme dürtüsünü arttırmıştır. Minimalist yaşam tarzı ve sanat, bu dönemin kurtarıcısı olmuştur. Fiziksel boşluk, zihinsel boşluğa kapı aralar. Karmaşık bir dünyada, huzurlu bir alan yaratmak, bireylerin duygusal denge kurmasına yardımcı olur. Minimalist yaşam alanlarında yer alan geniş boşluklar, sakin bir atmosfer oluşturur. Bu durum, stresi azaltır ve zihinsel rahatlama sağlar (7,10).

Minimalizm, öncelikle az ile yetinmek, eldeki sınırlı olanaklarla yola çıkmak ve yapıtı bu çerçevede içerisinde kurmaya çalışmak demektir.

Minimalizmde kullanılan en önemli slogan “az çoktur”. Anlatımda etkiyi çoğaltmak için öğelerin sayısı azaltılrsa da içerikleri eksiltilmemeli, aksine korunmalıdır. Rengi ve biçimi en aza ve temel öğelere indirgemek, hatta kullanılan malzemenin yalnızca kendi renginden yararlanmak, yapıtları kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırmak, minimalistlerin temel tutumu olmuştur. Çoğu sanatçı yapıtlarını bir kimlikten de arındırmak için “isimsiz” olarak tanımlamış ayrıntılar ve ikincil öğeler mümkün olduğu kadar azaltılarak, ana öğe ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır (8).

Sanatçılar, minimal unsurları kullanarak derin duygusal tepkiler yaratmaya odaklanırlar. Minimalist eserler, izleyicinin içsel dünyasını keşfetmesine olanak tanır. Basit ve sade kompozisyonlar, izleyicinin kişisel öykülerini ortaya çıkarır.

Minimalist sanat eserleri, duygusal derinliği artırmak için

boşluğu etkili bir şekilde kullanır. Eserin içindeki boş alan, izleyicinin kendi duygusal deneyimlerini sorgulamasına olanak tanır. Bu açıdan minimalizm, sanatın sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda duygusal bir yolculuk olduğunu gösterir. Duygular, izleyicinin eseri anlamlandırma biçiminde belirleyici rol oynar. Böylece sanat, bireylerin ruh haline dokunan bir araca dönüşür (10).

Boşluk sanatçıya özgürlük duygusu sağlayarak, onun yaratıcılığını ifade etmesi için bir başlangıç noktasıdır. Boşluk, aslında içerisinde derin anlamlar taşıyan doluluktur.

Bu boşlukta zıtlıkların var olduğu ve bu zıtlıkların birbirlerini var etmesi durumu, sanatın veya sanatçının estetik anlayışa da yansır ve boşluğun estetik bir olgu halinde görülmesini gündeme getirir. Minimalizm, boşluğu, sınırsız yaratıcılık ve özgür ifade alanı olarak görür. Sanatçılar, boş alanı kullanarak, kendi vizyonlarını eserlerinde estetik ve anlamsal bir derinlik yaratarak; sade ve zarif bir şekilde izleyiciye yansıtır.

Minimalist Sanatta Boşluk Algısının Örnekleri
Rengi ve biçimi en aza ve temel öğelere indirgemek, hatta kullanılan malzemenin yalnızca kendi renginden yararlanmak, yapıtları kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırmak, Minimalistler’in en temel tutumu olmuştur.

Örneğin; minimalist sanatın ilk sinyali 1915 yılında veren Kazimir Malevich’in beyaz zemin üstüne yaptığı “Siyah Kare” resmi (Resim-1), sanatçı Robert Ryman’ın eserlerinde sadece beyazı kullanması (Resim-2), Yves Klein’in mavi alanları (Resim-3) minimalist bir dil ile oluşturulmuş eserlerdir (10,11).



Resim 1



Resim 2



Resim 3

Bu eserlerdeki boşluk hissi, izleyici için önemli bir deneyim sunar. İzleyici, eserle etkileşime geçerken, boş alanı kendi duyguları ve düşünceleri ile zenginleştirir. Boşluk, aynı zamanda bir sorgulama alanıdır. İzleyici, her bir noktada kendi hayal gücünü serbest bırakabilir. Bu süreç, sanatın anlamını kişiselleştirir. Malevich'in siyahı insanı derin bir huzursuzluğa sokarken, Ryman'ın beyazı ve Klein'in mavisi izleyicilerde derin bir huzur hissi yaratır.

Malevich'in "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare" adlı çalışmasında, siyah karenin tek işlevi nesnel bir gerçekliğin göz önüne serilmesi değil, "beyaz zemin" olarak nitelendirdiği alanın, yani "boşluğun" kavranmasıdır. Dolayısıyla Malevich, Sartre'nin dile getirdiği, bir döneme kadar batı resminde hâkim olan, yüzeyi doldurma eylemine karşı bir tutum sergilerken, var olanı göstermeye/yansıtmaya değil, onun gerisinde çok fazla irdelenmemiş olan boşluğa dikkat çekmeye çalışır (11).

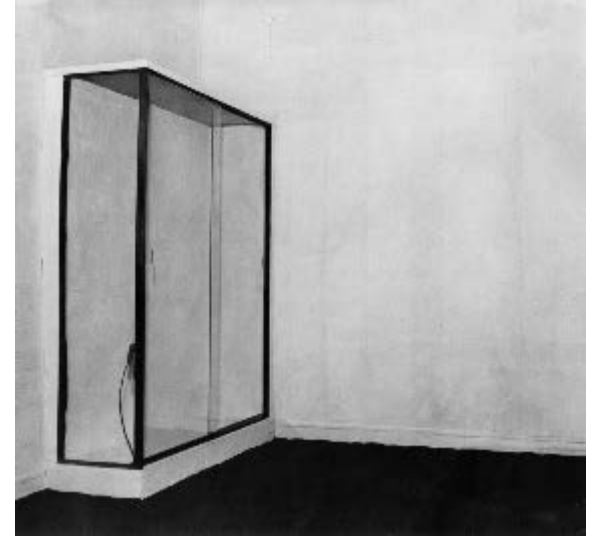
Robert Rauschenberg, ustası olarak nitelendirdiği Willem De Kooning'den silmesi için bir desenini ister ve kırk adet silgi kullanarak yaklaşık bir ayda biten silme işleminin sonucunda halen kalan izler Willem De Kooning'in artık var olmayan eserinin yokluğunu simgelemektedir (Resim-4). Robert Rauschenberg'in silme eylemi postyapısalcı bir tavrı akla getirmekle birlikte, aynı zamanda yerine yenisini önermeyerek hiçlik ve boşluk kavramları üzerinde düşündürmektedir (11).



Resim 4

Yves Klein, 28 Nisan 1958 tarihinde Paris'teki Iris Clert Galerisi'nde "Le Vide" (Boşluk) isimli sergisinde, 3500 davetli izleyiciyi galeri alanındaki içi boş büyük bir dolap dışında her şeyi kaldırarak, duvarları beyaza, pencereleri maviye boyalı boş bir galeri mekânıyla karşılamıştır (Resim-5).

Yazar Albert Camus "boşluğun doluluk gücü" olarak değerlendirerek başarılı bulduğu bu sergiyi, sanat eleştirmeni Jean Grenier, boşluğun büyüleyiciliği ve tek rengin ölçülemez gücü olarak nitelendirmiştir (11).



Resim 5

Minimalist mimarinin en önemli isimlerinden "az çoktur" mottosunun öncülüğünü yapan 20. yüzyılın ünlü mimarı Ludwig Mies Van der Rohe, minimalist estetiğin temel unsurlarını bir araya getirerek boşluk algısının yarattığı aşırı sadelikte mimari eserler yapmıştır (Resim-6).



Resim 6

Bir minimalist fotoğrafta mutlaka olması gereken şey, boşluklar ve tekdüze alanlardır. Fotoğrafı tanımlamaya yardımcı pek fazla detay yoktur. Klasik fotoğrafların tamamlayıcı unsurları olan arka plan veya yardımcı öğeler minimalist fotoğrafta bulunmaz. Detaylar daha az olduğunda düşünmek veya hayal etmek için daha fazla boşluk kalacaktır. Daha az detay veya nesne için daha fazla zaman ve yaratıcılığa ihtiyaç vardır. Emmanuelle Purdon'un "Tree In Field" çalışması, post-truth çağında bozulan gerçeklik ilkesiyle birlikte değerlendirildiğinde, boşluk ve gerçeklik kavramlarına odaklanan bir çalışma olarak öne çıkmaktadır (Resim-7) (9).

Purdon'ın çalışmasında bir varlık-yokluk oyunu kendini hissettirmektedir.



Resim 7

Social, Mentality and Researcher Thinkers Journal
2023 DECEMBER (Vol 9 - Issue:78)
smartofjournal.com / editorsmartjournal@gmail.com
/ Open Access Refereed / E-Journal / Refereed /
Indexed

Social, Mentality and Researcher Thinkers Journal
2023 DECEMBER (Vol 9 - Issue:78)
smartofjournal.com / editorsmartjournal@gmail.com
/ Open Access Refereed / E-Journal / Refereed /
Indexed
5383

Sonuç

Minimalizm; sanatın özünü ve insan ruhuna dokunuşunu keşfetmek isteyenler için, önemli bir yolculuktur. Bu akım, sanat eserlerini yalnızca görsel bir deneyim olmaktan çıkararak, duygusal ve düşünsel derinlik sunar. Sade tasarım ve boşluk, izleyiciyi içe dönmeye ve düşünmeye davet eder. Sanat, bireylerin ruh halini anlamalarına yardımcı olan bir araca dönüşür. Minimalizm, sanatın ve eserin bağlamından bağımsız olarak kalıcı bir etki yaratır.

Minimalist sanat eserleri, duygusal derinliği artırmak için boşluğu etkili bir şekilde kullanır. Eserin içindeki boş alan, izleyicinin kendi duygusal deneyimlerini sorgulamasına ve düşünmesine olanak tanır. Bu açıdan minimalizm, sanatın sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda duygusal ve düşünsel bir yolculuk olduğunu gösterir. Duygular, izleyicinin eseri anlamlandırma biçiminde belirleyici rol oynar. Böylece sanat, bireylerin ruh haline dokunan bir araca dönüşür. Herhangi bir yapıtın yokluğu anlamından daha aşkın olan sanatta hiçlik ve boşluk kavramları günümüzde olduğu gibi ileriki zamanlarda da üzerinde düşünülüp tartışılmaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

- 1-<https://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism>
- 2-https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Wollheim
- 3-https://en.wikipedia.org/wiki/Barbara_Rose
- 4- Azarbad Nancy. www.msxlab.org/.../14394-sanat-akimlari-minimalizm-minimal-sanat
- 5- Ökten Ali İhsan. Minimalism in Art, Medical Science and Neurosurgery. Turk Neurosurg. 28(2):307-312. 2018
- 6- Ökten Ali İhsan. Sanatta ve Bilimde Minimalizm. Altınşehir Adana Dergisi. Sayı 23, 2014
- 7- Eroğlu Özkan. www.fotoritim.com/.../ozkan-eroglu--minimal-art-minimalizm
- 8- Serdar Mehmet. Yirmi Film Yirmi Deneme. Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2011
- 9- Erdoğan Emine Tuba, Er Murat Han. Çağdaş Fotoğrafta Boşluk Kavramına Dair Bir Okuma. Social, Mentality and Researcher Thinkers Journal. December. Vol 9 - Issue:7, 2023
- 10- Minimalizmin Temel İlkesi: Boşluk ve Beyaz Tuval <https://minimalhayat.com/minimalist-sanat-ve-estetik/minimalizmin-temel-ilkesi-bosluk-ve-beyaz-tuval/7348>
- 11- Dede Ebru. Hiçlik ve Boşluk Kavramlarına İlişkin Çağdaş Sanat Örnekleri. Anadolu Üniversitesi. Sanat ve Tasarım Dergisi. Vol II, Sayı 2, 2020

RESİMLER

- Resim-1: Kazimir Malevich, Beyaz Zemin Üzerine "Siyah Kare", 1925(<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Malevich.black-square.jpg>)
- Resim-2: Robert Ryman, İsimsiz, 1959 (<https://www.nytimes.com/2019/02/09/obituaries/robert-ryman-minimalist-painter-dies.html>)
- Resim-3: Yves Klein, "Mavi Monokrom", 1962 (<https://www.guggenheim.org/artwork/5638>)
- Resim-4: Robert Rauschenberg, "Silinmiş de Kooning Çizimi", 1953(https://en.wikipedia.org/wiki/Erased_de_Kooning_Drawing)
- Resim-5: Yves Klein, "Boşluk", 1958 (https://en.wikipedia.org/wiki/Yves_Klein)
- Resim-6: Ludwig Mies Van der Rohe, The Farnsworth House, 1946-1950 <https://www.rostarchitects.com/articles/2023/1/3/farnsworth-house>
- Resim-7: Emmanuelle Purdon, Tree In Field, 2019 <https://photos.com/featured/tree-in-field-emmanuelle-purdon.html?product=art-print&srsId=5383>





Kl. Psk. Şehnaz TUNA

Tükenmişlik Sendromu ve Duygusal Boşluk, Nedenleri ve Baş Etme Stratejileri



Okan YILMAZ

Günümüz toplumunda bireyler, hızla değişen yaşam koşulları, yoğun iş yükü ve sosyal beklentiler arasında sıkışmış durumdadır. Fiziksel ve zihinsel sınırların zorlandığı bu süreçte birçok kişi “tükenmişlik sendromu” ve “boşluk hissi” gibi psikolojik durumlarla karşı karşıya kalabiliyor.

Bir yanda sürekli stres, yorgunluk ve motivasyon kaybıyla kendini gösteren tükenmişlik sendromu, diğer yanda anlam arayışının başarısızlığa uğramasıyla oluşan derin bir boşluk hissi... Peki, bu iki durum birbiriyle nasıl bağlantılı? İnsan zihni bu içsel çalkantılara karşı nasıl bir savunma geliştirebilir?

Tükenmişlik Sendromu Nedir?

Tükenmişlik sendromu ilk kez Herbert J. Freudenberg tarafından 1974 yılında “yorgunluk, enerji ve güç kaybı, başarısızlık ve içsel olarak karşılanamayan beklentiler sonucunda ortaya çıkan tükenme hali” olarak tanımlanmıştır. (Yeditepehastaneleri, 2024). Başlangıçta iş hayatına özgü bir problem olarak ele alınan bu durum günümüzde iş hayatının ötesine geçerek bireylerin kişisel yaşamlarını, ilişkilerini ve zihinsel sağlıklarını da etkileyen bir olgu haline gelmiştir.

Tükenmişlik herkesin yaşamında karşılaşılabileceği bir durumdur. Hayatımız çalışmak, başkalarına yardım etmek veya ailemize bakmak gibi çeşitli sorumluluklarla meşgul hale gelir. Bazen bu meşguliyetlerimize o kadar yoğunlaşırız ki durup dinlenmeyi unuturuz. İşte bu durumda tükenmişlik ortaya çıkabilir. Tükenmişlik tıbben konulan bir teşhis olmamakla beraber, fark edilmez ya da tedavi edilmezse fiziksel ve zihinsel sağlığı son derece olumsuz yönde etkiler.

Tükenmişlik depresyona benzeyebilir, fakat aralarında önemli bir fark vardır. Tükenmişlik dinlenme ya da biraz ara vererek hafifleyebilirken depresyonun tedavisi için terapi ve/veya ilaç kullanımına ihtiyaç olur.

Tükenmişlik genellikle hayatın tek bir alanıyla iş, bakım sağlama görevi ya da uzun süreli ve stresli bir başka etkinlik- sınırlıdır. Oysa depresyon hayatın her yönünü etkiler. Tükenmişliği tedavi etmemek depresyon riskini arttırabilir.

Tükenmişliğin Türleri

Tükenmişliği dört ana gruba ayırmak mümkündür:

- **Yüklenme ve yoğunluk:** Bu grupta tükenmişlik, başarıya ulaşmak için giderek daha fazla ve daha yoğun çalıştığınızda ortaya çıkar. Aşırı yüksek olan bu tempoda, sağlığınız ve hatta özel hayatınız riske girer.
- **Takdir ve zorlanma eksikliği:** Bu durum yeterince takdir edilmediğinizi ve sıkıldığınızı hissettiğinizde ortaya çıkar. Örneğin iş yeriniz öğrenme fırsatları sunmuyordur ya da mesleki gelişim alanı yaratmıyordur. Eğer kendinizi yeterince zorlanmamış hissediyorsanız işinizden ve sorumluluklarınızdan kaçabilirsiniz.
- **Çaresizlik:** İşler umduğunuz gibi gitmediğinde, yetersiz ya da sorumluluklarınızı yerine getiremeyecek durumda olduğunuzu düşünebilirsiniz. Bu durum becerilerinizi, yeteneklerinizi ya da başarılarınızı sorguladığınız “imposter sendromu” ile yakından bağlantılı olabilir.
- **Alışkanlık:** Tükenmişliğin bu aşamasında, fiziksel ve zihinsel yorgunluğunuz, kronik bir hal alır. Kendinizi üzgün hisseder ve davranışlarınızın değiştiğini fark edersiniz. Bu sürece depresyon veya intihar düşünceleri eşlik edebilir. Yardım almak çok önemlidir. (Jabeen, 2024)

Başlangıçta tükenmişlik terimi yalnızca işle ilgili strese atfedilirken, günümüzde tükenmişlik herhangi bir türdeki uzun süreli ve stresli durum olarak görülebilmektedir.

Hayat ve iş faktörleri tükenmişliğe katkıda bulunabilir. Bu faktörler arasında şunları sayabiliriz:

- Yönetilemez iş yükleri
- İş yerinde adaletsiz muamele
- Kafa karıştırıcı iş sorumlulukları
- İletişim ve destek yetersizliği
- Bir işin teslim tarihiyle ilgili yaşanan baskılar
- Molasız çalışma
- İşin veya hayatın kontrol dışı olduğu hissi
- Fark edilmemek veya yaptığının karşılığını alamamak
- Fazla gelen talepler ve sorumluluklar
- Sıkıcı ve rutin işler
- Yüksek stresli işler
- Can güvenliğini tehlikeye atan işler
- Uyku eksikliği

Gilcan Mete DELİBAY



- Destekleyici ve anlamlı ilişkilerin yokluğu
- Mükemmeliyetçilik, karamsarlık ve aşırı kontrolcü olma gibi kişilik özellikleri

Tükenmişlik hemen ortaya çıkmaz. İş ya da özel yaşamdan kaynaklanan stres unsurlarıyla, zaman içerisinde yavaşça gelişen bir süreçtir. Semptomlar başlangıçta hafif olabilir. Ancak bu belirtiler göz ardı edildikçe, daha da kötüleşebilir ve bir çöküş söz konusu olabilir. Stres ve depresyondakilere benzer semptomların sergilendiği tükenmişliğin, birçok belirtisi olabilir:

Yorgunluk: Kişi hem profesyonel, hem de özel hayatta var olan sorunlarla başa çıkacak duygusal güce sahip değilmiş gibi hisseder. Düşük enerji ve aşırı yorgunluk sonucu fiziksel ağrılar, bağışıklık sisteminde zayıflama, mide veya bağırsak sorunları meydana gelebilir.

Uzaklaşma: Tükenmişlik sendromu yaşayan bir kişi, işine ve iş arkadaşlarına karşı hayal kırıklığı hissedebilir. Önceden ilgilendiği aktivitelerden uzaklaşabilir, çevresine karşı hissiz bir tutum takınarak yabancılaşabilir.

Düşük Performans: Bu durum işte veya evde ortaya çıkabilir çünkü günlük görevler için enerji kalmaz. Tükenmişlik konsantre olmayı, sorumluluk üstlenmeyi ve yaratıcı olmayı zorlaştırır.

Zihinsel Tükenmişlik: Kişi kendisinden şüphe duyabilir, çaresiz, yenik ve başarısız hissedebilir. Amaçsızlık, memnuniyetsizlik ve yetersizliğin eşlik ettiği bir ruh hali ortaya çıkar.

Fiziksel Tükenmişlik: Yoğun bir yorgunluk ve enerji kaybı yaşanır. Kişi sık sık hastalanır, tekrarlayan beden ağrıları çeker, iştah kaybı ve uykusuzluk yaşar.

Duygusal Boşluk Nedir? Nedenleri Nelerdir?

Boşluk hissi birçok insanın hayatının bir döneminde deneyimlediği, bireyin yaşamında anlam ve yön eksikliği yaşadığı derin ve karmaşık bir duygudur. Bu his, yalnızlık duygusu, yaşamın anlamına dair bir sorgulama, hedefler konusundaki kafa karışıklığı ya da herhangi bir şey için motivasyon eksikliği olarak ortaya çıkabilir. Hayatın akışı içinde normal kabul edilebilecek bir durum olmasına rağmen, bu his kişiyi derin bir sorgulama ve içsel bir arayışa sürükleyebilir. Duygusal boşluk, depresyon, panik ya da öfke gibi bunaltıcı hislerden çok daha farklıdır. Bu

tür hisler tüm varlığımızı kaplayıp bizi aşağı çekerken, huzursuzluk ve mutsuzluğa yol açan duygusal boşluk, çok daha rahatsız edici bir histir. Bu duygu hem kendimize hem de başkalarına karşı kopuk hissettirdiği için yaşamımızda nasıl bir yön bulacağımız konusunda, kafa karışıklığı yaratır. Boşluğun yol açtığı korku ve sıkıntıyı yaşayan kişi sadece bir şeyler hissedebilmek uğruna uyuşturucuya sığınabilir, sağlıksız yiyecekler tüketebilir, risk taşıyan cinsel deneyimler yaşayabilir ve hatta kendine zarar bile verebilir.

Boşluk hissinin nedeni kişiden kişiye değişebilir. Bazı durumlarda biyolojik faktörler, örneğin hormonal değişimler bu duyguları tetikleyebilir. Diğer durumlarda ise yaşam olayları, örneğin, bir işin kaybedilmesi ya da bir ilişkinin sona ermesi gibi zorluklar boşluk duygusunun ortaya çıkmasına neden olabilir. Bazı ruhsal bozukluklar da kişiyi boşluk hissine karşı savunmasız bırakabilir. Örneğin, duygu durum bozukluğunda zevk alma yetisinde bir kayıp söz konusudur. Bu kopukluk boşluk hissi ile eşleştirilebilir. Ya da panik bozuklukla mücadele eden biri boşluğa benzer bir hissizlik durumu yaşayabilir. Ayrıca sınırda kişilik bozukluğunun da tanımlayıcı özelliklerinden biri de kronik boşluk hissidir. Altta yatan bu tarz ruhsal sıkıntıların tedavisi, boşluk hissiyle başa çıkmada çok değerli olabilir. Bazen de boşluğu tamamen farklı bir sebepten dolayı hissedebiliriz. Çevremizdeki ortam toksik olduğunda ya da yaşam hedeflerimizle uyumlu olmadığına, zihin ve bedenimiz toksik bir ortamla bağ kurmayı reddeder ve böylece boşluk hissi yaşarız.

Duygusal Boşluğun Belirtileri

Kişinin hayatında bir anlam eksikliği, kopukluk veya tatminsizlik hissi olarak tanımlanan bilen duygusal boşluk çeşitli belirtilerle kendini gösterebilir:

- Yaşanan uyuşukluk sonucu duygusal tepkilerin azalması, hiçbir şey hissedememe, olumlu ve olumsuz duyguların bastırılması
- Hayatın anlamsız ve boş geldiğini düşünme
- Günlük görevleri yerine getirmek konusunda isteksizlik
- Sosyal etkileşimlerde yetersizlik ve uzaklaşma
- Önceden keyif alınan aktivitelerden zevk alamama
- Derin bir yalnızlık hissi
- Ruh hali değişiklikleri
- Sürekli olarak kendini sorgulama, eksiklik ve yetersizlik duyguları
- Duygusal olarak bağlanmada zorluk yaşama
- Uyku sorunları
- Yorgunluk

Gilcan Mete DELİBAY





- İştah değişiklikleri
- Enerji eksikliği
- Kendini suçlama veya zarar verme düşüncelerine kapılma

Boşluk Hissiyle Başa Çıkmanın Yolları

Boşluk hissiyle başa çıkmanın ilk adımı, bu deneyimi kabul etmek ve ondan kaçınmamaktır. Bu yaklaşım sağlıklı davranışlarla deneyimlerimizi bastırmak yerine, bedenimizi dinlemeyi içeren bir alışkanlığı başlatır. Boşluk hissimizi kabul etmek için farkındalık meditasyonu gibi çeşitli yöntemler kullanılabilir. Boşluk hissinin fiziksel deneyimine odaklanmak en ideal yollardan biridir. His ne olursa olsun boşluğun bedensel duyumlarını (Örneğin boşluğu tüm bedenimizde mi hissediyoruz, yoksa sadece başımızda ya da midemizde mi yoğunlaşıyor?) ne kadar çok gözlemlersek, bu deneyimin farkında olmak ve onunla rahat etmek o kadar mümkün hale gelir.

İkinci olarak boşluğumuzla bağlantı kurmaya başladığımızda bir sonraki adım olarak bu boşluğu anlamaya çalışabiliriz. Neden boşluk hissediyoruz? Bu süreçte boşluğumuzu devam eden bir öğrenme, gelişim ve büyüme sürecinin parçası olarak görürüz. Hayatın farklı dönemlerinde karşılaşılabilen duygusal boşluk hissi, insanın kendisiyle yüzleşmesini ve hayatını yeniden gözden geçirmesini gerektirebilir. Aynı zamanda bu hisler yaşamın doğal bir parçası olarak da değerlendirilebilir. İnsanlar zaman zaman hayatlarının anlamını sorgulayabilir, hedeflerini yeniden tanımlama ihtiyacı duyabilir. Bu tür hisler kişisel dönüşüm için bir fırsat sunabilir. Yani boşluk hissi bireyi kendine ve hayattaki yerini anlamaya yönlendiren bir çağrı olabilir. Bu süreç zorlayıcı olsa da kişinin daha güçlü bir benlik algısına ulaşmasını ve hayatına yeni bir yön vermesini sağlayabilir. Bu hisle başa çıkmak için bireyin kendine karşı nazik olması ve duyguların geçici olduğunu hatırlaması önemlidir. İhtiyaç duyulduğunda destek almak, duyguları paylaşmak, bu süreçte kendine zaman tanımak, boşluk hissini anlamak ve aşmak için etkili adımlar olabilir.

Bu tür bağlantıları kurduktan sonra daha az boşluk hissetmek için bazı başa çıkma stratejilerini düşünebiliriz. Örneğin, her seferinde egzersiz yapmanın kendimizi daha bütün hissettirdiğini fark edebiliriz. Belki de müzik dinlemek ya da icra etmek gibi yaratıcı bir sürece dahil olmak bize iyi gelebilir. Bazı durumlarda boşluğu daha az hissetmemiz için bir çatışmayı çözmemiz ya da toksik bir

ilişkiyi sonlandırmamız gerekebilir.

Boşluğumuzu keşfedip anlayıp onunla başa çıktıktan sonra, bizi bütün hissettiren durumları daha sık deneyimlemek için çaba sarf edebiliriz. Aynı zamanda ileride bizi daha boş hissettireceğini öngördüğümüz durumlardan kaçınmayı da öğrenebiliriz. Kısacası boşluğumuzu kucakladığımızda, sadece daha dolu hissetmekle kalmaz aynı zamanda bütün hissetmeye yönelik bir inşa sürecine de başlamış oluruz.

“Tükenmişlik” ve “Duygusal Boşluk” Sendromları Arasındaki İlişki

Tükenmişlik sendromu ve boşluk hissi arasındaki ilişki, bireylerin anlam arayışı ve yaşam tatmini konularında yaşadığı zorluklarla doğrudan bağlantılıdır ve bu iki olgu birbirini tetikleyebilir. Tükenmişlik yaşayan bir birey yaptığı işin ya da genel olarak hayatın anlamını sorgulamaya başlar ve bu süreçte yaşamış olduğu boşluk duygusu derinleşir. Diğer yandan duygusal boşluk yaşayan bir birey motivasyonunu kaybeder, insanlarla ilişkilerinde yabancılaşır ve bunun sonucunda tükenmişliğe daha yatkın bir hale gelir. Böylece birbirini besleyen bir döngü meydana gelir. Tükenmişlik sendromu, hayata dair bazı varoluşsal sorgulamaları beraberinde getirir. Bu da bireyin hem iş hem de özel hayatında bir tür yabancılaşma ve anlamsızlık duygusuna yol açar. İşte boşluk hissi de tam olarak bu noktada devreye girer ve bireyin ruhsal dengesini daha da zorlar. Bu iki olgu nörobiyolojik etkenler çerçevesinde ele alındığında da ortak bazı özelliklere sahiptirler. Araştırmalar, tükenmişlik ve boşluk hissini her ikisinin de beyindeki dopamin ve serotonin dengesizlikleri ile ilişkili olabileceğini göstermektedir.

Modern toplumda bireylerin sürekli üretken, başarılı ve mutlu olmaları gerektiği yönünde güçlü bir baskı vardır.

Sürekli daha fazlasını başarma baskısı kişiyi yorucu bir yarışın içine sokarken, özellikle sosyal medya bu beklentiyi daha da yoğunlaştırarak, kişinin hem tükenmişlik hem de boşluk hissi yaşamasına neden olabilir. Sosyal medya üzerinden yapılan kıyaslamalar modern çağın en büyük zihinsel yüklerinden biri haline gelmiştir. Kişilik özellikleri de her iki olgunun var olmasında etkindir. Örneğin duygusal olarak hassas olan bireyler boşluk hissini daha yoğun yaşarken, mükemmeliyetçi bireyler kendilerinden yüksek



beklentilere sahip oldukları için tükenmişliğe daha yatkın olurlar. Bireyin değerleri ile yaşam koşulları arasındaki uyumsuzluk, hem tükenmişlik hem de boşluk hissini artırabilir. Örneğin, kişi anlamlı bir iş yapmak isterken, yalnızca para kazanma amacıyla çalıştığı bir iş ortamında bu iki olguyu aynı anda deneyimleyebilir.

“Tükenmişlik” ve “Duygusal Boşluk” Sendromları ile Başa Çıkma Stratejileri Nelerdir?

Tükenmişlik sendromu ve boşluk hissi ile karşı karşıya kalan bir bireyin bu durumdan çıkış yolu hem psikolojik hem de sosyal destek mekanizmalarını doğru şekilde kullanabilmesinden geçer. Her iki olgu ile mücadele edebilmek için uygulanabilecek başlıca stratejiler şunlardır:

Bilişsel Davranışçı Terapi (BDT): Birçok ruhsal bozukluğun tedavisinde etkin olan bu terapi akımı tükenmişlik ve boşluk hissi ile mücadelede de önde gelen yöntemlerden biridir. BDT’de kişi, sahip olduğu olumsuz düşünceleri olumlu ve rasyonel olanlarla değiştirme suretiyle yeni bir hayat görüşü benimser ve bu şekilde duygularını

olumlu yönde şekillendirir. Yine bu terapi yönteminde davranışsal birtakım müdahalelerle, kişinin davranış şekilleri olumlu yönde yeniden yapılandırılır.

Örneğin, sosyal bağlantılardan, keyif aldıkları aktivitelerden uzaklaşan bireylerin adım adım yeniden bu aktivitelere katılımı ve keyif verici etkinliklere öncelik vermeleri sağlanır. BDT bireylere tükenmişliğin ilişkili olduğu iş yükü, zaman yönetimi veya kişiler arası çatışmalar gibi stresörlerle başa çıkabilmeleri için problem çözme becerileri ve gevşeme tekniklerini öğretir, boşluk hissini yaşayan bireylere ise kendi değerleri ve öncelikleri doğrultusunda, anlamlı hedefler belirleme konusunda rehberlik eder.

Kabul ve Kararlılık Terapisi (ACT): Bireyin acı verici deneyimleri bastırmak veya yok saymak yerine kabul etmesini sağlayan bu terapi yaklaşımı, yaşanan duygusal zorluklarla yüzleşmeyi kolaylaştırır. ACT, değer odaklı yaşama vurgu yapar; böylece kişi yaşam amacını yeniden belirleyerek anlamsızlık sonucu ortaya çıkan stres faktörlerinin yarattığı yıpratıcı etkilerden uzaklaşma konusunda daha net adımlar atabilir.

Gılcan Mete DELİBAY



Anlam Terapisi (Logoterapi): Viktor Frankl tarafından ortaya konan bu yaklaşım, bireyin varoluş amacını ve anlam duygusunu keşfetmesine odaklanır. Anlamı derinlemesine sorgulamak, tükenmişlik ve boşluk hissiyle başa çıkmakta güçlü bir araçtır. Logoterapi özellikle yaşamın anlamsız geldiği dönemlerde kişinin değerlerini ve amacını hatırlamasına yardımcı olur.

Bilinçli Farkındalık (Mindfulness): Anı yaşamak bireyin duygusal yükünü hafifletir. Düzenli meditasyon, tükenmişlik ve boşluk kaynaklı stresi azaltmak için etkili bir yöntemdir.

Anlam Arayışı: Hayatın küçük detaylarında anlam bulmaya odaklanmak, boşluk hissinin azaltılmasında etkilidir. Örneğin, günün belirli bir kısmını sevdiklerinizle sohbet etmeye ayırmak, doğada yürüyüş yapmak ya da hoşunuza giden hobilerle uğraşmak, içsel doyumu arttırarak tükenmişlik ve boşluk hissini hafifletebilir.

Rutinlerin Gücü: Günlük hayatta düzenli uyku, fiziksel aktivite ile sağlıklı beslenme gibi rutinler, bedensel ve ruhsal sağlığı destekler. Basit gibi görünen bu alışkanlıklar, stresi ve kaygıyı azaltarak daha güçlü bir

psikolojik zemin oluşturur.

Kendi Sınırlarını Belirleme: Sorumluluklarınızı ve iş yükünüzü gerçekçi bir çerçevede tutmak oldukça önemlidir.

Kendi sınırlarınızı bilmek, gerekirse “hayır” demeyi öğrenmek ve ihtiyaç duyduğunuzda yardım istemek, tükenmişliği önlemenin en etkili yöntemlerindendir.

Toplumsal Destek: Tükenmişlik ve boşluk hissi sıklıkla yalnızlık ve çaresizlik duygularıyla birlikte gelir. Bu nedenle, güçlü sosyal bağlar kurmak ve duygularınızı paylaşabileceğiniz bir çevreye sahip olmak büyük önem taşır.

Aile, arkadaşlar veya destek gruplarının sağladığı duygusal dayanışma, hem tükenmişliğin hem de boşluk hissinin yarattığı stresi azaltmaya yardımcı olur. Sosyal ilişkiler, kişinin kendini daha değerli ve güvende hissetmesini sağlayarak içsel dengesini yeniden kurmasına katkıda bulunur.

Sonuç olarak modern yaşam hızına uyum sağlamaya çalışan bireylerin sıkça karşılaştığı “tükenmişlik

sendromu” ve “duygusal boşluk” hissi doğru başa çıkma yöntemleri ve sağlam bir sosyal destek ağı ile büyük ölçüde hafifletilebilir.

Psikolojik tedavi yöntemlerinden kendi kişisel rutinlerinizi oluşturmaya kadar pek çok araç, yaşadığınız sorunları dönüştürme ve daha doyumlu bir yaşam sürme potansiyeli taşır.

Önemli olan bu süreçte kendinize karşı sabırlı olmak, duygularınızı olduğu gibi kabul etmek ve ihtiyaç duyduğunuzda yardım istemekten çekinmemektir.

Kendinizi tanıdıkça, yaşamınızdaki anlamı daha net göreceksiniz ve hem tükenmişlik hem de duygusal boşluk hissi ile daha güçlü bir biçimde mücadele edebileceksiniz.

KAYNAKÇA

- Jabeen, B. (2024). Burnout: Symptoms and signs. Erişim adresi: <https://www.webmd.com/mental-health/burnout-symptoms-signs>
- Yeditepe Hastaneleri, (2024). Burnout syndrome. Erişim adresi: <https://yeditepehastaneleri.com/en/health-guide/mental-health/burnout-syndrome>



Gilcan Mete DELİBAY



Okan YILMAZ

Sonsuz Bekleyiş Hali

Benim tüm fotoğraf maceram, içimde bir “boşluk” hissetmemle başladı.

Bir şeyler eksikti ama ne olduğunu bir türlü çıkaramıyordum. Oysa mutlu bir aile yaşamım, iyi bir işim, ortalamanın bir tık üzerinde gelirim vardı. Hayattan beklentim “normal bir yaşantı” idiyse, her şey tamamdı. Ama içimde yine de koskocaman bir “boşluk” vardı.

Boşluk, tetikleyicidir. Çoğu zaman boş olanı doldurma eğiliminde oluruz. Boşluk, sadece bir “hiçlik” değildir; aksine, potansiyellerin, olasılıkların ve dönüşümlerin sonsuz hazinesidir. Belki de insanın en derin korkularından biri olan “boşluk” aslında bir lütuftur. Çünkü boşluk olmadan yeni bir şeyin var olabilmesi imkânsızdır.

Sahip olmamak, fırsat verir;
Kaybetmek, yer açar;
Susmak, anlam yaratır.
Boşluk, varlığa yer açar.

Tıpkı benim içimdeki boşluğun, fotoğraf sanatına olan ilgime yer açtığı gibi. Tıpkı bir müzisyenin notalar arasındaki sessizlikte müziğin ruhunu yakalaması gibi...

Bazen bir sessizlik, bir çığlıktan daha gürdür. Bazen bir boşluk, bir varlıktan daha anlamlı. İnsanlık tarihinden sanat eserlerine, doğanın döngülerinden felsefenin derinliklerine kadar bu gerçek yankılanır: *Her şey kendi karşıtıyla anlam bulur, varlık ancak boşlukla var olur.*

Felsefe tarihine baktığımızda, bu düşünce farklı geleneklerde karşımıza çıkar. Çin felsefesindeki Tao anlayışı, zıtların birbirini tamamlayıcı doğasını mükemmel biçimde açıklar. Yin ve Yang sembolü, siyahın içindeki beyazı, beyazın içindeki siyahı göstererek varlığın çok katmanlı doğasına işaret eder. Zen felsefesinde meditasyon pratiği de boşluğun varlıktaki rolünü gösterir. Sessizlikte, düşüncelerin arasındaki boşlukta, bilinç kendini en saf haliyle açığa vurur. Bu boşluk, aydınlanmanın kapısıdır.



Japon kültüründe estetiği ifade eden “MA” kavramına göre, boşluk bir eksiklik değil, bilakis bir potansiyeldir. Ma'nın Japonca kanji sembolü, kapı ve güneş anlamına gelen iki sembolün birleşiminden oluşur. Bu semboller bir araya geldiğinde, güneş ışığının içeri sızdığı bir kapıyı tasvir eder. Bu kavramda zamanın duraklaması ve alanın bir boşluk olarak değerlendirilmesi öne çıkar. Boş kalan yerler, izleyicinin hayal gücüyle dolar.



Boşluk, Batı Sanatı geleneğinde genellikle bir eksiklik, bir yokluk olarak algılanırken, Uzak Doğu felsefesinde var oluşun ta kendisidir.



Çin Resim Sanatındaki "wu wei" kavramı, boşluğun aktif bir güç olduğunu öne sürer.

Ansel Adams'ın yüksek kontrastlı manzara fotoğraflarında ışık, gölgenin bağrından çıkar; boşluk, varlığı tamamlar.

Minimal fotoğrafçılıkta da aynı yaklaşım vardır. Bir çerçevede daha az öge, daha çok anlam yaratır. Modern fotoğrafçılığın ustalarından Michael Kenna'nın minimal peyzajlarında görüyoruz bu anlayışı. Sisli bir sabahta çekilmiş ağaç, gökyüzünün uçsuz bucaksız boşluğunda asılı duran yalnız bir nota gibidir. Kenna'nın fotoğraflarındaki boşluk, kompozisyonun ana ögesidir; var olan nesneleri değil, var olmayanı fotoğraflar sanki.

Boşluk, fotoğraf sanatında sadece kompozisyonel bir öge değil, varoluşsal bir sorgulamanın aracıdır.



Okan YILMAZ

Çerçevenin içinde neyin var olmadığı, bazen var olandan daha çok şey söyler bize. Tıpkı müzikte "es" lerin notalar kadar önemli olması gibi, fotoğrafta da boşluk, anlamın taşıyıcısıdır. Bu yüzden boşluk, bize sadece gördüklerimizi değil, göremediklerimizi de düşündürür.



Michael Kenna

*Boşluk, bir eksiklik değil;
tam tersine, var olmanın kendisidir.
O, sonsuz potansiyelin bekleyiş halidir.*



Behiç GÜNALAN

Hacmimiz Kadar Varız

Hayat; algı, olgu ve olayları,
pişmanlıktan, tutkuya tüm duyguları,
yaşanmış, yaşanan, yaşanacak zamanları,
tüm düşünce, eylem ve söylemleri,
beden ve ruh bileşkesinde harmanlayan,
doğumla ölüm aralığındaki süreçler toplamıdır.
Hayat fotoğraftır;
fotoğraf hayatı anlatır; zaten anlatmalıdır da.
Fotoğrafın, hayata dair sözü, söylemi, iması olmalıdır.
İşte bu yüzden John Berger; “fotoğrafın,
fotoğraf makinesi ile üretilen, bir yanılsama” olduğunu
belirterek, “gözle, yürekle, akılla üretilir” diye ekler.
Fotoğrafçılık hacimleri, biçimleri, boyutları,
var oldukları boşluklarından soyutlama becerisi gerektirir.

Boşluğun ayırdına varmadan, onu görmeden,
içinde barınan dolulukların ne duygusunu,
ne de anlamını yeterince kavrayabiliriz.
Her şey, her nesne, her canlı cansız varlık boşlukta,
boşlukta yız her birimiz. Sen, ben, o, hepimiz...
Her birimiz birer hacimiz/oylum boşlukta;
ve her birimiz hacmimiz kadar varız.
Var olmak fotoğrafta görünmek, görünebilir olmaktır.



Behiç GÜNALAN



Mikdat BESNİ

Boşluk, Hiç de Boş Değildir...



Bize önce evrenin büyük bir boşluk olduğu öğretilirdi. Zamanla boşluklar içinde birbirlerinden çok uzakta yer alan galaksilerin, en büyük astronomik oluşumlar olduğu konusunda bilgilendirildik. Galaksilerin içinde ana unsur olarak yıldızların bulunduğu açıklanıyordu. Yıldızların ise çevresinde gezegenler yer alıyordu. Gezegenlerin bazıları ise uyduya ya da uydulara sahipti. Uyduların da büyük boşluklar içerisinde yer aldığı bilgisi veriliyordu.

Sonrasında atom içinde de, aynı şekilde devasa boşluk olduğu belirtildi. Özellikle çekirdek ile çevresindeki elektronlar arasında, büyük mesafeler olduğu zikrediliyordu.

İnsanoğlunun en önemli ve yararlı özelliklerinden birisi, sorgulama ve merak duygusudur.

Bir milleti ileriye götürenler, toplumu oluşturanlar fertler değil, içinden çıkan; kaderine razı olmayıp, sorgulayan, irdeleyen ve çözüm üreterek yeni bir kader yazmaya kalkanlar olmuştur.

Bu anlamda Mustafa Kemal Atatürk'e borcumuzu ödeyebilmemiz mümkün değildir.

Zamanla dönemin fizik kanunlarına şüphe ile bakanların araştırmaları sonucu, Newton'un belirlediği hipotezlerde bazı eksiklikler görülmüş ve fizikte bazı varsayımlar değişmiştir.

Değişen bilgi ve bulgulara dayanarak, fiziğin Atatürk'ü Einstein genel kabul gören hipotezlere itiraz etmiş ve görelilik kuramıyla birlikte, boşluğun hiç de boş olmadığı düşüncesini ortaya atmıştır.

Günümüzde ise kuantum fizik kuralları genel bir kabul görmektedir. Buna göre evrende boşluk yoktur; en azından radyasyon, çekim kuvveti ve fotonla dolu olduğu tespit edilmiştir.

Ayrıca boşluğun içermesi gerektiğine inanılan ve henüz tanımlanamayan karanlık madde ya da Tanrı Parçacığı ismi verilen bir enerji olması gerektiğine dair belirtilerden yola çıkılarak; bu bilinmeyen ve var olması gerektiğine inanılan fiziksel yapı aranmakta, bulunmaya çalışılmaktadır.

Elementlerin dış halkasını kapsayan elektronlar konusunda, başlangıçta yanıldık. Çekirdeğin etrafında

belli bir yörüngede olmadığı, çekim gücünün doldurduğu bulutsu bir ortamda olduğu anlaşıldı.

En ilginç bulgu ise elektronların açıklanamayacak bir hızla, birbirleriyle iletişim içerisinde bulunduklarıdır. Elektronun ikizi, diğerinden çok uzakta olabilir. Birisinin davranış ve eylemini, diğerinin ışık hızından çok daha hızlı bağlantıyla anlık olarak tekrarladığı tespit edilmiştir.

Açıkçası boşluk; bildiğimiz boşluk değildir. Mutlaka bir şeyler içerir. Zihnimiz de öyle değil midir? Hiç boş kaldığına tanık oldunuz mu? Meşguliyetimiz olmadığı durumlarda, zihnimiz ya hayal kurar ya da endişe üretir. Uyrken bile rüya görürüz, çoğunu da hatırlayamayız.

Diyeceksiniz ki bu fizik ve zihin anlatımının, fotoğraf ile ne ilgisi var?

Cevaplayayım; fotoğrafta boşluk denilince ben Çerkes Karadağ'ı hatırlarım. Çünkü genelde minimal çalışır ve objenin etrafında büyük boşluklar bırakır. Bu boşluk ölü değildir, teknik olarak doku içeren bir yapısı vardır.

Burada önemli olan "Çerkes Hoca niçin boşluğu önemsiyor?" sorusunun gelmesidir. Çerkes Hoca boşluğu iki düşünce içerisinde değerlendirmektedir. "Fiziki boşluk ve düşünsel boşluk."

Fiziki boşluk görseldir, bunun yol açtığı düşünsel boşluk ise hayal dünyasına yer açmak içindir.

Karadağ, objenin etrafındaki boşluğu, "izleyiciyi düşünceye sevk ettiği, fotoğrafın anlatısı üzerinde yorum yapmasını sağladığı" gerekçesiyle önemsemektedir.

Çerkes hocaya göre, çerçeveyi tümüyle objelerle doldurmak anlamsızdır. Kompozisyonda gereksiz ve fazla lekeye yer verilmemeli, anlatıma katkısı olmayan her şey ayıklanmalıdır.

Karadağ'ın aradığı unsur; fotoğraf hayatı anlatmamalı, izleyiciyi tedirgin etmeli ve harekete geçirmelidir. Boşluktan korkmamalı, sahneyi dolduran ve anlatıma katkısı olmayan nesnelerin dikkati dağıtmasından korkulmalıdır.

Çerkes Karadağ Hoca; sadeliğin fotoğrafı daha güçlü yaptığını, dinamizm yanında, gerilim yarattığını ve izleyeni harekete geçirdiğini, boşluğun bir kompozisyon



Çerkes KARADAĞ



Çerkes KARADAĞ



Çerkes KARADAĞ

dili olduğunu düşünmektedir.

Fotoğrafın eğer sanat dinamikleri açısından kritiği yapılabiliriyorsa, eser olduğunu onaylamakta ve şekil açısından değerlendirilmenin anlamsız olduğuna inanmaktadır.

Kompozisyonu oluşturan objeler arasındaki boşluk, izleyicide bunlar arasındaki bağlantı duygusunu sorgulamayı sağlar. Böylece izleyici boşluğa sahip görsel eserlerden, yeni bir anlam duyumsayabilir.

Manzara fotoğraflarındaki boşluk, izleyicide genellikle sonsuzluk duygusunun hissedilmesini sağlar.

Portredeki boşluk ise yaşanan melankoliyi, yalnızlığı, modelin geçmişinin yansımaları, iç dünyasındaki savaşları ve o an yaşattığı duygularını güçlendirerek hissettirir.

Aynı zamanda geniş boşluğa sahip bir sanat eserini izleyenler, kendi iç dünyasındaki kargaşa ve anıların hatırlanmasını, yeniden değerlendirme yapılmasını sağlayabilir.

Sıkışık bir kompozisyon ise izleyici açısından her zaman iticidir.

Kendilerini sanat disipliniyle donatmış ve kabuğuna çekilmiş aydın insanlarla karşılaşabiliriz. Bunların sessizliğini, boşluk olarak değerlendirmek de yanlış olur.

Onlar boşluk içerisinde kaybolmamış, tefekkür (düşünce) içerisinde kendini yaşamın doluluğuyla besleyen kişilerdir.

Düşünce derinliğine sahip insanlar için felsefi anlamda boşluğu; varlığın ve yokluğun birlikteliği, ilişkisi ve geleceğe bakış penceresi olarak değerlendirdiklerini yorumlamak daha doğru olacaktır.

Boşluğu yaşamımız için bir fırsat olarak görmeli ve faydalı duruma getirmeliyiz. Hayatımızı anlamsız haz, hobi ya da anlamsız sohbetlerle doldurmak yerine; zamanımızda boşluklar açarak, okuma, düşünme, tasarlama, üretme ve sanatla doldurduğumuzda, entelektüel güce erişmiş, intelijansiya (aydınlar topluluğu) niteliğinde sanatçı olacağız.

Peki; teknik olarak bir fotoğrafta boşluğu nasıl güçlendirebiliriz? Bunun yolu nelerdir?

Kolay, unutmayınız ki her zaman bir çözüm yolu vardır.

- Sahneyi dolduran imgeleri azaltabiliriz, sadece mesajımızı iletecek olana yer verebiliriz.
- Uzun odaklı lenslerin, sığ alan derinliği yaratma gücü vardır. Bu şu demektir. Odakladığımız objeyi net gösterme, önünde ve ardında kalan unsurları bulanıklaştırma yeteneğine sahiptir. Böylece imgemizin çevresini blurlaştırarak, mesajımızın ve konumuzun dikkat toplamasını sağlayabiliriz.
- Yakın çalışma gücüne sahip makro lensler de, uzun odaklı objektiflerin benzeri etkiye sahip olduğunu belirtmekte yarar bulunmaktadır.
- Peki, elimizde uzun odaklı ya da makro lensimiz yoksa ve fotoğrafa geniş açılı bir lensle çıktıysak ne yapabiliriz? Bu durumda objeye yaklaşarak çekim yapabiliriz. Kısa odaklı lenslerin yakındaki objeleri abartma gücünden yararlanabiliriz.

Unutmamalıyız ki, her zaman anlatımı ve eserimizi güçlendirmenin yolları vardır.

Önemli olan boşluğun, hiçte boş olmadığını anlamaktır...





Tanju AKLEMAN

Boşluğa Yolculuğumuz

Her gün sokaklarda gençler ölüyordu.

Bedrettin Cömert, Doğan Öz, Abdi İpekçi, Kemal Türker ve daha nice önemli isim suikasta kurban gitmişti.

1977'nin 1 Mayıs'ında Taksim'de katliam yaşanmıştı ,
Maraş'ta ve Çorum'da...

Bir Eylül günü sabaha karşıydı.

Yaşamıma bir darbe yedim. Yaşamımıza bir darbe yedik.

Meydan hazırlanmıştı ve 12 Eylül 1980 günü Kenan Evren önderliğinde darbe yapılmıştı.

(Serin esen rüzgâr
Çiçek kokan kırlar
Bekler bizi arkadaşlar
Yolculuk var)



Tanju AKLEMAN

Değildim artık bu dünyadan, değildik artık.

Sudaki taşların arasında yitip gitmiştik. Yaşıyorduk ama aslında yaşamıyorduk. Beynimiz boştu, bu beyin bizim beynimiz değildi artık.

Kalbimiz bomboştu, kalbe giden damarlarımız tıkalıydı artık. Akan kan bizim kanımız değildi. Ne parmaklarımız bizim parmaklarımızdı, ne ellerimiz bizim ellerimiz.

Dokunuyorduk ama dokunmuyor gibiydik. Ne bu ayaklar bizim ayaklarımızdı, ne de bacaklar. Yürüyorduk ama bu yürümek biçare bir yürümekti.

Rüzgâr serin esiyordu hissetmiyorduk, Kırlarda nergislerin kokusu varmış ama ulaşmıyordu bize o koku. Bekleyen arkadaşımızlar varsa da yoktular, yol kalmamıştı ki yolculuk olsun.

Çoğunluğu genç birçok insan gözaltına alınmış, tutuklanmıştı.

Çoğu işkence görmüştü. Kitaplar yakılmıştı. Acılar çekilmişti, bir dolu insan da darbecileri alkışlarken.

Gözaltındakilerin birçoğu işkencede hayatını kaybetti, bir kısmı da yargılanarak devlet kararı ile öldürüldü.

(Gümüş dere boyu
Soğuk pınar suyu
Bekler bizi arkadaşlar
Yolculuk var)

Tanju AKLEMAN



Değildik artık bu dünyadan.

Denizde, dalgalarda yitip gitmiştik. Yaşıyorduk ama yaşamıyorduk. Bir işte çalışıyorduk, bize ait olmayan beynimizle.

Çalışıyor muyduk gerçekten? bilmiyorduk. Tıkanmış damarlarımız eşliğinde sevdiğimizi zannediyorduk. Seviyor muyduk gerçekten? Bilmiyorduk.

Eşimizi de, babamızı/annemizi de, çocuklarımızı da, akrabalarımızı da, dostlarımızı da, her hayvanı da, bitkileri de çiçekleri de, seviyorduk da seviyor muyduk acaba?

Biz hala biz miydik? Bilmiyorduk.

Gümüş dereleri yalnızca gördüğümüzü, soğuk pınardan suyu içtiğimizi zannediyorduk yalnızca.

Bekleyen arkadaşlarımız varsa da yoktular, yol kalmamıştı ki yolculuk olsun artık.

Türk İslam Sentezi bazlı bir yapı dayatılırken, çoğunluk alkışlıyordu yeni yapılanmayı. Aykırı görüşte olup hayatta kalanlar pasifize edilmişti.

(Cennet gibi bağlar
Sisli yüce dağlar
Bekler bizi arkadaşlar
Yolculuk var)

Tanju AKLEMAN



Değildik artık bu dünyadan.

Sudaki taşların arasında yitip gitmiştik. Ormanda,
ağaçların arasında, dağların yamaçlarında yitip
gitmiştik.

Yaşıyorduk ama yaşamıyorduk. Bekleyen arkadaşlarımız
varsa da yoktular, yol kalmamıştı ki artık yolculuk olsun.

O günlerin etkisi yıllar sonra hala süregelmekte...

(Şu gölgeli orman
Şu neşeli harman
Bekler bizi arkadaşlar
Yolculuk var)

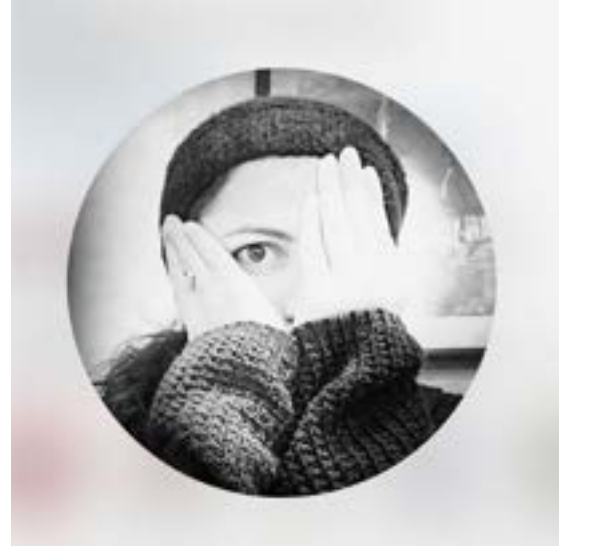
Biz ise “Boşluğa Yolculuğumuz” ile baş başaydık.

Tanju AKLEMAN



PORTFOLYO

Zehra BEŞLİ





Fotoğrafta kuralları bilmenin en güzel yönü;
kural dışına çıktığınızı fark edip, mutlu olmanızdır.
Zehra Beşli









Haluk ÇOBANOĞLU

Belgesel Fotoğraf Neyi Anlatır?

Fotoğrafın icadından günümüze değin tartışmasız birinci işlevi, onun kayıt tutucu niteliği taşımasıdır ve diğer işlevlerinin tümü bu belgeleme işlevinden sonra gelir. Fotoğrafın bu öncelikli niteliğini kavrayan dokümanter fotoğrafçılar, bu işi hakkı ile yerine getirmek için; en azından antropoloji ile sosyolojinin araştırma ve yorumlarına gereksinim duydular. Onların ürettikleri fotoğraflar ise, fotoğrafın icadından günümüze katma değer olarak, başta bu iki bilim dalı olmak üzere tüm sosyal bilimlere ve insanlığa essiz belgeler sunmaya devam ediyor.

Haber fotoğrafı ve belgesel fotoğrafını tanımlar yolu ile birbirinden ayırmak zor olabilir. Sadece her ikisine kaynaklık eden Şey'in foto-röportaj olduğunu ve foto-röportajın ise özünde bir hikâyeye anlatma tekniği olduğunun altını çizmek gerek. Bu aşamada foto-röportajı genel haliyle; giriş, gelişme ve sonuç ekseninde anlatılan fotoğrafik hikâyeler olarak nitelemek mümkündür. Sadece belgesel fotoğrafın konusu olan projelerin; haber fotoğrafının kısa dönemli işleri ile karşılaştırıldığında, belgesel projelerin daha uzun zaman dilimlerine yayıldığı gözlemlenir. Her ikisi de özünde benzer işi yaparlar. Öncelikle belge üretirler; işleri bugüne ayna, yarına arşiv vazifesi görür. Belgesel fotoğrafçılar, konularının köklerini, geçmiş ve şimdiki zaman kiplerini anlayıp, geniş bir zaman aralığında onu yorumlamaya çalışırlar.

Haber fotoğrafçıları ve belgesel fotoğrafçıları, dünyanın görsel tarihini yazan çağdaş vakanüvisler (Osmanlı'da zamanın olaylarını tespit etmek ve yazmak ile görevli olan devlet tarihçisi) olarak yorumlamak hata olmaz.

Yirminci yüzyılda, baskı tekniklerinin hızla gelişip yaygınlaşması, gelişen baskı tekniklerinin fotoğrafın kolay kullanımını mümkün kılması, başka coğrafyalarda yaşayan ötekileri merak duygusu, haber fotoğrafının etkisini ve kullanımını yaygınlaştıran en önemli neden oldu. Dönemin itibar sahibi yayın organları olan dergiler, dünyanın her yerinden gelişmeleri, foto-röportajlar yoluyla okuyucularına aktarmaya başladılar. Editörler bu işlerin layığı ile kotarılması için, gereken bütçe ve zaman vererek, haber yaptıkları alana yetkin yazarlar ve deneyimli fotoğrafçıları yolladılar.

Öte yandan işin mutfağında bir dizi gelişme oldu. Üreten ile basıp yayanlar arasında, editöryal kavgalar gündeme geldi. İlk kez bu dönemde fotoğrafçılar işlerinin gerçek sahibi olduklarını vurguladılar. Bu anlayış ile kimi haber fotoğrafçıları birleşip, bağımsız fotoğraf ajanslarını kurdular. Magnum gibi bir ahir zaman efsanesi böyle bir düşünce ile ortaya çıktı. Bu tür ajansların fotoğrafçıları; günlük hayatın sıradan akışı içinde, tematik ve değersiz anları fotoğraflayarak, insana dair kendi öznel hikâyelerini anlattılar.



Dikkat çekici bir şekilde, bu çağın haber ve belgesel fotoğrafçıları ile editörleri, kendi kendini yetiştiren fotoğraf insanları idiler. Fotoğraf tarihinin HCB, E. Smith, R. Capa, R. Frank, J. Koudelka, R. Stryker, J. Fox, Dorothea Lange, Mary E. Mark, S. Salgado gibi önemli birçok ismi fotoğraf eğitimi almamışlardı. Onlar, okulların tutuculuğu ve akademinin şablonları yerine, yaşamın kendisini fotoğraflamayı tercih ettiler.

Şimdi gelinen yerden bakarsak, 1930-1970 arasında belgesel fotoğrafın en verimli dönemini yaşadığı söylenebilir.

Öyle ki geçmişin sosyalist ülkelerinin hali hazırda hakkınca değerlendirilememiş arşivlerini, bu noktada mirasa dâhil edemesek bile, haber ve belgesel fotoğraf göz kamaştırıcıdır.

Bu dönem yapılan çalışmalarda haber ve belgesel fotoğrafçıları, Alman photojournalist Erich Salomon'dan başlayıp, Körfez savaşlarına değin süren bir gelenekle, foto-röportajla kamuoyunu bilgilendirmeye çalıştılar. İkinci dünya savaşı yıllarından itibaren bu geleneğin öncüsü Magnum'un ilk dönemdeki üyelerinin canlarını hiçe sayan çabalarını, fikri bağımsızlık ve kolektif örgütlenmelerinden ayrı düşünmemek gerekir. Bu döneme eşsiz işleri ile damga vuran HCB ve Eugene Smith, dünyanın her yerinde fotoğrafçıları için adeta bir kutup yıldızı oldular. Sonraki yıllarda ise J. Koudelka ve özellikle insanoğlunun var olma mücadelesini anlatan, çarpıcı belgesel serileri ile S. Salgado, içerik ve teknik

olarak önemli örnekleri sergilemeye devam ettiler.

Diğer yandan uzun bir dönem batı dünyasında yok sayılan, sosyalist ülkelerin arşivlerine, esrarengiz mirasa şöyle bir göz atıldığında bile çarpıcı sonuçlarla karşılaşırız. Bir dönem boyunca, ABD toplumunun özel ilgi alanında yer alan Vietnam'a dair karşı tarafın fotoğrafçıları var olan savaş fotoğraflarından ve emeklerinden uzun dönem kimse söz etmemiştir. Ne zaman bu konu açılrsa, sadece batılı fotoğrafçıların Vietnam'daki muhalif tavırları ve onların başarıları konuşulmuştur. Tek başına bu örnek bile, batı medyasının kendi muhalefetine de kendi içinden yaratmayı başardığını gösterir. Dünyanın o yarımküresinde "buyurun gözünü ve gönlünü dinlendirmek için, size bir Anglosakson gözlük verelim" şeklinde yıllar geçip gider. Batılı fotoğrafçıları için özlemle anılan, bu romantik ve verimli dönem, TV'nin, yazılı basına galebe çaldığı yıllara değin sürer.

Foto-röportajın kökenini esas alırsak; günümüzde bu üretimin yer alacağı mecranın aslen gazeteler, dergiler, kitaplar ve sergilerin yanı sıra, bir kısım yeni medyayı da kapsadığı söylenebilir.

Ancak; ne akla hizmet ettiği henüz bilinmeyen günümüz teknolojisi ve kâr eksensiz yaşam tarzı karşısında, şaşkın, tercihleri saptırılmış zamanımız insanı ile bir piyon gibi oynayan medya araçları, aslında kendi 'var olma' nedenlerini çoktan ortadan kaldırmış durumdadır.



Bu durumda foto-röportaja ihtiyaç var mı, diye sorulabilir.

Günümüz medyasında konu fotoğraf olunca; gerçek hayattan kopuk ve iki-üç günde kotarılmış, yapay ve kurulmuş bir dünyanın fotoğraflanması onlara yetiyor. Bunu anlamak için salt dergilerde yer alan, önemli kişilerin portre fotoğraflarına bakmak bile yeterlidir.

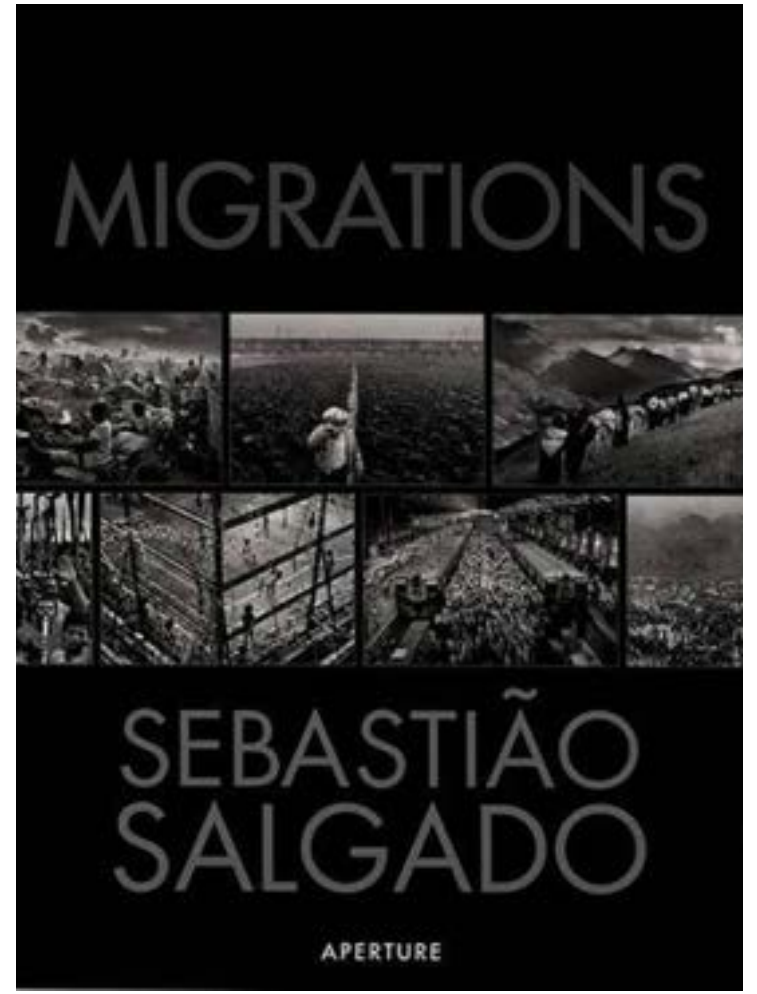
Poz esaslı, set-up tabir edilen yaşamayan binlerce fotoğraf; periyodik olarak birbirini taklit etmeye devam ediyor.

Diğer yandan yetmişli yılların medyası paparazzilik yaratırken, iki binli yıllarda ise özünde hiç bir farkı olmayan iştirilmiş foto muhabirliği olgusu ile karşı karşıyayız. Öyle ki, savaşa giden iştirilmiş muhabir ile şöhretleri takip eden paparazzi; sadece düşünce sisteminde ve çalışma tarzında değil, ‘ironik’ bir biçimde, tepeden tırnağa, kılık kıyafetinden, teknik donanımlarına kadar benzeşiyorlar. Bu durum karşısında, haber fotoğrafçılığının yaşlı çınarı John G. Morris; photojournalistlerin ilgisini şöhretlerin özel yaşamından kaydırıp; zengin-fakir, siyah-beyaz, insan-makina, kuzey-güney arasındaki uçurum ve gezegenimizin korunması gibi konulara yöneltmesini talep ediyor.

Sonuçta belgesel ve haber fotoğrafının kan kaybı aşikârdır. Ciddi habercilik yapan foto-röportajlara artık magazinlerde çok az yer veriliyor. Derin perspektifler, ince konular kesinlikle onları ilgilendirmiyor. Onlar insana dair hikâyelerle değil, yalnız finansal gerekçelerle desteklenmiş bütçelerle ilgileniyorlar. Eskiden gazeteciler için haberlerin doğruluğu geçerli iken, şimdilerde media workerlar için haberin, öncelikle pazar kurallarına uygunluğu önemli.

Evet, TV insanlara haberleri çok daha hızlı ulaştırıyor. Ne yazık ki televizyonda haberimsi görüntülere ve bellek kaybı yaratan sunumlara güçlü şekilde yer veriliyor. İyi ve akılda kalıcı fotoğraflara ulaşmak ise son derece zor. Dünyanın birçok yerinde yerel TV’ler, sadece batılı medyanın ürettiği işlerin kötü kopyalarını yaparak günü kurtarma peşindeler. Herkesin paparazzi ruhu ile birbirini gözetlemesi ve özel hayata tecavüz kutsanıyor. Ve buralarda yaşananlar ‘haber’ oluyor.

Belgeselciler, fotoğrafın sanatçıların tersine genellikle direkt olarak, konularını anlatırlar. Günümüzde kendi projelerini, foto-röportajlarını kendilerine has özgün bir dille yarattığı bilinen photojournalism dünyasının



bazı ustaları, batılı kurumlarca sanatçı olarak nitelendirilmektedir. Bu durumu kaderin garip bir tecellisi olarak saymak mı gerek, yoksa post modern yaklaşımın tanımsız tanımı ile disiplinler arası sınırların günümüzde yok olması olarak... vs. tanımlamak mı gerek? Acaba gerçekten ayrım nerede? Aslında bu iki yaklaşım iki farklı şey gibi gözükse de, günümüzde aynı şeye; yani pazarlama alanını genişletmek isteyen, tıkanmış sanat ve reklam piyasalarına hizmet ediyor.

Batılı yeni medya photojournalismi başka bir alana; moda, sanat, reklamcılık gibi light alanlara kaydırmak istiyor. Bu akimin yaratıcısı Benetton firması gerek reklamları, gerek Concept Dergisi ile kamuoyunu, yıllardır meşgul etmeyi başarıyor. Haklarını yememek lazım, dünya sanat piyasasının yeni akıl hocaları olan küratörler, conceptörler, imagemakerlar belgesel ve haber fotoğrafı ile yakından ilgililer. Çünkü onlara göre -gerçeğin kolaylıkla tersyüz edilebildiği günümüzde- photojournalism ve dokümanter fotoğraf, bundan böyle ancak ‘prezantasyon’ için kullanılabilir bir şeydir.

Şimdiki zamanlara özgü bir akıl tutulması yaşadığımızı, üzümlere söyleyebiliriz. Bu konuda umutlar tükenmiş değildir. Sadece dünyadaki belgesel ve haber fotoğrafı dünyasına bakıldığında; bağımsız iradeleri ile adeta gönüllü gibi çalışan ve sayıları gün geçtikçe artan fotoğrafçıların çalışmaları adeta tünelin ucundaki ışığı işaret ediyor. İnsana dair umutlarını yitirmeyenlerin...

2004, İstanbul.

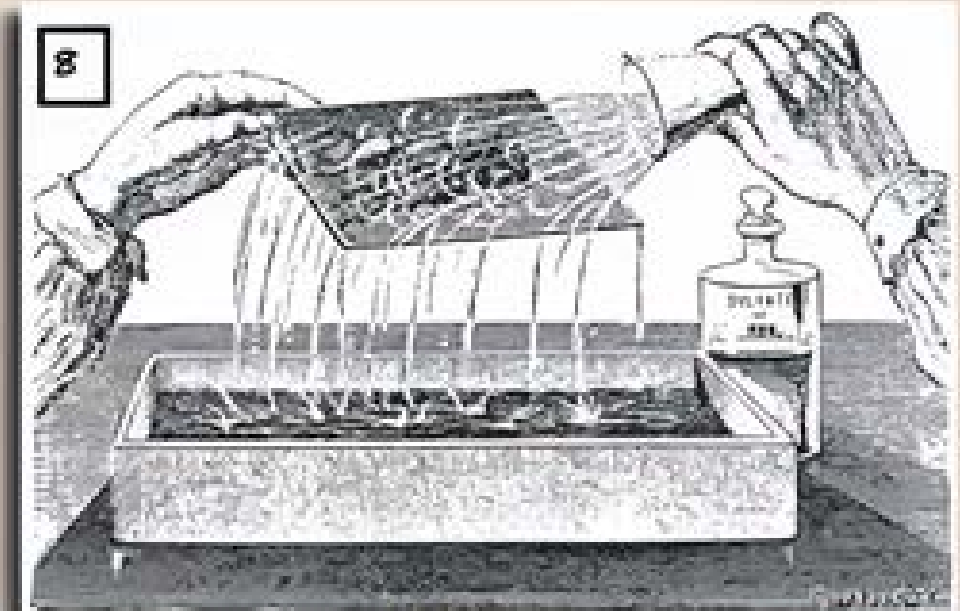
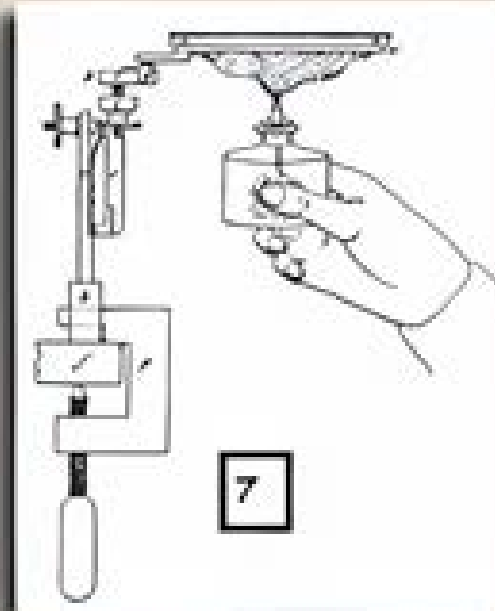
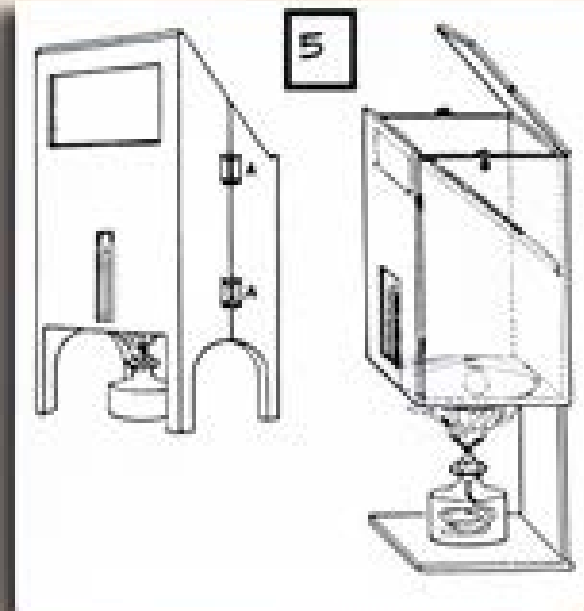


ERGUN AKLEMAN-



1839'DA DAGUERREOTYPE VE CALOTYPE (TALBOTYPE) BULUŞLARI AÇIKLANDIKTAN HEMEN SONRA, FOTOĞRAF PORTRÉ STÜDYOLARI HEM İNGİLTERE'DE HEM DE FRANSA'DA PITRAK GİBİ ÇOĞALDI. DAGUERREOTYPE STÜDYOLARI TEMELDE PORTRÉ RESİM STÜDYOLARIYDI. BURALARDA HER BİR PORTRÉ FOTOĞRAF TEK BİR KOPYA OLARAK ÜRETİLİR, BOYANIR, ÇERÇEVELENİR VE MÜŞTERİYE VERİLİRDİ.

ERKEN FOTOĞRAF STÜDYOLARI ÇOĞUNLUKLA BİR BİNA KATININ EN ÜST KISMINDA BULUNURDU VE IŞIĞIN MÜMKÜN OLDUĞUNCA YÜKSEK OLMASI İÇİN CAMLI BİR ÇATISI OLURDU. MÜŞTERİLER, YÜKSEK BİR PLATFORMUN ÜZERİNE KONMUŞ BİR POZİSİYONLU SANDALYEDE OTURTULUR, BU SANDALYE IŞIĞA GÖRE DÖNDÜRÜLEBİLİRDİ. OTURAN KİŞİNİN BAŞI DA SABİT TUTTURULURDU. KAMERALAR YÜKSEK BİR RAFA KONULUP, OTURAN KİŞİNİN TAM KARŞISINDA OLURDU. FOTOĞRAFÇI, KAMERANIN KAPAĞINI AÇTIKTAN SONRA SAATİNİ KONTROL EDEREK ZAMAN AYARINI YAPARDI. DAHA FAZLA BİLGİ İÇİN PHOTOHISTORY-SUSSEX.CO.UK ADRESİNE BAKABİLİRSİNİZ.



SÜREÇ YAĞLI BOYA RESME GÖRE ÇOK DAHA KOLAY OLSA DA HALA 10 TANE HEM ZAMAN ALAN HEM DE EMEK GEREKTİREN İŞLEMDEN OLUŞUYORDU: (1) FOTOĞRAF LEVHASININ YÜZEYİNİ ZIMPARALAMA, (2) FOTOĞRAF LEVHASINA KİMYASALI YEDİRME, (3) LEVHAYI KAMERAYA YÜKLEME, (4) POZU ALMA, (5) GÖRÜNTÜYÜ GELİŞTİRME, (6) GÖRÜNTÜYÜ SABİTLEME, (7) İSTEĞE BAĞLI ALTIN TONLAMA, (8) FOTOĞRAFİK PLAKAYI YIKAMA, (9) İSTEĞE BAĞLI RENKLENDİRME, VE (10) MONTAJLAMA.



BU KARİKATÜR, BENİM GEORGE CRUIKSHANK TARAFINDAN YAPILAN BİR 1842 AHŞAP OYMA İLLÜSTRASYONU REFERANS ALARAK YAPILMIŞ BİR ERKEN DAGUERREOTYPE STÜDYOSU YORUMUM. ORJİNAL İLLÜSTRASYON, RICHARD BEARD'IN LONDRA'DAKİ ROYAL POLYTECHNIC ENSTİTÜSÜ'NDEKİ DAGUERREOTYPE PORTRÉ STÜDYOSUNUN İÇİNİ GÖSTERİYORDU. BU, İNGİLTERE'DE AÇILAN İLK PROFESYONEL FOTOĞRAF PORTRÉ STÜDYOSUYDU VE 1841'DE AÇILMIŞTI. BU ERKEN DÖNEMDE BEARD, LENS YERİNE İÇBÜKEY BİR AYNADAN OLUŞAN WOLCOTT'UN AYNALI KAMERASINI KULLANIYORMUŞ. BEN ÇİZDİĞİM KAMERAYA LENS KOYDUM, DOLAYISIYLA ORJİNAL AHŞAP OYMA DAKİ KAMERA DEĞİL. AYRICA STANDART PORTRÉ FOTOĞRAFI STÜDYOLARINA DAHA YAKIN BİR TASARIM OLUŞTURMAK İÇİN BAŞKA BİR 19. YÜZYIL KARİKATÜRDE ÇİZİLMİŞ BİR MÜŞTERİ VE BİR FOTOĞRAFÇIYI KULLANDIM.



Tekin ERTUĞ

Ben de Dehr'in* Sitemin Çekmeğe Geldim Dehr'e!

İnsanlığın Toplumsal Bellek olarak kavramlaştırılmış bir meselesi vardır. Bir kısım insanın vurdumduymaz tavrı, iyi ve/ya kötü olup bitene ilgisizliği, duyarsızlığı, kendinden gayrısını hiçe sayması, gününü gün etme gayreti, doymak bilmeyen iştahı, en çok ilgi gören/beğenilen birey olma çabası, her şeye sahip olma istemi, zihinsel tembelliği, sıkıntıdan-üzüntüden kaçma eğilimi yüzünden ve daha pek çok başka nedenden ötürü; kendisi için inşa ettiği sığ dünya, onun insanlığı, diğer canlıları ve genel bağlamda doğayı ilgilendiren önemli meseleleri çabucak unutmaya yol açar.

Böyle bir insanlık hali entelektüel çevrelerde olumsuz nitelenir ve vaziyeti tanımlamak üzere toplumun balık hafızalı olmasından söz edilir.

Baskın çoğunluk esas alındığında durum böyle olmakla birlikte, bilim ve sanat ortamında, entelektüel çevrelerde kimi zaman az, kimi zaman da büyük fark ortaya çıkar. Her şeyin ve her durumun, karşıtı ile var olduğunu burada da görürüz. Kendileri için sığ dünya inşa edenlerin tam tersini yaşayan duyarlı, vicdanlı, ilkeli, sabırlı, başkasının derdini dert edinen, paylaşımcı, düşünen, gönlü bol insanlar da var. Kimi sıradan sade bir hayat sürse de, onlar arasından bazıları bilime, sanata, felsefeye yönelir.

İşte insanlığın belleğini oluşturan bireyler, böyledir. Tarih boyu dilden dile aktarılan hikâyeler, ağızdan bal damlar gibi dile getiren yetenekli anlatıcılar vasıtasıyla sonraki kuşaklara iletildi. O vakit geçerli tarz sözlü anlatımdı ve kâh bir enstrüman eşliğinde kâh sadece nida ile

müzikli anlatım benimsenmişti. Ve marifet, dans ederek anlatımdaydı.

Zamana başka şeyler egemen olsa da sözlü anlatım, müzikle anlatım, dans ile anlatım devam etti.

Başka bir evrede insan evladı yazılı iletişim tekniğini inşa etti ve yazı marifetiyle anlatmaya başladı. Bu kez öykü, roman, şiir yazarak derdi anlattı, hikâyeyi dile getirdi. Bu olanaklara erişmeden evvel, tarihi çok eskilere dayanan evrelerde resim yaptı, kazımak ve yontmak suretiyle işaret geliştirdi, heykel yaptı insanoğlu. Maya medeniyetini, her ne kadar beyaz adamın işgalci güçleri bu en büyük mirası kendi inancına uygun olmadığı gerekçesiyle tahrip etmiş olsa bile, kalan yazıtlardan, hiyerogliflerden, anıtsal yapıtlardan anlamaya çözmeye çalışıyor bilim insanları. Başta Arkeoloji, Antropoloji, Tarih, Sanat Tarihi olmak üzere çeşitli bilim dalları vesikalara dayanarak veri üretmeye ve geçmişe dair bilgi edinmeye çalışmaktalar. Mısır piramitleri, Antik Roma, Bizans ve daha yığınla tarihi kalıntı üzerinde kuşaklar boyu çalıştılar, hâlâ çalışıyorlar ve daha kim bilir ne kadar zaman çalışmaya devam edecekler.

Maharetli insan evladı tiyatro, opera, bale geliştirdi, fotoğraf ve sinema tekniklerini icat etti, radyo ve televizyon teknolojilerini hayata geçirdi. Ve şimdi adeta uçarak ilerleyen yeni teknikler geliştiriliyor. Her türden az yahut çok gelişmiş olanak, yaşanan zamanı kayıt altına alıp sonraki insanlık evresine iletmek için kullanıldı, kullanılıyor, sonraki zamanlarda da kullanılacaktır.

Bilgi, veri aktarmak bağlamında, bilim alanları gibi sanat alanları da son derece önemli işlev görürler. Yazının icadıyla birlikte insan türü tanıklıklarını, duygu ve düşünce dünyasını, yorumunu daha emin şekilde kendi zamanında paylaşma ve sonraki zamana aktarma olanağı elde etti. Matbaa teknolojisi icat edilince yazılı materyali çoğaltmak mümkün oldu ve erişilebilirlik sınırları akla gelmedik ölçüde genişledi. Hatıralarını, gözlem ve tanıklıklarını, bilimsel çalışmalarını, felsefi tezlerini, o zamana dek dilden dile aktarılan hikâye ve efsaneleri kalıcılaştırmak isteyenler çok ciddi avantaj elde ettiler.

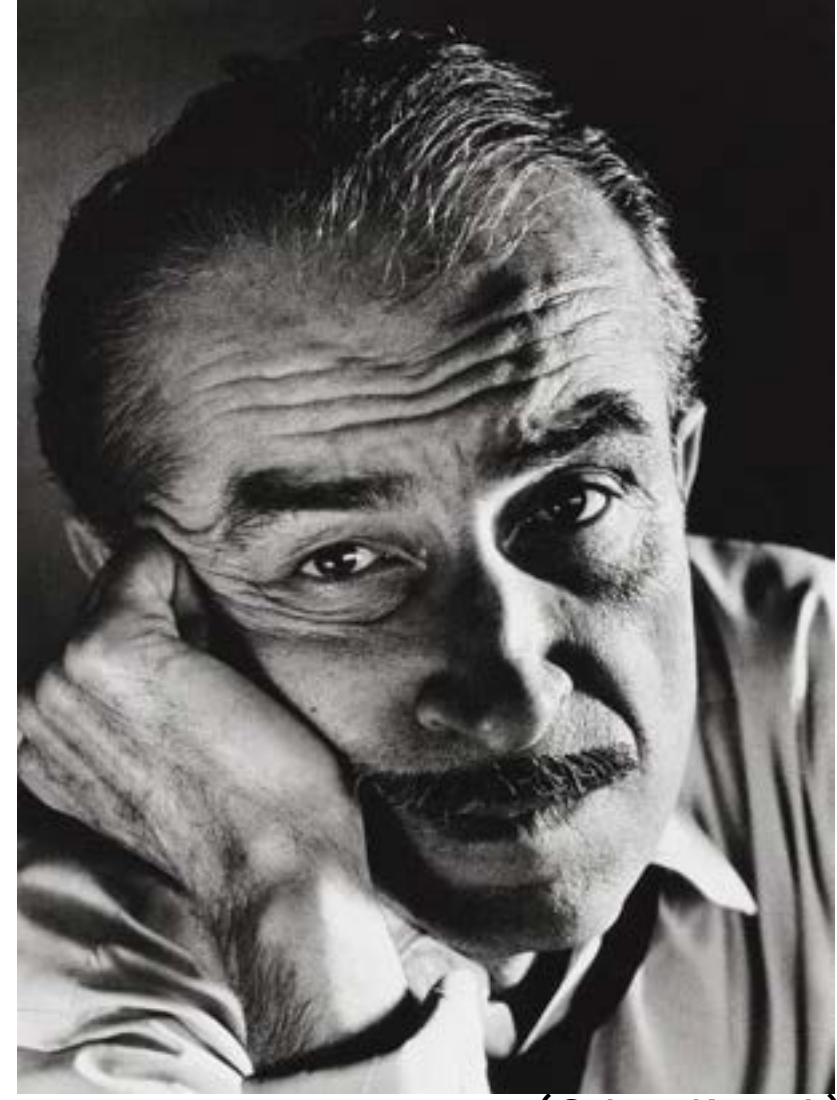
Nihayet roman, öykü yazımı ortaya çıktı. Dünya ölçeğinde Japon Murasaki Sihikibu'nun 11. yy. başlarında (1010 civarında) kaleme aldığı "Genji'nin Hikâyesi" ilk roman örneği olarak kabul edilir.

Bizde ise, Namık Kemal'in sürgün yıllarında kaleme aldığı, "İntibah" (diğer adıyla "Sergüzeşt-i Ali Bey") ilk edebî eser yahut roman örneği olarak gösterilir. Böyle eserler insana dair akla gelebilecek ne varsa, onlardan bir yahut birkaçı üzerinden kurgusal bir metin oluşturmak suretiyle insanlık hallerini anlatırlar. Cimrilik, bonkörülük, saflık, kurnazlık, cehalet, bilgelik, açgözlülük, tok gözlülük, diğerkâmlık (bireyin herhangi bir çıkar gözetmeden, dışarıdan ödül beklemeden, hatta bazen de bir bedel ödeyerek diğer bireylerin veya toplumun iyiliği uğruna fedakârlıkta bulunmasını prensip edinen bir tutum), bencillik, cesaret, korkaklık, fedakârlık, çıkarıcılık, yoksulluk, zenginlik, aşk, gurbet, hasret, esaret, ıstırap, dışlanmışlık, yalnızlık, hırs, töre, göç, çatışma, cinayet, cinnet, katliam, savaş, haksızlık, iftira, açlık ve daha pek çok insan halini ve/ya insanlık halini, dünyevî durumu, toplumsal vaziyeti kişisel kabiliyetleri ve birikimleri doğrultusunda kaleme alarak anlatır hikâyeciler, romancılar, öykücüler, şairler.

Sadece bu şekilde açıklamak da yeterli değildir. Yazarlar olayları ve olguları ele almakla birlikte, olabilirleri de kaleme alırlar. Dahası kendi düş dünyalarına, tahayyüllerine müracaat etmek suretiyle reel dünyadan farklı dünyalar da inşa edebilirler.

Yeryüzü çok büyük romancılar, öykü yazarları, şairler gördü. O büyük kalemlerin eserleri dünyanın hemen her ülkesinde her yıl yeniden basılıp okuyucuya iletiliyor. Saman alevi metinler, sığ yazılar bir kenara alınmalıdır. Çünkü onlar için uzun ömür biçmek mümkün değildir. Buna karşın dev isimlerin kaleme aldığı başyapıtlar,

ölümsüz eserler kuşku yok ki sonraki zamanlarda da aynı ilgiyi görmeye devam edecektir.



(Orhan Kemal)

Güzel ülkemizin de olağanüstü birikimli ve yetenekli romancıları, hikâyecileri, öykücüler, şairleri vardır. Ülkemizin kültür-sanat hayatına çok büyük katkısı olan, dünya çapında bilinen, tanınan ve takdir gören yazarlarımızın varlığı bizleri ihya ediyor. Toplumsal belleğin oluşmasında en büyük paya sahip olan bu değerli sanat-edebiyat insanlarından hayata veda etmiş olanları şükranla yâd edip yaşayanları saygıyla selamlıyoruz.

Onlar ki kendi zamanlarının ve kendilerinden önceki zamanların olay ve olgularını, insanlık hallerini, toplumsal vaziyetini öykü, roman, şiir üzerinden bizlere aktardılar. Onlar ki başkalarının dertleriyle dertlendiler. Onlar ki yazdıklarından ötürü bin bir türlü bela ile karşılaştılar, ağır bedeller ödediler. Ve onlar, çok büyük bir miras bıraktılar bizlere, bizden sonraki kuşaklara. Gelelim metnin baş aktörüne, üç Kemal'den (Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal) birine, saygıyla andığımız Orhan Kemal'e.

Bereketli Toprakların Yazarı: Orhan Kemal

" ... Dedesi, Orhan Kemal doğduğunda, Orhan Kemal'in babasına bir oğlu olduğunu haber vermek için bir telgraf

çekmiş. ... şöyle tellemiş: Ben de dehr'in sitemin çekmeğe geldim dehr'e! ... Babasının muhalif düşüncelerinin ve siyasal faaliyetlerinin bedelini, babasının "Gitme oğlum, benim yerime seni hırpalarlar" öngörüsüne rağmen kendisi öder. ... Taha Toros'un cümleleriyle, baba Abdülkadir Kemali Bey'in kısa biyografisi şöyledir: "İlk devre milletvekili, üç günlük bakan, İstiklâl Mahkemesi'nin hem reisi hem sanığı, yaman bir hükümet eleştiricisi, güçlü bir gazeteci, 1930'larda Ahali Cumhuriyet Fırkası'nın kurucu başkanı, din üzerine eserler yazan bir bilgin, bitkilerin şifalılığını inceleyen kâmus yazarı, ceza hukukunda içtihatlarla kaynak olan görüşleriyle uzman bir hukukçu ve yakın politika tarihimizin renkli siması ve dinlenmesine doyum olmaz bir hatibi..." ... Orhan Kemal'in tanıklığıyla da 'Türkiye'nin kaderini elinde tutan İttihat Terakki Partisi'ndendi.' Abdülkadir Kemali Bey. ...dolaşmadığı yer kalmayan babayla birlikte Orhan Kemal de hem yazarlığının hem de toplumsal, siyasal algısının üzerinde yeşereceği toprağını tanır ve "Anadolu'yu çok yakından tanıdım" der. ... yirmi yaşına dek görevde ve sürgündeyken babasının yanında dolaşan Orhan Kemal, sonunda babasına isyan ederek tanıdığı insanların hayatına karışır. Fabrika işçiliği, futbol, gece hayatı derken kitaplarla tanışır ve hayatının sonuna dek yürüyeceği yola koyulur. Yirmi sekiz yaşında tutuklanır, Nâzım Hikmet'i ve edebiyatı, yazmayı, romanı, şiiri, tiyatroyu tanır. ... "Benim gerçek öğretmenim Nâzım'dır" der. ... Orhan Kemal, hem kendi içinde hem de toplumsal ilişkilerinde çok net ve yalın bir insandır. Hatta hayatın arbedesine ve insanların çıkarları uğruna nasıl itişip kakıştığına bakıldığında, Orhan Kemal hayat acemisi, hesabını kitabını bilmeyen bir insandır. Onun ardında bıraktığı fotoğrafin en etkili ve güçlü yanı da burasıdır; net, müdanasız, samimi, içten ve her insanın genel geçer gördüğü kurallara itibar etmeyen bir insan oluşudur.

Başkalarını yıkan rüzgâr, böylesi insanları sarsamaz. ... Yaşarken nasıl süssüz, yalın ve doğaçlama bir insansa, yazarken de öyle süssüz, yalın ve doğaçlama bir yazardır. ... Yazmayı deli gibi sevdiğini söyler. Zaten yazdıklarının toplamına bakıldığında da bir yazı makinesi gibi yazdığını görürüz. ... yazarak yaşayan çok az yazardan biridir. ... O, büyük ve derin psikolojik ruh tahlillerinin ve yeni teknik arayışların yazarı, romancısı ve öykücüsü değildir. Onun bir yazar ve insan olarak durduğu yeri anlamak açısından, eğer böyle yapmaya kalksaydı, bugüne bir Orhan Kemal kalır mıydı, sorusu bile sorulabilir. ...

'Ben insana inanıyorum' diyen yazar, insanların temelde

iyi oldukları noktasından hareket eder. ... Orhan Kemal'in roman ve öykü coğrafyasının sınırlarını, Anadolu-Çukurova, Şehir-İstanbul ve hapishane gerçekliği çizer. ... gerçekçi bir yazar olduğunu söyler. ... Orhan Kemal'in romanlarında ve öykülerinde ..., yüz elli yıllık batılılaşma ve modernleşme serüvenimizin başından itibaren Türkiye'nin yaşadığı toplumsal ve siyasal değişimi görürüz. ... haklı olarak; Türkiye'deki toplumsal ve siyasal değişimin romancısı olarak tanımlanmış ve tanınmıştır.



... Çoğu romanı ve öyküsü, ... hatıralardan ve hayatın somut, katı dokunuşuna sahip metinlerdir. Siyasal propaganda aracı olan roman ve öykü yazmaktan sürekli kaçındığını söylemesine rağmen, onu çağdaşı çoğu romancıdan kendisini ayıran bir yanı da bu özelliğidir. ... Hasan Bülent Kahraman'ın ifadeleriyle şöyle bir özet yapmak sanırım yerinde olur: '... hızlı okunan, diyalogla örülmüş, basit öykülere dayanan ve hepsinden

önemlisi melodramatik yanı ağır basan, yer yer sarkan yapıtlardır. Orhan Kemal'in bir romantik olduğu su götürmez. Acı şeyler yazar. Fakat romanlarını gene de tatlı ve sıcak bir sona ulaştırır. Romanlarını bitirmez, neredeyse onları terk eder.

Besbelli; arkada bekleyen, sıraya girecek yeni metinler vardır. Orhan Kemal'in algılanışında bunlar önemli bir rol oynar, "kolay okunan" bir yazar olarak nitelendirilmesine yol açar. Orhan Kemal, toplumcu gerçekçi edebiyatın önemli bir adı sayılsa da popüler bir romancı gibi görülür." ... Kendisini köy romancısı ve popüler romancı olarak görenlere bir cevap niteliğinde "Sanatçı düşünür olmalıdır" der. ... Sanatçı kimdir?" diye sorar ve şöyle cevaplar: "Duyan değil sadece, duyduğunu duyuran! Diyelim ki herkes gibi onlar da duyuyor. O kadar. Sanatçıysa onlardan fazla olarak hem onlar kadar duyar, hem de bunu çeşitli biçimlerde duyurur. Hem duyan hem de duyuran, politikaya karışmayacak, duyan, yani etkilenen, politikanın başına geçecek! Sadece komik!" Sanatçının apolitik tutumunu ve tavrını onaylamaz. ... Batı'nın edebiyat ve sanat değerlerine bakarak kendi edebiyat ve sanat görüşlerini sürekli değiştiren yazarları kınar ve tutarsız bulur. "Kendimizi bulmalıyız", der.

Aydınların ve sanatçıların Tanzimat’tan beri yaptıklarının aktarımcılıktan ve kopyacılıktan başka bir şey olmadığını düşünür.

... İnandığım gibi yaşadım, diyebilmek her insanın kolay kolay söyleyebileceği, söylese bile ardına hayatını koyabileceği bir söz değildir. ... Ölmeden önce kâğıt kalem isteyip yazdığı cümle şöyledir: ‘İnandığım doğruların adamı oldum, böyle yaşadım, karınca kararınca bu doğruların savaşını daha çok sanatımda yapmaya çalıştım, kursağıma hakkım olmayan bir tek kuruş dahi girmemiştir.’ ...” (Bkz. HECE Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl:18, Sayı:205, Ocak 2014, s. 5-9)



“Orhan Kemal’in baba tarafından dedesinin dedesi Elazığ’a (o zamanki adı Mamuretil’aziz) bağlı Aluçlu nahiyesinin Tahnik köyündendir ve Canuşağı aşiretine mensuptur. Yazarın babası Abdülkadir Kemalî 1889 Osmaniye doğumludur. Abdülkadir Kemalî Bey’in hem annesi Emine Hanım, hem de eşi Azime Hanım Bulgaristan göçmenidir. Azime Hanım rüştiye mezunudur, kısa süreliğine ilkokul öğretmenliği yapmıştır. Orhan Kemal’in babası İstanbul’da hukuk tahsil ederken İttihat ve Terakki Fırkasına üye olur. Talat paşayı çok sevdiği için, çocuğunun adını, kız olmasına rağmen Talat koyar. Okulu bitirdikten sonra Savcı Yardımcısı olarak Siirt’e tayin edilir. Sonra Kirmasti (Mustafakemalpaşa) kaymakamlığına atanır. İttihat Terakki’nin Bilecik Kâtib-i Mesulü olur. Çanakkale Dardanos’ta 1914 senesinde Topçu Mülazım-ı Sâni olarak cephede çarpışırken Mehmet Raşit (Orhan Kemal) doğar. 1918’de Fransızlar Adana’yı işgal ettiğinde ailesini Niğde’ye götürür. Kuvva-yi Millîye’ye katılır. Kastamonu milletvekili olarak Birinci Büyük Millet Meclisi’ne (1920-23) seçilir ve ilk Lâhiya Encümeni’nde görev alır. 1920’de Vekiller Heyeti’nde Adliye Bakanı olur. Fethi Okyar Serbest Cumhuriyet Fırkası’nı kurduktan bir ay kadar sonra, onların Liberal

politikasına karşılık, halkın refahını esas alan politik yaklaşımla Abdülkadir Kemalî, Ahali Cumhuriyet Fırkası’nı kurar. Ahali Gazetesini çıkartır ve hükumeti eleştirir. Fethi Okyar Serbest Cumhuriyet Fırkası’nı kapatır, ancak Abdülkadir Kemalî bürokrasiden gelen telkinlere rağmen partiyi kapatmaz muhalefete devam eder. Suriye’ye gitmek durumunda kalır ve orada zor günler yaşar. Eşinin bileziklerini bozdurup bir lokanta açar, ancak yürütemez, iflas eder. Bir yığın sıkıntının ardından Orhan Kemal tek başına Adana’ya döner. Bir süre sonra annesi ve kız kardeşleri de gelirler. Bir süre futbol oynar. Sonra yarım kalan tahsilini tamamlayabilmek için İstanbul’a gider. Gönül işleri yüzünden tekrar Adana’ya döner. Futbol ve kahvehane dostluklarıyla vakit geçirir. Kahvehane dostları arasında bulunan İsmail Usta onu kitap okumaya teşvik eder ve kendisine kitap hediye eder. Diğer bilinçli işçilerle de teması olur. Babası ve ailesinin diğer üyeleri Kudüs’te yaşarken, Orhan Kemal Milli Mensucat Fabrikası’nda kâtipliğe başlar, sonra ambar memuru olur. Fabrikada işçi olarak çalışan Yugoslav göçmeni Nuriye hanımla evlenir. Bu evlilikten biri kız, üçü erkek, dört çocuğu olur. 1938’de ilk çocuğu (kızı Yıldız) doğduktan sonra askere çağrılır. Teskereye kırk gün kala tutuklanır. Nazım ve Gorki okuduğu için komünist olması savıyla ihbar edilmiştir.

Cezaevindeyken şiir yazmaya başlar. Babası Abdülkadir Kemalî 1939’da Türkiye’ye döner ve bir süre sonra Bergama Ağır Ceza Reisliğine atanır, ancak 1941’de istifa eder. Nazım Hikmet’le Orhan Kemal’in yolları Bursa Cezaevi’nde kesişir. Orhan Kemal şiir yazmayı sürdürmektedir, ancak Nazım onu öykü ve roman yazmaya yöneltir. Şiir yazmayı bırakmaz ama hikâye, öykü, roman konusunda mesafe almaya başlar. 1943’te tahliye olur ve Adana’ya ailesinin yanına gider. Adana’da iş bulamaz. Karataş ilçesinde amelelik yapar, Devlet Demir Yollarına hamal olarak girer. Sonra bir nakliyat ambarında işe başlar. Fakat hepsi kısa sürer. Malatya Mensucat Fabrikası’nda çalışmaya başlayacakken yarım kalan askerliğinden ötürü sorun çıkar. 1945’te askerliğin kalan süresini tamamlamak üzere Kilis’e gider. Ancak terhis etmezler. Çorum’a sürgün edilir. Babası, dönemin başbakanı Recep Peker’e telgraf çeker. Orhan Kemal 1946’da serbest kalır. Bir arkadaşıyla birlikte sebze nakliyatı işine girer. Adana’dan İstanbul’a sebze yollar, ancak parasını tahsil edemez. Adana Verem Savaş Derneği’nde işe girer, fakat bu iş de uzun sürmez ve tekrar işsiz kalır. Bu arada zamanın önemli dergilerinde şiirleri, hikâyeleri yayınlanır. Gazetelerde romanları tefrika edilir. O sırada babasını kaybeder. 1950’de çoluk çocuğu toplayıp İstanbul’a taşınır. Bursa cezaevinde

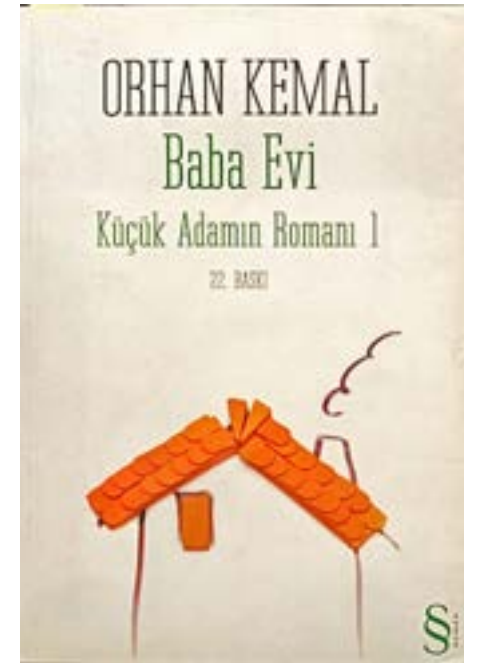
birlikte kaldıkları bir arkadaşının evine misafir olurlar ve kalabalık olan ailenin evinin bir odasında üç aydan fazla yaşarlar. Orhan Kemal’in eşi bir çorap fabrikasında iş bulur, kendisi de yazılarını yayınlatabilmek için Babıali’yi mesken tutar. Parasız pulsuz sayılacak kadar az kazanırlar ve ciddi anlamda sefaletle düşerler. Orhan Kemal, ailesine iyi bakabilmek için sürekli yazar. Romanları bir yandan gazetelerde tefrika edilirken, bir yandan da basılmaya başlar. Tiyatro eserleri de ilgi görür, sahnelenir. Bir ev kiralar, bir süre büyük zorluklar çekerek orada yaşarlar. Ödenmemiş kiralar birikir. Delik ayakkabı, ıslak çorap, kışın odunsuz kömürsüz basit bir pompalı gaz ocağının ısıyla yaşamının ardından, çok büyük emek ve gayretle kaleme aldığı metinler sayesinde iltifat görür, önemli bir yazar olarak tanınmaya başlar, gün be gün okuyucu kitlesi artar. Bu evrede bir gönül ilişkisi yaşar ve eşi bunu duyunca intihara kalkışır, bundan ötürü arkadaşlarının eleştirilerine maruz kalır. Kendisinin müracaatı neticesinde, Dışişleri Bakanlığı marifetiyle Sovyetler Birliği’nden eserlerinin telifi Türkiye’ye transfer edilir (1964). Ekonomik olarak bir nebze rahatlar, borçlarını öder. Mamafih o sırada kardeşi Sıtkı’yı kaybeder. 1966’da tutuklanır, ancak kısa süre sonra serbest kalır. Sonra sağlığı bozulur. Tedavi görür. O sırada Sovyet Yazarlar Birliği, Gorki’nin yüzüncü doğum yılı için düzenlenecek törene Orhan Kemal’i davet eder. Fakat pasaport alamaz. Hastalığı nükseder, bir süre daha tedavi görür. Fikret Otyam’ın gayretiyle 1969’da pasaport alır ve eşiyle birlikte davetli olarak Moskova’ya gider. Orada kanama geçirir, hastaneye yatırılır. Dinlenmesi gerektiği söylenir. 1970’te eşiyle birlikte Sofya’ya gider. Babaannesinin memleketini gezecektir. Orada rahatsızlanır, hastaneye yatırılır ve ne yazık ki kendini toparlayamaz, orada hayata veda eder. Cenazesi araçla Babaeski’ye geldiğinde, bir işçi elinde bir demet çiçek uzatır. Üzerinde şunlar yazılıdır: “Biz işçiler, hatıran önünde saygıyla eğiliriz.” ... ” (Geniş bilgi için Bkz. Mehmet Narlı, Orhan Kemal Portresi: Hayat, İnsan ve Yazar, HECE Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl:18, Sayı:205, Ocak 2014, s. 11-21)

Memleketin edebiyat ortamına damgasını vurmuş en önemli yazarlardan biri olan Orhan Kemal’in üslubu, yapıtları, yarattığı karakterler, oluşturduğu atmosfer, değindiği meseleler vb. konularda çok sayıda metin kaleme alındı ve yayınlanmıştır. Çeşitli dergi, gazete ve kitaplarda parça parça veya toplu olarak ilgili metinler okuyucuyla buluşmuştur.

Uzun soluklu dergilerden biri olan HECE de, kültür-sanat ortamının önemli isimlerinden Nazım Hikmet,

Sabahattin Ali, Ahmet Haşim, Sait Faik, Ömer Seyfettin, Cemil Meriç, Nurettin Topçu, Yahya Kemal, Peyami Safa, Cahit Zarifoğlu, Kemal Tahir, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nuri Pakdil, Akif İnan, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif Ersoy, Sezai Karakoç ve Orhan Kemal için özel sayı yapmak suretiyle büyük bir külliyat oluşturulmuştur.

Hakkında özel sayı yapılan isimlere bakıldığında dünya görüşlerinin, ideolojik yaklaşımlarının esas alınmadığı, edebiyatçı kimliklerinin esas alındığı sonucuna varılır. Öte yandan özel sayılara konu olan yazarlar için düşüncelerini, yorumlarını, analizlerini, tespitlerini kaleme alan intelijansiya dikkate alındığında da herhangi bir ayırımın gözetilmediği, kimsenin dünya görüşünün, ideolojik yaklaşımının esas alınmadığı, kaleme alınan metnin kalitesinin esas alındığı kanaati güç kazanır.



Özel sayılara konu olan yazarlar hakkında dört başı mamur birer külliyat oluşturulduğu, dergilerin her birinin hacminden rahatlıkla görüleceği gibi, kapsamı incelendiğinde de aynısı müşahade edilecektir. Dergi ayrıca Dostoyevski, Muhammed İkbâl, Aliya İzzetbegoviç, Karl Marks (2 cilt) gibi önemli figürler için de özel sayılar yapmıştır. Bundan başka Afrika (2 cilt) ile Türk Sineması (2 cilt) için birer özel sayı yaparak, çok ciddi meselelere dair önemli ve kapsamlı bir kaynak oluşturmuştur.

Yazarın oğlu Işık Ögütçü’nün de desteğini alarak hazırlanan oldukça hacimli ve ayrıntılı Orhan Kemal Özel Sayısı 600 sayfaya yakın bir külliyattır. Birinci bölümde yazarın hayatı, kişiliği, düşüncesi ortaya konmuştur. II. bölümde yazarın romancılığı ve öyküleri üzerine düşünce ve yorumlar paylaşılmıştır. III. bölümün başlığı: Yazı ve Eserlerinin Açısı, IV. bölümün konusu: Mektuplar ve Tanıklıklar, V. bölümün başlığı: Soruşturma’dır. Son sayfalarda ise (s. 545-576) fotoğraflardan oluşan küçük bir albüm yer alır. Orhan Kemal için farklı dünya

görüşlerini benimsemiş elliden fazla kalem ustasının hazırladığı metinler dergiyi temel bir kaynak haline getirmiştir. Yazarı araştırmak isteyen bir insan için ne lazımsa, hemen hepsi bu özel sayıda yer alır. Dergi olgusunun ne denli önemli, değerli ve anlamlı olduğunu, büyük emeklerle ortaya konan böyle bir kaynağın uzun yaşaması için destek verilmesi gerektiğini dergileri hazırlayanlar ve dergilere yazı gönderenler bilir. Bir de araştırma-öğrenme ihtiyacı olanlar bilir. Biz bu metin kapsamında, Orhan Kemal’in yaşamına ilişkin kısa bir bölüm (alıntılarla ve/ya özetleyerek) paylaştık. Geniş kapsamlı bilgi edinmek isteyen okuyucunun, son derece detaylı şekilde hazırlanmış olan dergiyi incelemesi yeterli olur kanısındayız.

Usta yazarın en fazla bilinen eseri, televizyon dizisi yapıldığı için, kuşkusuz ‘Hanımın Çiftliği’ dir. Şayet belleğimiz bizi yanıltmıyorsa, yetmişli yılların ortalarında (1970’ler) radyoda arkası yarın programında bu eser sadece seslerden ve diyaloglardan oluşan bir tiyatro dizisi gibi dinleyiciyle paylaşılmıştı. Sözüünü ettiğimiz tarihlerde televizyon çok yenidir ve TRT’nin tek kanalı vardır. Yayın siyah-beyazdır ve akşamları üç-dört saat program yapılıyordu. Özel radyo da yoktu, sadece devlet radyoları vardı. Ve radyoda haftada bir gün akşamları radyo tiyatrosu vardır. Bir de, gündüz öğleye doğru yayınlanan ve öğleden sonraları tekrar eden çok büyük ilgi gören arkası yarın programları vardır. Kamyoncular, otobüs ve minibüs sürücüleri arkası yarın programını adeta ipele çekerler ve can kulağıyla dinlerdi. Siz de o saatte minibüsteyseniz, payınıza düşeni alır ve o bölümü kaçırmamış olurdunuz. Radyoda arkası yarın programında Orhan Kemal’in şahane eseri ‘Hanımın Çiftliği’nin yayınladığına dair hafızamızda bir şeyler var sanki. Şayet belleğimiz bizi yanıltmıyorsa halkın önemli bir çoğunluğu, yazarını bile öğrenmeden, eseri radyoda can kulağıyla dinledi ve çok etkilendi. Özellikle Müjdat Gezen ustanın muazzam bir performansla oynadığı ‘Bekçi Murtaza’yı televizyonlardan izleyen herkes eserden etkilendi. Muhtemelen gene yazarı hakkında hiçbir fikri yoktu çoğu insanın. Ayhan Işık’ın oynadığı ‘Avare Mustafa’yı, Kemal Sunal’ın oynadığı ‘Devlet Kuşu’nu, Türkan Şoray’ın oynadığı ‘El Kızı’nı düşünelim, ‘Bereketli Topraklar Üzerinde’, ‘72. Koşuş’, ‘Eskici ve Oğulları’, ‘Tersine Dünya’ ve diğerlerini hatırlayalım. Çoğu insan bu eserlerin büyük yazara ait olduğunu bilmeden izledi. Ancak daha yakın bir tarihte yapılan, Mehmet Aslantuğ’un oynadığı televizyon dizisinde, muhtemelen izleyicinin büyük çoğunluğu, ‘Hanımın Çiftliği’nin üstat Orhan Kemal’in eseri olduğunu biliyordu. Anlıyoruz ki yapımcı ve yönetmenler eskisinden epeyce farklı olarak

eser sahibinin izleyici tarafından bilinmesi için çaba sarf ediyorlar, izleyici de eskisinden farklı olarak eser sahibini merak ediyor, öğrenmek istiyor. Bellek’ten söz etmiştik, başlarken; Toplumsal Bellek’ten. Diğerlerini bir kenara bırakıp sadece bu eser (Hanımın Çiftliği) üzerinden düşünelim bir an için. Yazarın kendinden sonraki kuşaklara aktardığı şey neydi? Hangi olguyu gözler önüne seriyordu? Hangi meseleye parmak basıyordu?

Memleketin genel vaziyeti ve bu vaziyet içinde, kültürel çeşitlilik gösteren genel ortamın bir parçasında, Çukurova’da, yerel bir alanda, kendine özgü hal ve tavır içinde, farklı örf adet, gelenek görenek koşullarında, toprak zengini elit bir kesim ile yoksul ve çaresiz çoğunluğun durumunu, çelişkileri, çatışmaları, uzlaşmazlıkları, iletişimi veya iletişimsizliği, sınıf farkını, imtiyazlılarla en alttakilerin kültürel farkını ve diğer pek çok meseleyi irdeleyip gözler önüne sermiyor mu yazar? Geçmişte kalan o iktisadi, sosyal, politik, kültürel, psikolojik vaziyeti bize ve sonraki kuşaklara aktarmıyor mu? O yüzden bu eserlerin tamamı toplumsal hafızanın ta kendisidir diye düşünmekteyiz. O yüzden memleketin sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel, sosyo-politik ve psiko-sosyal vaziyetini ele alarak eser veren romancıların, öykü yazarlarının, şairlerin, ressamların, sinemacıların, tiyatrocuların, müzisyenlerin, heykeltıraşların velhasıl bütün olarak sanat insanlarının tamamı bellek yapıcılarıdır diye düşünmekteyiz. Ayrıca Hatıratların, günlüklerin de bu minval üzere düşünülmesi gerektiği kanaatindeyiz. Bir yığın yoksulluğa ve sefalet katlanarak, hapishanelere düşerek, sağlığını yitirerek, dişiyle tırnağıyla kazıyıp adeta canından can vererek eserlerini inşa eden Orhan Kemal hem Çukurova’nın, hem de bütün memleketin alnının akıdır, övünç kaynağıdır.

Anısına saygıyla

(Eylül 2024)

Not: Bu metinde ye alan Orhan Kemal ustaya ilişkin veri ve bilgiler, HECE Aylık Edebiyat Dergisinin Ocak 2014 tarihli 205.sayısının 5-9. Sayfalarında yer alan metin ile aynı derginin 11-33. sayfalarında yer alan Sayın Mehmet Narlı’nın “Orhan Kemal Portresi: Hayat, İnsan ve Yazar” başlıklı metninden alıntılanıp özetlenmiştir. Ayrıca genel bağlamda ‘toplumsal bellek’ meselesi ile ‘roman’ olgusu ve Orhan Kemal’in hangi meselelere parmak bastığı, yalın şekilde ve kısaca irdelenip yorumlanmıştır.

* Diğerkâmlık: Bireyin herhangi bir çıkar gözetmeden, dışarıdan ödül beklemeden, hatta bazen de bir bedel ödeyerek diğer bireylerin veya toplumun iyiliği uğruna fedakârlıkta bulunmasını prensip edinen bir tutum.

** Dehr kelime olarak çok uzun zaman anlamına gelir. Bunun yanında Dünya, bin yıllık zaman gibi anlamları da bulunmaktadır.



A.Kadir EKİNCİ

“KAZLARIN SENFONİSİ” Fotoğraf Albümü Yayınlandı

Kadir Ekinci’nin doğum yeri olan Kars’ta çektiği siyah/beyaz fotoğrafların yer aldığı “Kazların Senfonisi” adlı albüm yayınlandı.

Kars’ın simgesi olarak da bilinen kazlarla ilgili serginin albümü “Kazların Senfonisi” yayınlandı. Kazlar, kazların yaşamı ve bölge insanıyla ilişkileri biçiminde ele aldığı konuyu, belgesel bir disiplinle içerisinde çalıştığını belirten Ekinici, Kars’ta yaşamın bir parçası olarak kazlara fotografik olarak tanıklık ederken, doğanın bu zarif varlıklarına ait estetik yapılarının da fotoğraflarına taşımaya çalıştım.

Sergide olduğu gibi albümde de estetik lezzetleri bulabileceğiniz fotoğraflar “Kazların senfonisi” albümünde de izleyicilerine sunulduğunu belirtiyor.

Şinasi Barutcu Kupası ve 25. Baskı Bienali’nde, Türkiye’nin dünya birinciliği kazandığı ekipte yer aldı. 2002 yılında Sanat Kurumu tarafından “yılın Övgüye Değer Sanatçısı” ödülüne layık görüldü. AFSAD üyesi Ekinci, karma sergilere katıldı ve fotoğraf yarışmalarında ödüller aldı. Çalışmalarında ışığın peşinden gittiğini söyleyen Ekinci’nin; Kars’a ait “Sessiz Işık”, “Uzak Işık” “Mal Meydanı” ve “Kazların Senfonisi” sergileri ve albümleri bulunuyor.



Siyah/beyaz fotoğraflarının yer aldığı albüm, Türkçe-İngilizce olarak hazırlandı.

A.Kadir EKİNCİ



A.Kadir EKİNCİ





A.Kadir EKİNCİ



A.Kadir EKİNCİ

A.Kadir EKİNCİ



A.Kadir EKİNCİ



Ali ŞİMŞEK

Yoksulluğun Hayalet Yüzü: Taş Kıranlar



19. yüzyılın gergin toplumsal atmosferinde çalışan sınıflar çerçevesinde yoksulluğun resme girişindeki en kritik eşikte ise Gustave Courbet duruyordu. Günümüzdeki anlamıyla “gerçekçiliğin” kurucusu olan Courbet 1971 Paris Komünü eylemleri içinde aktif yer almış, sosyalist esinli bir sanat komiserliği çerçevesinde, İmparatorluk militarizminin simgesi, Alman topraklarını eriterek yapılmış Vendom Anıtı’nın yıkılmasında aktif rol oynadı. Anarşizmin kurucularından Proudhon yakın dostlarından ve bir portresini yapmıştı. “Mülkiyet Hırsızlıktır” diyen eylemci, kitapları ve notlarının yanında oynayan çocukların umut dolu ışıltısı ile bakiyordu adeta.

Ayrıca modernizmin kurucu eylemlerinden olan 1863 tarihli Reddedilenler Salonu’nun Cézanne, Manet ve Whistler gibi isimleriyle beraber aktif bir katılımcısıydı.

1866 tarihli “Dünyanın Kökeni” resmi ise tam bir skandaldı. Yakın plan bir vajina vardı tuvalde. Bu ancak fotoğraf ve daha sonra sinema estetiğinin görebileceği bir görme biçimiydi. Bütün insanların geldiği köken, Klasisizmin tüysüz ve pürüzsüz beden idealiyle dalga geçercesine bütün kıl ve tüyüyle izleyiciye bakıyordu.

Avrupa 1848 devrimleriyle altüst olurken yaptığı, 1849 tarihli “Taş Kırıcılar” resmi ise bir milattır aslında. 1848

tarihi başka bir “bela” olaya da şahittir. Marx ve Engels’in dünyanın “tehlikeli sınıflarına” yaptığı büyük çağrının metni Komünist Manifesto!

“Taş Kırıcılar” eylem ve özgüven halindeki yeni bir sınıfın resmidir. Ne Brueghel’in köylüleri gibi hafif grotesk, ne de Hals’ın yardıma muhtaç, yorgun melankolik yüzleriyle düşkünlerevi konuklarıdır. Courbet figürlerini sırttan ya da verevine omuzdan konumlandırmıştır. Bu seçim çalışmanın şiddetini daha da güçlendirir. Yüzleri dolayısıyla bireyselliği deneyimlemeyiz.

Herkestir taş kıran! Sırttan görüntü dedim bu gerçekten önemli bir unsur. Bugün sinemada Tarkovski, Antonioni veya bizden Nuri Bilge Ceylan’ın vazgeçilmez kadrarlarını biz aslında bir tarafıyla Alman Romantizmi’ne, Caspar David Fredrich’e borçluyuz. Sırttan kadrar “bakanın baktığı” yeni bir dinamizm getirir resme. Biz de “bakanın baktığı”na “bakan” oluruz! Caspar David resim tarihinde ilk defa, Yüce’nin deneyimini gösteren Rückenfigur’ü keşfetmiştir. Sarp bir uçurumdan bakan, bulutların sonsuzluğunu deneyimleyen gezgin, ya da başka bir yüceye, grup vakti kızıl, ya da Homeros’un deyimiyle “şarap rengi deniz”e, okyanusa bakan insanlar





hep ortak bir deneyimi paylaşırlar. Courbet elbette Caspar'ın farkındaydı. Çalışan “özgür” kölelerin zor işi ve emeği sırttan verilmişti. Taş Kıranlar sadece 19. Yüzyılı değil, uzun ve kısa yirminci yüzyılı da sallayacaklardır elbet; 1917 Ekim Devrimi'nin egemenlere verdiği korkuyu köpürterek.

Courbet bir istisnaydı. Resim boyama yöntemi Barok ve Klasizmle harmanlanmış yeni bir tavrı gösteriyordu. 1870 ve 80'lere gelindiğinde resim farklı bir evreye girecek; genelde Courbet unutulup Monet ve Manet isimleriyle ışıldayan İzlenimcilik modernizmin müsebbibi olacaktır. Skandal ve ironi ile sarmalanmış, kalın boya ve fırça izinin titreşimi ile coşmuş bir dünya kafelere; orta sınıflar boheme uzanacak ve yoksulluk imgesi can sıkıcı bir anı olarak silikleşecektir. Ama onda hafif tuşeler ve ışıltı eksikti. Oysa aynı Courbet, fiili (ve de modern) ressamlık konumunu bizzat atölyesini resmederek daha önce göstermişti. Velázquez'in ünlü “Nedimeler” tablosundaki ressamın atölyesinden sonraki en sarsıcı resimdi bu. 1855 tarihli “Ressamın Atölyesinde Gerçek Bir Alegori” ismini taşıyan bu kompozisyon eski tarz ressamlığa gerçek bir veda idi aslında. Tablonun sol tarafında toplumun her kesiminden insan figürleri yer alır.

Ressam Courbet bir manzara resmi yapmaktadır. Çıplak model pürüzsüz ve ideal güzelliğiyle akademik sanat geleneğinin bir sembolüdür. Tablonun sağında George Sand, Charles Baudelaire, Champfleury, Pierre-Joseph Proudhon ve koleksiyoncu Alfred Bruyas'nın da yer aldığı ressamın arkadaşları ve ortakları bulunmaktadır. Ressam egemen sipariş sistemi ve aristokratik-burjuva sanat anlayışının ironisini göstermektedir aslında. Tablo antik ve Rönesans idealleriyle sarhoş bir klasisizmin ve orta sınıf evlerine kadar girmiş manzara resminin dışında bir dünyayı göstermektedir aslında: Bıkınlık! Taş Kıranların hayaleti dolaşmaktadır artık. Alegori Yunanca ve Latince soyağacı düşünüldüğünde yer değiştirme demektir. Taş Kıranlar yer değiştirmek istiyordur anlam evrenimizde. Komünist Manifesto'daki ünlü cümleyle söylersek. “Avrupa'da bir hayalet dolaşıyordur” artık. Ya da toprağı kazan bir köstebek!. Taşkıranların kazdığı topraktan fırlayacak başka bir hayalet.

1855'teki Paris Dünya Fuarı'nın jürisi sanatçının on bir çalışmasını fuara kabul etmesine rağmen bu tablo reddedildi. Courbet, salonun yakınlarında bir çadır kurarak kendi sergisini açtı. Bu sergi modernizmin görünürlüğünün arttığı Reddedilenler Sergisi'nin (Salon des Refusés) de habercisi oldu.

<https://www.kitaptansanattan.com/yoksullar-nasil-gorunur-sairin-odasi-nasil-calindi-ali-simsek-yazdi/>
<https://www.kitaptansanattan.com/yoksulluk-nasil-gorunur-ali-simsek-yazdi/>





Yıldırım GENÇOĞLU



Yıldırım GENÇOĞLU



Neşet KUTLUĞ

Yolun Kenarında

Kış 2015

Çok kıraç olmasa da, o Ege'nin kendine has makilik dokusunun kuruluğu ile bezenmiş yolun iki yanı, göz alabildiğine. Daha aşağılarda ölmez ağaçları, zeytinler seçiliyor. Üzerinde olduğunuz asfalt yolun varlığı o "uzaklardaymış" hissine kapılmanızı engelleyen tek şey. Yolun iki yanı tepelik. Sağ taraftaki tepelerin ardında, ara sıra mavi Ege görünüyor uzaktan.

Güneş parlıyor. Ege kamaşıyor. Bir virajı aldığımızda karşımıza çıkıyorlar. Yolun solunda, yamaç ile yol arasında kalan bir iki metrelik taşlık şeridi kısa mola yeri tutmuşlar, çıktıkları uzun yolculukta. Yolun tam kenarında, yüzlerinin kuru kavrukluğuna inat boncuk gözleri ile geçen araçları merak ve biraz da ürkekçe izleyen, mavi kısa yağmurluklu iki çocuk, birbirine sokulmuş oturuyor. Hemen arkalarında karalar içinde yorgun bir kadın, iri bir taş parçasının ucuna ilişmiş, sanki oturduğu yer pek de geçiciymiş ve birazdan kalkıp gidecekmişçesine çocukları izliyor. Kadının solunda kalan küçük alanda, pantolonları ıslak iki yorgun adam uzanmış uyukluyor, biri gözünü açıyor arada, gelip geçen arabaların sesinden rahatsız.

*

Kış 1919

Uzakta puslu arka planda görünen kalabalıkça bir grup insan, bize doğru yürümektedir. Kimisinin elinde bavulları, kimisinin ise çıkınları vardır. Hepsi iyi giyimlidir;

paltolu, ceketli, gömlekli, şapkalı, kasketli. En önde, yanında bir kadın ve iki çocukla yürüyen kırk yaşlarındaki adamın kravatı da vardır. Islak toprakta bata çıka nehrin kıyısına yaklaşırlar. Sonra, sanki nehrin karşı kıyısından kendilerine birisi seslenmişçesine aniden durur bu insan topluluğu. "Hey! Kimsiniz? Nereden geliyorsunuz?"

Öndeki adam cevap verir, "Biz Yunanlıyız. Odesa'dan gelen mültecileriz." O öyküsünü anlatırken yanında duran kız çocuğu, erkek çocuğunun elini arayıp tutmaya çalışmaktadır. Adam devam eder: "Oğlumun yanında duran kız bizim değil. O'nu, karmaşa içinde bulduk. Belki Puşkin Caddesinin adını duymuşsunuzdur. Orada durmuş, annesinin cesedi üzerinde ağlıyordu."

Sonra kamera yavaş yavaş aşağıya hareket eder, insanların nehrin üzerindeki yansıması kadrajı doldurur. Ardından, insanlar figüratif değerlerini kaybedip birer lekeye dönüşene kadar netsizleşir görüntü. (1)

Tarih hep insanların öykücüklerini barındırır ve onlardan oluşur. Ancak, giderek insanların bu öyküleri belirsizleşir ve onların potasında kaybolup gittiği topluluk öyküsü ön plana çıkar. Bu da giderek her türlü insan öyküsünü silen ve onların yerini alan efsanelere dönüşür.

*

Kış 2015

Biraz önceki mola vermiş aileden, birkaç kilometre ileride bir balıkçı kasabası. Mendirek, çekek yeri, koca bir kayanın üzerine inşa edilmiş bembeyaz minyatür



Behiç GÜNALAN

bir kilise, teknesinde bu kış güneşinin altına oturmuş, ağlarının bir ucunu ayak parmaklarına takıp gerdirerek tamir eden balıkçı. Küçük bir kahve, bir taverna... Önünde, dizildikleri ipte kuruyan ahtapotlar. Masalar pazar ayininden çıkıp ailece yemeğe gelenlerle, yavaş yavaş doluyor. Sahil boyunca taşlı bir plaj uzanıyor. Duşları ve biraz tamir isteyen soyunma kabinleri ile yazı bekleyen. Kabinlerin ardında gri bir nesne görülüyor, denize pek yakın. Yaklaştıkça bunun patlamış bir zodiac bot olduğu anlaşıyor. Arkada Ege, onun ardında Assos ve Behramkale. Adanın Türkiye ile en yakın noktası burası.

*

Sonbahar 1949

Tahta kerevette kendinden geçmiş bir şekilde uzanan kadın, odayı aydınlatan gaz lambasının titrek ışığında sayıklamaktadır:

“Gardiyan... Hiç suyum yok. Sabunum yok. Çocuklarıma mektup yazacak kâğıdım yok. Üniformalar değişiyor. Siz gri giyiyorsunuz. Gardiyan siyah giyiyor. Adım Eleni. Bir asiye barındırdığım için buradayım. Beni nereye götürüyorsunuz? Gardiyan! Suyum yok. Sabunum yok.

Çocuklarıma mektup yazacak kâğıdım yok. Üniformalar değişiyor. Almanlar yeşil giyiyorlar. Sen Alman mısın gardiyan? Benim adım Eleni. Asiye barındırdığım için buradayım. Beni nereye götürüyorsunuz? 1944'te insanlar meydanda kurtuluşumuzu kutlarken, ben de oradaydım. (2) Beni nereye götürüyorsunuz? Üniformalar değişiyor. Sen İngiliz misin gardiyan? Bir kurşunun bedeli ne? Kanın bedeli ne? Bütün üniformalar aynı gardiyan. Gardiyan... Gardiyan... Suyum yok. Sabunum yok. Çocuklarıma mektup yazacak kâğıdım yok. Beni nereye götürüyorsunuz? Benim adım Eleni. Yaralı bir gerillayı sakladığım için buradayım. Gardiyan ben sürgündeyim. Ben mülteciyim ve her yerden sürüldüm. Ben iskelede ağlayan üç yaşında bir kızım. Suyum yok. Sabunum yok. Çocuklarıma mektup yazacak kâğıdım yok.” (3)

*

Kış 2015

Limanda, gümrük sahasında onlarca insan yerlere oturtulmuş, yüzlerine kimisi beyaz, kimisi yeşil birer bez maske takılmış. İleride üst üste yığılmış gibi duran patlamış iki üç zodiac bot; kimi gri, kimi turuncu. İnsanların çoğu erkek. Aralarında kadınlar var tek tük.



Behiç GÜNALAN

Kadınların olduğu grupların içinde çocuklar, genellikle küçük, beş ile on yaş arası. İki kovalamaca oynuyor. Anneleri onlara sesleniyor çok uzaklaşmamaları için. Gidecekleri yer yok zaten. Başlarında sahil koruma mensubu görevliler bekliyor, grimsi üniformaları ve kepleri ile.

Bir iki gün içinde, bulunacak ilk gemi ile gönderilecekler. Nereye? Mültecinin bindiği geminin pek istikameti olmaz aslında. Mesele onları ‘buradan’ uzaklaştırmaktır. Bir yere varıp varamayacaklarına bakmaksızın.

*

Kış 1999

“Evimiz” der adam, sigarasından derin bir nefes aldıktan sonra, elindeki şarap kadehini bırakmadan. “Sınırı geçtik, ama hala buradayız.” Üzerinde bir şarap şişesi, iki boş tabak ve iki kadehin görüldüğü tahta, çıplak masada gazeteci ile karşılıklı oturmaktadır. Arka planda iki katlı bir ranza vardır, gene tahta ve çıplak. Ve sorar “Evimize varabilmek için daha kaç sınır geçmeliyiz?” (4)

*

Kış 2015

Suriye nüfusunun beşte biri ülkeyi terk edip mülteci oldu. Kalanın ise yarısından fazlası kendi ülkeleri içinde başka yerlere kaçıp yerleşmeye çalışıyor; onlar da iç mülteci.

Angelopoulos sinemasının belki de temel direğidir göç, yolculuk ve mültecilik. O zorla terk ettirilen,

gidilen yerlerde kurulmaya çalışılan ve dönüşte –eğer bir dönüş olacaksa– artık bulunamayan yuvanın aranması. Kitera’ya Yolculuk filmi ile Angelopoulos, mültecinin ülkesine dönerek yuvasını araması temasını, tüm ağırlığı ile izleyici önüne koyar. Belki de Homer’in Odysseus’u tekrar tekrar yaşanmaktadır Yunan tarihinde; örneğin 1922-23 yıllarındaki Anadolu’dan göç ve İç Savaş sonrası 1949 sürgünü ile. Homer’in Ulysses’i her göçmenin, her mültecinin ve her yolcunun öyküsüdür.

Angelopoulos’un sevdiği şairlerden birine, Uralı Seferis’e kulak verelim:

“Eski dostum, bir an dur ve düşün:

Yavaş yavaş alışacaksın.

Senin nostaljindir o, toprağa ve insana

yabancı kanunları olan ülkeyi yaratan” (5)

(1) Ağlayan Çayır (2004), açılış sahnesi.

(2) Yunanistan’da 1944 Ekim ayında üç yıl süren ve çeşitli güçlerin dayanışması ile oluşan direniş savaşının ardından, Alman işgali sona erer. Atina’da kutlamalar yapılır. Ancak, İngiliz askerleri ve hükümet güçleri tarafından kutlamalara katılanlara komünist direnişçiler hedef alınarak ateş açılması sonucu, 28 kişi hayatını yitirir.

(3) Ağlayan Çayır (2004), Eleni’nin monologu.

(4) Leyleğin Havada Kalan Adımı (1991), politikacının gazeteci ile buluşması.

(5) Mültecinin Dönüşü (1938)



Behiç GÜNALAN



Aydın KARAKÜÇÜK

Zincir...

Yılbaşı öncesi hemen her yerde olduğu gibi girdiğim AVM de ısıtıldı. Köşe bucak çam ağaçlarıyla, kırmızı toplanla süslenmiş, tavanlarda, mağaza vitrinleri ile duvar yüzeylerinde rengârenk led ışıkların yansımaları dans ediyordu. Sürekli paspasla silindiği anlaşılan zemin granitleri gözleri kamaştırıyor, adeta mekânı büyütüyordu. Ortam, önce geldiğim soğuk, karanlık, ıslak caddeyi unutturduğu gibi günlük yaşamın tüm dertlerini, tasalarını arkada bıraktıracak denli baştan çıkarıcıydı. İnsanlar da tasalarından hızlıca çıkmışçasına ellerinden, kollarından taşan poşetleri düşürmemeye çalışarak mağazalar arasında koşturuyordu. Yürüyen merdivenler salkım saçak insan taşıyordu. Kimileri de çocuklarının şımarık istemlerine teslim olmuşçasına atlıkarıncanın önünde kuyrukta bekliyor ama bir yandan da az sonra dalacakları mağazayı gözleriyle seçiyordu.

Buraya ara ara uğramama karşın, yine de ilk kez gelmişim gibi bir duyguyla kendimi kaptırdım. Bir süre ortalıkta dolandım. İhtiyacımın olmadığını bile bile mont bile baktım. Reyondaki delikanlı bana çok yakıştığını söyleyince almak istedim, kasadaki kuyruğu görünce vazgeçtim.

Mağazadan çıkarken birden oraya niçin geldiğimi hatırladım. Uzun süredir kent dışında yaşayan çocukluk arkadaşım ile buluşacaktık. Saatime baktım. Yirmi dakika kadar gecikmişim. Zaman nasıl bu kadar hızlı akabildi anlamamıştım. Koşar adım kalabalığa daldım. Bir yandan da kendime kızıyordum. “Ya kuyruğa girseydim?”

Buluşacağımız kafeye girdiğimde onu hemen göremedim. Tüm masalar doluydu. İnsanlar yumuşak koltuklara kurulmuş, yiyip içiyor, konuşuyorlardı. Her yönden hafif ama rahatsız edici bir uğultu geliyordu. Sağa sola bakınırken köşeden bir elin bana doğru sallandığını fark ettim. Ama elin sahibi yabancıydı. Bakınmayı sürdürürken omuzuma biri dokundu. Dönüp baktığımda az önceki elin sahibi, gülümseyen bir yüzle karşımdaydı.

“Ufuk?”

“Eee, pes... Bakıp bakıp niye başını çevirdin?”

“Lan, oğlum o sen miydin? Tanıyamadım ki?”

“Ooo yaşlanmışsın sen. Gözler gitmiş...”

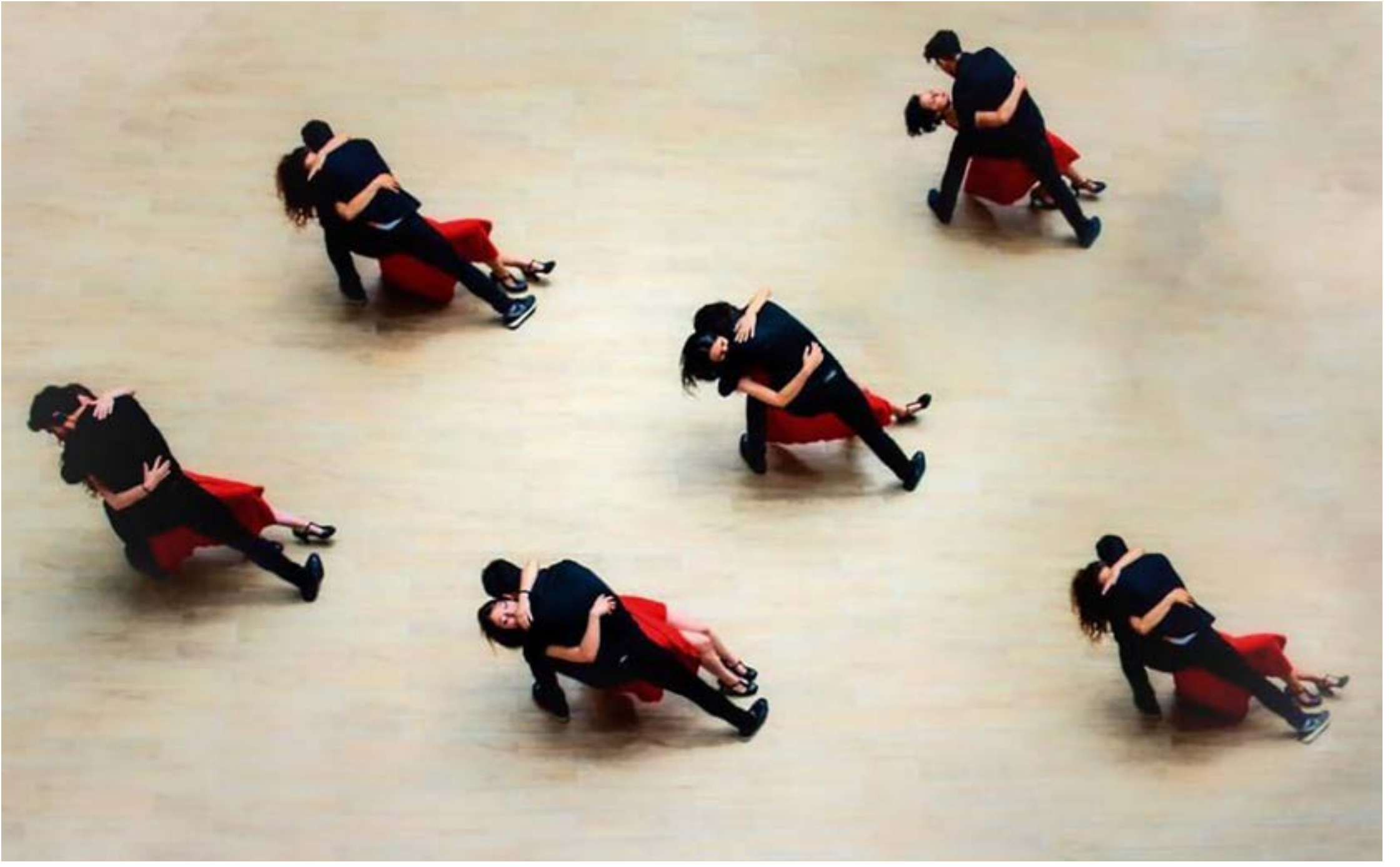
“Gözler iyi de... Ama... Sen bu ne hal? Maşallah... Ne yaptın böyle?”

Ufuk kahkaha atarak kollarını açtı. Sarıldık, öpüştük. Gözlerime inanamıyordum. Şaşkınlığım onu daha da güldürüyordu.

“Yok yaa. Bir şey yapmadım,” dedikten sonra geldiği tarafı göstererek,

“Haydi, gel, masayı kaptırmayalım”

Masaya yaklaşırken orta yaşlı bir çift oraya oturmak üzereydi. Yusuf koltuğun arkasındaki sırt çantasını



göstererek,

“Pardon, biz oturuyorduk,” deyince adam özür dilercesine elini kaldırıp,

“Aa, pardon, boş sandık” dedikten sonra yönlerini değiştirdiler.

O kaotik ortamda oldukça güzel bir köşe bulmuştu Ufuk. Yerimize yerleşirken,

“İnan sokakta görsem tanıyamazdım seni”

“Bırak sokağı, burnunun dibindeyken tanımadın” dedikten sonra bir kahkaha daha attı. Başımı iki yana sallarken;

“Doğru... Tanıyamadım vallahi” diyerek ona eşlik ettim. Bir süre gülüştükten sonra Ufuk,

“Ya bilmiyorum. Galiba buralardan kaçıp gitmek yaradı biraz”

“Epey... Vallahi ilk duyduğumda yapamazsın, dönersin demiştim ama şimdi böyle görünce?”

“Şimdi mi? O zaman sen de düşünebilirsin...” Kurnazca bir gülümsemeyle söylemişti.

Ufuk, benim gibi emeklilikte neredeyse üç yılı doldurmuştu. Aramızda birkaç yaş vardı. Aynı sokakta birlikte büyümüş, aynı okullara gitmiş, aynı topun peşinden koşmuş, aynı kızlara vurulmuştuk. Aramıza hiçbir zaman kara kedi girmemişti. Neredeyse kardeş gibiydik. Üniversiteleri bitirip farklı sektörlerdeki iş hayatlarımıza atılınca, birden kopuvermiştik. Birbirimizi aramaya, zaman ayırmaya çalışsak da bu çok az mümkün olmuştu. Her seferinde birimizin engeli çıkıyordu. Evlenip çoluk çocuğa karışınca, ikimizin aynı anda boş zamanı olmuyordu.

“Büyük şehirlerin bizi nasıl öğüttüğünü, zamanımızı tükettiğini, insan böyle sakin yerlere gidince anlıyor. Düşünsene yol derdi yok, itiş kakış yok, kuyruk yok.

Burada bir haftada halledemediğin işleri orada neredeyse yarım günde bitiriveriyorsun. Yaşamak daha kolay... İnsanları da oldukça eğitilmiş kültürlü, dahası sabırlı... Özellikle yerlileri...”

“Buradaki maganda tiplerden pek yok diyorsun?”

“Ya vardır mutlaka, ama sayıca azlar bence. Zaten o tipler toplu tepki alıyor, sinmek zorunda kalıyorlar. Buradaki gibi meydanı pek boş bulamıyorlar.”

“Deme ya, ilginç... Ben genel olarak hep birlikte çürüyoruz sanıyordum.”

“Çürüme diye bakarsan, orada daha yavaş oluyor sanırım. Sonuçta kenti ne kadar başıboş bırakılırsa, maganda da çıkar, mafya da, eşkıya da... Moda tabirle çöküverirler”

“Hımm. Belki orada insanlar bir şeyleri kaybetmek üzere olduklarını anlamışlardır. Bu yüzden tepki veriyorlardır.”

“Daha ne kadar dayanabilirler? Bunu bilebilir miyiz? Çok zor. Bir şeyler değişmeden imkânsız... Bak sana dikkatimi çeken bir şey anlatayım. Burada insanlar birbirine hep “memleket neresi?”, diye sorar ya. Cevaplar da Sivas, Urfa, Rize gibisinden bir Anadolu şehri olur... Orada bu sorunun cevabı ya İstanbul, ya Ankara’dır, ya da İzmir’dır. Oysa biraz konuşsan bakarsın ki, İstanbul’a Sivas’tan Urfa’dan gitmişlerdir. Ne ilginç değil mi?”

“Çünkü başka İstanbul yok” İkimiz de birden gülmeye başladık. Ufuk,

“Hah... O İstanbul, onun İstanbul’u mu acaba? Belki yardımlaşma ve dayanışma dernekleri artmaya başlayınca o memleketleri orada da duyarız gibime geliyor.”

“Kesinlikle duyacaksın. Şu anda yeterli sayıya ulaşamamışlar belli ki.”

“Yaşarken sahip çıkamadığı, uyum sağlayamadığı, hatta birkaç nesil geçtikten sonra hala benimseyemediği yerden ayrıldıktan sonra sahip çıkma, onunla övünme çabası bana tuhaf geliyor.”

“Neden ki?”

“Bence mağara da kovuk değiştirme dışında bir anlamı yok bunun.”

“Ne mağarası?”

Tam bu sırada masamıza gençten bir adam yaklaştı. “Merhaba, ben buranın işletme sorumlusuyum. Bir sorunuz varmış. Buyurun yardımcı olmaya çalışayım” dedi. Ufuk adama soran gözlerle baktıktan sonra birden hatırlamış gibi,

“Aa evet... Ama sorun değil, sorum vardı. Cevabımı da almıştım gerçi, madem geldiniz size de sorayım. Şu kitaplardan okumak için istesek alamıyormuşuz, doğru mu?”

Ufuk eliyle yukarıyı, tavana yakın ve üzerindeki kitaplar dizilmiş bir rafı göstermişti. O kafeye daha önce gelmiş olmama karşın o rafı ve kitapları ilk kez fark ediyordum. Dahası raf tüm kafeyi havadan dolaşıyordu. Üzerinde irili ufaklı yığınla kitap vardı. İnsanların üzerine düşmesinler diye de rafın iki yanına koruma çitası konmuştu.

“Maalesef. O kitaplar dekor amaçlı.”

“Dekor? Arkadaşlar bu kadar açık söylememişlerdi. Sadece “veremiyoruz” demişlerdi.”

“Diğer kafelerimizde de kitaplar var. Onları alıp okuyabiliyorsunuz.”

“Burada niye okunmuyor peki?”

“Burası çok kalabalık bir kafe. Kitapları koyacak yerimiz de yok, personel de az. Çalınmasın diye vermiyoruz.”

Ufuk karşıda duvarı kaplayan reklam panosuna kısa bir bakış attıktan sonra kaşlarını kaldırdı. Başını sorumluya dönerken arada bana hafifçe göz kırptı.

“Anladım... Kitapları görünce, burada beklerken boş zamanımı değerlendiririm demiştim.”

Sorumlu üzüntülü ifadeyle başını iki yana salladı.

“Maalesef efendim... Başka bir isteğiniz var mıydı acaba?”

“Yaşınız genç ama merak ettim, kıraathanenin anlamını biliyor musunuz? Nedir kıraathane?” Sorumlu biraz şaşırılmış göründü;

“Kahvelere deniyor galiba.”

“Evet... Eskiden kahve pek denmez, kıraathane denilirmiş. En önemli özellikleri oralarda kitap, gazete, dergiler olurmuş. Hem sohbetler edilir hem de kitaplar okunurmuş. Tarihte çok önemli olayların başladığı, bittiği yerlermiş aslında. Benim en çok hoşuma giden tarafı ise, yeni alfabenin öğrenilmesinde buralardan çok faydalanılmış olmasıdır.”

Nerden geldim buraya der gibi bakan sorumluyla birlikte, ben de lafın nereye varacağını merak etmeye başlamıştım.

“İnsanlar ellerini uzattılar mı kitaplara ulaşabilirlermiş.”
“Bunu bilmiyordum. Bizim şirket de eskiyi yaşatmak istemiş o zaman?”

“Belki, bu şubeniz yaşatamamış. Dekor yapmışsınız”
Sorumlu gülümseyerek;

“Bu düşüncenizi üst yönetime iletayım o zaman.” Ufuk,

“iyi edersin” gibisinden gözlerini kırparak başını salladı.

“Kitaplar ile insanlar arasına boşluk koymasınlar. İletin lütfen.”

Sorumlu bizi selamlayarak masamızdan uzaklaşırken o ana kadar beklemenin sabırsızlığıyla;

“Ya Ufuk o kitapların verilmeyeceğini anlamamış olamazsın. Seni çok mu beklettim de burada çalışanlara sardın?” Ufuk yüzündeki muzip ifadeyi bozmadan,
“Tabi ki vermeyeceklerini biliyordum. Biraz dikkatlerini çekeyim dedim. Baksana ampul gibi dizmişler tavana kitapları.”

“Kitap aydınlatır ama...” deyince ikimiz de aynı anda gülmeye başladık. Ufuk,

“Valla bu lafı şu sorumlu akıl etseydi, tüm şirinliğiyle bize satmaya kalkardı” dedikten sonra, biraz düşünceli bir tavırla,

“Umarım hepten kitapları kaldırmazlar... Aslında niye kızıyoruz ki? Yıllardır hep birlikte mağaranın içindeyiz ve dışarıya hiç mi hiç çıkmayı düşünmüyoruz. Ya da çıkmaya çalışanı engelliyoruz. Yalnızca bir kovuktan diğerine gidip duruyoruz. Yeni kovuğu içinde yaşanmayacak hale getirdikten sonra da başka kovuk arıyoruz.”

“Mağara, mağara deyip duruyorsun. Nedir bu mağara?”

Filipe DELGADO



“Ya çok bilinen bir metaformuş, yeni öğrendim. Bir iki yıldır bir felsefe grubunun toplantılarına katılıyorum. Malum burada yaşarken böyle şeylere boş vakit bulmak zordu. Hatta felsefe nedir deseler bilemezdim. Bizim oğlanın sınav sorularına bakarken denk gelmiş ve ilgimi çekmişti. Oraya yerleştikten sonra bir gün ilanlarını gördüm. Neyin nesiymiş diye katıldım. Şimdi anlıyorum ki boş vakitlerde felsefe yapılmaz ama felsefe için zaman yaratılmalıymış”

“Ooo. Deminden beri bu adamda bir tuhaflık var diyorum. Görünüşünü, fit halini anladım ama konuşman, lafların hiç tanıdığım Ufuk gibi gelmemiştii. Taşacak gibi, dolu dolu görünüyorsun”

“Yok yaa abartma, millet yıllarını veriyor, ömrünü yitiriyor bu işte. Benimki ne ki? Sadece olanı biteni biraz daha anlamamı sağladığını düşünüyorum. O kadar? Belki insanların boş konuşmalarına, belki birilerin bir şeyleri dayatmalarına hemen kapılmıyorum. Belki biraz da kendimi sorgulayıp, fark ettiğim defolarımı onarmaya çalışıyorum.”

“Sen de fazla mütevazısın birader. Elli yıllık arkadaşın olarak gördüklerime inanmalısın. Ama benim aklım mağarada kaldı. Nedir bu mağara meselesi?”

“Platon’un bir mağara metaforu var. Platon bir kurgu öyküyle bilgi, algı ve gerçeklik üzerine felsefe yapmış. Şöyle ki; Bir grup insanın, bir mağarada doğduğunu ve burada zincirlenmiş bir şekilde yaşadığını kabul edelim der. Bu insanların arkaları mağaranın girişine dönüktür ve sadece mağaranın dışından gelen ışık ile insanların taşıdığı nesnelerin gölgesini, karşılarındaki boş mağara duvarında görmekte dirler. Bu gölgeler onların gerçekliğidir. Çünkü başka bir şey görmemişlerdir. Dış dünyayı bu gölgelerle tanır ve dünya hakkında bazı fikirler üretirler. Eğer birisi zincirlerinden kurtulup mağaranın dışına çıkarsa, gerçek dünyayı görmeye ve anlamaya başlar der Platon. Sonra geri dönüp mağaradakilere gördüklerini anlatmaya çalışır. “Hey orası hiç de bizim burada konuştuğumuz gibi bir yer değil” demeye çalışır. Ama onlar bunu anlayamaz ve tepki verirler. Hatta onu tehdit gibi de görebilirler.”

“Hımm. Öykü güzelmiş, ama şimdiye konuştuklarımızın bu mağarayla ilgisini anlayamadım. Ufuk gülümseyerek,

“Ben de ilk önceleri gruptaki insanlar nece konuşuyor diyordum. Biraz sabredip direnince, az da kaynak karıştırınca anlamaya ve daha çok merak etmeye



Aydin KARAKÜÇÜK

başladım. Ama şimdi seni burada felsefeye boğup sıkı mak da istemem. Kırk yılda bir görüştük. Eski günlerden laflasak ya?

“Tamam, onu da yapacağız zaten ama ben senin çocukluk arkadaşınım, unutma. Biz birlikte çok şey yaptık. Aynı suyu içip aynı havayı kokladık. Senin kadar değil ama benim de merakım az buz değildir. Çok uzatmada anlat şunu. Ne alakası var tavandaki kitaplarla mağaranın?

Ufuk beni düşürdüğü durumdan keyif almışçasına; “Tamam, birader ya. Kızma. Anlatırım... Bak, Platon’un mağarası bir iki ufak değişiklikle aslında günümüzde de var. Hepimiz mağaradayız ama artık dış dünya o kadar bilinmeyen bir yer değil. Çünkü zincirini kıranlar yani öyküdeki karşılığı olarak bakarsak dışardan gelenler aramızda. Kimi bilim, kimi sanat, kimi siyaset kimi de başka bir şeyle aramızda. İnsanlık türü onlar sayesinde gelişiyor. Birçoğunun amacı; insanca yaşanacak bir dünyanın mümkün olduğunu ve zincirlerin kırılabileceğini

biz mağaradakilere anlatmak. Ama başarılılar mı? Çok azı... Çünkü mağaradakiler çıkarıcı ve sömürücülerin egemenliği altında... Bunlar her yerden saldırı halinde zincirli insanların üzerine çökmüş durumdalar. Bunu da kahpece, gizlice ve sinsice yapıyorlar. Mesela sanatın yozunu gerçek sanat diye yutturup kitlelerin bilincini dumura uğrattıyorlar. İnsanlığın yararına olabilecek buluşları; insanı ve doğayı yok etmek için kullanıyorlar. Gözleri de cepleri de doymuyor. Üstelik mağaranın her kovuğunda bunlardan var. Zincir de onların en önemli güvencesi. Herkesin zincirli olmasını isterler. Çünkü zincirini kıran insan özgürleşen, sorgulayan, düşünen insandır ki, bu tip insanı hiç sevmezler ve tehdit olarak görürler. Aslında komik olan ne biliyor musun? Bu insanlar da bir tür zincirlidir. Düzenlerinin bozulma korkusu, onları tamamen insanlıktan uzaklaştırmıştır.”

“ Hımm, ne çok şey oluyormuş böyle? Çok dolusun ve biraz da öfkелisin”

“Benimki kontrol edilebilir bir öfke. Eğer öfkeyi zincirini fark edemeyenlere yöneltirsek, gelecekte belki

kazanılabilecek bir insanı kaybedebiliriz ”

“Az önceki sorumlu gibi mi?”

“O arkadaş çalışan bir emekçi ve zincirli. Belki kafasının bir yerine küçük bir tohum bırakmışızdır. Kim bilir? Asıl hedefimiz kitapları oraya asarak aslında kitap dostu gibi görünseler de, kitabı metalaştıranlardır, sorumluya dekor dedirtenlerdir. Müşteriler meta kısmını değil, kitap kısmını görüp keyif alıyor olabilir. Bu masum olmayan bir aldatmaca... Yoz sanat kadar da tehlikeli...”

Ufuk nefes nefese kalmıştı. Biraz soluklanırken aklıma bir soru geldi.

“Bu AVM de mağara mı sence?”

Ufuk heyecanla elini havaya kaldırdı. Bana doğru tuttu. Ben de kaldırdım. Avuçlarımızı birbirine vurarak “çak” yaptık. Hemen ikinci sorumu sordum.

“Peki, zincirden kurtulmak için ne yapacağız?”

“Boşlukları göreceksin dostum.” Anlamamıştım. Hemen fark edip devam etti.

“Boşluk deyip geçme. İnsanlık tarihini çok meşgul etmiş bir şeydir boşluk. Aristoteles boşluğu reddetmiştir. Hatta bak 1930'lara kadar, uzayın esir diye bir madde ile

dolu olduğuna inanılıyordu. Düşün 20. yy kadar uzay dolu mu, boş mu tartışılmış. Peki, boşluk yoksa hareket nasıl oluyor? Öyle değil mi? Hareket için boşluk gerekir. Tabi benim esas sözünü etmek istediğim fiziki boşluk aracılığıyla görünür hale gelen ekonomik, toplumsal süreçler ile birlikte egemenlerin kurduğu düzen. İşte bu boşlukları fark edecek biçimde kendimizi geliştirmek, yeniden var etmemiz gerekiyor. Yoksa meydan onlara kalır ve bu boşlukları arsızca kendi emelleri yönünde doldururlar.”

“Hım. Anladım galiba”

“Umarım kafanı çok karıştırmamışımdır. Kaptırıp bir solukta anlattım. Kusura bakma birader ya.”

“Tam tersi. Sen anlatırken geçmişteki bir iki saçma olay aklıma geldi. Tam anlayamamıştım. Şimdi biraz oturdu sanki. Galiba sorumluyla birlikte bana da bir tohum attın.”

“Bak buna sevindim. Bu tip konulara ilgi duyanlar çok azaldı. Ama ilgilenenleri gördükçe, hele senin gibi eski bir dostumun da ilgi gösteriyor olması, ayrı bir gurur verdi bana”

“Konuşmamızdan çok keyiflendim Umut. Sen sık sık gel bu taraflara olur mu?”

“Tabiki... Sen de geleceksin ama.” Başımı olur anlamında sallarken devam etti.

“O zaman bu konuyu benim çok sevdiğim bir sözle kapatayım. Sonra da maziye dalalım biraz...”

“Hareket eden zincirlerinin farkına varırmış...”

PORTFOLYO

Emir BOZKURT





Fotoğrafta ‘karar anı’ benim için önemlidir.
Fotoğraf çekerken o an olayın duygusuna, hikayesine odaklanırım.

Emir Bozkurt







SÖYLEŞİ



Tekin ERTUĞ

Mardin Sevdalısı Hekim-Fotoğrafçı Dr. Nureddin Özdener’le Söyleşi

Kıymetli dostumuz Dr. Nureddin Özdener, bizim nazarımızda tam anlamıyla bir “Mardin Aşığı”, hatta ‘Mardin Sevdalısı’dır. Kendi tabiri ise, ‘Mecnun le Merdin’ dir. Sayın Özdener’in Mardin’le kurduğu güçlü bağ dikkate alındığında bu tabirler hakikaten kendilerine yakışır. Tutkuyla bağlıdır Mardin’e, Mardin’in özgün yapısına, kültürüne, ruhuna... Neredeyse bütün inançların ve etnik kimliklerin asırlar boyu birlikte var olduğu, engin bir hoşgörünün egemen olduğu, her insanın diğerine saygıda kusur etmediği, imrenilesi bir atmosferin hüküm sürdüğü Mardin’e sevdası boş yere değildir. Hoşgörü, saygı, birlikte var olma arzusu ve dayanışma kültürüne sevdalıdır Dr. Nureddin Özdener.

Dr. Özdener’le 90’larda, Ankara’da askerlik görevini yedek subay olarak ifa ettikleri dönem, AFSAD’ı (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği) ziyaretleri sırasında ilk kez karşılaştık, sohbet ettik. İlerleyen günlerde, haftalarda, aylarda birkaç kez daha karşılaşp sohbet ettik. Gencecik bir insan, gençliğinden ötürü toy olması beklenir aslında, ama bu ne olgunluk, bu ne iletişim hüneri, bu ne güzel muhabbet... Dostluğumuzun temelleri o zaman atıldı. Öyle zannediyoruz ki, AFSAD üyesi olan başka arkadaşlarımız da Özdener’le güçlü bağ kurdular. Tam bir muhabbet insanıdır. Tatlı dillidir, hoş sohbetir, pozitifdir, her şeyi iyi yanıyla görmeye çalışır, canlı ve hareketlidir.

Sonraki yıllarda bir AFSAD-GAP İdaresi belgesel çalışması vesilesiyle, başka fotoğrafçı arkadaşlarımızla birlikte Mardin’e yolumuz düştü. Dr (genellikle ‘Dr’ diye

hitap ederiz) bizi karşıladı ve rehberlik etti. Epeyce bir zaman kendi memleketinde, Mardin’de sağlık hizmeti verdi. Türkiye’nin pek çok yerinden gruplar halinde kültür gezisi veya fotoğraf nedeniyle yolu oraya düşenler için Dr. Nureddin Özdener ana durak haline geldi, bir bakıma sembol isim oldu.

Kendileri de, Mardin’in ruhunu bildikleri ve içselleştirdikleri için, uzun yıllara yayılı şekilde Mardin insanını ve sosyal dokusunu, Mardin sokaklarını ve mimarisini, Mardin’in kendisine has kültürünü belgelediler.

Epey bir zaman sonra Mardin faslı kapandı ve artık eşi Dr. Olga Özdener Hanımefendi (Olga Hanım da hekimdir) ve çocukları Elifnaz ve Efe ile birlikte Adana’da yaşıyorlar. Dost canlısıdır, vefalıdır Dr. Özdener. İhmal etmez, herhangi bir vesile olsun olmasın arayıp hal hatır sorar. Ne zaman Ankara’ya yolu düşse, şayet bir aksilik olmazsa veya zaman sınırlaması yoksa muhakkak görüşürüz. Dr.’un insana, doğaya, meselelere yaklaşımını düşündüğümde, O’na Derviş mi desem, Mevlevi mi desem, Tasavvuf ehli mi desem, Melami mi desem? Ne diyeceğimi bilemiyorum. Pîr Yunus sabrı mı, Hacı Bektaş-ı Veli öğretisi mi, Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî ve Şems-i Tebrizî bilgeliği mi? Hepsi yakışır Dr. Özdener’e. Çünkü O, bir gönül insanı.

“Fotoğrafımızı ve/ya sanatsal tavrımızı olgunlaştıran yapı taşı niteliğindeki olgular nelerdir?” sorusu ciddi anlamda önem arz eder. “Bilgi, deneyim, donanım, birikim, sezgi,

yaratıcı kabiliyet konusunda hangi halde olduğumuz, ilave olarak sezgilerimizin gücü, yani umumi ahvalımız”, kanaatimizce böyle bir soruya yanıt olabilir. Dinlemeyi biliyorsak, “hamdım, piştim, yandım” diyebilecek halde isek, fotoğraf düzleminde kayda değer bir yer tutabiliriz. Sabır konusunda sınanmışsak, hoşgörü ve saygıda ve dahi tevazuda önemli eşikler geçebilmişsek, bilge bir zât olmuşsak anlamlı bir sözümüz var demektir, fotoğraf alanında ve sanatta.

Dr. Nureddin Özden vesile oldu, aklımız yettiğinde ve dilimiz döndüğünce fotoğrafçı dostlarla ince, zarif bir hat üzerinde kısa bir yolculuğa çıktık. Şimdi Dr.’a soru yöneltme ve O’nu eşeleme, konuşmaya teşvik etme zamanı.

- T.E. Sayın Dr. Lütfen bizi çocukluğunuzun Mardin’inde bir yolculuğu çıkartır mısınız? Fotoğrafçıların daha ziyade 90’lı yıllarda uğrak yeri olmaya başlayan bu nezih kent, eski dönemlerde sosyo-kültürel bakımdan nasıldı? Zamanın ruhunu çağırmanızı ve/ya bizi zamanda yolculuğa çıkartmanızı rica etsek, çok şey mi istemiş oluruz?

- N.Ö. Sevgili Tekin abi merhaba. Tabii ki sevgili okuyuculara da bir merhaba demek istiyorum. Herkese kocaman bir merhaba... Çocukluğumdaki Mardin’i anlatmak biraz zor. Farklı bir mecraya götürebilir bizi. Çünkü bugün ile o yıllar arasında çok ama çok büyük farklar var. Öncelikle yıldızlı (üç yıldızlı, beş yıldızlı gibi) otelin bir şehirde olmaması o şehri biraz amatör kılıyor. Oteller amatör olunca, turizmde amatör oluyor. Ve insanları gezdirmek, insanları konuk etmek, insanlarla diyalog kurmak için çaba harcamak ve sonrasında da, belki en önemlisi insanlardan bir beklentisi olmamak...

Hiç bir beklentisi olmadan başkaları için bir şeyler yapmak o kadar önemli ki, tanımlayıp tarif edebilmem bile mümkün değil. Onu ancak düşünmeden, içinden geldiği gibi yaşar insan, tarif edemez. Hayatı, içinden geldiği gibi yaşamak çok kıymetli. Ben hep öyle yaşadım. Evet, çocukluğumdaki Mardin’i anlatacak olsam muhtemelen şunu derim: Hayatı, içinden geldiği gibi yaşayanların memleketiydi Mardin. Ve bir kez daha merhaba. En fazla merhaba dikkat çeker. ‘Kilne merhaba?’. Yani, ‘merhaba dedik mi?’ anlamına geliyor. Teyit için sorulur. Bir insan bir yere geldiğinde, bir topluluk için girdiğinde, herkes dönüp ayrı ayrı merhaba der. ‘Merhaba dedik mi?’ diye dönüp başkaları sorar, ortama yeni giren kişiye.

Okan YILMAZ



Çok büyük bir evde doğup büyüdüm. Ulucami’nin altındaydı, dibindeydi evimiz. Ve çok tarihi bir yapı olan Gazipaşa ilkokulunda okudum. Gazipaşa’da okumak ayrıcalıktı. O işlemler, taş ustalarının değer kattığı o taşlar, yüksek tavanlar, geniş pencereler. Ve teneffüslerde okulun uçlarına doğru, okulun yazlığının başına doğru gidildiğinde, uçsuz bucaksız Mezopotamya gözler önüne serilir. Bir bakıma deniz olmadan ufuk çizgisini görmek gibi. Mezopotamya’da, karada, denizdeki gibi bir ufuk çizgisi düşünün. Öyle bir şey. Altın noktayı bulmanızı kolaylaştıran bir paspartu gibi duruyor karşınızda. Takla atan, şov yapan Mardin Güvercinleri, rengârenk uçurtmalar, çan kuleleri, minareler... Muazzam bir tablodur. Bir ferahlık sağlar ve ‘gökyüzü herkesindir’, duygusu yaşatır insana.

İlkokuldan sonra, ortaokul başladı tabii ki. Ortaokulda din bilgisi dersine girmeyen, gayrimüslim arkadaşlarımız vardı. Arkadaşız hepimiz. Yavaş yavaş dost olduk, karşılıklı kitap alışverişiyle daha da yakınlaştık. Genelde Mardin evlerinde pek kitap, kütüphane, kitaplık yoktu. Çocukluğumuzda, biz, ben ve arkadaşlarım diyeyim; Ansiklopedi denilen bilgi yüklü kalın kitapları Mardin’e tayini çıkan subay çocuklarının okula getirmesiyle gördük, tanıdık. Anadolu’daki birçok kişinin ansiklopedi ile tanışması, kütüphanedeki Meydan Larousse değil mi zaten. İstiklal marşının 10 kıtasının yazılması, Mehmet Akif hakkında ödevler yapılması, Ömer Seyfettin’in hayatı, Reşat Nuri Gültekin, Yunus Emre, Mevlana gibi zat’ların hayatı ve eserleriyle ilgili verilen ödevler ve birbirinin neredeyse aynısı, herkesin kendi el yazısıyla yazdığı ödevler. Böyle olduğu bilinir, ama gene de o ödevler verilir. Belki başkasından alıp kendimiz yazınca bir miktar öğreneceğimiz varsayıldı.

Mardin fotoğraf açısından da, daha doğrusu fotoğrafçılık açısından, vesikalık ve stüdyo fotoğrafçılığı açısından zengin bir şehir. Özellikle birinci caddede, birbirine akraba Ecevit ailesi Mehmet Reşit Bey'in çocukları ve torunlarından oluşan farklı stüdyo fotoğrafçıları vardı ve onların vitrininde bazen siyah beyaz, bazen de zeytuni dediğimiz biraz gri ve yeşilimsi portreler, gelin damat fotoğrafları, farklı kostümler giyen arkadaşların fotoğrafları, vitrinleri süslüyordu. Ben de bir gün fotoğrafımın orada yer almasını hayal ederdim. Çocukken fotoğrafla ilgili öyle arzu doğdu. Ortaokulda kollara ayrılırdık, ben de sevgili öğretmenlerim Nebahat Genç ve Nihat Doker'in birlikte yürüttüğü Fotoğrafçılık Koluna katıldım. 18 Mart Çanakkale Zaferi, 23 Nisan, 19 Mayıs gibi günlerde fotoğraf çekerdik. Bu fotoğraflar daha çok sportif gösteri, yürüyüş, öğretmenlerin tören yürüyüşleriydi. Onları fotoğraflayıp, Foto Akgül'de 9x13cm ebadında baskı yaptırıp okul panosunda sergilerdik. Fotoğrafla tanışıklığım böyle başladı.

Objektifler konusunda bilgi edindim, vizörden dünyaya bakışım gelişti. Çoğumuzun öyle değil mi sevgili dostlar? Biri vesile olur ve bize fotoğraf virüsü bulaştırır. Yahut sanat veya spor virüsü. Bu virüs gelişir ve bizi hobi sahibi yapar. Fotoğrafla birlikte hayata bakışım değişmeye başladı. Fotoğrafın hayatıma kattığı bütün insanlara minnettarım. Ben öyle düşünüyorum. Sizin de söylediğiniz gibi gerek AFSAD'da gerek AFAD'da tanıştığım yüzlerce fotoğrafçı dostta götürdü bu süreç beni. Rahmetli Sabit Kalfagil hocamın üniversite gezileriyle gelen öğrencileri gibi Mardin'e gelen, orada tanıdığım, tanıştığım herkesten çok şey öğrendim. Yıllar önce Mardin'de bir vesileyle tanıştığım sevgili Haluk Uygur abi ve arkadaşlarının bir gün Adana AFAD'a, eski garajın yanındaki binada misafiri oldum ve o misafirlik beni Rahmetli Mehmet Baltacı ağabeyin önerisiyle Başkan Yardımcılığına kadar taşıdı. Altınoran, AFAD, Fotoğrafya, Arkaplan gibi birçok dernekteki arkadaşlarla, dostlarla çok güzel günler, anılar yaşadık ve biriktirdik. Varlıkları için şükrediyorum.

- *T.E. İlkokuldan lisenin sonuna kadar (o zamanlar kreş ve anaokulu yoktu malûm) Mardin'de idiniz. Sonra Üniversite öğrenimi için İstanbul'a gittiniz. Nasıl bir heyula ile karşılaştınız? O vakitler genç bir insansınız, etkilenmiş olmalısınız. İstanbul'un sosyo-kültürel iklimi ile Mardin'in sosyo-kültürel iklimi üzerinde muhakkak düşünmüşsünüzdür. Belleğinizde saklı anıları çağırıp bize aktarır mısınız lütfen?*

Nurettin ÖZDENER



- N.Ö. Sevgili abim, canım abim İstanbul nere Mardin nere diyeceğim. Tabi ki farklılıklar var ama en önemli şey iki şehrin de benzer yanlarının olması önemli bir kolaylık. İstanbul'dan da Mardin'de de diller ve dillerin armonisi, birlikteliği mevcut. Her an her yerde farklılıkları tolere eden bir medeniyet görebiliyoruz. İki şehirde de. Tabii Mardin'de kız erkek ilişkileri anlamında çok farklı bir durum vardı. Yani ben seviyorum, o bilmiyor durumu vardı o zamanlar. Ve çok kendine hastı, Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi, kızlar birbiriyle dans ederdi. İstanbul'a gittiğimde özellikle Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nin amfisinde farklı üniversitelerden birbirini seven ve sevgisini topluluk içinde de gösterebilen insanlar beni o zamanlar biraz şaşırtmıştı. İnanın ki karşı cinsten birisiyle konuştuğum zaman terliyor, kızarıp bozarıyordum. Yıllar içinde şunu öğrendik, kadınlar ve erkekler, sevgili ya da karı koca olmadan da bir araya gelebilir. Arkadaş, dost, dosttan öte kardeş olunabiliyor.

Ne mutlu bana ki İstanbul'da, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi gibi bir yerde okudum ve Cerrahpaşa bana doktor kimliğinden ötesini kazandırdı. Daha dünyalı yaptı. Doktor kimliği, isminin önündeki Dr. kimliği ölümcül kimliklerinden biri oldu. Bunu taşımaya ve bunun gereğini yerine getirmeye çalıştım. Herhalde ömrümün sonuna kadar da öyle yapmaya çalışacağım.

- *T.E. Fotografa ilginizin nerede ve nasıl başladığından söz ettiniz. Sonrasına geçelim. Fotoğraf yolculuğunuz ne şekilde devam etti? Hayatın içinde iken fotoğraf adım adım sizinleydi. Bildiklerinizi, hissettiklerinizi, düşündüklerinizi bir yandan sözlü ve yazılı olarak dillendirdiniz, diğer yandan fotoğraf aracılığıyla*

anlattınız. Gösteri ve/ya sunumlarınız sırasında, merhum Bal Mahmut gibi adeta ağzınızdan bal damlayarak sözlü anlatıyla görsel şenliğe eşlik ediyordunuz her zaman. İzleyenler de, izlemeyenlere ballandırarak anlatırdı. Bu hal, doğuştan gelen bir şey mi, doğup büyüdüğünüz çevreye özgü bir şey mi, yoksa kişisel çabalarınız sonucu ortaya çıkan bir şey mi?

- N.Ö. Fotoğraf maceram İstanbul'da, öğrencilik yıllarımda biraz daha gelişti. Amcamın oğlunun bir fotoğraf stüdyosu vardı Samatya'da. Foto Sisley. Cerrahpaşa'ya yakındı. Boş zamanlarımı orada geçirirdim. Düğün salonları fotoğrafçılığı ve okul fotoğrafçılığı yapıyordu... Çok iyi hatırlıyorum. İşler yoğunlu ve herkesin farklı bir mekânda çekimi vardı. Bir cumartesi günü nişan çekimi için elime fotoğraf makinesini tutuşturdular. Zenith makine vardı o zaman? Çok keyifli bir gündü. O gün nişan fotoğraflarını çekip getirdim. Baskısı laboratuvarıda yapıp gelinceye kadar heyecanım dinmedi. Ne olacaktı, nasıl çıkacaklardı? Filmi takabilmiş miydim? Neyse ki neticeler makul ve kabul edilebilirdi. İş kotarmıştım. O zaman da fotoğraftan ilk paramı kazanmıştım. Geriye dönüp baktığımda görüyorum ki ciddi para kazanmışım aslında. Öğrenciliğim boyunca şipşakçılık ve video çekimleri yorucuydu, ancak yaşamda ve okul hayatında rahat ettirmişti. Üstelik bu iş, zamanın siyasi çalkantılarından uzak tuttu beni. Hem sağda, hem solda kendilerine katılmamı isteyen arkadaşlar vardı. Fakat benim zamanın dolu geçiyordu, fotoğraf çekiyordum, başka şeylere ayıracak hiç zamanım yoktu.

Düğün salonu şipşakçılığı dışında, Beta ve VHS kameralarla video çekimlerine başlamıştım. Boş zamanlarımda bunlara devam ettim. Yıllar içinde, birçok yerdeki bu video çekimlerinin vizyonumu, zevklerimi geliştirmememe katkısı oldu. Çünkü İstanbul'da birçok mekânda ve birçok etkinlikte video çekimleri yapıyordum. Özellikle o zamanların en prestijli oteli olan The Marmara'da ünlü sanatçıların konserlerinin, gösterilerin, defilelerin video çekimlerini yaptım. Okulların geleneksel günlerinin video çekimlerini yapıyordum. Örneğin, Vefa Lisesi'nin boza günü, Pertevniyal Lisesi'nin pilav günü gibi çekimler ve okulların yılsonu müsamerelerinin çekimleriydi. Meslek örgütlerinin kongrelerini çekiyordum. Samatya'daki birkaç kilisede, Yeşilköy'deki kilisede vaftiz töreni, nişan töreni, evlenme törenlerini de çekiyordum. Bir kaç otelde Yahudi Cemaati'nin bazı törenlerini çektim. Bu çekimler sırasında görgüm de arttı. Görünmeyi görüyordum. Hem işitsel, hem de görsel olarak, hayatın içinde çeşitli ritüelleri kayıt altına alırken, ben de

kültürel olarak besleniyordum. Benden olmayanı sevme yeteneğimi arttırdı. Sizden olmayanı sevdiğinizde, aslında daha mutlu oluyorsunuz, daha zenginleşiyorsunuz. Çünkü zaten sizden olanla ilgili bilgiler, az ya da çok sizde var. Başkası size, sizde olmayanı veriyor. Bu da bazen insana dışarıda görülmeye değer bir pencere açabiliyor. Önüme açılan pencerelerden bakmaya korkmadım. Mardin'deki Süryani dostlarımin bana çok çok büyük katkıları oldu ve onların benimle çok fazla yaşamsal paylaşımları vardır. Mardin'deki varlıkları için ben minnettarım. Kiminin doğumunu yaptırdım, kiminin aşılarını yaptırdım. Bazıları öldü, hep birlikte toprağa verdik. Yüzlerce insanla hayatı paylaştık. Hepsini saygıyla, sevgiyle anıyorum. Bazen arayıp görüşürüm yaşayanlarla. Evet, sevgili Tekin abi.

Nurettin ÖZDENER



beni. Ancak bu denli samimi hekimle, o güne karşılaşıp karşılaşmadıklarını doğrusu bilmiyorum. Ben onlardan biriydim, kendimi onlardan ayrı bir yere koyamazdım. İnsanlara ve kültürle tepeden bakmak gibi bir eğilimim hiç olmadı. Ayaküstü muayene ettiğim reçete yazdığım çok ama çok fazladır.

Görüntüler kaydetmek ya da bazı görüntüleri dondurmak ve akşamı beklemek... Film banyosundan sonra, filmi eline alıp şöyle bir göz gezdirmek... Film kurduktan sonra da stüdyoda profesyonel fotoğrafçıyla birlikte, baskı makinesinin başında, 9x13cm, 10x15cm baskılarını almak... Sevgili dostum Mehmet'le birlikte agrandizör altında fotoğrafları 30x40cm görmek ve fotoğraf kâğıdına aktarmak, hele ki renkli kâğıtta siyah-beyaz baskılar elde etmek için prova baskılarının heyecanı, anlatılmaz yaşanır. Müthiş bir serüvendi. Bilahare o fotoğrafları çerçeveletmek ve yıllar sonra Ankara'da ilk sergiyi askerken, dia (pozitif film) ile tanışmak ve o andan itibaren fotoğraf makinesine sadece dia film takmak.

Diaların Ankara’ya, Fırat Color’a veya İstanbul’a başka bir stüdyoya banyo için yollamak. Ve heyecanla sonucu beklemek. Gerçekten çok güzel bir serüven. Bazen Diyarbakır’daki bir stüdyoya yolluyordum banyo için, meğer o da İstanbul’a yolluyormuş. Gelen diaları makasla kesip her kareyi tek tek kasetlere yerleştirmek ve tık, tık, tık, tık deyip bir slayt makinesinde duvarda, Mardin’den çaldığım görüntüleri izlemek. İzlerken onun büyüüne kapılmak. Tarif edilebilir bir his değil.

Şimdilerde de “Üç Hekim Bir Mardin” çalışması yapıyoruz. Sevgili Prof. Dr. Selman Vefa Yıldırım ve sevgili Prof. Dr. Murat Ünal ile birlikte Mardin’i fotoğraflıyoruz. Şimdi artık delete tuşuna direnen fotoğraflarımızı bırakıyoruz. Fotoğrafa dair sevdamız bitmedi, devam ediyor.

- T.E. Epey zamandır Adana’da yaşıyorsunuz. Ancak iş gereği çok sık seyahat ediyorsunuz. Böylece genel anlamda ülkemizin değişik yerlerinde yaşayan fotoğrafçılarla tanışıyorsunuz. Kaldı ki Mardin’de yaşadığınız dönem, oraya yolu düşen pek çok fotoğrafçıyla tanışmıştınız. Bununla birlikte sosyal medya memleketin bütün fotoğrafçılarının yapıp etmelerini izlemenizi sağlıyor. Bu itibarla bir değerlendirme yapmanızı rica ediyoruz. Memleket fotoğrafının durumu sizin perspektifinizden nereye tekabül ediyor, hal-i pür melalimiz nedir?

- N.Ö. Mesleğim gereği, yaşam koşullarım gereği, mizacım gereği, tercihlerim gereği bolca geziyorum. İnsanları görmek, yeni insanlarla tanışmak, başkalarıyla diyalog kurmak konusunda samimiyimdir. Bu itibarla çok sayıda fotoğrafçıyla, fotoğraf ustasıyla, sanatçıyla tanışıp sohbet ettim. Deneyimlerimden yola çıkarak şunu söyleyebilirim: Mesela fotoğraf dernekleri, sadece bir derneğe üye olmanızı istiyorlar. Yani ‘Benim üyem ol, benimle yürü, benim etkinliklerime katıl, en iyi benim, en güzel şeyleri ben yaparım’ gibi bir yaklaşım sergiliyorlar. Bu tavır, onayladığım bir tavır değildi aslında. AFSAD üyesiydim. Uzun yıllar başka bir şehirde yaşadığım halde, Ankara’da bulunan AFSAD’ın üyesiydim ve derneğin etkinliklerini uzaktan izleyebiliyordum. Ben Mardin’deydim, üyesi olduğum AFSAD ise Ankara’daydı. Sonra Adana’da bulunan AFAD’a üye oldum. Ancak, 2008-2009 yıllarında, dernek ortamında sigara içildiği için bir dilekçe yazdım. Eğer dernekte sigara içilmeye devam edilirse, aidat yatırmayacağımı beyan eden bir dilekçeydi. Gerçekten bazı arkadaşlarımız duyarlı davrandılar, bazıları aldırış etmediler. Emine ablamızı

saygıyla anıyorum, nurlar içinde yatsın. Kanserden kaybettik. Hatta fotoğrafta sigara konusunu ele alan, fotoğrafta sigara sorumluluğunu irdeleyen, fotoğrafta bulunan sigara görüntülerinin üstü kapalı sigara reklamı yaptığına dair bir de sunum paylaşmışım dernekte.

FOTOĞRAF, SİGARA, GİZLİ REKLAM. Nihai olarak aidatlarımı yatırmadığım için dernek üyeliğime son verildi. Malûm, Adana fotoğraf sanatı açısından oldukça zengin bir ilimiz. Şimdiki TFSF (Türkiye Fotoğraf Sanatı Derneği) Başkanı sevgili Dr. Sefa Ulukan’nın kurucusu olduğu FOTOĞRAFYA vardı Adana’da. Güzel bir lokali vardı, sergi salonu uygundu, etkinlik gerçekleştirmeye elverişliydi, aynı zamanda geziler düzenliyorlardı. Bununla birlikte sevgili ağabeyimiz Dr. Haluk Uygur’un inşa ettiği ALTINORAN vardı Adana’da. Ciddi anlamda iddiası olan bir yapıydı ve Adana’dan dünyaya açılan bir kapı olarak düşünülüp tasarlanmıştı. Onlardan da besleniyordum. Altınoran’da fotoğraf ve sanat konusunda dağarcığımı zenginleştirdim. Bir dönem AFAD’da sevgili Seçkin Yılmaz arkadaşım ile birlikte ‘Fotoğrafta Etik ve İletişim’ başlıklı bir ders veriyorduk. Fotoğrafta etik değerleri ve iletişimin önemini katılımcı arkadaşlarımıza anlatan önemli bir dersti. Sözün ettiğim derste sevgili Niyazi Sertkalaycı öğrencilerimizden biriydi. Sevgili Niyazi aldığı üniversite eğitimi nedeniyle sağlam bir altyapısı olan bir insandı ve hızla ortama adapte oldu, ciddi bir çevre edindi. Serbest çalışıyordu, Adana’daki tanıtım ve reklam ortamında tutunmuş bir insandı. Sevgili Niyazi de belli bir zaman sonra bazı dostlarla birlikte ArkaPlan Derneğini kurdu. O zamandan bu yana gazete formatında çok güzel bir dergi çıkartıyor.

En önemlisi de derginin sürekliliğini sağladı. Basılı dergilerin art arda kapandığı bir dönemde basılı bir dergi çıkartmak hakikaten çok zordur. Ancak Niyazi bu dergiyi çıkartmaya devam ediyor. Bundan başka da çok güzel kitaplar yayınlamaya başladı. Bunlar fotoğraf adına çok iyi şeyler. Daha dün Adana Kitap Fuarı’nda senin imzanı taşıyan “Foto İntelijansiya” ve Gültekin Çizgen’in imzası taşıyan bir romanı fuardaki ArkaPlan standından aldım. Fotoğraf ortamında her biri memleketin başka bir şehrinde yaşayan çok sayıda usta isimle tanıştım. Uğur Okçu’dan tutun da Doğanay Sevindik’e. Sevgili Çerkes Karadağ usta için bir parantez açmak istiyorum. Onun çok önemli kitapları var. Çerkes Karadağ’ın kitaplarını herkese tavsiye ediyorum. Kitaplarını edinmekten başka, insanlara Çerkes Karadağ’la sohbet etmelerini öneririm. Mehtap ve Serpil Yıldız kardeşleri tanıdım. Fotoğrafın seyyahı, sarı otobüsün anlatıcısı sevgili Özcan Yurdalan’a da bir parantez açmak isterim. Özcan Yurdalan’la



Mardin’de çok kez buluştuk, gezdik, sohbet ettik. Özcan Yurdalan ve Faruk Akbaş 90’lı yıllarda Mardin’e turlar düzenliyorlardı. O yüzden çok sık görüştük. Onlar ekipleriyle geldiklerinde, o zaman Mardin’de bulunan tek turistik otelde sunum yapıp Mardin’i anlatıyordum. Slayt perdesi yoktu. Masa örtüsü veya çarşafı duvara asıp slaytları öyle gösteriyordum. İmkânlar oldukça sınırlıydı ama çok keyifli zamanlardı. Bir defasında Prof. Dr. Sabit Kalfagil hoca öğrencilerini ve başka insanları getirmişti. Gelenler arasında Engin Kaban, o zamanlar öğrenci olan, Öğretim Üyesi Servet Sezgin hoca vardı. Biri de şimdilerde Kanada’da yaşayan usta fotoğrafçılardan Vasgen Değirmentaş’dı. İzzet Keribar usta, İbrahim Zaman usta Mardin’e gelen, fotoğrafımızın önemli şahsiyetleriydi. Yusuf Tuvi usta da onlarla birlikte gelmişti. Onlara mihmandarlık yaptım. AFSAD’ın ‘Amin’ isimli projesi nedeniyle pek çok AFSAD’lı geldi Mardin’e. Kendimi ‘Amin/Amen’ fotoğraf projesinin içinde buldum. Çok büyük bir projeydi.

Şimdiki fotoğraf ortamıyla geçmiş zamanın fotoğraf ortamını mukayese etmek haddim değil ama kişisel görüşlerimi paylaşmak da herhalde hakkımdır. Eskiden bir makara filme, yani 36’lık bir filme düşündüğümüz şeyleri sığdırmak zorundaydık. O yüzden fotoğrafları çekmeden önce ayıklıyorduk aslında. Görüntüyü ayıklayıp sadeleştirdikten sonra çekim yapıyorduk. Şimdi ise neredeyse sonsuz sayıda fotoğraf çekiyor insanlar, eğer ayıklayabiliyorlarsa, sonradan ayıkıyorlar. Şimdi insanları en fazla sınırlayan şey galiba şarj durumudur. Onu da yedek bataryayla çözüyorlar. Gittiğimiz

yerlere yedek batarya ve şarj aletlerimizi de götürüyor, kaldığımız mekânlarda şarj ediyoruz.

Geldiğimiz zamanda sadece fotoğrafta değil, hayatın her alanında ustaya, kıdemliye, duayene saygı ve sevgi sanki biraz azaldı. Eskiden fotoğraflarımızın küçük baskılarını yaptırıp bir ustanın önüne koyup değerlendirmesini, yorumlamasını, eleştirmesini rica ederdik. Diğer fotoğrafçı arkadaşlarla çok yakın diyalog içinde oluyorduk. Birlikte çeşitli etkinlikler gerçekleştiriyorduk. Uzun sohbetlerimiz oluyordu. Şimdi artık böyle şeyler kalmadı. Bunu yadırgamak doğru değil aslında. Şimdi dijital sistemdeyiz, internet diye bir şey var, internet ortamında çok geniş bir bilgi ağı bulunuyor. Mesela şu anda ben de sana ses kaydımı internet vasıtasıyla yolluyorum ve siz ses kayıtlarını yazılı metine dönüştürüyorsunuz. Ve ses kaydını yapıp yollamam fazla bir zamanımı almıyor. Artık yeni bir evredeyiz.

Mesela Gültekin Çizgen usta. Ben O’na ‘Fotoğrafın Kurdu’ diyorum. Ne zaman bir yenilik gündeme gelse, çok hızlı bir şekilde o yeniliği alıp inceliyor ve adapte oluyor. Öne geçiyor ve bir profesyonel olarak fotoğraftan hayatını en yüksek seviyede kazanmaya çalışıyor. Yapay Zekâyı da öğrenmiş. Onunla her fotoğrafçının tanışması güzel olur. Aslında O’nun, ‘fotoğrafta network nasıl kurulur?’ semineri vermesi, bunca şeyi nasıl yaptığını anlatması çok anlamlı olur. Mardin’i birlikte gezmiştik. Yaşça bizden epeyce büyük olmasına rağmen, bizim hepimizden daha fazla yeniliklere ayak uyduruyor. Epey zamandır ‘Yapay Zekâ’ ile uğraşıyor. Bunu fotoğrafta, başka görsel

üretimlerinde ve edebi metinlerde kullanıyor.

Fakat bir tür kaos da yaşıyoruz. Yeni evreye adapte olmaya çalışırken, inanılmaz bir karmaşa ortaya çıktı. Kimin ne yaptığı pek belli değil. Bu kaos sadece fotoğrafa has bir şey değil, hayatın neredeyse bütün alanlarında böyle bir kaotik durum var. Meslek yaşamında da çok belirgin bir durum bu. Böyle bir dönem yaşıyoruz. Çok hızlı şekilde böyle bir vaziyet egemen oldu hayata.

Yavaşlamamız gerekiyor. Sanırım bu dönem yavaş olmayı becerebilenler daha az yorulacak, daha nitelikli şeyler yapabilecekler. Çok ciddi bir tüketim furyası yaşıyoruz. Görünmek, görünür olmak artık çok önem arz ediyor. Oysa görünmek kadar, görmek de önemlidir, gördüklerimizi görünür kılmak da önemlidir.

Eski AFAD’lılardan sevgili Vahap Akşen’e de ayrı bir parantez açmak istiyorum. Vahap Akşen, adeta ilmek ilmek örerek yol alıyor ve anladığım kadarıyla butik kurslarla fotoğrafçılar, sanat insanları yetiştiriyor. Haluk Uygur atölyesinin de çok ayrı bir yapısı var, Adana için çok önemli bir konumu var. Çok çeşitli etkinliklere imza atıyorlar. Kitap üretiyorlar, konser organize ediyorlar, sergiler yapıyorlar, yazı ve fotoğraf üretiyorlar, yurt içinde ve yurt dışında bulunan önemli müzeleri geziyorlar, sinemayla çok ciddi ilgileniyorlar. Kısacası, sanatın her dalında varlar. Çok aktifler. Sanat olgusu, sanat piyasası, galeri, küratör vb konuları inceleyip tartışıyorlar. Adana’da sanat bağlamında bulunması gereken mekânlar ve diğer şeyler için yetkililerle diyalog kurup şartları sonuna kadar zorluyorlar.

Sevgili Prof. Dr. Selman Vefa Yıldırım’ın son yıllardaki yol arkadaşlığına, kardeşliğine, dostluğuna minnettarım. O benim için ayrı bir yoldaş, EHUY/Kardeşim. Zaten hayat; yol, yolcu, yolculuk değil midir? Onunla ve sevgili Prof. Dr. Murat Ünal ile birlikte şu anda ‘Üç Hekim, Bir Mardin’ ismini verdiğimiz bir projeyi çalışıyoruz. Belli aralıklarla Mardin’e gidiyoruz ve bir fotoğraf cenneti olan Mardin’i bütün yönleriyle belgeliyoruz. Amacımız uluslararası alanda Mardin’in tanınırlığına katkı vermektir. Bize heyecan veren bir proje oldu. Muhtemelen ilk albümümüz de bu projenin sonunda çıkacaktır. Sevgili Tekin abi, senin albüme kitaba çok önem verdiğini biliyorum. O yüzden bundan söz etmek istedim. Bu yıl bir aksilik olmazsa, iki hekim dostla birlikte ortak bir albüm yapmayı umuyorum. Yıllardır Mardin güvercinlerini çalışıyorum. Savaşlar, kıyımlar aldı başını gidiyor. Gazze’de katledilen çocuklara veya Los Angeles yangınına sevinen kimseler, aslında barışa ne kadar ihtiyacımız olduğunun birer

kanıtıdır. Aynı tür olmamıza, hepimiz insan olmamıza ve dolayısıyla kardeş olmamıza karşın, nasıl da Habil ve Kabil olduğumuza tanık oluyoruz. Buna karşılık gelen, barışın sembolü olması itibariyle güvercin fotoğraflarından oluşan, ‘Güvercin Tiyatrosu’ isimli bir çalışmam var. Bu çalışmanın hem sergisini yapmak, hem de albümünü yapmak isterim. Ama benim kafam biraz farklı çalışıyor nedense. Çok çok büyük boyutlu fotoğrafları Mezopotamya’da hayal ediyorum. Böyle olunca da, yani imkânsız bir şey hayal edince de, sergi kafamda oluyor ve kafamda bitiyor maalesef. Fakat esasında sergiyi yapmak lazım. Nasıl olacağını fazla düşünmeden yapmak lazım. Fazla irdelemeden, ince eleyip sık dokumadan yapmak lazım böyle şeyleri. ‘Yap. Nasıl olursa olsun yap’ diye telkin etmek lazım. Daha iyisi sonraki zamanlarda yapılır. Çünkü yapılmazsa, arşivimizdeki basılı fotoğraflar, dialar, negatifler zamana dayanamayabilirler. Küflenip çürürler, içinde bulundukları koruyucu kâğıda veya birbirlerine yapışabilirler. Slaytlar ve negatifler deforme olmadan bir şeyler mutlaka yapılmalı. Öte yandan dijital ortamda bulunan fotoğraflar da delete tuşuna direnemeyebilirler. Bunu hiç unutmamak lazım.

Önemli bir meselede şu: İnternet ortamında, sosyal medya ortamlarında o kadar çok fotoğraf, video vb görüntü var ki, düşünüyorum da bu koşullarda artık neyi yapıp sergileyeceksin? Galiba kendin için belli bir konu seçip sadece üç-dört fotoğraftan oluşan sergi açmak lazım artık. Kanımca en iyi sergi iki, bilemedin üç fotoğraftan oluşacak bundan sonra. Çektiği binlerce, on binlerce fotoğraf arasından iyi seçim yapanlar bundan sonra öne çıkacaklar sanıyorum. Yaşadığımız dönem, biraz da video, ses kaydı hazırlayıp paylaşma dönemi oldu.

- T.E. Ülkemizde fotoğraf, Akademik ortamın da bir parçası oldu artık. Liselerde fotoğraf bölümleri var. Amatör fotoğraf dernekleri hiç olmadığı kadar yaygın. Ayrıca çeşitli kulüpler, gruplar var. Fotoğrafa ilişkin çeşitli etkinlikler yapılıyor. Sempozyumlar, paneller, fotosafariler, fotokamplar, fotoğrafçı buluşmaları birbirini izliyor. Böyle şeylerde hem dernekler, hem de gayretli bireyler önemli rol oynuyor. Daha da önemlisi basılı ve sanal ortamda epey zamandır çeşitli dergiler yayınlanıyor. Hatta bütün zorluklara rağmen epeyce kitap basıldı. Siz de etkinliklerin çoğunu izliyorsunuz, dergileri, kitapları edinip gözden geçiriyorsunuz. Bunlara dair izlenimlerinizi ve yorumunuzu paylaşır mısınız lütfen.

- N.Ö. Sevgili Tekin abi haklısın fotoğraf eğitimi-öğretimi artık lise seviyelerine indi. Fakülteler var artık. Bununla birlikte açık öğretimde fotoğraf bölümleri oluşturuldu. Çok sayıda arkadaşım okudular ve onur derecesiyle mezun oldular, açık öğretimden. Eskiden derneklerin tekelindeydi sanki fotoğraf eğitimi. Ama gerçekten hem usta-çırak ilişkisi vardı, hem de üretim vardı. İnternetin sağladığı yeni olanaklar, sanal medya, çeşitli sanal platformlar, youtube ve instagram gibi sosyal medya platformları insanların dünyayı yakalamalarını sağladı. Bu gelişmeleri çok olumlu buluyorum, değerli buluyorum. Bence yapılması gereken önemli bir şey var. O da, eski zamanın usta fotoğrafçıların, yani 70’lerde, 80’lerde analog sistemden bu yana fotoğrafla iştigal eden ve derneklerde yıllarca ders vermiş, atölye yapmış, kitap/albüm yapmış ustaların Kültür Bakanlığı’nın desteğiyle, üniversitelerimizin desteğiyle fakültelerde ve çeşitli yükseköğrenim kurumlarında öğretim görevlisi olmasalar bile, öğretim elemanı olarak hocalık yapmaları sağlanmalı. Sözleşmeli olarak görev yapabilirler. Çünkü bütün deneyim, birikim sözünü ettiğimiz o ustalardadır. Onca deneyim ve birikimin üniversite ortamında paylaşılması çok iyi olur. Bunu oldukça önemli buluyorum. Teori ile pratiğin buluşması için, bunun yapılmasında fayda var.

Az önce söylemem icap ederken, bir anda aklımdan çıktığı için bahsedemediğim önemli isimlerden biri de Fethi Sabunsoy’dur. Tanıştığımıza çok memnun olduğum ustalardan biridir. Merhum Sabunsoy çok değerli bir fotoğraf ustasıydı. Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim görevlisi değildi ama teknik işlerden sorumluydu ve deneyimlerini, birikimini öğrencilerle paylaşıyordu.

Şimdilerde artık fotoğraf üretmek kadar, fotoğraf alanında iletişimi sağlamak, iletişimi doğru ve sağlıklı kurup geliştirmek önemli hale geldi. Ürettiğin fotoğrafları doğru zamanda, doğru yerde ve doğru kanallar üzerinden paylaşmak çok önemli artık. Fotoğrafın üreticisi ve tüketicisini buluşturmak gerekiyor. Çünkü fotoğraf aynı zamanda bir tüketim nesnesidir. Alıcısını bulamazsanız, birileri sizi alıcıyla buluşturmazsa, bütün çalışmalarınız elinizde kalır. Dünyanın başka yerlerinde bu iş çok iyi şekilde yapılabiliyor ama bizde henüz gelişmiş bir piyasa ortamı mevcut değil. Medya okuryazarlığı belki de en önemli hususlardan biridir. Medya okuryazarlığı meselesini, bütün fotoğrafçıların kavramış olması gerekir. Albüm/kitap elbette ki çok güzel şeyler. Ama nereye kadar? Kitap okuyan insan sayısı giderek azalıyor. Yaşadığımız zaman, daha ziyade ses kayıtlarının ve video

kayıtlarının öne çıktığı zamanlar. Kitaplar ve albümler geri planda kaldı. Gene de kitaplar ve albümler kargo ile bize ulaştığı zaman heyecanlanıyoruz, seviniyoruz.

Burada sponsorlara bir çift sözüm olacak. Sanatçıların size değil, sizin sanatçılara ihtiyacınız var. Lütfen fotoğraf sanatçılarının albümlerinin yapılabilmesi için destek olun ve o albümlerde sizin logonuz bulunsun, sizin destek olduğunuz yazılı olarak yer alsın. Böylece kitlelere kalıcı şekilde hitap etmiş olursunuz. Örneğin sevgili Lütfi Özgünaydın ağabeyimizin Mardin’le ilgili albümleri (ismini vermek uygun olmayabilir) önemli bir kuruluş tarafından desteklenmişti. Bu da O’nu Amerika’ya kadar taşımıştı. Albümleri çok değerli addederim. AFSAD’dan sevgili Ali Rıza Akalın’ın (ben O’na genç delikanlı derim) üç tane albümü kargoyla ulaştı bana. Sponsor bulmuş ve albümleri yapmış. Çok değerli tabii ki. Albümlerdeki mürekkep kokusunun, matbaa nostaljisinin ayrı bir keyfi var. Mardin’e bir dönem aşı vesilesiyle geldiği için tanıştığım sevgili A. Kadir Ekinci’nin kazlarla ilgili albümü de son derece güzel bir albüm olmuş. Dijital ortamda, bilgisayarda veya cep telefonunda fotoğraf bakmak yerine, basılı bir albümü elime alıp incelemeyi ve onun sayfaları arasında kaybolmayı tercih ederim.

“Taşın, İncancın Şiiri Mardin” albümünü yapan sevgili Bünyad Dinç’in çalışmasına, Refik Durbaş metinlerle eşlik edip desteklemişti ve çok güzel bir sunum ortaya çıkmıştı. Bu albüm Mardin turizmi bağlamında son derece önemli kült bir eser oldu. Onunla da Mardin’de tanışma şansı bulmuştum. Tahsin Aydoğmuş usta da Mardin’de tanıştığım önemli fotoğrafçılardandır. Sayın Aydoğmuş ülkenin en iyi fotoğrafçılarından biridir. Onunla tanışmış olmaktan da son derece memnunum. Tuğrul Çakar ustayı rahmetle anıyorum. Onu parmaklarının arasında sigarasıyla hatırlıyorum hep. O da ebediyete intikal eden ustalarımızdan biridir.

Her fotoğrafçının hayali bir albüm yapmaktır sanıyorum. Umarım ben de yapabilirim.

- *T.E. Son olarak, özellikle pandemiyle birlikte yükselen online etkinliklere dair görüşlerinizi almak istiyoruz. Hepsini olmasa bile, bazılarını izliyorsunuzdur muhakkak. Zoom toplantılar. Bu toplantılarda usta fotoğrafçıların yapıp etmeleri paylaşıyor, çeşitli meseleler tartışılıyor. Yüz yüze toplantılarda pek mümkün olmayacak sayıda insan katılıp izliyor, görüşlerini paylaşıyor. Müspet veya menfi, bu vaziyete dair ne söylersiniz?*

- N.Ö. Geçenlerde bir karikatür gördüm. Kişinin on binlerce, yüzbinlerce takipçisi var. Zoom toplantılarda ekran tamamen doluyor. Bu insan ölüyor, cenazesinde sadece imam ve iki üç yakını var. İmam online bir oturum açıyor ve insanları online cenaze namazına davet ediyor. Böyle bir şey insanın içini acıtıyor gerçekten. İnsanı yoran bir durum. Yüzlerce insanın katıldığı online toplantılar yerine beş on kişinin katıldığı yüz yüze toplantıları tercih ederim. Pandemiden ötürü bu olanak kullanılmaya başlandı. Ne yazık ki o zaman biz sağlıkçılar gece gündüz çalışmak durumunda kaldık ve büyük risk altında yaşadık. Ölen arkadaşlarımız oldu. Pandemi paradigmaları değiştirdi. Paradigmanın yeniden değişmesi de esasen bizim elimizde, insanlığın elinde. Bu yeni durum bazı sektörlerin çok işine geldi.

Maliyetler minimize oldu, kazançlar maksimize oldu. Bazı kuruluşlar batırsa da, bazıları büyüdü. Bazı mesleklerin ortadan kalkması ihtimali iyice belirginleşti. Evet, bazı şeylere uyum sağlamamız icap edebilir. Ancak insanların aynı zamanda kucaklaşması ve birbirine temas etmesi de gerekir. Kucaklaşma, sarılma insan için çok önemlidir. İnsanın birbirinin gözlerinin içine bakarak herhangi bir şeyi anlatması başka bir şeydir.

Mimik, nefes alıp verme, el kol hareketi, ses tonu gibi yakın temas hali hiç kaybedilmemesi gereken değerdedir. Sanal ortam devam edebilir, ama yüz yüze buluşmalar asla terk edilmemelidir. Bir arada bulunma durumunun sağlanması için yerel yönetimlerin ve mülki idarelerin desteği gerekir. Çünkü dernekler kapanmaya yüz tuttu. Kiralar karşılanamıyor ve dernekler kapanmak zorunda kalıyor. Bu çok olumsuz bir şey. Bütün bu zorluklar içindeyken çeşitli festivaller, buluşmalar, kamplar yapılabiliyor. Hepsini memnuniyetle izliyorum. Festivaller, buluşmalar, kamplar önemlidir. Fotoğrafçılar, bir araya gelmeyi sağlayan bu gibi etkinliklerden yararlanmalıdır. Memleketin başka yerlerini görüp, orada yaşayan insanları tanımaları, dağını taşını, ovasını belgelemeleri çok güzel bir şey.

- *T.E. Ekstra soru: Epey bir zamandır sigarayı bırakma kampanyası yürütüyorsunuz kıymetli Dr. neden yapıyorsunuz bunu ve nasıl bir yol izliyorsunuz?*

- N.Ö. Mardin Lisesi’nden mezuniyet, sonra Cerrahpaşa Tıp Fakültesi’nden mezuniyet, ardından Çukurova Üniversitesi’nde ihtisas. Ondan sonra da DSÖ (Dünya Sağlık Örgütü) Bloomberg bursu kazanarak ABD’de John Hopkins Üniversitesi’nde ‘Tütün Kontrol Liderliği Eğitimi’ aldım. Hep söylerim, ben dünyanın en şanslı

insanlarından biriyim. Çoğu insan tütün kontrol mücadelesini artık benimle özdeşleştiriyor. Fotoğraf-sigara ilişkisi, gizli reklam meselesi konusunda ayrıca bir de yazı kaleme almıştım. Bütün dostları ve dost olmayanları, herkesi tütünün zararlı etkilerinden korunmaya davet ediyorum. Bu konuda ciddi bir eğitim aldım ve ülkemizin bu konuda yetişmiş insanlarından biriyim. Sigara bırakma davetlerim, kampanyalarım, görev bende çalışmalarımın tamamı, bir hekim olarak koruyucu hekimliğe verdiğim önemi gösterir. Hastalığın ve erken yaşta ölümün önlenmesi için çabalıyorum.

Sigara, ölümcül hastalıklara neden olan yegâne etkindir. Bundan kurtulmak bireye ve bütün insanlara katkı sağlayacaktır. O yüzden, ömrüm yettiğince tütün kontrolü için, bunun bütün bileşenleri için, reklamların önlenmesi, halkın bilinçlendirmesi, sigara bıraktırma kampanyaları, vergilerin artırılması, kaçakçılıkla mücadele dâhil bütün bileşenleriyle mücadele konusunda hem teorik, hem pratik anlamda yapılabilecek her şeyi yapmaya devam edeceğim. Youtube’da bununla ilgili videolar yapıp paylaşıyorum. Videolarımdan biri yüz doksan altı bin kez izlendi. Bu videodan etkilenen binden fazla kişi sigarayı bırakmış. Fotoğrafçı dostlardan, sanat insanlarından sigaradan kurtulmak isteyen her kim olursa olsun bana gece gündüz ulaşabilirler. Elimden gelen her türlü desteği veririm.

Sloganımız çok basit:

Sigarayı söndür, yüzümü güldür.

Nureddin Özdener’in özel notudur: Çok kişi ve kurumun adı geçiyor, her biri benim hayatımdaki şansımdır, varlıkları için teşekkürler; sürç-i lisan ettiysem lütfen ayakkabınızın altına yazınız.



Okan YILMAZ



Polemikosh

“Yapay Zeka”

Behiç Günelan

Fotoğraf işleme programlarıyla görüntünün iyileştirilmesi nasıl kabul görüyorsa, aynı sürece yapay zekanın katkısı da tartışılmaz.

Ancak, tamamen yapay zekâ tarafından üretilmiş görsel içeriklere fotoğraf denir mi? Bunu tartışmalıyız.

Fotoğraf, ışığın optik sistem aracılığıyla biçim kazanmış halidir.

Işık ve optik fotoğrafın olmazsa olmazıdır.

Öyleyse yapay zekâ içeriklerine “Yapay Fotoğraf” olarak değil de, başka yeni bir isimlendirme yapmalıyız.

Mete Çeşmeci

Fotoğrafta Yapay Zeka: Teknoloji ve Sanatın Kesişimi
Yapay Zekâ, fotoğrafçılığı dönüştürüyor, teknik zorlukları ortadan kaldırıyor, süreçleri hızlandırıyor ve hata payını azaltıyor. Ancak bu kolaylık, sanatçının özgünlüğünü öne çıkarma ihtiyacını artırıyor. Dijitalleşen sanat dünyasında, sanal stüdyolar, 3D avatarlar ve otomatik iş akışlarıyla yeni bir yaratım alanı doğuyor. Fotoğrafın artık ne kadarı zanaat? Sanattan zanaate dönüşen kısımları neler?

Mikdat Besni

Yapay Zekâ ile üretilen görseller tartışma konusudur. Bence; zamanın, değişen teknolojinin ve kültürün gerisinde kalmamalıyız. Değişimleri anlayışla karşılamalı, yok saymamalı ve örnek olarak yer vermeliyiz.

Görmezden geldiğimiz her değişim, ileride bizi törpüleyecektir.

Okan Yılmaz

Değişmeyen tek şey değişimin ta kendisidir. Bu nedenle değişimin önünde durulamaz. Yapay zekâ, her alanda olduğu gibi fotoğraf alanında da bir takım değişimler getiriyor. Önünde durmak mümkün değil. Onu bir “araç” olarak, “etik kurallar çerçevesinde” kullanmak gerektiğini düşünüyorum.

Suzan Armağan

Etik ve hukuk temelleri üzerine henüz oturtulmamış, zamanın sarkacına bağlı bekleyen bumerang.



Seçkin Pirim

Çeşitli üretim araçları ve yeni teknolojiler, tüm sanat tarihi boyunca sanatçının merakları arasında olmuş ve birçoğu bunu üretim yöntemi olarak kullanmayı seçmişlerdir.

Sanat materyali olarak ortaya çıkmayan video kamera, sanatçının bunu materyal ve mecra olarak seçmesiyle bir süre sonra yeni bir sanat dalı oluşturmuştur;

Bu yüzyılın en önemli teknolojik gelişmelerinden biri de kuşkusuz AI (Yapay Zekâ) ki bu teknolojide sanat için çıkmamıştır.

Dediğim gibi sanatçı bunu bir üretim şekli olarak kullanmaya başladı.

Yaptığı işle doğru orantılı ise tabi ki. Benim şu an için kullanacağım bir alan değil. Etkisini ve sanat üzerindeki yoğunluğunu ve ayrıca sürekliliğini ancak bize zaman gösterecek.

Ve tabi ki sanatçının bu alanı ve materyali nasıl kullandığı...

Tanju Akleman

“Yapay Zeka”

Karanlık odada başkalaştırdık fotoğraflarımızı, pozitif, Negatif, renkli ya da siyah beyaz filmler ile sandviçler ve hatta kolajlar yaptık. Kendimize ait görsellerle, derinliklerimizdeki “Sunî Aklımızı” kullandık hep, etik duruşumuzdan hiç bir zaman fedakarlık yapmayarak.

Etik korundukça şimdi neden olmasın?

Yapay Zekânın bu konuya yorumu:

Yapay zekâ ile oluşturulan çalışmalar, fotoğraf olarak sınıflandırılmaz çünkü fotoğraf, fiziksel dünyadan bir ışık kaynağı aracılığıyla yakalanan görüntülerin bir kayıdır. Fotoğraf, genellikle bir kamera ve ışık duyarlı bir yüzey (örneğin, film veya dijital sensör) kullanılarak oluşturulur.

Boşuna

Sen yoksun
Boşuna yağıyor yağmur
Birlikte ıslanmayacağız ki...
Boşuna bu nehir
Çırpınıp pırpırlanması
Kıyısında oturup göremeyeceğiz ki...

Uzar uzar gider
Boşa yorulur yollar
Birlikte yürüyemeyeceğiz ki...

Özlemler de ayrılıklar da boşuna
Öyle uzaklardayız
Birlikte ağlayamayacağız ki...

Seviyorum seni boşuna
Boşuna yaşıyorum
Yaşamı bölüşemeyeceğiz ki ...

Aziz Nesin



