

za man SİZ

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

2025

Sayı 2
AİDİYET

Nisan – Mayıs – Haziran 2025

Sayı: 2

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

Ön ve Arka Kapak Fotoğrafı: Emin Altan
(Fotoğrafçısının izniyle kadrajı daraltılmıştır)

Katkıda Bulunanlar:

Abdülkadir Karataş, Ajlan Dürüs,
Ali İhsan Ökten, Aslı Kotaman,
Aydın Karaküçük, Çiçek Kırıl,
Ebru Baysan, Esra Arda,
Emel Sefer, Ekrem Bal
Filiz Kılıç, Gültekin Çizgen,
Habip Koçak, Haluk Çobanoğlu,
Haluk Uygur, Handan Tunç
Helena Georgiou, Hüseyin Kekiç,
İsmail Keskin, Levent Karaoğlu,
Merih Akoğul, Neşet Kutluğ,
Oğuz Miraç Sönmez, Okyar Atilla,
Özkan Samioğlu, Tekin Ertuğ,
Ümit Alper Tümen

Yayın, Yönetim İletişim Adresi:

zamansizgorselsanatlardergisi@gmail.com

<https://zamansiz.art/>

Her hakkı saklıdır. Üç ayda bir ücretsiz yayınlanır.
Bu dergide yer alan yazı,
fotoğraf ve görsellerin tüm sorumluluğu,
eser sahiplerine aittir.

Başlarken <i>Tanju Akleman</i>	5
Aile Arşivinden Sébah & Joaillier Fotoğrafhanesi	6
Yanlış Zamanın Doğru Kadını Afife Jale <i>Behiç Günelan</i>	12
Portfolyo <i>Perocan (Ekrem) Bal</i>	16
Kimse <i>Merih Akoğul.</i>	24
Her Hareketine Dikkat Etmen Gerekiyorsa <i>Mikdat Besni</i>	28
Gökyüzünün Gölgesinde <i>Okan Yılmaz</i>	34
Sanat ve Varoluş Ait Olmamanın Yaratılması <i>Handan Tunç</i>	36
Fotoğrafın Kategorik Aidiyeti <i>Behiç Günelan</i>	40
Turist mi Tanık mı? Sinema, Hafıza ve İzleyici Olarak Biz <i>Aslı Kotaman</i>	44
Aidiyet <i>Oğuz Miraç Sönmez</i>	48
Zamanın İzleri <i>Gökşen Çardak Erata</i>	52
Aidiyet Servettir <i>Hüseyin Kekiç</i>	56
Küreselleşmeden Evrenselleşmeye; Biat mı Aidiyet mi? <i>Haluk Uygur</i>	58
Hiç Bir Yere <i>Suzan Armağan</i>	66
Ben Bu Sokağın Kedisiyim <i>Tanju Akleman</i>	70
Aidiyetlik Diyakettiği Şeylere Ait miyiz? <i>Okyar Atilla</i>	72
İkiyüzlü Aidiyet <i>Aydın Karaküçük</i>	76

za man SIZ

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

İÇİNDEKİLER

Bir Fotoğrafçı ve Bir Kent Bağlamında Aidiyet:82 S. Haluk Uygur ve Adana <i>Ali İhsan Ökten</i>	82
Portfolyo90 <i>Ebru Baysan</i>	90
Hamam Filmi ve Kuşaklar Arası Bir Aidiyet Arayışı96 <i>Kln. Psk. Esra Arda</i>	96
Gördüğümüzü Göremediğimiz Yaratıcı Görme ve100 Görme Biçimlerinde Sanatsal Boyut <i>İsmail Keskin</i>	100
Tuğrul Çakar Anısına106 <i>Tekin Ertuğ</i>	106
İstanbul’da Bir Fotoğraf Ustası... Josef Koudelka110 <i>Gültekin Çizgen</i>	110
Foto Şipşak’ın Ölümsüz Serüveni114 <i>Haluk Çobanoğlu</i>	114
Karikatür118 <i>Ergün Akleman</i>	118
İngiltere ve Türkiye’de Fotoğrafa Bakış: Kültürel Kodlar,120 Yeni Yönelimler ve Geleceğin Perspektifleri <i>Habip Koçak</i>	120
Kumüstü Yaşamlar/Meşe128 <i>Özkan Samioğlu</i>	128
Anlam Arayışında Bir Yolculuk132 <i>Ajlan Dürüs</i>	132
Portfolyo138 <i>Abdülkadir Karataş</i>	138
Bayan Lowry ve Oğlu (Mrs Lowry & Son).....144 <i>Tanju Akleman</i>	144
Söyleşi152 Levent Kılıç’a Vefa Borcu <i>Tekin Ertuğ</i>	152
Aidiyet, Anımsama ve Unutma156 “Ortak Belleğin Oluşturulması ve Kullanılması” veya “Holocaust ile Nakba” <i>Neşet Kutlu</i>	156
Gün Batımı172	172



Bıraktığında sana acı verecek kadar bir şeyi sahiplenme...

Woody Allen



Tanju AKLEMAN

Başlarken,

İlk sayımızda konu başlığımız “Boşluk” idi, bu sayımızda da “Aidiyet” diyoruz.

Ait olmak bazen güzeldir ama çoğu zaman tehlikeli bir noktadır. Ötekileştirmelerle, dışlanmalarla, zaman zaman da şiddetle kendini gösterir. Bu konu başlığı bazında, o tehlikeli noktalar üzerinden de doğrudan anlatılar bağlamında da nice sinema filmi çekilmiştir. Birçok yazar bu konuda kitaplar kaleme almışlardır. Yaşanmış gerçeklere dayalı ya da kurgusal. Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergimizin bu sayısında da yazarlarımız Aidiyet konu başlığından hareketle yazılar kaleme almışlardır.

İlk sayımızda Feriha Tefvik vardı, bu sayımızda Afife Jale var. Her sayımızda geçmişten tanınmış bir isim simgeleşmiş pek bilinmeyen fotoğrafı /fotoğrafları ile bizlerle bir arada olacak. Bu konuyla ilgili tüm bilgi toplamalar ve görsellerin temini, Yayın Kurulu üyemiz Behiç Günalan tarafından gerçekleştirilmektedir. Ve tabi yine eski dönemlerden fotoğraflar eşliğinde geçmişte dolaşmaktayız. Dolaşmaya da devam edeceğiz.

Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergimizin, sosyal dünyadaki teknik yapısını oluşturan ve WEB Sayfasını hazırlayan Kemal Beğendik’e teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Ve tabi yine Dergimizin ilk sayısı ile birlikte tüm tasarımını hazırlayan ve aynı zamanda Yayın Kurulu üyemiz olan Gökşen Çardak Erata estetik bakış açısıyla büyük güç katıyor.

Son olarak geçen sayıda kaçırdığımız bir teşekkürümüz daha var. Tüm Yayın Kurulumuzun çok beğenerek onayladığı Derginin Logosunu tasarlayan Gökhan Çardak’a da teşekkürlerimizi gönderiyoruz.

En son olarak da okuyucularımıza, takipçilerimize ayrı bir teşekkür etmemiz gerek. Bize gelen anlam yüklü geri dönüşlerden hedeflerimizi yerine getirmeye doğru gittiğimize inanıyoruz.

Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergimiz’in ikinci sayısı ile karşınızdayız. Keyifli okumalar...



Aile Arşivinden

Sébah & Joaillier Fotoğrafhanesi

[Derleme]

Gökşen ÇARDAK ERATA

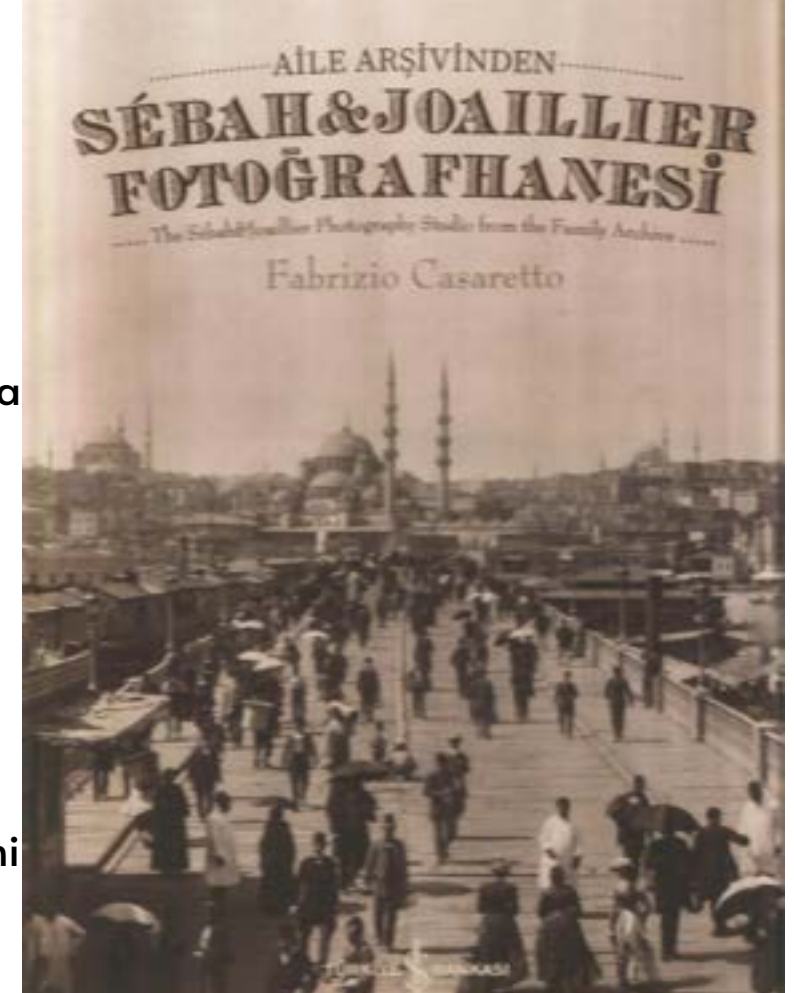
Aile Arşivinden Sébah & Joaillier Fotoğrafhanesi başlığını taşıyan kitap, Fabrizio Casaretto tarafından hazırlanmıştır. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanan eser, Osmanlı döneminin en önemli fotoğraf stüdyolarından biri olan Sébah & Joaillier Fotoğrafhanesi'nin arşivinden derlenen fotoğrafları içermektedir.

Kitap, 19. ve 20. yüzyıl Osmanlı İstanbul'unun günlük yaşamını, mimarisini, önemli figürlerini ve sosyal yapısını gözler önüne seren tarihi fotoğrafları belgeler. Stüdyonun kurucusu Pascal Sébah ve ortağı Policarpe Joaillier'in fotoğrafçılık mirasına odaklanan eser, Osmanlı'nın Batı ile olan kültürel etkileşimini ve dönemin estetik anlayışını da yansıtmaktadır.

Kitapta, İstanbul manzaraları, portreler, saray mensupları, sokak satıcıları ve şehrin gündelik yaşamına dair kareler bulunmaktadır. Hem sanat tarihi hem de Osmanlı fotoğrafçılığı açısından önemli bir kaynak niteliği taşıyan bu eser, fotoğrafçılığın arkeolojik ve belgesel değerine dair kapsamlı bilgiler sunmaktadır.

Sébah & Joaillier'in en önemli çalışmalarından biri, Osmanlı toplumunun farklı sınıflarını yansıtan portre fotoğraflarıdır. Bu portrelerde Saray mensupları ve üst sınıf Osmanlılar, Avrupa etkisi taşıyan stüdyo ortamında özenle poz verirken, Batılı ve Osmanlı giyim tarzlarının birleşimi dikkat çeker. Aydınlar, sanatçılar ve tüccarlar, kıyafetleri, duruşları ve aksesuarlarıyla kimliklerini ve sosyal statülerini vurgular. Sıradan halkın portreleri,

özellikle etnografik çalışmalar kapsamında çekilmiş olup, Osmanlı'nın çok kültürlü yapısını gözler önüne serer. Fotoğraflar, yalnızca bireylerin fiziksel görünümünü değil, aynı zamanda o dönemde fotoğrafçılığın nasıl bir sosyal statü göstergesi haline geldiğini ve bireylerin kendilerini nasıl sunmak istediklerini de göstermektedir.



Sébah & Joaillier, yalnızca stüdyo portreleriyle değil, aynı zamanda İstanbul'un hareketli sokak yaşamını belgeleyen fotoğraflarıyla da tanınır. Bu karelerde, simitçiler, kahveciler, yoğurtçular, macuncular, sepetçiler, hamallar gibi çeşitli meslek gruplarını görmek mümkündür. Fotoğraflarda genellikle satıcılar iş başında, müşterileriyle veya tek başlarına geleneksel kıyafetleri içinde poz vermektedir. Bu fotoğraflar, Osmanlı şehir kültürünü, esnaf hayatını ve İstanbul'un sosyal yapısını gözler önüne sererken, dönemin ticaret anlayışı hakkında da önemli ipuçları sunar.



Kağıthane'de Roman kadınlar





Aynaya bakan kadın, bu açıdan kadının kendini görmesi mümkün değildir. Diğer fotoğrafanelere nazaran bu tip fantastik görüntüler çekmek Stüdyonun özelliklerindendir.



Sebah&Joallier Stüdyosu kurmaca üç kadın



Sebah&Joallier Stüdyosu kurmaca enstrüman çalan kadınlar



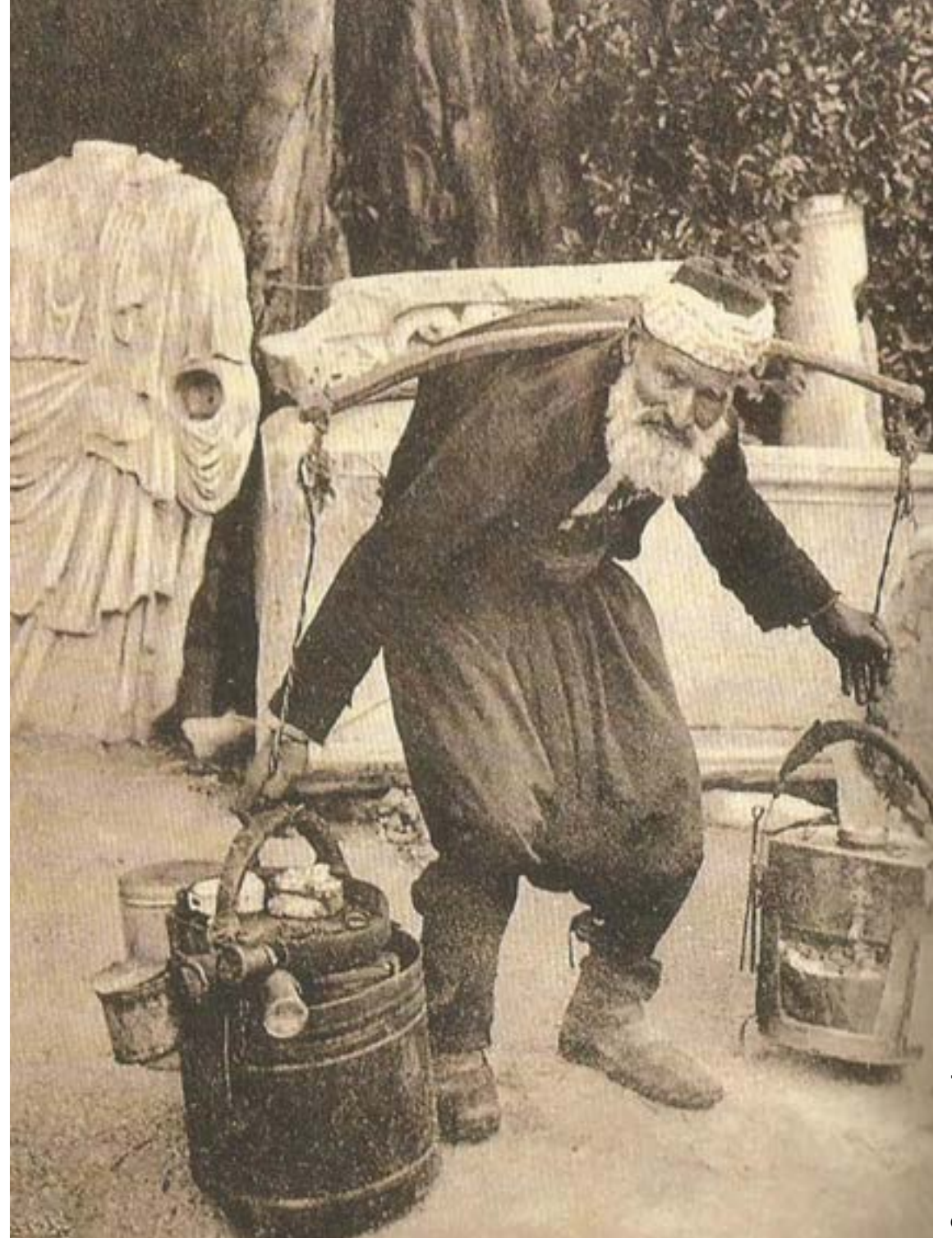
Seyyar satıcı ve kadın



Seyyar satıcı üzümcü



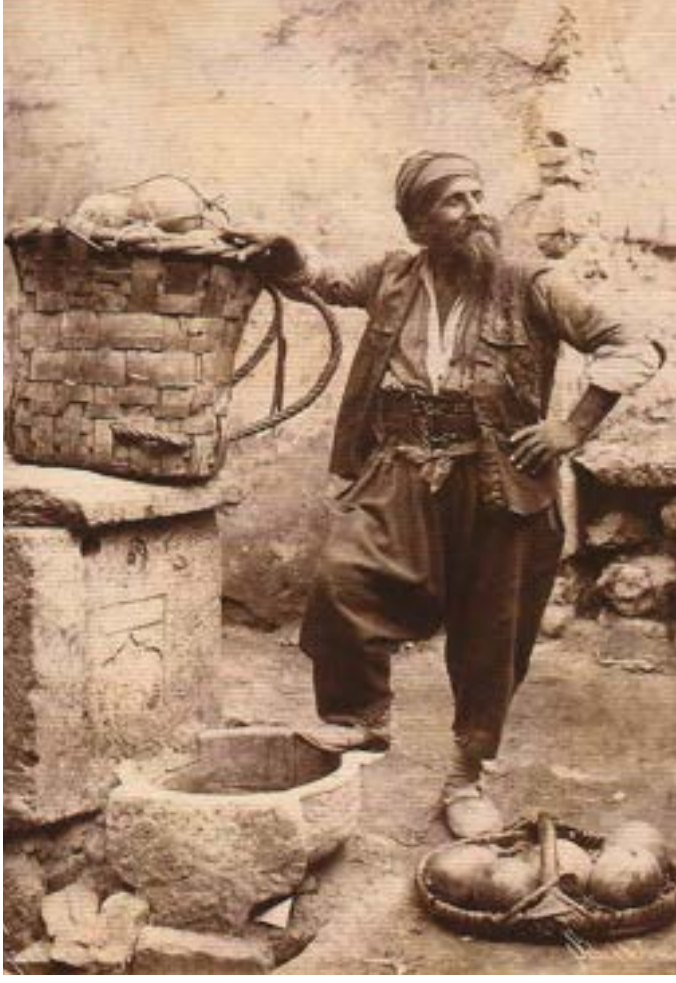
Pilav satıcısı



Seyyar satıcılar



Seyyar satıcılar



Seyyar satıcılar



Seyyar satıcılar



Seyyar satıcılar



Behiç GÜNALAN

Yanlış Zamanın Doğru Kadını

Afife Jale

Yılbaşı gecesi, olası ki, bir can sıkıntısı tikiyle televizyon kanalları arasında gezinip duruyordum. Ekranda, karşıma çiğ tanesi ışıltısıyla genç bir kız çıkıverdi.

Tam bir jale duruluğunda... Jale'nin anlamı da çiğ tanesi zaten.

Özdemir Asaf olsa, ne söyler, ne döktürürdü bilmiyorum; ekrandaki duru, ışıltılı, çocuksu masumiyetin, yeni yetme bir genç kızın öz güveniyle valsı vardı. *Gözlerimin Etrafındaki Çizgiler* şarkısını söylüyordu.

Bir punctum okuydu işte, delip geçmişti. Öğrendim ki genç kızımız, İnci Taneleri dizisinin Ayça karakterini oynayan Hilal Ülkü Çiftçi'ymiş. On altı yaşında... Bir ışıltı... Bir çiğ tanesi...

Suyun kımıltısız yüzeyinde bir hayali seyreder gibi baktım bir süre... Sanki Ahmet Haşim'in, gün sonu göl saatleriydi. Selahattin Pınar'ın tambur tınılarını duyuyordum üstelik.

*“Bir bahar akşamı rastladım size
Daha önceleri nerelerdeydiniz?”*

Birden suya, bir çakıl taşı atılmışçasına hayal, iç içe büyüyen halkalara dönüşmeye başladı. Başka bir kadın yüzü, yüzeye çıkmak istiyordu; sesini duyuyordum sanki, haykırıyordu;





*“Hey! Onlar benim evlatlarım,
onları benim yerime alınlarından öp!”*

Afife Jale idi, o hayalin dalgalanan yüzü.
Tiyatro sanatının hayatını alt üst edecek yolculuğuna,
ailesinden gizlice girip kazandığı Darülbedayi* sınavıyla
başlamıştı. O da, ekrandaki Hilal Ülkü Çiftçi’nin
yaşlarındaydı.

İçine tiyatroculuk kıvılcımını, daha yedi yaşındayken,
dedesiyle birlikte seyrettiği Leblebici Hor Hor Ağa
oyunundaki Fadime düşürmüştü; onunla özdeşleşmişti.

Osmanlı toplumunda, Müslüman Türk bir kadının
sahneye çıkması yasaktı... Oysa aynı topraklarda
fahişeliğe bile vesikalı izin verilebiliyordu; ama bir sanat
mesleği olan tiyatroculuğa asla... Bu sadece Osmanlı
toplumunda değil, İslam coğrafyasında 1.300 yıldan beri
tüm Müslüman kadınlar için süregelen bir töreydi.
Tam da bu nedenle tiyatromuzda, hep Hristiyanlık dinine
mensup azınlık cemaatlerinin kadın oyuncularını sahneye
çıkıyordu işte...

Eliza Binemeciyan, Avrupa’da da ünü bilinenlerden
sadece biriydi. Ermeni Rum kadınlar olmasa, Osmanlı’da
tiyatro olmaz, sahne yalnızca horozların öttüğü kümese
dönerdi.

Yeteneği ve tutkusuyla herkesi şaşırtan Afife Jale,
birkaç denemeden sonra tiyatroya ilk adımını
Kadıköy’deki Darülbedayi sahnelerinden biri olan
Apollon (Reks Sineması) sahnesinde attı.

Yamalar oyununu Hüseyin Suat Yalçın yazmıştı.
Takvimler 20 Nisan 1920 gününü gösteriyordu.
Üç gün sonra, Türkiye Büyük Millet Meclisi açılacaktı.
Sahnede, mavi elbise, mavi kurdele, mavi soket,
mavi ayakkabısıyla Emel olmuştu Afife Jale.

Yamalar oyununun Emel’i perde kapanırken ayakta
dakikalarca alkışlanmıştı. Göz kamaştırmıştı.
Artık o, Türk tiyatrosunun sahneye çıkan ilk Müslüman
Türk kadın oyuncusuydu.

Sonra...

Sonrası kısa bir hayatın çok uzun, upuzun bir öyküsü...
Umudun, cesaretin, tutkunun bir ışığı gibi yavaş yavaş
tükenişi... Alt üst oluş daha ikinci geceden sonra başladı.
Tiyatroyu polisler bastı. Yaka paça sahneden inmek
zorunda kaldı. Sonrasında bu kovalamaca sürdü gitti.
Hayatı bir süre avına dönüşmüştü; hep kovalandı, hep
av oldu.

Sonra...

Yarım kalan alkışlar, vefasızlıklar, tehditler,
ayak ucuna basarak yanından, arkasından sıvışan
dostlar...
Koca koca adamlar...

Sonra...

Kötü niyetli bir doktorunun sözde tedavi amaçlı kullandığı
morfinin damarlarında ölümcül bir zehre dönüşmesi...

Sonra aşk...

Hem de imkânsız... Selahattin Pınar ile evlilik...
Adına yazılan, bestelenen onlarca şarkı...

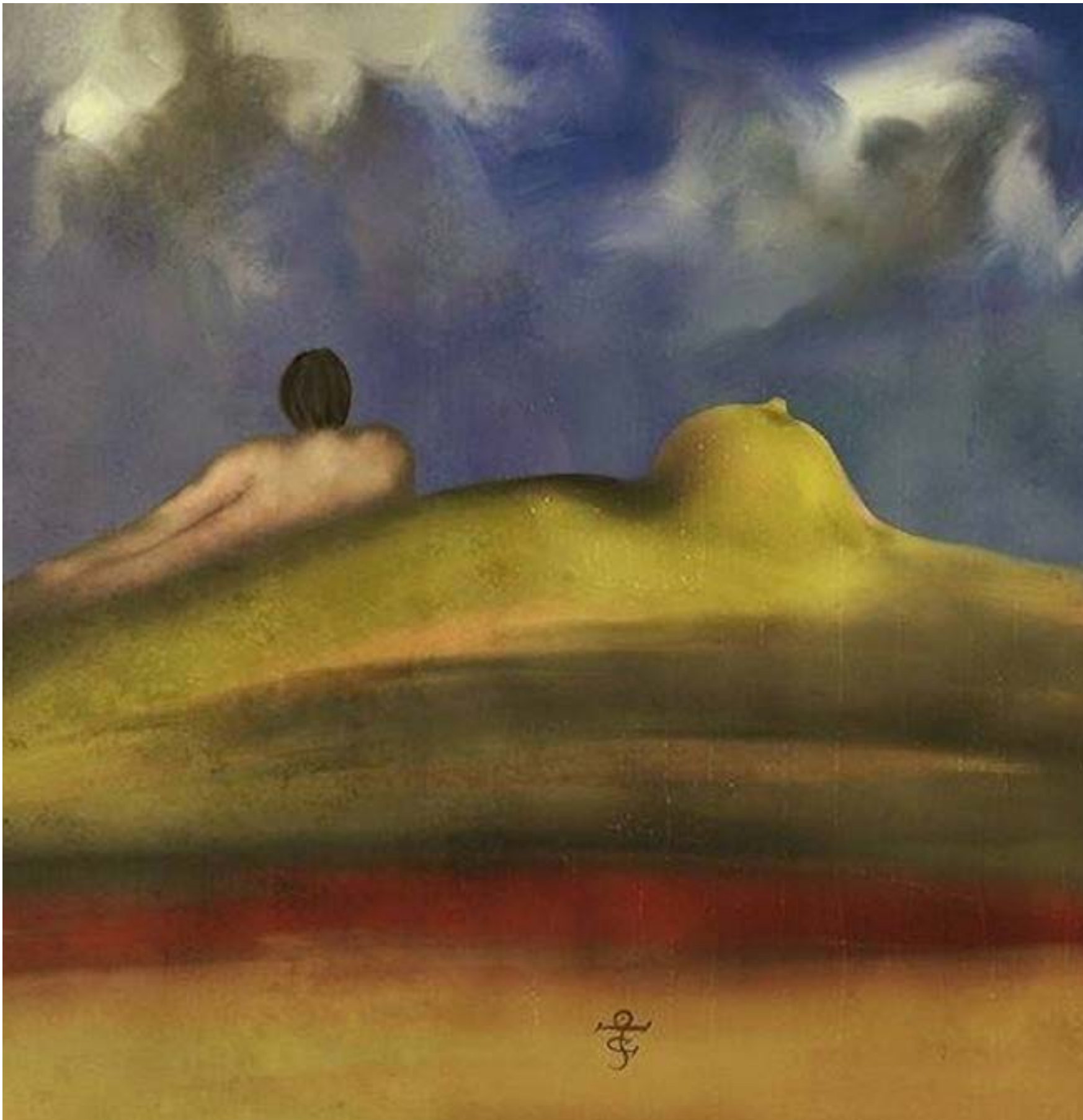
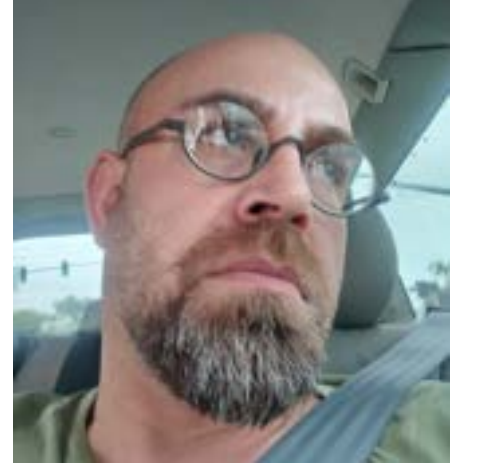
Takvimler, 24 Temmuz 1941 gününü gösteriyordu.
Bakırköy Akıl Hastanesi’nin sıradan günlerinden biriydi.
Sahneye çıkmak istediği ve direndiği için baba evinden
“Fahişe mi olacaksın?” denilerek kapı dışarı edilen Afife
Jale, hayata gözlerini o gün yummuştu.
Daha kırklı yaşlarına bile gelmemişti.
Bir kahraman kadın büyümeden ölmüştü işte...

Sahnede, perdede, ekranda, çocuk, genç her yaştan
onlarca, yüzlerce kız ve kadını bugün,
spot ışıklarının altında çiğ damlası gibi ısıldıyorsa
bu biraz da yürekli Afife Jale’nin yaktığı meşalenin
aydınlığıdır.

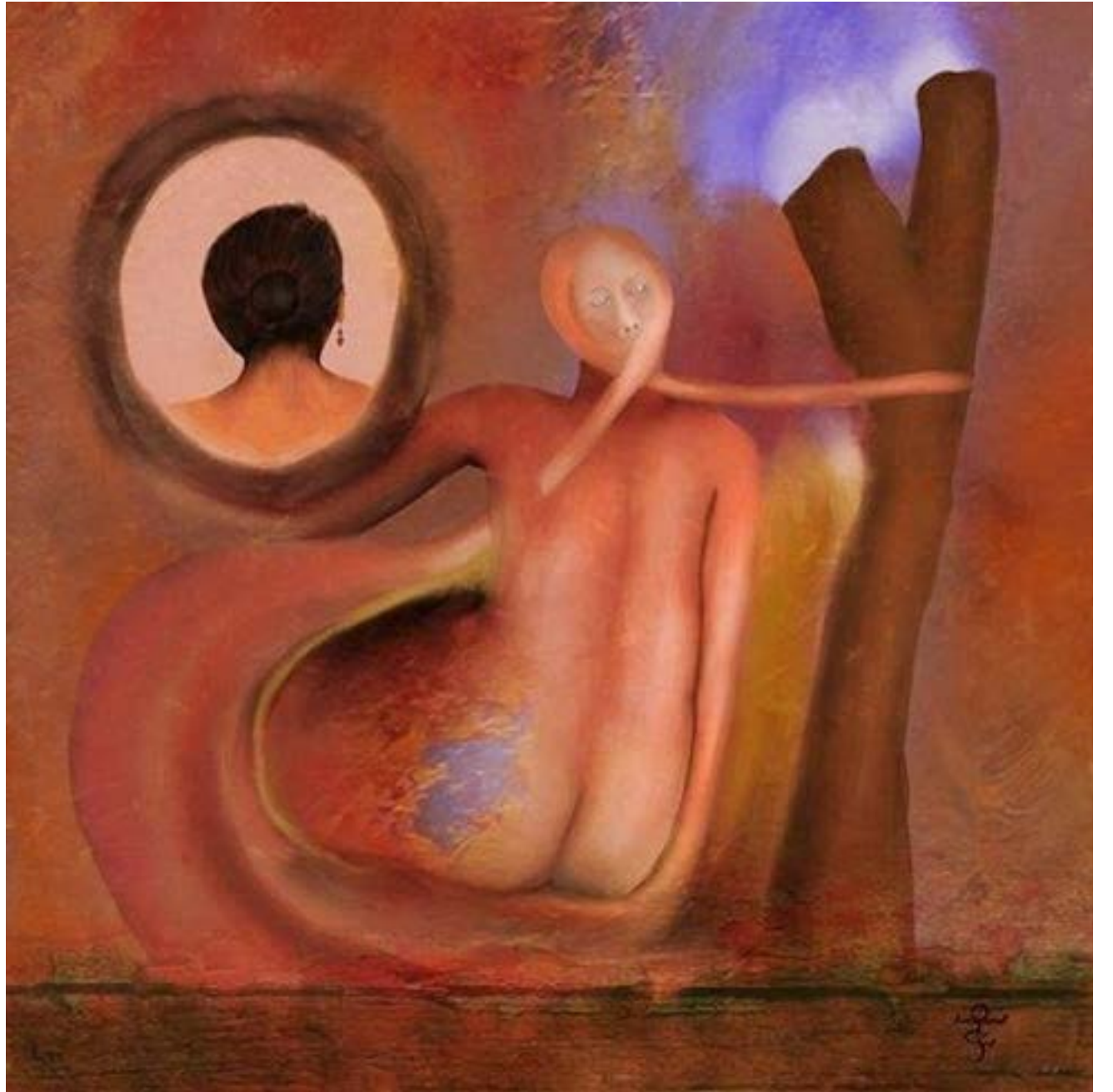
* Darülbedayi: Darülbedayi-i Osmani. 27 Ekim 1914 tarihinde
açılan, Cumhuriyet sonrasında
Şehir ve Devlet Tiyatrolarının yolunu açan konservatuvara denk
bir eğitim kurumuydu. Kuruculuğunu dönemin ünlü Fransız
tiyatrocusu Andre Antoine yapmıştı.

PORTFOLYO

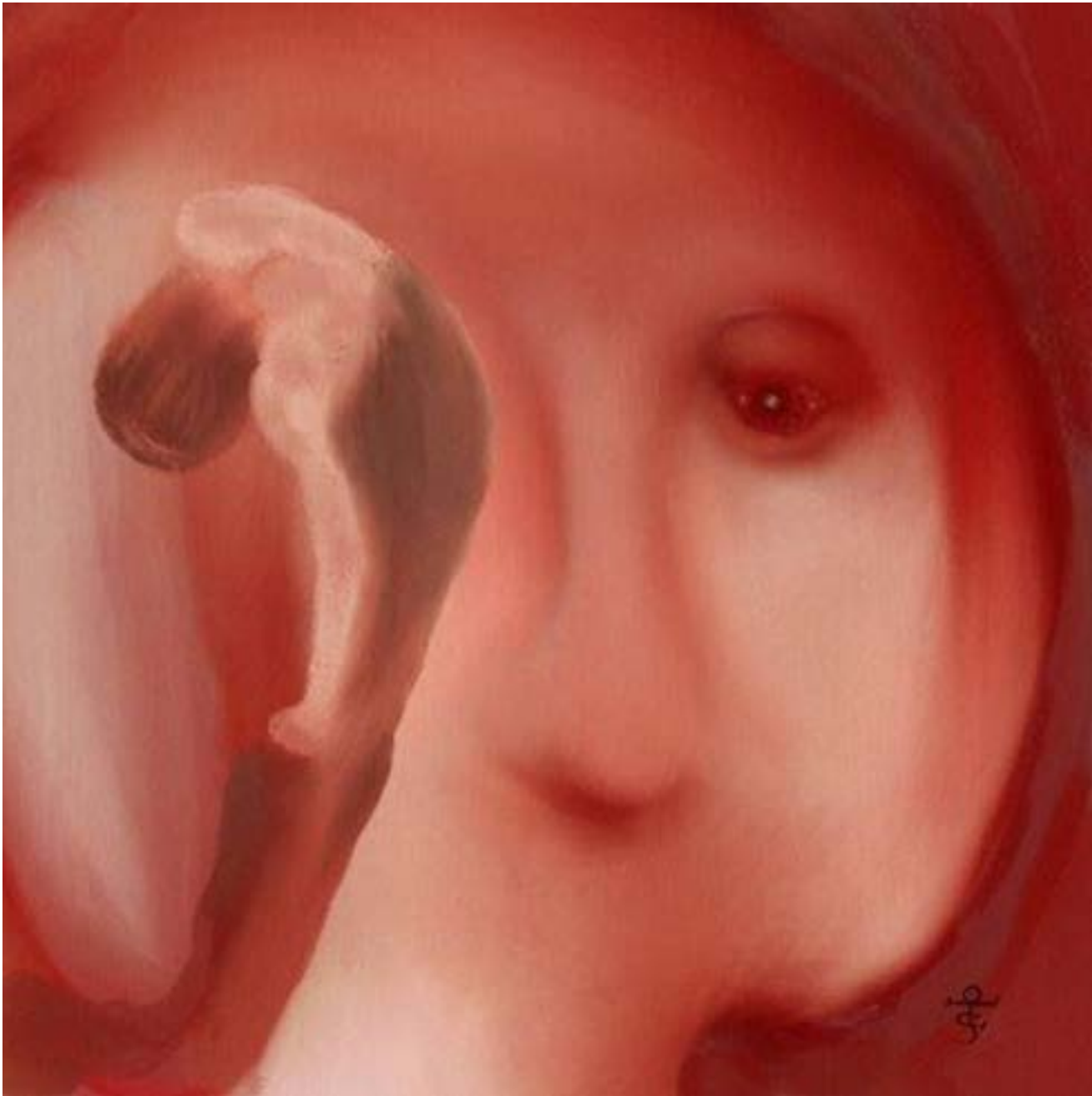
Perocan (Ekrem) BAL



*Fotoğraf ve resim sanatı ile içindeki
tanrısallığı bulmaya ve hala insanları
sevmeye çalışan biri...*













AİDİYET





Merih AKOĞUL

Hangi zamana demir atmıştı teknemiz. Dün, bugün derken geçmişin dehlizlerinde mi iz sürüyorduk? Başka dillerden çeviri metinlerle bu hayatı yaşıyorduk. Uçurumların kenarında dolaşmayı seviyorduk. Bazen roman bazen deneme bazen öykü bazen de şiirdi bu metinler. Eski fotoğrafların kalafatındaydı anılarımız. Eskimiyordu. Her bakışta, kalbimizi sıkıştıran esrarlı bir yanı vardı yazıların. Nefes alıyor, yaşıyorlardı. Yaşamasalardı, biz -geriye doğru- o yolculuklara çıkabilir miydik?

İki yüzyılı görmüştük. Daha ne isterdik. İki kıtaya kuruluydu şehrimiz. Bazen haftanın beş günü kıta değiştirirdik. Akşam olunca yine evimize dönerdik. Yollarda geçerdi hayatımız. Başkalarına bakarken kim olduğumuzu düşünürdük. Hepimiz birbirimizin aynası gibiydik. Ve camlar, akşamüstlerinde tarih kokan bir İstanbul'u sarı bir ışığın ardında bizlere göstermeyi yeğlerlerdi. Çoğunluk bu görüntünün yerine, cep telefonlarının geleceği aydınlatan mavi ışığıyla avunmayı seçerdi. Şükür, milenyum da postasını koyup geçmişti yanımızdan ve IQ'su bizden çok gerilerde, çakma yalvaçların müridi olma yolunda uygun adımla ilerliyordu insanlık.

Hep birileri sana sahip çıkmaya çalıştı: Ailen, mahalledeki büyüklerin, okuldaki öğretmenlerin, sevgililerin, iş yerindeki rütbelilerin ve gölgesi hep üstündeki devletin. Senden "ol"manı istediler. Onların ters varoluşlarını anlamlı kılacak ve tedirginliğin saçakları altında yeni bir hayat kuracaktın. Seni yeniden doğurmak ve yorgun bir metal gibi aklını

Kimse...

almak istiyorlardı. Eğilip bükülecektin; kapanıp açılacak, alınıp satılacaktın. Oysa senin bireysel tasarımın, onların toplumsal normlarının çok ilerisindeydi. İnsanlığın okulunu bitirirken, erdem dersinden kopyayla geçenlerin hepsi seni etüde davet ediyorlardı. Aklının ışığı, onların kara deliklerinde dolaşmana izin vermezdi.



Merih AKOĞUL

Hep şanslı sayardın kendini. Gelmeyi düşlediğin mevkilere geldin. Karar verme sırası artık sendeydi. Fazla deneyimin yoktu. Daha fazla yükselemezdin. Elde edeceğin her şey, bir öncekinin niceliği artmış soluk tekrarı olacaktı. Tutamıyordun kendini; özenle kurduğun uzayında yerçekimi de sana karşı koyamıyordu. Tavanı da yoktu bu işlerin, sana dur diyecek, benliğinden başka hiçbir kuvvetin yoktu. O da geçmişin hiyerarşisi içinde görünmez çarkların arasında ufalanıp gitmişti. Tanrısal bir yalnızlığı sana bahşedilen kader.

Yeni yollar gerekliydi senin için; yeni insanlar, sapa kıyılarında huzurla nefes alıp verebileceğin sakin denizler. Her şeyin maddi olmadığını, parayla alınacakların sınırlı olduğunu bu kez görmüştün. Gizli bir el brövelerini takmıştı; omuzunda henüz yoktu bir yıldızın. Sessiz zirvelerin can sıkıntısı katlanılmazdı. Gençken metafizikle ilgilenirdin, kimsenin anlamadığı ve zaman geçtikçe unuttuğun ilkel bir dilde saklıydı söylemek istediklerin. O kısımlarını hiç anlamadan geçecektin cümlelerin. Rütbesizdin.



Duruşunla öcünü almıştın sana yapılan kötülüklerin. En üst sırada başarılı olmak vardı. Yılmadan tırmanmış, hak ettiğin yere gelmiştin. Sen kendi büyük savaşının harp malulüydün. Tırnaklarınla kazıyıştın bulunduğu konumunu. Başarmıştın. Yakınındaki mikrofonlara başarının sırrını anlatıyordun; bazen akıl hastaları gibi kendi kendine konuşuyordun. Yine de eski televizyon programlarında kendini izlerken, görüntünle söylediklerin arasındaki tutmayan senkronu görüyordun. Gereksiz diyaloglarla uzamış bir filmin atılmış kısımları gibiydin. Cesurdun, tehlikeli sahneleri dublörünün izinli olduğu günlerde çekiyordun.

Tekrar açtın şiir kitaplarını. Hiçbir dize ışıımıyordu zihninde. Şairlerini değiştirdin, yine değişen bir şey olmadı. Canın sıkıldı. Borsanın düzensiz akışını sezen sen, şimdi bildik kelimelerden oluşan şiirlerin karşısında lâl, öylece kalakalmıştın. Bir şeyler değişmeliydi. Sen kimdin, onlar kimlerdi: Her şey bu kadar gizlenmiş olsa da başkaları tarafından nasıl görülebiliyordu? Bu kitaplar niçin basılır ve neden satın alınırdı? O yeraltında konuşlanan dilin farkına vardın. Harflerle kaplıydı tüm anlamlar: Artık onlardan biri olmak, saklanarak görünmek istiyordun.

Bazı şeylerin bir mekanizmanın çalışmasından daha zor olduğunu gördün. Rutin kontrollerle ve vitamin takviyeleriyle zinde tuttuğun bedeninin ruhunla arasındaki fark her gün açılıyordu. Karar vermen gerekiyordu. Düğmeye basan elden, sistemin içindeki bir parça daha değerli olabilir miydi? Felsefe diye bir şey vardı. Sen jokerini hep mantıktan yana kullanmıştın. Ekonominin kitabını yazardın vakit bulsaydın eğer, oysa kırık notlar almış psikolojini; taktığın maskenin, kuşandığın kılıçların ardına gizlemiştin. Farkında değildin ama yaralı amiral gemin, her geçen gün su alıyordu. Sakince batmaktaydın.

Evren, kendi başına hareketini sürdürüyordu. Materyalist bir bakış açısıyla, senin yaşadığını sandığın sıradan galaksinde hiçbir mekanik ya da ilahi güce ihtiyacı yoktu. Tayfunlar, yer sarsıntıları, tsunamiler, orman yangınları ve yanardağ patlamalarıyla küçük dünya, nefes aldığını bize hatırlatıyordu. Uzak bir coğrafyada sıradan bir haber gibi izlediğin her olayın, artık senin yaşadığın topraklarda olma ihtimali çok yüksekti. Olasılık hesaplarının işlemediği yerler vardı.

Sen ekonomiyi radarında tutarken, varoluşunun temelini pas geçmiştin. Artık kurgularını bir yere kadar çözdüğün, sonları senin için sürpriz olmayan dizi filmleri bırakıp tıpkı öğrencilik günlerinde olduğu gibi başka insanlarla aynı ortamı soluduğun tiyatroya mı gitmeliydin? Belki operalar da eskisi gibi saçma gelmeyecekti sana. Araya bir iki bale gösterisi de sıkıştırabilirdin. İnsanlardan bulaşacak henüz adı konmamış firari virüslerin korkusu olamazdı bu gözlerden irak halin. Ürküyordun belki ama denemeliydin. Sanat da bir virüstü. Salonlarda gösteriler, filmler, konserler, galeride sergiler, kitapevlerinde kitaplar vardı tedavin için. Bir umut, iyileşecektin.





Merih AKOĞUL

Biz kimdik? Bizi kimler sahipleniyordu... Kimlerin kahramanı, kimlerin hasmıydık. Geride bıraktıklarımızın, terk edip gittiklerimizin, çiğneyip bıraktıklarımızın lanetiyle mi esir alınmıştı bahtımız? Her şeyimiz vardı. Sahip olduklarımızın ne kadarı bize aitti? Hiç mi huzur bulamayacaktık? Ve günü gelip insanlık hazır olduğunda bir kurtarıcı olarak fotoğraf indi yeryüzüne. Önce sanatı elden giden ressamı tederin etti. Fiziği, optiği ve kimyayı köpürttü. İcattı, sihirdi, bilimdi, teknikti, belgeydi, kanıttı, sanattı... Dünyayı tanıdık sayesinde, bizim gidemediğimiz yerlerden bize görüntüler getirdi. Dünyanın kalan kısmını gördük. Gazetelerde haber, galerilerde sanattı. Sonra nedense ressamı da sevindirdi.

Sonra biz de çekeriz dedik. Bir fotoğraf makinesi edindik. Nereye dönsek, orada fotoğraf vardı. Önce tederince dokunduk, sonra güvenle bastık deklanşöre. Her kare yıkanacak bir film, kâğıda sabitleyeceğimiz bir görüntüydü. Aydınlıktan karanlığa girecek, çile dolduracak, görüntünün gelmesini beklerken başka bir insan olacaktık. Yaralarımız iyileşecekti. Gördüğümüzün görülmesi ve beğenilmesi harika bir duyguydu. Bizden önce çekilmiş milyarlarca fotoğrafın yanına üvey bir kardeş daha gelecekti. Umudumuz, aralarından sıyrılmasıydı fotoğraflarımızın. Bunun için yarışmalara girecek, sergiler açacak, kitaplar basacaktık. Biz olmak için mesai harcayacaktık. Başarılı olursak, yine yalnız kalacaktık.

Biz kim miyiz? Kim bize sahip çıkıyorsa, kimin gereksinimlerine yanıt verebiliyorsak oyuz: Ebeveyn, öğretmen, öğrenci, komutan, müdür, çocuk, bakkal, patron, uşak, kırtasiyeci, kasap, terzi, garson, milletvekili, sanatçı, düşkün, sahtekâr, hırsız, üçkağıtçı... Tüm serüven, kendimizi iyi hissettiğimiz yer ile olmak istediğimiz yer arasındaki güzergâhta yaşanıyor. Çevremize bakıyoruz, hızla giden trenimizden. Bize el sallıyorlar. Bizim yerimizde olmak istiyorlar. Kimse coğrafyasından, şehrinden, güvenli sitesinden ya da mahallesinden memnun değil. Baş aşağı evrim teorileri ve tersine mühendislikle cam kürelerini cilalıyorlar. Oysa çıkarları uğruna ödünler vererek geçici iktidarlara sırtlarını dayayanların, gidecekleri mesafe bellidir.

Biz -yoksa bizler mi demeli- sade, basit, sıradan; yani elinde fotoğraf makinesiyle, çevresindeki insanlara yaşadıkları mekânla birlikte, anlam katmak isteyen görsel tanıklarız. Kısaca fotoğrafçılarız. Saniyelerin binde biriyle oynayan jonglörleriz. Yorgun savaşçılarız. Tanık oldukları olaylarla, allak bullak olmuşlاردınız. Anların görünmeyi seçtiği şanslı kullardan, fırtınalardan kurtulmuşlاردınız. Brövelerini söküp apoletlerini rafa kaldırmışlاردınız. Yeni yollar arayan, arayıp bulan ve fotoğraf çektikçe var olanlarız. Tarih yazanlardanız.

Aidiyet mi;

kim kendinden görürse, biz onlardanız.



Merih AKOĞUL



Merih AKOĞUL



Merih AKOĞUL



Mikdat BESNİ

Her Hareketine Dikkat Etmen Gerekliyorsa!



Mikdat BESNİ

Işık ve Elem, kütüphanedeki okuma sonrasında parka geçtiler ve sohbet etmek için bir masaya oturdular. Elem eski canlılığını kaybetmişti, bugünlerdeki sessizliğini çözmeye çalışan Işık, "Mensubiyetin karşıtı yalnızlıktır." diye söze başladı ve ekledi, "İnsan içindeki acıyı saklamaya çalışır Elem, anlaşılmadığında kopar çevresinden, yalnızlaşır, sorunlarıyla baş başa kalır ve yaşama olumlu bakmadığı sürece bir bataklığa saplanır."

Elem sözün nereye gideceğini doğrusu çözmemişti. "Anlamadım!" diyerek açıklık beklediğini dile getirdi. Işık Sokrates'in sorularla merak uyandırarak yaptığı sohbe ve muhatabını düşündüren tavrına saygı duyardı. Onun gibi yaptı.

"Eğer zihnini endişelerle dolduruyorsan sonuç ne olur, nasıl bir duruma düşersin?"

"Işık, kaybettin demektir. Melankolik olursun, yaşamdan beklentin kalmaz."

"Ancak ümitvar bir geleceği hayal edenlerin ve çaba gösterenlerin, bir gün amacına ulaşacağına inandığını biliyorum. Aidiyetini nerede görüyorsan oradasın, değil mi Elem? Odaklanmamızı ona göre seçmemiz gerekmez mi? Çünkü yaşadığımız her şey bizim seçimimizdir. Gelecekte başımıza gelecekler ve yaşayacaklarımız, tercihlerimize paralel olmayacak mı? 'Yaşadığın yeri cennet yapmadığın sürece, kaçtığın her yer cehennemdir.' derken Ali Şeriatî haksız mı?"

Kültürümüz ve anlayışımız, yaşamımızın geri kalanında bizi yönlendirmez mi?"

"Işık, niçin daha açık konuşmuyorsun, aidiyet ve mensubiyetten kastettiğin nedir?"

"Elem, biraz önce okuduğun kitap ne idi?"

Elem kendisinin küçük düşürülmesinden, zevklerinin tartışılmasından son derece rahatsızlık yaşadı. Tepkisini bir anlık suskunlukla gösterdi. Işık samimi şekilde özür dileyince, cevapladı. "Bir aşk romanıydı."



Mikdat BESNİ

"Geçmişle ve kültürle bağını koparan, kaybetmez mi Elem? İnsanın yaşadığı topluma, ailesine, arkadaşlarına sarılması gerekir, aralarında çatlak oluşmasına izin vermemeli. Toplumun değerlerini sahiplenmesi, yaşaması ve yaşatması beklenir. İşte aidiyet ve mensubiyet en açık anlamıyla budur."

Elem biraz rahatlamıştı. Çünkü kendisi bu değerlerden kopuk değildi, kafasıyla bir onay işareti yaptığını gören Işık, sözlerine devam etmesinin beklendiğini hissedince, isteği yerine getirdi. "Ve senin yaptığın gibi çokça okumak gerekir. Tabii ki çoğunlukla klasik eserleri, insanları düşündüren ve yaşadıklarını sorgulatan felsefî eserleri okumalıyız." derken kendisine iğne batırıldığını hisseden Elem, parmağını masa üzerinde dolaştırılarak tepkisini sessiz şekilde nazikçe hissettirdi. Işık sözünü "Okudukça her şeyi ve herkesi kolaylıkla anlayacaksın ve kolay anlaşılır olacaksın." diyerek tamamlaması onu rahatlatmıştı.

"Peki, toplumun yaptığı birçok yanlışla karşılaşıyoruz. Sorgusuz kabul, sorunların kaynağı olmaz mı?" sorusunu olgunlukla karşılayan Işık'ın bir cevabı olmalıydı. "Yanlış gördüğümüz bir şey varsa onu yapmamamız ve düzeltilmesi için uygun şekilde dile getirmemiz en doğru davranış olacaktır."

Aldığı cevaptan memnun olan Elem oturduğu masaya göz attı. Kendisi karton bardakta, hoşuna giden, marka bir içecek almıştı. Işık ise her zamanki gibiydi. Geçmişe takıntılı bir kişilik olarak değerlendirdiğini hatırladı. Cam bardakta ıhlamur içiyordu. Kültürlü ve bilgili olmasa hiç çekilmezdi. Sohbetine doyum olmuyordu, söz kesmeyi sevmez ve öz konuşurdu. Zevkler konusunda anlaşılmadıkları kesindi, ara sıra tartışmalarına rağmen, yalnız kaldığında söylemlerini hatırlar ve onun haklı olacağını düşünürdü.

Babasına doğum günü hediyesi olarak aldırıldığı gözde marka çantasını açtı, iki elit çikolata çıkardı, birini Işık'a uzattı, diğerini kendisine ayırdı. Işık her zamanki gibiydi. "Teşekkürler," dedi ve ekledi, "yemeyeceğim."

Işık da babası gibiydi, takıntılıydı. 10 yaşındaki arabaya binilir miydi? Her türlü spor araba için kredi kolaylıkları vardı... Eski arabasını değiştirmeyen babasına çok kızıyordu, lezzetli hazır gıdaları tüketmeyen Işık'a da... Dayanamadı sitemle karışık gri bir ses tonuyla, "Ya bu kadar çağ dışı olmanın anlamı var mı Işık? Babam eski arabaya biniyor, sen çikolata yemiyor ve ıhlamur içiyorsun!"

"Sahte çimenlerin çekici yeşilliği seni aldatmasın Elem, organik olmayan hiçbir şeyden hayır bekleyemezsin. Temizlikte kullandığımız deterjanlarla yıkanan eşyalarımız, acaba gerçekten temiz mi?"

"Tabii ki, pırıl pırıllar. Çamaşırların beyazlığına, renkli desenlerin çekiciliğine ve mis gibi kokusuna bayılıyorum. Biliyorum şimdi sen ya sabun tozu ya da karbonat ve beyaz sirke falan diyeceksin. Yemezler Işık, hiç birisi beyazların saflığını ve renklilerin coşkusunu veremez."

"Hayır! Temiz değiller, çünkü deterjan kalıntısı var, o çok sevdiğin kokunun akciğerlerine verdiği zararın farkında değilsin. Görüntü olarak bize temiz görünüyor, biraz da bizi şartlandırdıkları için öyle sanıyoruz. Tabaktaki yağ kalıntısı bile aslında kirlilik değildir, çünkü gıda artığıdır. Deterjan kalıntısının zararları konusunda kendini yeterince aydınlattın mı? Bir kampanyanın esiri olmanı istemem, gerçeği gizleyip, bizi yönlendiriyorlar."

"Işık seni dinliyorum. Ne masal anlatacaksın merak ediyorum. Çok saplantılı birisin, olmaz bu kadar takıntı, birazcık kendini rahatlat, çevrene bak, tercihleri nelerdir incele. Reytingleri görmezden gelme lütfen, çoğunluk yanılmaz."

Işık kendisiyle dalga geçildiğini hissedip, fazla umursamadığı halde, bu defa o sessizleşti. Bunun üzerine Elem sohbeti, bir soruyla yeniden açtı.

"Işık hiç unutmuyorum, 'Şartlanmışlık yanlış yolda yürüdüğünü gizler. Tecrübeden fayda sağlamalı insan, büyüklerinden kopmamalı' demiş ve şartlanmış bir toplum olduğumuzu ima etmiştin, biraz abartmadın mı, gerçekten biz böyle bir toplum muyuz?"



Mikdat BESNİ

"Abartmadım Elem, modernite kültürüyle şartlandırılmış, geçmişinden koparılmış ve erdem değerlerine saygı duymayandan bir şey beklememelisin. İyi-kötü, doğru-yanlış konularında, toplum mühendislerince biçimlendirilmiyor muyuz?"

"Haklısın Işık. Piyasa yapımcılar çıkarlarına yarayacak şekilde, önce düşünme biçimimizi değiştiriyorlar, sonra da

değerlerimiz kayboluyor. Sonuçta gerçek iyiyle bağlarımız kopuyor ve kolay av oluyoruz.”

“Evet.”

“Adalet, ilim ve hakkaniyete önem verdiğimizde, olayların üzerinde düşünüp sorguladığımızda, erdemli değerlere bağlılığımız güçlenir galiba.”

“Kesinlikle doğru bir tespit, Elem seni tebrik ederim.”

“Kalem ele, güzel söz dile, yapıcı davranış beyne yakışır.”

“İyi niyet de kalbe...”

“Işık, aynı değerlere sahip olmanın, insanları birleştirdiği kadar kamplaştıran unsurlardan olduğunu düşünüyorum, sen ne dersin?”

“Doğru Elem. İnanç, ideolojik düşünce, zevk ve hatta nefret birlikteliği insanları aynı çatı altında buluşturur. Bayrak, flama, forma ve rozet de insanları topluluklar halinde bir araya getiren değerler arasındadır.”

“Evet, işte insanlar böylece farklı gruplara bölünüp, birbirleriyle savaşıyorlar oluyor.”

“Çünkü karşıdakiyle konuşmuyorlar, dinlemiyorlar ve anlamıyorlar. Çözüm odaklı olmak gerekir.”

“Bu coğrafyanın insanları, vakti değerlendirmeyi ve sohbet etmeyi bilmiyorlar, buna takığım Işık.”



Mikdat BESNİ

“Evet, geçenlerde yan masada altı kişi oturuyordu. Hepsi ikiye gruplara ayrılmışlar ve dedikodu yapıyorlardı. Onları anlamak mümkün değildi, altı kişi hepsi birden konuşuyordu. Bu kadar sözü nereden buluyorlar, birbirlerini nasıl anlıyorlar, merak ettim doğrusu.”

“Herkes farklı bir kültürün üyesidir Elem, kimi yükseklerdedir, kimisi zeminde. Farkında değiller. Sen hiçbir Mercedes sahibinin, yüksek sesle müzik dinleyerek şehirde gezinti yaptığını gördün mü? Ben görmedim. Doğan görünümlü Şahin sahiplerini gördüm.”

“Işık, bu neye işaret eder?”

“Yetersizliği nedeniyle kendisiyle barışık olmayanların, iç tatmini yaşamamış ve başarısız insanların savunma refleksidir gürültü yapmak, yüksek sesle konuşmak, söz kesmek, karşıdakini dinlememek ve anlamamak. Sadece kendini tatmin ediyor zavallı insanoğlu. İnsanların konuşma tarzlarından ya da üsluplarından, birazcık narsistlik ve benmerkezcilik kokusu almıyor musun? Selfie çekimler aldı başını gidiyor, bunda kendini beğenmişlik, özentisi ya da düşük özgüven hissedilmiyor mu?”

“Sanırım 'Gürültücü insanlar sağanak yağmura benzer sel olur, bir şeyler koparak gider. İnsan toprağın emdiği yağmur olmalı.' diyorsun.”

“Harikasin. İç sessizliğinde mutlu olanlar, çiseleyen yağışın hazzını sonuna kadar yaşayanlar değil mi?”

“Anlıyorum seni Işık, çevremizle verimli bir yakınlık kurmamızı engelleyen huylar edinmişiz ve sanırım farkında değiliz.”

“Evet, Elem. Yüksek değerlere sahip, iç dengesini sağlamış kişiliklere ilgi gösterdiğimizde, bağlılık ve sevgi duyduğumuzda, onlara değer verip anladığımızda, güçlü bir dayanışma içinde olmaz mıyız? Hep birlikte gelişip yücelmez miyiz?”

“Işık, bunu engelleyen nedir?”

“Bilinçsizlik... Alışkanlıklarımız... Bir de korkularımız.”

“Korkularımız derken?”

“Elem, korku iç dünyamızda yarattığımız kişiye has bir engeldir. Bağlantı kurmamızın ve deneyim

yaşamamızın önündeki en güçlü settir. Kendimiz yaratırız. Ya yetiştirilirken korkutulmuşuzdur ya da bazı ters giden olaylar yaşamışızdır. Korku ve endişenin üzerine gidenler yol alır, gidemeyenler geride kalır."

"Doğru söze ne denir. 'En yakınındaki beş kişinin ortalaması olursun.' sözünü önemserim. Sence başarının tanımı, değerlere sahip bir çevre kurmak mı?"

"Evet, ama yetmez Elem! Başarı; sadece iyi bir çevre edinmek ya da keyif aldığın şeyi yapmak değil, işini yaparken haz almaktır."



Mikdat BESNİ

"Yani sevdiğin işte çalışmak ve keyif alarak üretmek."

"Evet..."

"Hep olumlu yönleriyle ele aldık aidiyeti Işık, olumsuz etkisinin görüldüğü alanlarda olmalı değil mi?"

"Olmaz mı, Elem. Sorgusuz bağlılık ve teslimiyet, arızalı bir durum yaratır. İnsanlar körleşip, sağırlaşıp doğruyu anlayamaz ve toplumun başına sorun olmazlar mı? Şartlanmış kişiler yanlış düşündüklerinin farkında bile değildir. İkna olmazlar ve susmazlar. Bu gibi kişilerle sıkça karşılaşmaz mıyız? En iyisi susmak deyip kenara çekilmez miyiz? O da karşısındakinin susturduğunu düşünerek, kendisinin haklı olduğunu zannetmez mi?"

"Işık doğru dersin de, günümüzde saplantılı kişiliğin en çok görüldüğü alan sence neresidir?"

"Sosyal medya, bu alanda çok etkin değil mi?"

Doğruluğu kanıtlanmamış birçok bilginin; konunun uzmanı olmadığı halde, uzmanmış gibi davranan kişilerce topluma sunulduğunu ve insanların yanlış bilgilere inandığını görmüyor muyuz? Konu uzmanları itirazda bulunduğu linç ediliyor. Tabii ki piyasa yapıcılar ilgi gördükleri ve toplumu ikna ettikleri oranda gelire sahip olurlar. Halk bunun farkında mı acaba?"

"Halk hiçbir şeyin farkında değil. Peki, sadece sosyal medya mı bağlayıcı ağ örüyor?"

"Elem güçlü başka organizasyonlar olduğu gerçektir. Ancak vakit geç olmadı mı? Gecikmeni istemem, bu konuyu başka bir zaman konuşsak olmaz mı?"

"Haklısın, vakit ilerledi, artık evlerimize gidelim Işık. Annem geç kaldığım için yine sitemle karşılayacak beni."

"Olur, gidelim."

"Işık günün son sözünü söylemedin."

"Her hareketine dikkat etmen gerekiyorsa, bulunduğun kültüre ait değilsin demektir."

"Çok anlamlı bir söz, aklıma yazdım. Teşekkürler Işık, hoşça kal..."

"Hoşça kal Elem..."



Mikdat BESNİ



Okan YILMAZ

Gökyüzünün Gölgesinde

Köye gidiyoruz dediklerinde çocuklar,
boynumu büktüm,
köyüm olmadı ki benim...

Mahallemden taşınamam dediğinde kocakarılar,
güldüm geçtim,
mahallem olmadı ki benim...

Başka yerde çalışamam dediğinde arkadaşlar,
şaştım kaldım,
tek bir işyerim olmadı ki benim...

Nerelisin diye sorduklarında insanlar,
anlattım durdum,
gökyüzünün gölgesinden öte memleketim olmadı ki benim...

E kardeşim, kendini nereye ait hissediyorsun diye sorduklarında dostlar,
kaldırıp başımı dik durdum,
soluk mavi küreden başka evim olmadı ki benim...





Handan TUNÇ

Sanat ve Varoluş Ait Olmamanın Yaratılması



Michelangelo Buonarroti - Sistine Chapel

Dışarıda olmak nasıl bir şey? “Dışarı” ve “içeri” her zaman bir yere atıfta bulunur. Birey ya içeridedir ya da dışarıda. Sorun, o yerin nerede olduğunu bilmek istediğinizde ortaya çıkıyor. Hiçbir göreceli sınır yoktur. İçeride olmak ve aynı zamanda başka bir açıdan dışarıda olmak söz konusu değil. Sonuçta, insanın ilk ve son ait olduğu yer (ontolojik aidiyet), diğerlerini kapsayan yer hakkında her

zaman bir soru vardır. Diğerlerinin hepsini tanımlayan sınır sonluluk sınırıdır, varoluş sınırıdır. Varlığın ve yokluğun... “Dışarı” ancak dışarıdaki ontolojik bir varlık olabilir.

İster inanç efsanelerinde yer alan asli günah anlatısının izinden ister dünyaya fırlatılmış varlıklar olmamızdan dolayı, “Modernite” denen ve hoşumuza gitse de gitmese de bizi oluşturan (onu istememek bile zaten moderndir) şeyden bu yana, insan etimolojik ve felsefi olarak var olan, temelinin dışında olan, ama onu bulmaya ve daha da iyisi onu yaratmaya “koşullandırılmış” bir varlık haline geldi. İnsan, kendi kendisinin temeli olduğu ölçüde insan olmuştur. Burada “yaratma”nın, hiçbir hakikati olmayan hayali bir icat olarak değil, tam tersine, daha önce var olmayan ve dolayısıyla hakikatini yaratıcısında bulan bir

şeyin üretilmesi olarak anlaşılması gerekir. Yaratmak, bir şeyi görünür kılmak, ilk kez var etmektir.

İnsanı yaratan ve insan kılan şey anlamın yaratılması, anlaşılabilir bir dünyanın üretilmesidir. Öyle ki, “insan dünyası” demek bir totolojidir. Çünkü her dünya insanidir ve insan olan her şey bir dünyayı biçimlendirerek, tarih olarak tanımlanır. İnsanın yarattığı temel tarihtir. Tarihsel



Henry Peach ROBINSON

olmak, içeride olmak, dışarıda olmamak, daha doğrusu dışarıyı içeride kılmaktır. Ait olmamanın gerçek biçimi olarak ait olmama. İnsan, başlangıçta kendisine yabancı gelen mekânı kendine mal etmek, orayı kendine mal etmek için orada yaşamaya “zorunlu” olmaktır. Bizim için ilk yabancı dünyadır ve bu bağlamda karşılaştığımız ilk (ve belki de tek) öteki de kendimizdir. Bir dünya yaratmak özgürlükle, özgür olma dürtüsüyle ilgilidir. Tarihin sorunu özgürlük sorunudur.

Hegel'e göre (Modernliğin vicdanı olduğu söylenir) bu özgürlük sanatta ve felsefede ifadesini bulur. Sanat yapıtları ve felsefeler yaratmak, insanın dünyayı kendine ait kılma, tarihsel kılma yollarıdır.

Hegel'in felsefesi her şeyin (insanın ve varoluşun) kökenini (başlangıcını değil) düşünme girişimidir. Ona göre, var olan ve var olabilecek her şeyin doğduğu ilk kök, kendini akıl olarak bilen akıldır, yani fikirdir. Fakat belirli bir insanın akıllı değil, insanda somutlaşan ve böylece ruh haline gelen akıl.

Tarih ancak insan onu yapabileceğinin farkına vardığında yaratılır. Özgür olduğunuzu bilmiyorsanız özgür olamazsınız. Özgür insan, kurucu aklının bilincinde olan insandır. Tinsel varlıktır.

Öyleyse tarih, doğanın, insanın karşısına çıkan ve ilk başta onu boyunduruk altına alan, üstün ve zorunlu yasa olarak kendini ona dayatan o “öteki şeyin tinselleştirilmesidir”. Oysa Hegel'e göre tinin en uygun durumu özgürlüktür. İnsanın tin olarak sonluluğunun üzerine yükseldiği ve aşkın hale geldiği modern metafiziğin özgürlüğü. Yabancılaşma, her şeye ve kendine yabancı olma duygusu, onda özgürlük dürtüsünü uyandırır. Doğanın boyunduruğundan kurtularak özgür olmak ister. Böylece mağara doğal bir oluşum olmaktan çıkıp insanın sığınağı, hatta sanatın yaşayabildiği bir yer haline gelir.

Oysa insanın tarihselliği yalnızca bir dünya yaratmaktan ibaret değildir; onu yarattığını bilmek, kendini onun temeli olarak bilmektir. Tarihsel olabilmek için insanın kendini tarihsel olarak bilmesi gerekir. Özgür olmak için özgür olduğunuzu, özgür olabileceğinizi bilmeniz gerekir. Öyleyse tarih, insanın kendisini ruh olarak bilmesinin yoludur. Dünyayı nasıl tanıdığımızın ve dolayısıyla kendimizi nasıl tanıdığımızın hikayesidir.

Bunu, kişinin aynanın karşısına geçtiğinde yaşadığı “geri tepme” etkisi olarak anlayabiliriz. İnsan yarattığı şeyde yansır. Yani nesneleşir. Yansıtma anında, yansıma



yansıyana, yansıdığı kişiye geri döner: İnsan, aynanın öbür tarafında görünenin kendisi olduğunu, yansıyan görüntü olduğunu bilir. Spekülatif felsefenin kastettiği şey, onunla özdeşleştirilen tuhaf ezoterizm değil; bu biliftir.

Ruhun bu öz-bilgisi anlık değildir: Bu, önce kendini özgür olarak sezdiği, sonra özgürlüğü üzerine düşündüğü ve en sonunda da kavramsal olarak düşündüğü bir süreçtir. Ve bu biçimlerin her biri dünyayı yapmanın bir yolu olduğundan, sanata karşılık geleni sezgidir. Sanatçı, insan gerçeğine ilişkin sezgisini bir müzik parçasının yaratılmasına, bir binanın inşasına ya da bir resim veya heykelin gerçekleştirilmesine dönüştürebilen kişidir. Bir yapıtta sunulan şey sanatçının duyarlılığı olduğu gibi, bize aktardığı şey de duyarlılıktır. Hatta en azından modern ve çağdaş sanattır. Bizi coşkuya sürüklemekten çok, düşünsel bir alıştırmaya yöneltir. Artık yapıtlar duyarlılıkla sınırlı kalmıyor, anlaşılabilirlik için kavramsal olarak yorumlanmaya ihtiyaç duyuyor.

İnsanın hakikatinin sanatta sunuluş biçimi güzelliştir. Hegel'e göre, her sanat tanımı gereği güzeldir. Sanat olarak kabul edilebilecek çirkin bir nesne olamaz. Aynı şekilde güzellik de sanattan, yani maneviyattan başka bir şey olamaz. Doğal güzellik yoktur, güzellik sadece ruhun bir şekillenmesidir. Tinsel olmak onun özgürlüğünün bir tezahürüdür.

Bu özgürlüğün sanat yapıtında ortaya konulma biçimi görünümüdür. Burada bir yanılsama ya da yalan olarak, kendini doğru gibi göstermeye çalışan yanlış bir şey olarak anlaşılmalıdır. Bir şeyin, bu

durumda gerçeğin sunulmasıdır. Görünüş, figürün yaratılmasıdır. Yapılandırılan şey, sezgiyle elde edilen fikirdir. Bir sanat eserinde var olan şey deneysel, gündelik gerçeklik değildir. Doğal gerçeklik ise hiç değildir. Bir müzik parçası yapıldığında şekil verilen şey, deneysel olarak duyduğumuz ses, yani doğal sestir. Bir heykel yaratıldığında gördüğümüz şey, onun başlangıç noktası olan modelin ta kendisi değildir. Doğal halleriyle metal, ahşap, mermer veya taş değildir; bunların başka bir şeye “dönüştüğünü”, tinsel varlığın onlara verdiği güzel formu görürüz.

Şimdi eğer bu sanatsa, estetik bu sezginin bilindiği felsefi yoldur. Güzellik kavramıdır. Bir diğer durum ise çağdaş yapıtlarda sanatın estetikle aynı şey haline gelmesidir. Öyle ki, bir nesneye sanatsal statüyü veren şey tam da felsefi söylemdir. Bu bizi yalnızca daha zeki yapmaz, aynı zamanda daha az hassas hale getirir ve sezgilerimizi bırakıp yalnızca düşündüğümüzü sanırız. Çünkü sezgi olmadan inşa edilmek istenen bir düşünce “düşünce” değildir. Bu durum, sanatın varlığımızın oluşumunda sahip olduğu anlamı unutturuyor.

Sanat dünyayı “dönüştürür”, yaratır. Sanatın sorunu, dünyanın yaratılışı, yabancı olanı nasıl benimsediğimiz, nasıl başkaları ve kendimiz olduğumuz sorunudur. Sanatın sorunu varoluş sorunudur. Çünkü o, dışarıda olmanın, var olmanın bir biçiminden başka bir şey değildir.

Sanat tarihsel bilince götürürken, Hegel'in bakış açısıyla, dünyanın tanımlanan bilgisinden uzaklaşmaya götürür. Farkında olmak, dışarı çıkmaktır. Kişi eylemde

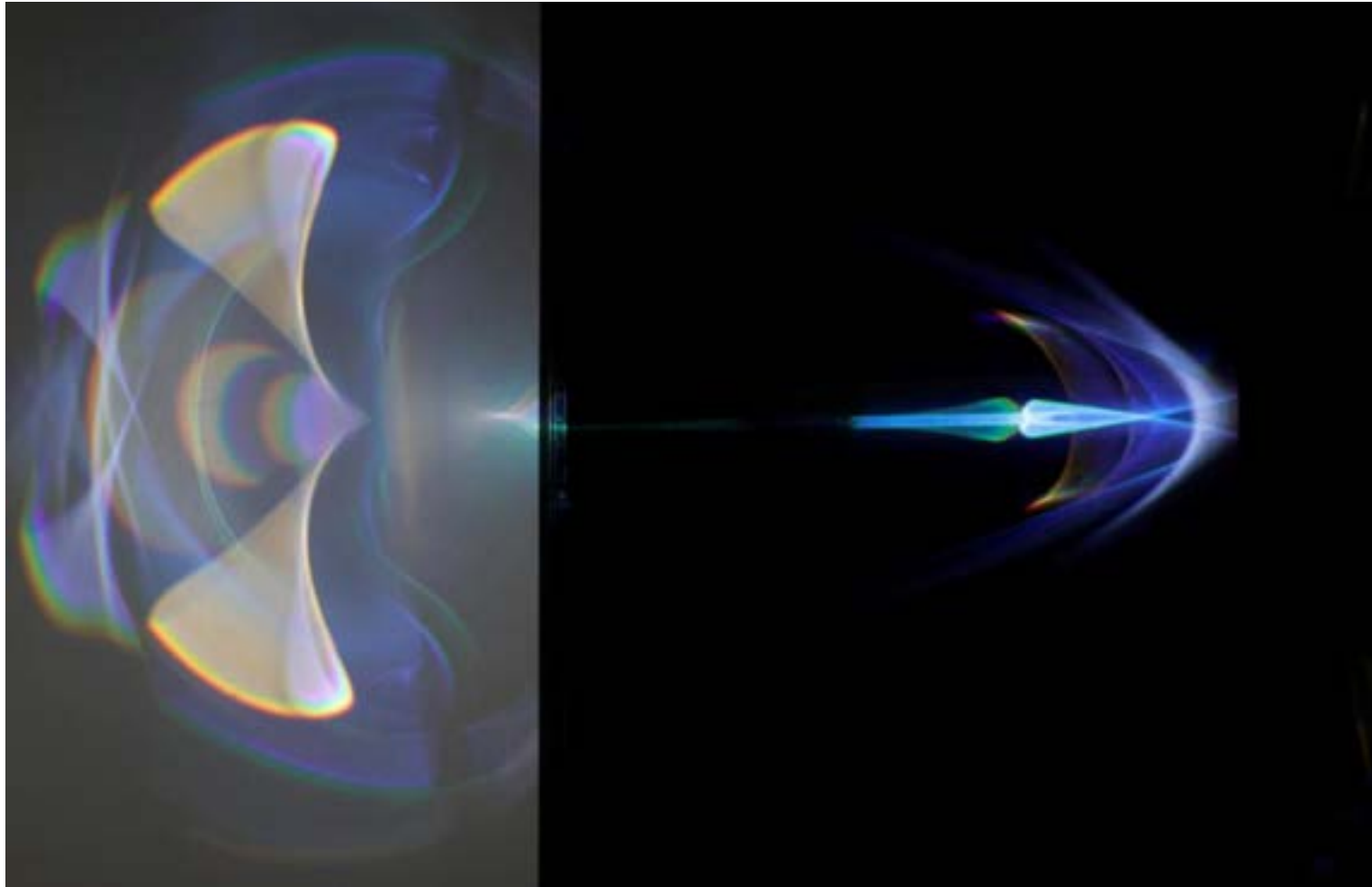
bulunurken, eylemde bulunduğunun farkında olmaz. Bunun farkına varmak için eylemi bırakması gerekir. Ne yaptığınızı görmek için uzaklaşın, kendinize bakarken bakın.

Sonuçta dünya tin olur. Açığa çıktığında başka bir şey olarak görülür. Sanatta sezildiğinde, estetikte düşünüldüğünde bir araya getirilir. Önemli olan nokta, sanatın bizi hiçbir zaman dünyanın ataletinde tutmamasıdır. Sanat bizi dışarı çıkarır. Çünkü bizim “dünyanın farkına varmamızı” sağlar. Atalet olamaz çünkü gerçektir.

Biliyorum ki bizim için, bizi ayakta tutan anlam ufku için, zamanımızın sanatını bu şekilde algılamak, düşünmek, hissetmek, deneyimlemek bir yana, bunu kavramak bile zor. Sanatın, mizahtan yoksun bir şaka olarak görülecek kadar küçümsendiği bir dünyada yaşıyoruz veya olmaya çalışıyoruz. Tüm çağdaş sanatın bir şaka olduğunu söylemiyorum. Tam tersi; çünkü sanatın var olmadığına inanmanın en kolay olduğu bir dünyada, sunulan şey, üzerinde düşünülmeden yapılan basit bir doğrulama değil; sanatın neden hâlâ var olduğu konusunda düşünmenin aciliyetidir.

Belki de Hegel'in metafiziğinin bakış açısından, insanın dünyadaki anlamını ele alan bu yaklaşım

banal görünebilir. Çünkü her gün gösterilen şey tam tersidir. gidilecek bir yönün yokluğudur. Ama eğer insan, insanlığın anlamı hakkında konuşmak için kelimeleri boşa harcamayı bırakıp onun kendini yok etmesinden bahsetmeye başlayarak, aslında onu yoğunlaştırdığına inanıyorsa; gözlerimizi, kulaklarımızı, hatta düşüncelerimizi örtmek, hiçbir şeyi ortadan kaldırmaz. Sadece onları görmemizi engeller. Bunlarla başa çıkmanın yolu, bunlar hakkında düşünmek ve konuşmaktır. Diğer yolu ise bunlardan kaçınmaktır. Kendimizi unutmak kendimizi yok etmenin bir başka yoludur ve belki de en etkili olanıdır. Düşünmekten değil, ön yargılarımızdan kaynaklanan eleştiri tam da ihtiyacımız olan şey değildir. Düşünmeye cesaret etmezsek dünyayı nasıl değiştirebileceğimizi sanıyoruz? İnsanlığın krizi içinde olduğumuz şu günlerde, insanı düşünmeyi bırakmanın sadece bir seçenek değil, aynı zamanda en iyi seçenek olduğuna mı inanıyoruz? Sanat insan hafızasıdır. Sanat hem bireysel insan belleğinin hem de insan toplumunun kolektif belleğinin sembolüdür. Sanat, insanın geçmiş deneyimlerinin kristalleşmesidir ve sanatın sembolik öğeleri, insanlarda aidiyet duygusunu uyandırır. Sanat, bir topluluğun simgesi olarak geçmiş tarihin kolektif deneyimini çağırıştırır. Sanat etkinlikleri insanların ve yerlerin kimliğini belirler ve sanat nesneleri tarih ve kültürün metaforlarını içerir. Bu nedenle, bellek ve sanat insan ruhunun bağlantısı haline gelir. İnsanların belleği, hayal gücü ve kimliği için bir yer sağlarken, hafıza, hayal gücü ve kimlik de yeri yeniden şekillendirir.



Olafur Eliasson ve sanatta aidiyet duygusu: "Modernliğin sonuna tanık oluyoruz."
Danimarkalı sanatçı, Madrid'deki Elvira González Galerisi'nde, asılı pusulalar ve sulu boyalardan oluşan 'Konumsal Navigasyon' adlı sergisi. 2022



Behiç GÜNALAN

Fotoğrafın Kategorik Aidiyeti

Bazı kareler karşımıza çıktığında,
“Bunun neresi/nesi fotoğraf?”
diye sorgularız. Bu düşüncemizi seslendirmesek bile,
aklımızdan geçirdiğimiz olmuştur.

Bazen öykünün yarattığı anlam ve duygu labirenti,
bazen aşinalığımızın ezberini bozan bir tekniği içeren uygulama
yapısal dağınıklık, kuralsızlık belki de.

Hatta eğitim seminerlerinde, kusur diye anlatılanların
ezberletilenlerin fazlasıyla karşımızda inat edercesine durur
olması ve benzeri başka nedenlerle kafamız karışır; burun kıvrır,
dudaklarımızı bükeriz fotoğrafa...

Bunun neresi/nesi fotoğraf?

Aslında soru doğru da, çoğu zaman yanıtlar yanlış olur.
Elbette fotoğrafın neresine baktığımız,
ne gördüğümüzle ilişkilidir konu.
Bakılan aynı şey olsa bile, herkes birbirinin gördüğü ve okuduğu
aynı şeyi göremez/okuyamaz...
Ne gördüğünüzden daha çok, neyi görmek istediğimiz
sorumuzun yanıtını belirleyici bir etkidir.



Robert CAPA

Aslında her fotoğraf kategorik bir kimlik taşır.
Fotoğrafın neresinden/nesinden önce,
onun kimliğini sorgulamak,
doğru yanıtla buluşmamıza yardımcı olacaktır.

Kimlik mi? Mesela haber fotoğrafı,
reklam fotoğrafı veya sanat fotoğrafı
belki bilim fotoğrafı ya da belge fotoğrafı...

Bu kimliklerin her biri, ki sayısını çoğaltabiliriz,
fotoğrafın kategorik aidiyetini gösterir.

Bir reklam fotoğrafının neresi/nesi ile
bir haber fotoğrafının neresi/nesi; asla örtüşmez...
Aidiyetleri başkadır, başka dünyaların sözcüsüdürler.
Başka dilden başka öyküler anlatırlar;
farklı anlam ve duygu labirenti yaratırlar.

O nedenle bunun neresi/nesi fotoğraf, sorusu;
ortada kalmış, boşlukta savrulmuş bir sorudur.

Robert Capa, “Fotoğrafın yeterince iyi değilse, yeterince yakın değildir.” der.
Capa’nın bu söylemi vizörün arkasındaki bütün fotoğrafçılardır.

Onun, ünlü Normandiya çıkarması fotoğraflarına bakınca; her birinin sanki bir fotoğrafçı tarafından değil de, cephedeki bir asker tarafında çekilmiş olduğu düşüncesine kapılırsınız.

Gerçekten de Robert Capa, çıkarmanın yapıldığı Omaha Plajı’na ayak basan ilk dalga Amerikan/İngiliz askerlerinin arasındaydı.

Bugün oturduğumuz yerden bolca ahkam kestiğimiz fotoğraflar için basılan her deklanşör sesi, mermi uğultularına karışmıştı.
Keza Capa’nın İspanya İç Savaşı fotoğrafları da öyle.



Robert CAPA

Eğer fotoğraflara; anlatılmış/ezberlenmiş/ezberletilmiş
kabul ve ön yargılarla bakacak olursak onlarca kusur
bulur, bunların neresi/nesi fotoğraf der,
burun kıvrır ve dudak bükerdik.

Oysa aidiyetleri, onların her birini ikonlaştırmıştır.

Robert Capa, bir fotoğrafın iyiliğini,
yeterince yakınlaşarak çekilmiş olma koşuluna bağlar.

Bence yetmez; iyi bir fotoğrafın dilini, öyküsünü
anlayabilmek için bakanın da fotoğrafın kategorik
aidiyetine yaklaşması gerekir.

Aidiyetsiz bakış; çok sayıda yemeğin,
aynı tencerede birlikte pişirilmesine benzer...



Aslı KOTAMAN

Felaketin estetiği, sinemanın hafızayı nasıl taşıdığı ve izleyicinin bir turiste dönüşme riski üzerine bir düşünce denemesi

Su an için aklımda en çok kalan şey onun gülüşü. Dışarıdan bakıldığında neşeli, hatta sıradan bir turist gibi görünen bu kadın, 9/11 Anıtı'nın önünde, sanki bir arkadaş buluşmasında çekilmişçesine mutlu bir poz veriyordu. Yanındaki kişi, muhtemelen arkadaşı, telefonun kamerasını kaldırdı, kadının gözlüklerini düzelttiği anı yakaladı ve bastı deklanşöre. Bir saniye içinde, o an bir dijital iz olarak telefonun hafızasına kazındı. Birkaç dakika içinde, muhtemelen Instagram'da yerini alacak, birkaç saat içinde beğeniler toplayacak ve belki de sabaha kadar akışta kaybolup gidecekti. Ama ben o anı unutamadım.

Orada durup ona bakarken, kendimi garip bir ikilem içinde buldum. Bir yanımda, bunun saygısızlık olduğunu düşünüyordum. Dünya tarihine kazınmış bir felaketin mekânındaydık, yere baktığımda, yerde kazınmış isimleri okuyabiliyor, suya düşen ışıkların gölgelerini izleyebiliyordum. Sessizce yürüyen insanları, gözyaşlarını silen yaşlı bir adamı görebiliyordum. Ve sonra, bu kadın. Gülümseyen, poz veren, eğlenen.

Anıtın estetik olarak etkileyici olduğunu düşündü belki, belki de sadece orada olduğunu belgelemek istedi. Belki de ben, bir felaketin anısını nasıl yaşamamız gerektiğine dair çok katıydım. Susan Sontag, Başkalarının Acısına Bakmak kitabında, felaketlerin izlenme biçimlerinin zamanla değiştiğini yazmıştı. Eskiden yalnızca

Turist mi Tanık mı? Sinema, Hafıza ve İzleyici Olarak Biz

gazetelerde gördüğümüz görüntüler, artık anında sosyal medyada, canlı yayınlarda ve kişisel arşivlerde dönüp duruyordu. Ama bu sürekli görüntü bombardımanı, bir noktada, acıyı sıradanlaştırıyor muydu?

Bu düşünce beni daha da rahatsız etti. Eğer acının görselleştirilmesi onu sıradanlaştırıyorsa, peki ya neşenin görselleştirilmesi? Felaketin yaşandığı yerde, ölümün gölgesinde çekilmiş bir mutluluk fotoğrafı, sadece bir görüntü müydü? Bir izlenim mi? Çünkü artık her şey bir izlenimden ibaretti.



John Urry'nin The Tourist Gaze kitabında bahsettiği gibi, turistin bakışı kendi dünyasından ayrı, uzakta ve geçici bir çerçeve içindedir. 9/11 Anıtı ya da Auschwitz gibi yerlerde bu bakış turistik bir nesneye dönüşebilir. Tam bu satırları yazarken, on yıl önce çalıştığım üniversitenin rektör yardımcısının dijital sergi daveti geldi aklıma. Kendisi farklı bir disiplinden geliyordu ve bir sergi açmak onun için bir ilkti. “Demek ki iyi fotoğraf çekiyor ve bu becerisini bizlerle paylaşmak istiyor,” diye düşündüm. Avrupa seyahatinden yeni dönmüştü ve davetiyesi hemen ardından birkaç gün içinde e-posta kutumuza düşmüştü çünkü.

Tek seferlik olacak bu etkinlik için hepimiz konferans salonunda yerlerimizi aldık. Sunum başladığındaysa gördüklerimize inanamadık. Ailece Auschwitz - Birkenau'ya gitmişler ve kampın her köşesinde neşeye pozlar vermişlerdi. Bizimle paylaşmak istediği fotoğraflar bunlardı. Oraya gitmekle o kadar övünüyordu ki, ne yaptığının farkında bile değildi. Terry Eagleton'un Kuramdan Sonra kitabında yeni entelektüelin çöküşünün anlatıldığı bir giriş bölümü vardır. Eskiden kuram tartışmaları yapılan üniversite kantinlerinde, artık o tartışmalarda adı geçen kuramcılardan birini bilmek yeterli hâle geldi, der Eagleton. Aynı durum karşımızdaydı. Toplama kampına gitmenin, bu kadın akademisyenin gözünde yeterli bir entelektüel deneyim olarak kodlandığını görmek tuhaf bir histi.

Fotoğraflarda, kocası ve kızı çimenlerde yuvarlanıyor, gülümseyerek zafer işaretleri yapıyorlardı. İnsanları gaz odalarına götüren rayların yanında mutlu bir aile fotoğrafı... Salondaki yüzlere baktım, şok halde olan ve neşe içinde izleyenler arasında keskin bir ayrım vardı. Salondan çıktım. Fakat o anın etkisinden ise uzun süre çıkamadım.

Tarihî felaketlerin yaşandığı yerleri ziyaret etmek, onları anlamak için mi, yoksa sadece görmek için mi yapılıyor? Turist, bu tür mekânlara bir seyirci gibi bakar. Ve seyirci, sahnedeki trajedinin bir parçası değildir. Ama bir sahneye bakmak, orada yaşananların gerçekliğini azaltmaz. Bazen, yalnızca görmekle yetinmek, anlamaktan daha tehlikeli olabilir.

Barthes'in Camera Lucida'da bahsettiği gibi, bir fotoğraf sadece çekenin değil, aynı zamanda izleyenin de bakışıyla şekillenir. Orada durup ona baktığımda, onun fotoğrafı benim için sadece mutlu bir anı kaydetme çabası değil, anısal bir acının içinden geçip giden bir kayıtsızlık ifadesi gibi görünüyordu. Sontag'ın belirttiği

gibi, fotoğraf yalnızca bir anı dondurmakla kalmaz; aynı zamanda bir mesafe yaratır. Felaketin de estetize edilebileceğini, söyler Sontag. Bir trajedi anıtının önünde fotoğraf çekmek, o anıtın taşıdığı tarihle yüzleşmekten çok, onu bir fon olarak kullanmak anlamına mı geliyor? Fotoğraf, acıya doğrudan bakmanın yükünü hafifletir mi, yoksa onun gerçekliğini bulanıklaştırır mı?

Karanlık turizm (dark tourism) üzerine çalışan Lennon ve Foley bu tür mekânların, hem yasın hem de tüketimin bir parçası hâline gelebileceğini savunur. 9/11 Anıtı'nın hemen yanında hediyelik eşya dükkânları vardı. I love NY yazılı tişörtlerin yanında 9/11 temalı kupalar ve anahtarlıklar satılıyordu. Auschwitz'de de benzer bir ticaret vardı; toplama kampının kapısının replikalarını içeren hediyelikler bile bulunuyordu. Acı, ticarileştiğinde onun hafızası nasıl korunabilir?



Philip Stone'un karanlık turizm üzerine yaptığı çalışmalarda, “ölümün turistik bir deneyim hâline gelmesi, hem bir merakın hem de bir kimlik inşasının sonucudur” der. İnsanlar, medya aracılığıyla gördükleri yerleri ziyaret ederek tarihî olayların bir parçası olma duygusunu yaşarlar. 9/11 Anıtı gibi yerler, bu nedenle yalnızca yas tutulan mekânlar değil, aynı zamanda kimlik ve toplumsal hafıza alanlarıdır. Ancak bu hafıza ne kadar samimidir? Kendi sosyal medya akışlarımıza bir anlamlı an eklemek için mi duruyoruz burada, yoksa gerçekten anmak için mi? Selfie kültürü, hafızayı kişiselleştirirken, ortak hafızayı nasıl dönüştürüyor?

Kafamda bu sorularla boğuşurken, geçtiğimiz hafta sinemada Ben Hâlâ Buradayım filmini izledim. Ve yine hafızanın nasıl bir direniş biçimi olduğunu düşünmeye başladım.

“Fotoğraf çekilelim!” Ben Hâlâ Buradayım filminde sıkça duyduğumuz bir cümle. Ama aslında basit bir anı yakalama isteğinden çok daha fazlası bu, unutmamaya, hatırlamaya, hafızayı diri tutmaya dair bir çağrı bu. Walter Salles’in yönettiği film, Brezilya’nın diktatörlük yıllarının karanlığına ışık tutuyor. 1970’te gözaltına alındıktan sonra işkenceyle öldürülen eski milletvekili Rubens Paiva’nın cesedi hiçbir zaman ailesine teslim edilmedi. Devlet, ancak 25 yıl sonra onun öldürüldüğünü kabul etti. Peki, ya o arada kalan yıllar? Çocuklarını büyütmeye çalışan, kimliksiz bırakılmış bir dul kadın; babalarının nerede olduğunu asla öğrenemeyen çocuklar... Film, işte bu kapanmamış yasın, bu eksik bırakılmış hikâyenin peşinde. Büyük kardeşin Super 8 kamerasından yansıyan grenli, parçalı görüntüler, hem o kaybedilen adamın hatırasını canlı tutuyor hem de kolektif hafızanın nasıl inşa edildiğini düşündürüyor. Hafıza, sadece bireysel bir şey değil, toplumsal bir yapının içinde şekilleniyor. Ve bu yapılar hafızayı da manipüle edebiliyor, biçimlendirebiliyor, silebiliyor. Film, bize hatırlamanın bir direniş biçimi olduğunu söylüyor. Sadece geçmişi yad etmek değil, onun üzerini kapatmaya çalışanlara inat, eksik parçaları tamamlamak. Barthes’in dediği gibi, fotoğraf bir anıyı dondurmakla kalmaz, aynı zamanda onu yeniden üretir. Filmdeki Super 8 görüntüleri, bu yeniden üretimin ne anlama geldiğini gösteriyor.

Filmi, hatırlamanın sorumluluğu omzumda hissettiğim bir ağırlıkla izledim. Yaş pınarlarımın dolup dolup zarifçe taşması, içimde bitmeyen bir ürperti ve hayranlık... Fakat filminden çıktıktan sonra, sosyal medyada üzerine konuştuğumuz, hepsi birbirinden değerli entelektüel dostlarımla yaptığımız tartışmanın ardından kafamda soru işaretleri oluştu. Aramızda hepimizin saygı duyduğu, uluslararası ölçekte tanınan bir kuramcı vardı ve film için basitçe, “politik doğruculuk sinemanın peşini bırakmıyor” demişti. Neden? Beğeni elbette göreceliydi, yanılıyor da olabilirdi, ama bu söz beni rahatsız etti. Üstelik sadece bu filme dair değil; son dönemde izlediğim filmlerle ilgili de zihnimi meşgul eden bir sorgulama sürecine soktu beni. Politik doğruculuk eleştirisi, bazen gerçek anlamda sanatsal bir daralmayı ifade edebilir. Ama bu filmde gerçekten öyle mi? Yoksa eleştirinin kendisi, unutmaya ve üstünü kapatmaya yönelik bir savunma refleksi mi?



Şimdi bunu düşünerek filmi yeniden değerlendiriyorum. Ben Hâlâ Buradayım, bir kaybın ardından hayatta kalmayı, yas tutmayı ve unutulmaya direnmeyi anlatıyor. Ama aynı zamanda bir tür toparlanma, bir şekilde devam edebilme hikâyesi de. Peki, sinema salonunda bu hikâyeyi izlerken, onu bir anıya dönüştürmeye ne kadar yaklaşıyoruz? John Urry’nin The Tourist Gaze kavramında, turistik mekânlarda ziyaretçinin nasıl bir seyirciye dönüştüğünü, trajedinin bir fon olarak kullanılma riskini anlatılıyordu. Peki ya sinema? İzleyici de bir noktada, seyrettikçe mesafelenen, deneyimlediğini düşündükçe aslında dışarıda kalan bir tür turiste mi dönüşüyor? Bunu düşündüğümde, aklımda beliren görüntü, Auschwitz’de selfie çeken turistlerle, sinema perdesinin karşısında gözyaşı döken izleyiciler arasındaki ince çizgi oluyor. Acıyı bir süreliğine deneyimleyip, sonra salondan çıktığımızda geride bırakıyor muyuz? Yoksa filmin anlattığı hikâye gerçekten bir şeyleri değiştiriyor mu? Belki de dostumun eleştirisi, filmin bu devam edebilme yanına, onun sunduğu belirli mücadele biçimine yönelikti. Ayağa kalkamayanların, yasın içinde sıkışıp kalanların hikâyeleri nerede? Onlar da anlatılmaya değer değil mi? Ve biz tüm bu hatırlama ile ne yapıyoruz? Toplumsal bellek, ancak yükselen sesler sayesinde mi inşa edilir, yoksa sessiz kalanların, anlatılmayanların da bir mirası var mı? Toplumsal bellek, ancak yükselen sesler sayesinde mi inşa edilir, yoksa sessiz kalanların, anlatılmayanların da bir mirası var mı?

Susan Sontag, bahsettiğim kitabında savaş ve felaket görüntülerine maruz kaldıkça izleyicinin duyarsızlaştığını anlatır. Görüntü bombardımanı arttıkça, acının şiddeti

azalır, bir noktada acı da sıradanlaşır. Anlatılan her acı evcilleşmeye mahkûm mudur? Peki, sinema bu duyarsızlaşma sürecine katkıda mı bulunur, yoksa onu kırabilir mi? Popüler tarih filmlerine baktığımızda, Schindler’in Listesi, The Pianist gibi yapımlar, felaketin estetik bir çerçevede sunulmasıyla trajediyi nasıl bir anlatıya dönüştürür? André Bazin’in dediği gibi, sinema gerçekliği simüle eder. Ancak bu simülasyon, gerçekten hafızayı diri tutan bir şey mi üretir, yoksa turistik bakışın sinemadaki karşılığı mı olur?

Bu bağlamda, Ben Hâlâ Buradayım, bir karanlık turizm anlatısı mı sunuyor, yoksa hafızayı taşıyan bir alan mı yaratıyor? Filmin, yaşanmış bir kaybı anlatma biçimi, izleyiciyi yalnızca duygusal bir seyre mi davet ediyor, yoksa bu kaybın anlamını gerçek dünyada da hissettirmeye mi çalışıyor? İzleyici, film boyunca yası deneyimliyor gibi hissediyor ama film bittiğinde ne kalıyor? Salondan çıktığımızda, filmle birlikte bir hafızayı mı taşıyoruz, yoksa tıpkı bir müzeyi gezip çıkmış gibi yalnızca bir deneyim mi edinmiş oluyoruz?



Sinema bize yalnızca anlatılanları mı veriyor, yoksa anlatılmayanları da düşündürüyor mu? Ben Hâlâ Buradayım, bir unutmaya karşı koyma hikâyesi anlatıyor ama bu anlatının kendisi de bir görüntüye dönüşme tehlikesi taşıyor mu?

Fotoğraf bir anı dondurur, bazen onu estetize eder, bazen ise mesafeyle sarar. Film ise bir anlatıyı kurar, izleyicisini içine çeker ama aynı zamanda ona belirli bir çerçeveden bakmasını sağlar. Turist bir mekâna bakarken nasıl bir seyirciye dönüşüyorsa, izleyici de bazen sinemanın sunduğu acıya belirli bir mesafeden bakarak dahil olabilir. Ancak fark, bu bakışın ne yaptığıyla ilgili olmalı. Ben Hâlâ Buradayım gibi filmler, yalnızca bir trajediyi

anlatmakla kalmıyor, hafızanın nasıl hatırlandığını, nasıl unutulmaya çalışıldığını ve nasıl direnebileceğini de düşündürüyor. Sinemayı hâlâ seviyorum çünkü bana sadece izlemeyi değil, bakmanın da bir sorumluluk olduğunu öğretiyor. Ve bazı hikâyeler, tıpkı bu film gibi, yalnızca anlatılan değil, izleyenin zihninde yeniden üretilen bir hafızaya dönüşüyor. Bu sebeple düşünüyorum ve bu filmi sevmeyi seçiyorum. Çünkü onun anlattığı hikâye de gerçek, onun gösterdiği yas da hakiki. Film, geçmişti hatırlamayı, unutturmaya çalışanlara karşı bir ses olmayı teklif ediyor. Belki izleyici, onun sunduğu anlatıya bakarken bir tür turiste dönüşebilir, ama bu film, sıradan bir turistik bakışın ötesine geçmeyi başarıyor. Tıpkı unutturulmaya çalışan bir hafızanın, onu taşıyanlar sayesinde varlığını sürdürmesi gibi. Ben Hâlâ Buradayım, yalnızca bir anlatı değil; gerçek anlamda hafızayı canlı tutma çabası.

Kaynakça

- Barthes, Roland. Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler. Çev. Reha Akçakaya. Altıkkırkbeş Yayınları, 2017.
- Bazin, André. Sinema Nedir? Çev. İsmail Serhat Duran. Es Yayınları, 2021.
- Eagleton, Terry. Kuramdan Sonra. Çev. Tuncay Birkan. Metis Yayınları, 2005.
- Foley, Malcolm & John Lennon. Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster. Cengage Learning, 2000.
- Sontag, Susan. Başkalarının Acısına Bakmak. Çev. Osman Akinhay. Metis Yayınları, 2010.
- Sontag, Susan. Fotoğraf Üzerine. Çev. Osman Akinhay. Altıkkırkbeş Yayınları, 2020.
- Stone, Philip R. “Dark Tourism and Significant Other Death: Towards a Model of Mortality Mediation.” Annals of Tourism Research, vol. 39, no. 3, 2012, ss. 1565-1587.
- Urry, John & Jonas Larsen. The Tourist Gaze 3.0. Sage Publications, 2011.
- Walter, Tony. “Dark Tourism: Mediating Between the Dead and the Living.” The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism, ed. Richard Sharpley & Philip R. Stone, Channel View Publications, 2009, ss. 39-55.



Oğuz Miraç SÖNMEZ

Aidiyet



Oğuz Miraç SÖNMEZ

Doğduktan sonra, Lacan'ın ayna evresindeki bebeği gibi, aile, toplum, kültür, gelenek, inanç ve genel kabullere mutlak bir aidiyetle yolumuza başlarız. En az aidiyet içeren aidiyetin, bu yolun muhtemel son noktası olduğunu düşünüyorum. Bireyin kendisini yalnızca evrene ve kendine ait hissetmesi bu noktaya ulaşmak anlamına gelebilir. Bu durum, bireyin kendini gerçekleştirme yolundaki belki de ulaşılabilir en ileri adımlardandır. Aidiyetler, çok sayıda kültürel kodun nesiller boyunca oluşan son çıktıları ve değer yargılarının yol açtığı nihai olgulardır.



Oğuz Miraç SÖNMEZ

Aidiyet konusu, akademide genel anlamda, insanın ruhsal yapısına ve dengesine olumlu etkileri yönüyle ele alınmaktadır. Yani aidiyetler çoğunlukla yararlı olarak yorumlanmakta, teşvik edilmekte ve kutsanmaktadır. Aidiyetlerin olumlu yorumlanmasının kökeninde ne yatmaktadır peki? Bunun cevabı, bana göre varoluşçuların savunduğu ontolojik yalnızlık (Sosyal ve duygusal yalnızlık, ilişkiler ağının niteliğini geliştirerek aşılabılır. Varoluşsal yalnızlığın ise varoluşsal ve fenomenolojik bir yaklaşıma göre kalıcı bir çözümü yoktur.) (1) ve bunun ruhsal dünyada yarattığı olumsuz sonuçlardan korunma duygusu olmalı. Çünkü ontolojik yalnızlığın, duygusal ve sosyal yalnızlığı besleyen bir faktör olması beklenmeli. “Yalnızlık kötü, yalnız kalmayın, bu yüzden bir aidiyet geliştirin.” formülü...

İşte önemli nokta burası. Yalnızlık duygusunun yarattığı sıkıntının azaltılmasının ilacı olarak aidiyetlerin geliştirilmesi bir öneri halinde kabul görüyor. İyi, güzel ama aidiyetlerin geliştirilmesinin bazı bedelleri ya da riskleri olduğunu görmezden gelmemeliyiz. Bir gruba, düşünceye ya da bir paradigmaya ait olmak, “ben olmak” ve “özne olmak” için kendi özgün zihin sistemimizden hangi ölçülerde vazgeçme durumundayız? (Onay ve kabul görmek için kendini sürekli olarak

başkalarına göre şekillendirme çabası, bireyin öz kimliğini zayıflatır ve öz güvenini düşürür.) ... (Aidiyet arayışı, bireyin öncelikle kendi iç dünyasına yapacağı bir yolculukla başlar. Bu yolculuk, kendini tanımak ve anlamak için atılacak ilk adımdır. Birey, kendine şu soruları sormalıdır: “Gerçekten ne istiyorum? Hangi değerler benim için önemli? Hayatımda neler beni mutlu ediyor?” Bu soruların cevapları, bireyin kendi kimliğini ve aidiyet hissini bulmasına yardımcı olur.) (2)

Az ya da fazla olabilir ama bu vazgeçme durumu bir gerçekliktir. O halde, bunun bir derecesi, bir ölçüsü olmalı değil mi? Doğan Cüceloğlu da, bu ait olma-birey olma dengesini vurgulamıştır. (Geliştiren anababanın çocuğu bir şahsiyet olarak yetişirken, kalıplayan anababanın çocuğu kaçınılmaz olarak sürüden biri, bir kültür robotu olarak topluma katılır.) (3)

Bu sorgulamalar, Jung'un Persona'sını da anımsatıyor bana. Psikolojide kullanılan persona kavramı Carl Gustav Jung tarafından ortaya atılmış ve tanımlanmıştır. Jung, bu kelimeyi, insanın kendisi olmayan bir karakteri yaşaması anlamında kullanmıştır. Başka deyişle, toplumun onayını almak için, insanın dış dünyaya karşı takındığı maskedir. Ancak, Jung'un bu çıkarımları hakkında, akademisyen olmayan bir ortalama birey olarak, olumlu düşünüyorum aslında. Yani insanın kendisini mutlu, dengeli hissetmesi, toplumsal uyum bağlamında, pozitif bir çıktı oluşturmaya için, Persona'nın olumlu etkilerini kabulleniyorum. Ama şunu sormak iyi olabilir: Mutlu hissetmek için nedir gerekli olan? Ya da bütün hissetmek, kendisinin bilgisi hissetmek için? Hangisi daha değerli? Bu soruların cevapları da, kişisel farklılıkları içereceği için, herkesin cevabı kendine olsun derim.



Oğuz Miraç SÖNMEZ

“Hayat, bir maskeli balodur.” (4)

“Kişilik kartı” olarak kabul edilebilir. (5)

“Tehlike insanın ruhundan kopmuş olmasında...” diyen Jung, aidiyet ile bireyleşme arasındaki paradoksal riski bir bakıma doğrulamış olmuyor mu?

Sonuçta, aidiyet duygusunun önem ve gerekliliği, akademi tarafından elbette kabul ediliyor. Ancak, öz denetim ve öz saygının, sorgulayıcı bir tutumla adımlar atmanın önemi asla göz ardı edilmemeli derim. Aksi halde, modern çağda yükselişe geçen yabancılaşma olgusunun olumsuzlukları da ek bir yük olarak bizi bekliyor olacak.



Oğuz Miraç SÖNMEZ

1) Emel KOÇ DOI: 10.29228/SOBIDER.52424 Yıl-Sayı: 2021-54, Yayınlanma Tarihi: 15.10.2021

2) Psikolog Sude BAKIR: Yayınlanma Tarihi 19.08.2024, Güncellenme Tarihi 25.10.2024
<https://www.hiwellapp.com/blog/aidiyet-duygusu#:~:text=Aidiyet%2C%20bir%20ki%C5%9Finin%20sosyal%20bir,ula%C5%9Fabilme%E2%80%9D%20%C5%9Feklinde%20de%20kendini%20g%C3%B6sterebilir.>

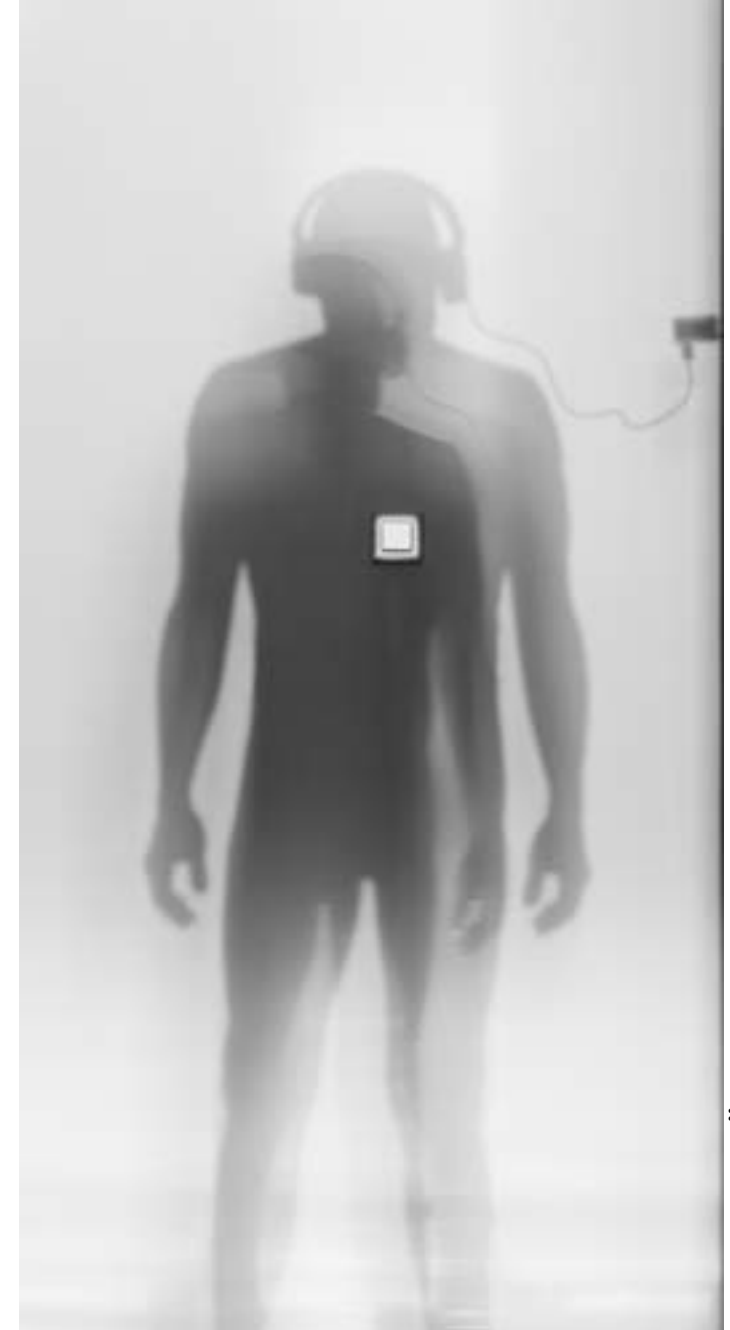
3) Doğan CÜCELOĞLU: <https://dogancuceloglu.net/iki-farkli-anne-baba-tavri/>

4) Klinik Psikolog Ebrar KARAÇUHA: <https://kapsikoloji.com/persona-golge-ego/>

5) <https://odsdanismanlik.com/tr/makaleler/persona-kavrami-nedir-persona-olusturma-yontemleri-nelerdir/>



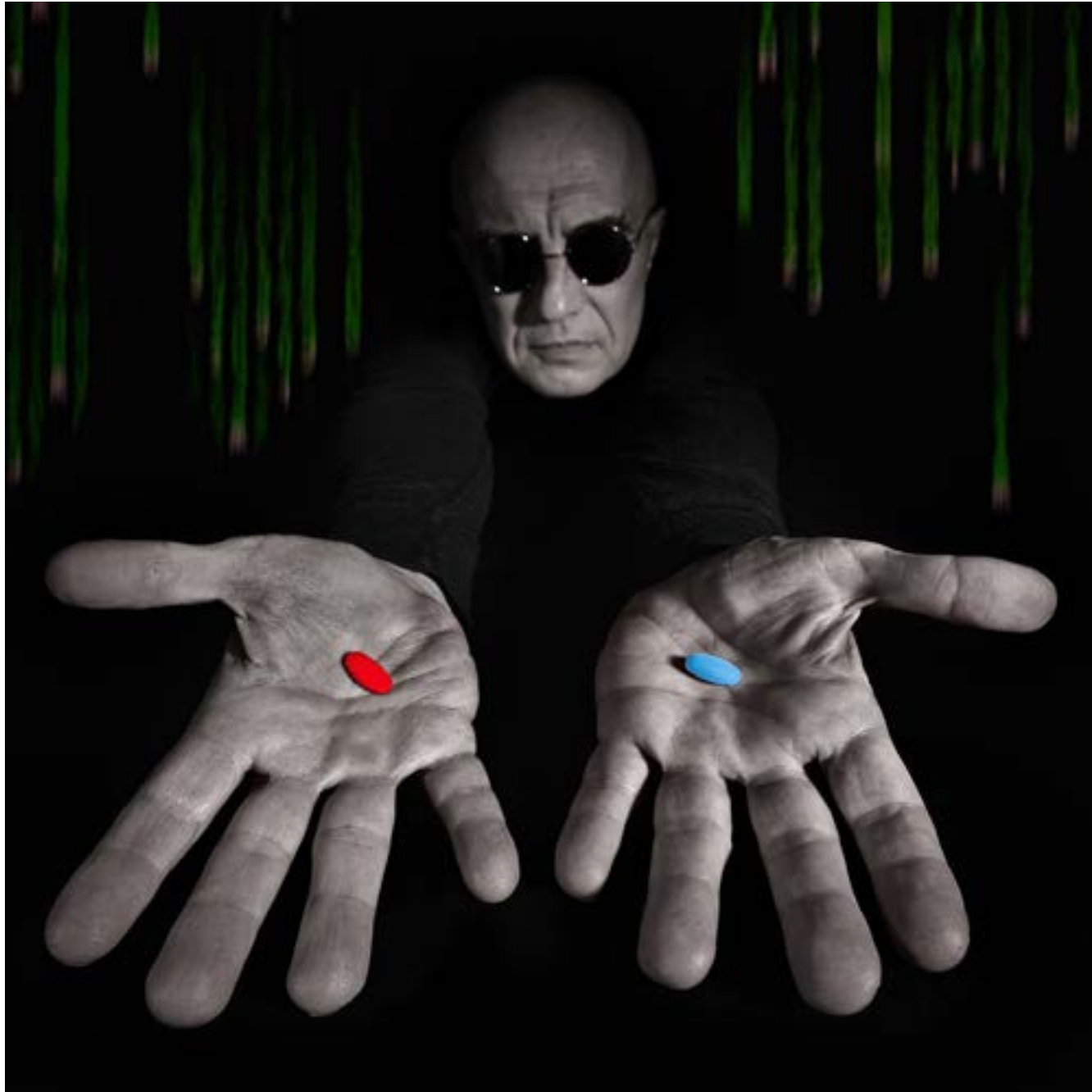
Oğuz Miraç SÖNMEZ



Oğuz Miraç SÖNMEZ



Oğuz Miraç SÖNMEZ



Oğuz Miraç SÖNMEZ



Gökşen ÇARDAK ERATA

Zamanın İzleri

Beden bir tapınak gibidir; her çizgi, her iz, içindeki her hat bir anlam taşır. Dövme, bu tapınağa kazınmış bir sembol, varoluşun derinliklerinden gelen bir hatırlatmadır. Her figür, bizi bir kimliğin inşasına, bir öyküye, bir yolculuğa sürükler. Dövme, sadece bedene kazınan bir desen değildir; zamanın içinde yankı bulan, kimliğin derinliklerine dokunan bir felsefi arayıştır. Her iz, bir aidiyetin arayışıdır.

Burası benim, ben buradayım.



Filiz KILIÇ



Gökşen ÇARDAK ERATA

Deriye işleyen her çizgi, kişiyi dünyayla bağlayan görünmeyen bir ip gibidir; onu geçmişle, gelecekle ve zamanla bütünleştirir. Zaman ne kadar geçerse geçsin, bu izler her anın, her duygunun kalıcı bir hatırlatıcısı olur.

Fakat dövmenin sunduğu aidiyet yalnızca bedene ait bir bağlılık değil, içsel bir keşif sürecidir. Dövme, bir kimliği, bir hayatı, bir anlamı bedene mühürler. O, anın anımsanmasından öte, tüm varoluşun yeniden şekillendirildiği bir eylemdir. Her çizgi, her sembol bir parçayı hatırlatırken aynı zamanda bir bütünün parçası olma duygusunu uyandırır. Ben kimim? sorusunun cevabını bedende açığa çıkarır; vücut, geçmişin ve şimdinin bir araya geldiği, aidiyetin her yönüyle hissedildiği bir alana dönüşür. Bedende taşınan her iz, insanın dünyaya ait olma isteğinin, kimliğini bulma çabasının bir işaretidir. Aynı zamanda bu aidiyetin her izinde bir felsefi ikilem de vardır.

Dünya mı bana ait, yoksa ben mi dünyaya aitim?

Dövme , hem bu dünyanın hem de içsel kimliğin bir yansımasıdır; varlık ile zamanın, benlik ile dış dünyanın kesişimidir. Fotoğraf ise tam tersine, dışarıdan bakıldığında zamanın dışı vurumudur. Fotoğraf, bir

anı dondurur, bir nefesi, bir bakışı, bir duyguyu sabitler. Zamanın bir parçası olmakla birlikte, onun ötesine geçemez; yalnızca geçici olanı sabitler, bir zaman diliminde gözlemlerimizi bir çerçeveye hapseder.

Fotoğraf şu anda burada olduğumuza dair bir belge sunar. O, bir parantez gibi, yaşamın kaçınılmaz akışına karşı koyar ama geçiciliğini de içinde taşır. Fotoğraf bir aidiyet hissi yaratır, ancak bu aidiyet dışsal bir tanıklıkla sınırlıdır. Biz, fotoğrafla dünyayı tanımlarız ve fotoğraf da bize bir zamanın ve mekânın kanıtını sunar. Ancak fotoğrafın sunduğu aidiyet, yalnızca izleyiciyle ve bakış açısıyla ilişkilidir. O an, o yer, o yüz yalnızca bir gözün gördüğü şeydir. Fotoğraf, bir yansıma, bir bakışın başka bir bakışla kesişimidir. İçsel değil, dışsal bir aidiyetin temsili olarak varlığını sürdürür.

Dövme ve fotoğraf, aidiyetin farklı biçimlerini sunar; biri içsel kimliğin dışı vurumu, diğeri ise dış dünyaya ait bir anın içsel yansımasıdır. Dövme, bedene işleyen, kalıcı ve bir parça da felsefi bir arayıştır. Fotoğraf, anı dondurur, geçiciliği ve zamanın mutlak akışını gözler önüne serer. Dövme, kimliği zamanla özdeşleştirirken, fotoğraf o kimliğin bir anlık dışı vurumudur. Dövme, insanın bedeniyle, varoluşuyla yaptığı bir anlaşmadır. Fotoğraf



Gökşen ÇARDAK ERATA

ise bir anı, o anda bir yere ait olma hissini sabitler. Dövme, her çizgisiyle bir aidiyet yaratırken, fotoğraf bir anın içindeki aidiyeti yansıtır.

Felsefi olarak bakıldığında, her ikisi de insanın dünyaya nasıl bağlandığını, varlık ve kimlik arasındaki ince sınırları sorgular. Dövme, varoluşun geçici doğasını kabullenip, geçici olandan kalıcı bir iz yaratır. Fotoğraf, zamanın geçiciliğini dondurur; her an bir başka zamanla birleşir, kaybolan bir parçayı hatırlatır. Dövme, zamanın vücutta sabitlenmiş izidir; fotoğraf ise zamanın bir anlık çığlığıdır. Her ikisi de bir aidiyet biçimidir;

Buradayım, ben varım.

Ama birinde aidiyet, beden derinliklerine işlemişken, diğerinde yalnızca gözlerin izlediği, dünyayı bir an için tanımlayan bir belgedir.

Ve belki de aidiyet tam burada, bu iki dünyanın kesişiminde bulunur. Bedende ve gözde, geçici olanda ve kalıcı olanda,

işsel bir kimlik ile dışsal bir tanıklık arasında. Dövme, insanın kendini dünyaya kazandırma çabasıdır; fotoğraf ise dünyayı insanın bir parçası kılma yoludur. Birinde beden bir kimlik kazanır, diğerinde an, zamanın peşinden sürüklenir. Dövme, geçici olanın bedende sabitleşmiş hâliken, fotoğraf zamanın geçiciliğinin dışı vurumudur. Ve belki de var olmak, dünyaya ait olmak, hem bedende hem zamanın içinde var olabilmektir.

Ben buradayım,

zamanın ve kimliğin içinde,

hem anlık hem de ebedi bir varlık olarak...



Filiz KILIÇ



Hüseyin KEKİÇ

Merhaba, diyerek başladı konuşmaya ve sustu. Bir süre başını önüne eğip parmaklarını oynattı. Sonra başını kaldırıp, “Benim adım Sezgin,” diye devam etti sözlerine.

“28 yaşındayım. Çocuk yaşta Almanya'ya gittim, eğitimimi de orada tamamladım. Sekiz ay önce buraya geldim,” derken dudaklarını ısıyor, sesi titriyordu.

Yine başını önüne eğip sustu. Bir süre bekledi. Konuyu anlamak için, “İyi bir eğitim almışsın, varlıklı bir ailen de var. Seni bana getiren nedir?” diye sordum.

Başını kaldırıp, dik dik yüzüme baktı, “Evet, varlıklı biriyim,” diye başladı anlatmaya. “Sekiz ay önce annemi sokak ortasında öldürdüler. İstanbul'a annemin cenazesi için geldim. Emniyette, ben üç yaşımıdayken trafik kazasında öldü diye bildiğim babamın, yeraltı dünyasında ün yapmış Haydar Kara olduğunu; annemin de beni bu dünyadan uzak tutmak için kimliğimi değiştirip yurt dışına götürdüğünü, babamın işlerini oradan takip ettiğini ve İstanbul'a gelince infaz edildiğini öğrendim,” dedi.

“Benim annem dışında ailem yoktu, doktor bey,” diye devam etti sözlerine. “Sadece annemi ve babamı değil, kimliğimi, ait olduğum yerimi, yurdumu da kaybettiğimi anladım.”

Elini cebine soktu, bir fotoğraf çıkarıp uzattı. Ben fotoğrafa bakarken Sezgin anlatmaya devam etti:

Aidiyet Servettir

“Emniyette, bir yakınım olup olmadığını sorduğumda, bir komiser bana bir dedem olduğunu ve kenar mahallede kahvehane işlettiğini söyledi. Annemin cenazesine bile katılmama izin vermediler.”

“Bir sabah erkenden kahveye girdiğimde, dedem olduğunu öğrendiğim adam çay ocağında bardakları yıkıyordu. Bir masaya oturdum. Biraz sonra iki bardak çayla yanıma geldi, ‘Hoş geldin, genç adam,’ deyip karşıma oturdu.

‘Hoş buldum, amca. Senin mi bu kahvehane?’ diye sordum.

‘Evet, benim bu fakirhane,’ dedi iç çekerek.

‘Yorucu olmuyor mu bu yaşta bu işler senin için?’ dedim.

‘Yoruluyorum tabii ama ne yapayım, ekmeğim de bu ocakta kaynıyor işte,’ diyerek elini salladı.

‘Çoluk çocuk yok mu, amca?’ diye sorunca eli, parmakları havada dondu kaldı adeta. Bana kederli bir yüz ifadesiyle baktı, ‘Aslan gibi bir oğlum vardı benim. Kahpe bir pusu kurup öldürdüler 25 yıl önce,’ dedi. Sonra havada kalan eliyle başındaki beresini çıkardı, elinin tersiyle alnındaki teri sildi ve parmak ucuyla çay bardağında daireler çizerek anlatmaya devam etti.

‘Annesi de oğlunun yokluğuna dayanamadı ve kısa süre sonra beni yalnız bırakıp gitti. Üç yaşında bir torunum vardı ama annesi onu alıp kayboldu ortadan. Yıllarca torunumu aradım ama bulamadım,’ derken boş bardakları



Baytekin Kara

alıp masadan kalktı.”

“Sonraki günlerde sık sık gittim o kahveye, doktorum,” dedi.

“Neydi seni sık sık oraya götüren duygu?” diye sordum.

“Birine, bir aileye, bir şehre, bir ülkeye ait olma duygusuydu elbette,” dedi.

“Aidiyet,” dedim ve sordum: “Peki, dedenle varlıklı hayatını neden paylaşmıyorsun? Onu o kahvehaneden alıp götürmek istemedin mi?”

“Aradığın torunun benim demek için günlerce gittim o kahveye,” dedi ve terlemeye başladı. Bir bardak su verdim, titreyen elleriyle aldı, suyun bir kısmını üzerine döktü, bir yudum içip bardağı önündeki sehpa üzerine bıraktı.

“Her gidişimde sohbetler ettim ve geçen ay, bir sohbetin ortasında ‘Dedem,’ dedim ona. Sarıldık, ağladık birlikte.”

‘Haydi, bırak bu kahveyi, gidelim, bir aile olalım,’ dedim.

‘Ben buraya aitim, yavrum. Seni buldum ya, başka da bir şey istemem,’ dedi.”

Ertesi gün onu alıp götürmeye gittiğimde kahve kapalıydı. Camına asılan bir kâğıtta, “Mahallemizin Rıza Abisi dün gece kalp krizi nedeniyle vefat etti...” yazıyordu.

“Bana söyler misin, doktor? Ben kime ve nereye ait olacağım şimdi?”



Haluk UYGUR

Küreselleşmeden Evrenselleşmeye

Biat mı Aidiyet mi?

İlk başta anlayamadık...

Hatta "Sınırlar kalksın." sözü, "Sınırlamalar kalkacak." gibi geldi bazılarımıza...

Evrenselleşme ile arasındaki farkı hissetmeyenler için şirin bile görüldü "küreselleşme" kavramı...

Sonradan anladık ki küreselleşme diye önümüze koydukları şey, ticarete dayalı bir kavrammış. Ticari sınırlar kalkacak, "gümrük birliği" adıyla ticaret, gelişmiş ülkelerden diğerlerine herhangi bir engelle karşılaşmadan akacaktı.

Ticaret materyalinin kültürel açıdan en uç bölgelerde bile alıcı bulması için, alıcıların kendi alışkanlıklarını bırakıp, sunulan metanın özelliklerini benimsemeleri gerekiyordu. Örneğin, kola üretenler Aborjinlerin bile geleneksel içeceklerini bırakıp kendi ürettiklerini içmesini sağlamaya çalışıyorlardı.



(Görsel Yapay Zekâ ile oluşturulmuştur)

Açlık sınırındaki ülkelere akıllı telefon satmalıydılar; insanlar maaşının yarısını, üzerinde işareti olan markaya vererek kot pantolon giymeliydi; doğru dürüst caddesi bile olmayan şehirlerde, borçlanarak gösterişli arabalar alacak kişiler oluşturulmalıydı. Bir markayı tüm dünyaya satabilmek için ise farklı kültürlerin kendi alışkanlıklarını değiştirip, markanın tüketimini hızlandıracak ve birbirine benzeyen bir davranış biçimini kabul etmeleri gerekmektedir. Bu davranış değişikliği ancak, meta tüketimine hizmet edecek kültürel bir saldırıyla mümkün olabilirdi.

Tam burada sanat (!) emperyalizmin hizmetine girdi. Sinemadan müziğe; tiyatrodan moda kadar her alanda dünyadaki herkesi etkisi altına alabilecek bir popülerlik yaratıldı. Anladık ki, küreselleşme denilen şeyin altında tek tip, aynı zamanda sığ bir insanlık yaratma çabası vardı. Ancak herkesin birbirine benzediği bir dünyada, meta herkese yayılabilir diye düşünüyorlardı.



(Andy Warhol; her birimiz birbirinin benzeri çorba kutuları gibi olacağız)

Andy Warhol 1950'li yıllardan itibaren bu sığlaşmaya dikkat çekti;

“Bir gün herkes meşhur olacak... On beş dakikalığına.”

Zaten timsah işaretli gömlek giyerek veya elma işaretli telefon kullanarak görünür hale gelmeyi benimsediysen, aynı şeyi yapan milyonlarca kişi arasından en fazla 15 dakika sıyrılabilirsin.

Ancak küreselleşen popülizmin emrindeki medya, bu “15 dakikanın” peşinde olanların sayısını çoğaltmalıydı ki tüketim artsın. Öyleyse dur durak vermeden 15 dakikalık mutluluğun(!) reklamı yapılmalıydı.



(Andy Warhol, git gide birbirine benzeri haline gelen sığ bir kültürün insanlığı saracağı uyarısını yapıyordu. Milyonlarca Marilyn Monroe taklidi çıkacaktı)

15 dakikalık mutluluktan bahsedince, aklıma ister istemez Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonunun (FIAP) verdiği patronajlarla yapılan “Fotoğraf Yarışmaları” geliveriyor. Burada kendime (ve tabi ki fotoğraf camiasına) sormadan edemiyorum; Gerek yarışma şartnameleriyle gerekse jürinin seçme alışkanlığı ile yönlendirilen ve unvan havucuyla cazip hale getirilen, 500 ödüllü, 3.000 akseptanslı yarışmalar da tek tip fotoğrafçı yaratmıyor mu? Facebook'ta yapılacak olan 15 dakikalık övünmenin peşindeki bir tek tipleşme değil mi bu?

“Ehem... Ehem... Günün sevindirici haberi Vietnam'dan geldi!”

Sevindirici haber Vietnam'dan geldi ama timsah işaretli gömleği giyen yüzlerceyle; mavi ağlar üzerinde oturan, üçgen şapka giymiş, Vietnamlı kadınların fotoğrafını çeken yüzlerce arasında bilinirlik açısından nasıl bir fark var?

Bilemiyorum!

Fotografrafta küreselleşme bu olsa gerek!

Evrenselleşme ise (görünüşte çok benziyor gibi olsa da) küreselleşmeye tam ters bir kavram...

Evrende yaşayan tüm insanların birbirine eşit ve barış içinde olmak şartıyla, aradaki sınırları aşarak bir araya gelmesine evrenselleşme diyoruz. Dikkatinizi "sınırları aşmak" kavramına çekmek isterim. "Sınırları kaldırmak"tan çok farklı bir şey aşmak...

Bu söylediğime yedi yıl çalışarak yaptığım Sınır Tanımayan Anadolu belgeselimi örnek olarak

verebilirim. Belgeselde dünyada savaşlarla belirlenen siyasal (beşeri) sınırların yanında, bu sınırları aşarak birbiriyle kucaklaşan kültürel davranışların belirlediği ikinci bir sınırın varlığını, fotografik olarak göstermeyi amaçlamıştım. Her biri Anadolu'nun sınır komşularından başka bir ülkede çekilmesine rağmen, hangisinin hangi ülke olduğunu bilemeyeceğiniz ama hepsinin Anadolu'dan bir yer olmadığını da söyleyemeyeceğiniz fotoğraflardı bunlar. Böylece görmüştüm ki, savaşları tetikleyen siyasal (beşeri) sınırların tersine, barışı tetikleyen ikinci bir sınır var. Aslında bu ikinci sınır, herkesin kendi kültürüyle bir araya geldiği sınırsız bir sınır.

AİDİVET



(S. Haluk Uygur; Sınır Tanımayan Anadolu belgeselinden)



(S. Haluk Uygur; Sınır Tanımayan Anadolu belgeselinden)

Küreselleşme, sınırları kaldırıp kendi dayattığı tek tip ve sığ birikime sahip bir alanda buluşmayı öngörürken; evrenselleşme, herkesin tarihinin derinliklerinden gelen kendine ait kültür ve yaşama biçimiyle, yani aidiyetiyle bir araya geldiği sınırlar üstü bir yüksekliği öneriyor. Bu yükseklik, aynı zamanda herkesin kattığı çeşitliliği kapsadığı için derinliği de içermektedir.

Bazen bu çeşitlilik ne kazandırır diye düşünenler çıkabilir:

Farklı yaşam deneyimleri ile yetişmiş bir beyin, daha yaratıcı, daha kıvrak, geniş bir düşünme alanına sahip olacakken; tek tip yaşam biçimi onun düşünme özgürlüğünü daraltacak ve biat kültürünü ortaya çıkaracaktır.

Tam bu noktada birbirine benzer terimlermiş gibi görünmesine rağmen, aidiyet ve biat arasındaki uçurum ortaya çıkar.

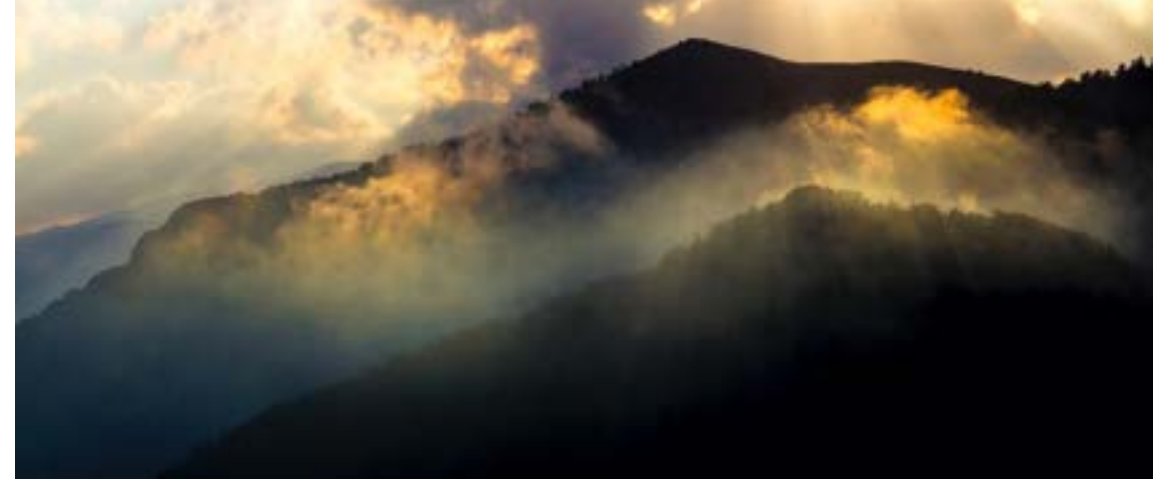
Aidiyet, özgünlüğü, kendine ait olmayı, kendin olarak diğer insanlarla bir araya gelmeyi ifade ederken; biat (belki de kendin olamadığın için) başkasına ait olmayı, başkasına boyun eğmeyi işaret eder.

Evrenselleşme, herkesin kendi aidiyeti ile sınırlar üstü bir yerde buluşup, birbirini etkileyen bir dünya yaratırken; küreselleşme, sınırları (aidiyeti oluşturacak yerel değerleri yok etmek için) kaldıran zihinsel köleler yaratır.

Bu yüzden ben ve parçası olduğum Altınoran Düşünme ve Sanat Platformu aidiyet kavramına özel bir önem veririz. Ve yaygın kullandığımız bir sloganımız bulunur; “Sanat Adana için; Adana’dan Dünyaya...” Bizim fotografik düşünme sistemimizi daha iyi anlatabilmek üzere yıllar önce öğrencilerime seslendiğim, “Adana Fotoğrafçısı Aranıyor” isimli bir yazımdan alıntı yapmak istiyorum;

“Söyle bana Gülen! Sen Adana’nın ışığıyla birlikte yaşamıyor musun? Yağmurlu bir sonbahar gününden sonra güneşin ilk defa nereyi aydınlatacağını başka bir şehirden gelmiş fotoğrafçı senden daha iyi bilebilir mi?

Mehmet Emin sen konuş! Hani bir zamanlar fotoğraflarınızla, yaşamını Adana sokaklarında geçiren çocukları anlatmıştınız. Yaşamdan hak ettiklerini, diğer hemşehrilerinden daha az alan bu gençlerle sahip olduğunuz aydınlığı paylaşmıştınız. Bu çocukların evi olan ve aynı zamanda size de komşu tarihi köprünün altını sizden daha iyi bilen Parisli ve İstanbullu bir fotoğrafçı tanıyor musun ki, onlar o gençleri sizden daha iyi anlatsın?”



(S. Haluk Uygur; Toroslar)



(Mehmet Emin Arıcı; Engelli Kim Projesi)



(Mehmet Emin Arıcı; Çerçeve Dışı Kareler - Sokak Çocukları Projesi)

“Mehmet Ağabey... Zihni çapkın, gönlü güzellikle dolu dostum... Sen değil miydin, dolunayın yılın hangi gününde hangi anıtın üzerinden doğacağını bir yıl gözlem yaparak inceleyen? Bunu tasarladığın fotoğrafta kolaj malzemesi olarak mı kullanacaktın ne?”



(Mehmet Dilci ve S. Haluk Uygur; Benim Güzel Çukurovam Projesi)

“Murat... Şebnem... İlhan... Cemil... Özgür... Mustafa... Pakize... Semiran... Ogün... Gülsüm... Edip... Orhan... Veya adını buraya eklemek isteyecek herhangi bir Adanalı ‘fotografçı’... Benim sevgili dostlarım...

Kentinizi sizden daha iyi anlatacak kimse var mı? Siz 365 gün 24 saat Adana’dasınız, Ara Güler ustam bile sizin bu avantajınıza sahip olabilir mi ki, sizden daha iyi Adana fotoğrafı yapsın?”



(S. Haluk Uygur; Adana’yı Seviyorum Projesi)

“Dikkat ederseniz size ‘fotografçı’ diye hitap ederken, o kelimeyi tırnak içine aldım. ‘Tırnak içinde fotoğrafçı’ ile ne demek istediğimi daha önce size anlatmıştım. Burada, o tırnak işaretinin sizleri sadece ‘fotoğraf çeker’ olan diğerlerinden ayırmak için olduğunu tekrar etmek isterim. Aslında asıl amacım genel olarak sanatçının, özel olarak fotoğrafçının sırtındaki aydın sorumluluğuna değinmektir. Bir aydının en önemli sorumluluğu ise ait olduğu yere, sahip olduğu kültüre karşı olan sorumluluğudur.”

“Yaşadığınız kent her gün değişmekte, yeni şeyler eklenirken, eskilerden bazıları yok olmaktadır. Aslında onlarla birlikte kendinizden de bir şeyler yok olmakta. Bu yok oluşla birlikte daha az kendiniz olabilmektesiniz. Halbuki kendinizden giden şey ne kadar çoksa aydınlığınız da o kadar azalacak.”

2012’de yazdığım bu yazı aslında bir manifestoydu. Manifestonun içine gizlenmiş bir de karşı çıkış vardı tabii ki... Ait olduğun yere, seni var eden kültüre karşı sorumluluklarını yerine getirmeden, tenekeden altın madalyalar dağıtan sistemin iteklemesiyle, uzaktaki ülkelerde hazırlanmış dekorların peşinde fotoğraf oluşturmaya bir karşı çıkış.



(S. Haluk Uygur; Tespihsiz Hapishaneler Projesi’nden “Mahkûm Kim?” isimli çalışma /Bu proje, Türkiye’de ilk defa bir hapishane içini anlatmak üzere Adana hapishanelerinde dört fotoğrafçı tarafından yapılmış bir çalışmaydı)

Bahsettiğim yazıyı şöyle bitirmiştım;

“Eğer dünyadaki herhangi bir yerin fotoğrafını yapmaya kalkarsanız, bilesiniz ki bunu sizden daha iyi yapmış orali bir fotoğrafçı muhakkak bulunur. Ancak çalışmanızın temelini kendi özünüz teşkil ederse, başka fotoğrafçıların, hatta Salgado gibi ustaların bile sizlerle yarışma şansı yok!”

İzin verirsiniz aidiyetle ilgili bu yazımı da şu sözlerle bitireceğim;

Aidiyetimiz, en önemli hazinemiz...



(Altınoran Ortak Çalışması olan Adana’ya Güç Verenler Projesi’nden / İlizarov isimli çok önemli ortopedik tedavi yöntemini Türkiye’ye ilk defa getiren Prof. Dr. Mahir Gülşen)



(Altınoran ortak çalışması olan Adana’ya Güç Verenler Projesi’nden/ Duayen gazeteci Orhan Apaydın)



(Altınoran ortak çalışması olan Adana’ya Güç verenler Projesi’nden/ Anıtkabir’in hatlarını da yazan önemli ressam Etem Çalışkan)



(Altınoran ortak çalışması olan Adana’ya Güç Verenler Projesi’nden / Çukurova Üniversitesinin Kurucusu Prof. Dr. Mithat Özsan)



(Altınoran ortak çalışması olan Adana'ya Güç Verenler Projesi'nden/ Önemli Yazar Muzaffer İzgü)



(Altınoran ortak çalışması olan Adana'ya Güç Verenler Projesi'nden; Adana'da ilk kız kolejini kuran Elizabeth Ayas)

(Altınoran ortak çalışması olan Adana'ya Güç Verenler Projesi'nden /Çukurova halk kültürüyle ilgili çok önemli çalışmalar yapan, konuyla ilgili çok sayıda kitap yazan Prof. Dr. Erman Artun)





Suzan ARMAĞAN

Hiç Bir Yere...

Dağ eteklerinde kendine yer edinmiş çalının, dikenleri üzerinde açan, suyla şekillenen yer altındaki sarkıt ve dikitleri taklit eden, her zerresini hissettiğim, bilmediğim yerden gelene, benim sarıldığım, beni sarana; “pembe uçurum çiçekleri” adını versem de, yine de “tanımlayamadığım” derdim...

Açtıklarında, hepsinin birlikte oluşturduğu uzaktan bakandan kendini saklayan, can yakan dikenlerin üzerini sarmalayıp, incitilmeden okşanası, incitmeden canı okşayan, pembemsi bulutumsuluk...

Sey/i/r ederken bırakıldığım yerden, bedenim şeffaf akışkan, ruhum kaskatı...
Baktıkça, yorgun gözlerimi kapayıp kaçırdıkça, bulutumsu hafiflik nüfuz ediyor cana, nüfuz ettikçe cam kırığı pembeliğine dönüşüyor, dokunarak, her noktasını değiştiriyor benim sarıldığımı, beni saranı...

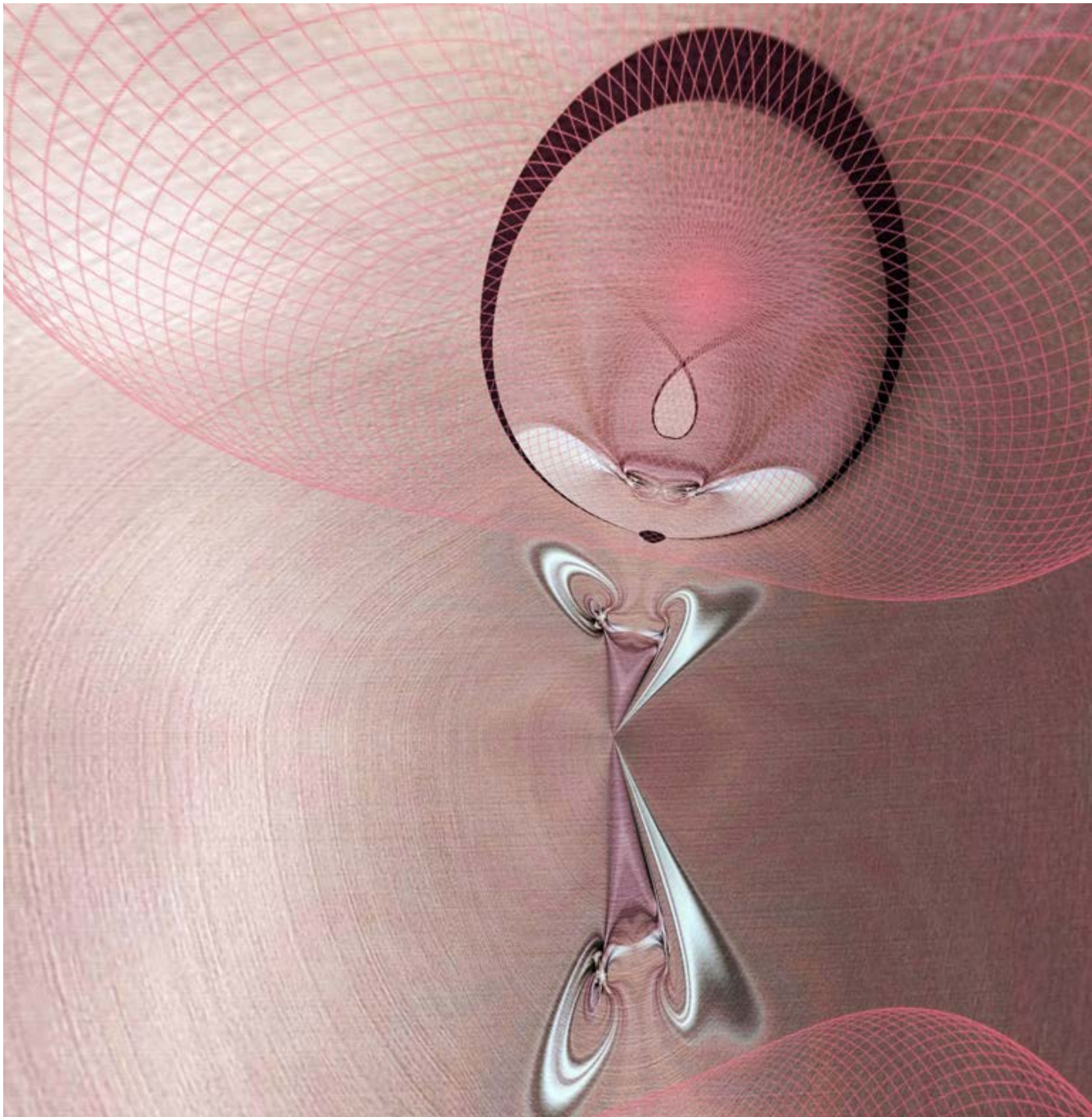
Acıtıyor kendim kendimi. Şimdi ben miyim bu bedendeki, ya da bu beden benim mi?

Yok muyum, yoksa içinde miyim sarmalandığımın? Varlığımı görmüyorum, yabancıyım, hazırlıksızım bu hale...
Şeffaf bulutumsunun içinde, dimdik eğilmeden, kırılarak yürüyen ruhumla, ait değilim, kendime, hiç bir yere...

Devam mı, yürümeye? Bilmiyorum... Sadece buralardan geçip gidenim... Gidemeyenim...
Değişen hiçbir şey yok galiba...
Bekliyorum bir cam kırığı üstünde, kum tanesi gölgesinde, yıldız tozu ışığında...
Bedenim can ucumda...



Suzan ARMAĞAN



Suzan ARMAĞAN



Suzan ARMAĞAN



Suzan ARMAĞAN



Tanju AKLEMAN

Ben Bu Sokağın Kedisiyim

Ben bu sokağın kedisiyim.

(Fotoğraf çekim yasaları hazırlanmıştı. Artık her sokağın fotoğrafçıları saptanacaktı. Devlet, sokakla da kalmadı. Her şehir ve kasabada sokak dışında her cadde, meydan ya da köy/mahallenin de fotoğrafçıları. Her sokakta en fazla üç fotoğrafçı, her caddede ve meydanda en fazla beş fotoğrafçı, İstiklal Caddesi gibi önemli caddelerde en fazla on fotoğrafçı, köy/mahallelerde ise en fazla dört fotoğrafçı saptanacaktı.)

Adım Safinaz. Tanju Akleman'ın yaşadığı evin balkonunda doğdum, büyüdüm." Cavitpaşa Sokak'ta. Hep Tanju'nun apartmanının bahçesindeyim. Ben bu sokağın kedisiyim.



Tanju AKLEMAN

(Yasanın maddeleri, Kültür Bakanlığı tarafından belirlenmişti ve ilk başta sayısı beşti.)

1. Başvuru yapan her fotoğrafçı en fazla beş adet sokak, cadde, meydan, köy ve mahallenin fotoğrafçısı olabilecektir. (Toplamı beş [5])

2. Başvuru yapan fotoğrafçının şu anda yaşadığı mekânın ya da çalıştığı mekânın bulunduğu sokak, cadde, meydan, köy ve mahallede birincil önceliği olacaktır.

3. Başvuru yapan fotoğrafçının şu anda yaşamadığı ama en az on (10) yaşına kadar yaşadığı mekânın bulunduğu sokak, cadde, meydan, köy ve mahallede de birincil önceliği olacaktır.

4. Başvuru yapılan alanda fotoğrafla ilgili bir kurum ya da kuruluşun yönetiminde yer alan kişilerin birincil önceliği olacaktır, üyelerin ise önceliği ikincil seviyededir.

5. Başvuru yapan fotoğrafçının FIAP tarafından verilmiş bir unvanı varsa, başvuru yaptığı sokak, cadde, meydan, köy ve mahallede birincil önceliği olacaktır.

Adım Safinaz. Tanju, kardeşimle bana balkonunda bulunduğumuz zaman yiyecek bir şeyler verdi. Sonrasında, bahçedeyken nadiren bir şeyler verdi ama ben onu hep sevdim, biliyorum ki o da beni seviyordu. Ben Cavitpaşa Sokaklıydım artık.

(Sonradan yasaya Olay Yeri Fotoğrafçıları ile ilgili iki madde daha eklendi.)

6. Başvuru yapan fotoğrafçı son on yıl içinde kişisel bir sergi açtıysa ya da kişisel bir albüm yayınladı ise başvuruda bulunduğu sokak, cadde, meydan, köy ya mahallede birincil önceliği olacaktır.

7. Birinci madde koşulu yerine getirildikten sonra başvuru yapan fotoğrafçılara Kültür Bakanlığı adına bir belge verilecektir. Ayrıca fotoğrafçının kendi fotoğrafının da olduğu bir yaka kartı verilecektir ve bu yaka kartını fotoğraf çekerken mutlaka yakasında taşıması gerekecektir.

Bu maddelere ek olarak, bu sokak, cadde, meydan, köy ya da mahallede bir olay gerçekleşiyorsa ilgili mevki için, olayların sürdüğü zamana bağlı olarak Olay Yeri Fotoğrafçısı Belgesi verilecektir. Bir örnek verecek olursak, Taksim Gezi Parkı Dayanışması Olay Yeri Fotoğrafçısı. Bu belgeler kim başvuru yaptıysa ona verilecek ve olayın

bitişine kadar belgeler geçerli olacaktır.



Taksim Gezi Parkı Dayanışması'nda İnönü Caddesi'ndeki Almanya Konsolosluk Binası. Fotoğraf: Tanju Akleman

Adım Safinaz.

Cavitpaşa Sokağı'nın kedisiyim yıllardır. Sokakta kirpi dostlarım da var, onlarda hep bu sokaktalar. Karga dostlarımızla da aramız çok iyidir, serçe dostlarımızla da. Hepsi Cavitpaşa Sokak'tadırlar.

(Tanju Akleman, beş mevki için başvuru yaptı. Yaşadığı sokak olan Cavitpaşa Sokak, yaşadığı sokağın ulaştığı Tütüncü Mehmet Efendi Caddesi ya da halk arasında bilinen adıyla Göztepe İstasyon Caddesi, Yirmi beş yıldan fazla üyesi olduğu ve 8 yıl başkanlığını yaptığı İFSAK'ın bulunduğu sokağı paralel kesen Erol Dernek Sokağı, üniversite yıllarının geçtiği İstanbul Teknik Üniversitesi Gümüşsuyu Kampüsünün bulunduğu İnönü Caddesi ve doğup on yaşına kadar yaşadığı Ayvacık'ta kirvelerinin yaşadığı Sazlı Köyü. Tüm maddeleri karşıladığı için Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başvuruları kabul edildi ve kendisine ilgili belge ile yaka kartı verildi.)

Dediğim gibi ben Tanju'nun balkonunda doğdum büyüdüm, Cavitpaşa Sokak'ta. Kendimi oraya ait hissederim. Tabii annem de. Tanju bizim sokağın resmi fotoğrafçısı olmuş. Olmuş ama, kendisini o kadar sevmeme karşın benim bir kere bile fotoğrafımı çekmedi. O da beni çok sever ama yalnızca annemin fotoğrafını çekmişti. Karga, kirpi, serçe dostlarımızın da, sokakta yaşayan insan dostlarımızın da. Duyduk ki benim duyduğum aidiyetin benzerinin onda da olduğu Cavitpaşa Sokak'ın resmi fotoğrafçısı olmuş, sanırım artık bizi de fotoğraflar.



Okyar ATİLLA

Aidiyetlik Diyalektiği

Şeylere Ait miyiz?



Kellepics via Pixabay

Aidiyet yerine neden “ait olmak” tercih edilir? Aidiyet kavramsal mıdır duygusal mıdır? Kavramsalsa felsefe ile mi ilgilidir? Duygusalsa psikoloji ile mi ilgilidir? Aidiyetin nesnelliğinden bahsetmek mümkün müdür?

Aidiyet bireyin bir şeylerle bağ kurması ise bireysel özgürlük bunun neresindedir? Birey özgür iken bir topluma aidiyetliği diyalektik değil midir?

Heidegger varlık tanımlamalarıyla uğraşırken aidiyet ile nasıl bağlantı kurdu? Kurdu mu? Yan anlam olarak “Dasein” derken aidiyetin sadece kendinde var olması anlamı çıkarılabilir mi?

Freud, kaygıları, kompleksleri, nevrozları ele alıp kuramlar geliştirirken aidiyetle olan bağları araştırdı mı? Çocuk ebeveyn ilişkilerinde bebeklikten başlayan ve gelişen kişiye yönelik aidiyetten söz edilir mi?

Yusuf Atılgan’ın “Ana Yurt Oteli” eserindeki anti kahramanı Zebercet ile Freud’un Oedipus kompleksini işlerken inceden ince otelle olan “ev” bağı ile aidiyeti mi sorgulamaktadır? Böyleyse Freud’un kuramındaki eksiğini mi ele almış oluyor? Freud bunu nasıl atlamış olabilir? Yoksa Jung mu aidiyet kaygısı, kompleksi üzerine yola devam etti?

Asuman Suner’i “Hayalet Ev” eserinde aidiyetliği bu kadar derinden ele almaya iten neydi? Aidiyet ve kimliğin parçalanamaz olması ile parçalanmaya çalışılması aidiyet diyalektiğine girmiyor mu?

“Aidiyet” zihinde turlamaya başlayınca neden her şey aidiyetle ilişkili olmak zorundaymış gibi oluyor? Yoksa gerçekten her şeyler ve hiçbir şeyler aidiyetle mi ilişkili?

Sevgi olumlu aidiyetlikse nefret negatif aidiyetlik mi oluyor? Bu aidiyet diyalektiği (bir defa daha) değil midir? Öyleyse Marks, üst yapı alt yapı üzerine fikir yürütürken bu yapıların aidiyetle olan ilişkisine yer verdi mi?

“Ya benimsin ya kara toprağın” demek sevgi ve nefret aidiyet paradoksu mu oluyor? “Seni kimselere yar etmem” bireye olan aidiyetliğin toprak gibi bir nesnelliğe metamorfozu mudur? Bu kültürün –eğer buna kültür denilebilecek kadar anlamını hafifletebileceksek– cinayetlere kadar gitmesinde ilkel aidiyete etkisinden bahsetmek mümkün mü? Başka kültürlerde bunun olmaması o toplumların bireylerindeki aidiyet yoksunluğu mudur?

Slavoj Zizek: “..... Bir topluma her aidiyet, öznenin aslında her halükârda ona dayatılan şeyi, kendi seçiminin bir sonucuymuşçasına, özgürce kucaklamaya mecbur edildiği paradoksal bir nokta içerir (hepimiz vatanımızı, ebeveynlerimizi sevmek zorundayız-dır). Bu zaten her durumda gerekli olanı isteme (özgürce seçme), ortada gerçekte yokken, özgür bir seçim varmış gibi yapma (görüntüyü kurtarma) paradoksu, boş bir simgesel jest nosyonu ile karşılıklı bağımlılık içindedir.”

Alıntı, Hayalet Ev, Asuman Suner

Aidiyetin nesnellik yanı varsa bu en temelinde eve olan mıdır? Ya da çocukluğun geçtiği sokağa, mahalleye, semte ve şehre olan nesnel aidiyetlik midir? Nuri Bilge Ceylan, Kasaba, Mayıs Sıkıntısı ve Uzak üçlemesinde kasabaya nam-ı diğer “taşraya” giderek çoğalan aidiyet yoksunluğunu mu adım adım ele almaktadır?

Yalçın Savuran, *Istvan Szabo*’nun 1985’te yaptığı *Albay Redl* filminin yorumunu yaptığı yazısına “Bedenlerimize ait miyiz?” başlığını atarken neye nasıl bir gönderme yapmak istiyordu?

Taşra denildiğinde, çocukluğumun geçtiği “Kasaba” ya mı aidiyet duymalıyım? Sıcak yaz günlerinde toprak sokaklarında toz kaldırarak pedal bastığımız günlerinde vakit öldürmek bir tarafımın “Mayıs sıkıntısı” na aidiyet ilişkisini tetikler mi? Ya da üniversite için “Uzak” İstanbul’a doğru kopuş bendeki aidiyetin yoksunluğa gidişi miydi? Hepsinin ötesinde bunların sisler arasında hatıralarda kalması imgesel aidiyet denilen bir kavramı ortaya koymaya neden olabilir mi?

Artık taşra var mı? Yoksa şehir denilen ne olduğu anlaşılamaz karmaşık mekanlar içinde aidiyet kulaktan duyma taşra özlemi midir? Durup durup küçük sahil kasabasına kaçma düşüncesi ve gerçekleştirilmesi artık ütopya olan taşraya duyulan aidiyet özlemi midir?

Fotoğraf, çekildiği ana, çekildiği zaman çekildiği mekâna aidiyetliğin kıvılcımı ile mi çekilmiştir? Geçmişten gelen bir fotoğrafa bakıldığında fotoğrafın içeriğine aidiyetlik olduğu için mi bakılmıştır? Bu bakmanın düşün yanı aidiyetlik kıvılcımını ateşler mi yoksa başka anların aidiyetliğine gidecek yoksunluk yoluna kapı mı açar?

Kişiye aidiyetlik olur mu? Olmazsa, 60 ların 70 lerin filmlerimizde -film icabı- baş aktristin tacizine giden sekanslarda -ki bu baş aktrist döneminin en tanınan ve sevilenidir- “*vücutuma sahip olabilirsin ama ruhuma asla*” tiradı aidiyetin nesnel ve ruhsal bölünmesi olabilir mi? Ya da yönetmen seyirci ile baş aktrist arasındaki aidiyeti zorluyor olabilir mi?

Aidiyeti biz mi seçeriz? Bize dayatılan aidiyetler varsa -mutlaka vardır- üzerimizdeki etkisi nasıldır? Bir spor kulübüne aidiyet nasıl ve neden olur? Mu? Cristiano Ronaldo’nun Al- Nassr takımına nasıl bir aidiyeti var? Bunda etken futbol sevgisi mi yoksa transfer ücreti mi?

Tadej Pogačar’ın UAE takımı aidiyetliği nasıl? Cristiano

Ronaldo gibi midir? Bir çalışanın iş yerine aidiyeti nasıl oluşturulur? Eğer çalışan “bu kadar ekmek bu kadar köfte” demeye başlamışsa aidiyet on üzerinden kaçır?

Taşralaşmış şehirlerde, tersi de mümkünse; şehirleşmiş taşralarda “Başka bir şehri sevenler derneği” aidiyetin korunmasına yönelik midir? “Bizim zamanımızda her şey farklıydı” demek geçmişe olan aidiyetliği güçlendirme -nafile- çabası olurken sizin zamanınızdaki aidiyet yoksunluğu da vurgulanmış olmuyor mu? Bu durumun ortaya çıkardığı aidiyet diyalektiğinin iki ucu arasındaki gel-gitleri hangi düşünce ve yaşananlar etkiliyor? Gel-gitler bir uca doğru tsunami olup yok etmeye gitmesi mümkün mü? Yoksa insan bu aidiyet diyalektiği (bir defa daha) arasında çaresizce bir o yana bir bu yana mı savruluyor?

Zamanın içinden akıp geçerken bir zaman dilimine ve bu zaman dilimi içindeki mekâna nasıl aidiyet oluşur? Oluşabilir mi? Aidiyet de zaman gibi suni oluşturulmuş? Zaman yoksa aidiyet de mi yok olmalı? Yoksa aidiyet değişken bir şey mi? Böyleyse insanı nasıl etkiler? Yoksa insan zamana mı aittir?

Aidiyet anlamı nedir? (TDK)

Aidiyet, bireyin, kendisini bir gruba, mekâna ya da oluşuma yakın hissedip kendini onlardan biri olarak görmesi demektir. “Aitlik sözcüğü” cansız varlıklar için de kullanılabilirken, “aidiyet” sözcüğü sadece insanlar için geçerlidir.

*Ya hiçbir şeye ait değilsek?
Ya şeylerle aidiyet ilişkisi istemiyorsak?*

Kaynaklar:

- Image by Kellepics via Pixabay
- Yalçın Savuran, <https://www.arthenos.com/bedenlerimize-ait-miyiz/>
- Yusuf Atılgan, Ana Yurt Oteli,
- Asuman Suner, Hayalet Ev (Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek)
- TDK, https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2020/03/I3_Kader-Dede-_d_-A%C4%B0D%C4%B0YET-_2.pdf



Helena GEORGIOU



Aydın KARAKÜÇÜK

İki Yüzlü Aidiyet

İnsan bireysel bir varlıktır. Ama yapısı gereği toplumsaldır da. Toplumsal olamadı mı yaşayamaz. Yan yana durmak zorundadır. Diğer taraftan insan ilişkileri çok büyük sorunları da beraberinde getirir. İnsan bir yandan bireyselliğini korumalı ama diğer taraftan da kendini bir yere bağlamalıdır. Burada önemli bir soruyla karşılaşıyoruz. Aidiyet dediğimiz bu bağlantı biçimi özgür bir bağlanma mıdır, yoksa yabancılaştırmanın getirdiği bir bağlanma mıdır?

Kont'un yaman çelişkisi

Lev Tolstoy'un yirmi yedi yıl içinde eşi Sonya'dan on üç çocuğu olmuştur. Bunlardan beşi ölmüş, sekizi yaşamıştır. Son hamileliğinde sağlığı bozulan Sonya çocuğu aldirmek ister. Ama gittiği ebe Tolstoy'un kont olmasından ötürü çekinir, kabul etmez. Sonya kendi çabalarıyla düşük yapmaya çalışır, becermez.

Doğumdan sonra Sonya hamile kalmamak için Tolstoy ile yatmayı ret edince Tolstoy'un tepkisi sert olur. Ona göre yatağa sadece sevişmek için girilmez. İyi bir Hristiyan kadın ile erkeğin tanrısal görevlerinden biri "üreme eylemidir" ve reddedilemez. Bu tavır ve düşünce Sonya ile Tolstoy arasında yıllarca sürececek gerginliğe ve tartışmalara yol açar.

Oysa aynı Tolstoy yasaklanan "Kroyçer Sonat" adlı uzun öyküsünde; evliliği, yasal fuhuş yapılan bir birliktelik olarak tanımlar, yargılar. Cinsel duygulara etki ederek erkeklerden intikam aldıkları için kadınlara duyulan

nefreti işler. Yalnızca Tanrı istiyor diye erkeklerin kadınları döllemekten kaçınması gerektiğini savunur. Yıllarca romanlarını temize çeken, sonraları da yayınlanması için yayınevi kuran Sonya'nın, "Kroyçer Sonat"ı temize çekerken yaşadıkları Tolstoy'un günlüklerinde şöyle yer alır; "Sonya onu temize çekiyor, üzüntüye kapılıyor, ağlıyor". Sonya bu konuda onunla konuşmak istese de Tolstoy yanaşmaz, onu görmezden gelir. Sonya, "Soğukluk, ağırbaşlılık bitti ve her zamanki gibi sonuçta yine aynı şey oldu." biçiminde kendi günlüğüne not düşer.

"Savaş ve Barış", "Anna Karenina", "Diriliş" gibi dev romanları kaleme alan, Rus edebiyatının önde gelen, belki de en güzel aşk romanlarını yazan adamın sergilediği düşünce/eylem çelişkisi için NE DİYEBİLİRİZ?

Tolstoy, kendini dine adanmış ve Hristiyanlığa aidiyetini yaşamının önüne koymuştur. Yabancılaştırmanın getirdiği bir bağlanmadır bu. Eşi başta olmak üzere herkesle sıkıntılar yaşamaması bundandır. Kibirlidir de. Turgenyev'i düelloya daveti de bundandır.

Din ve mistik konular ile ritüellere, burçlara aşırı aidiyet duymak, yaşamı buna göre yorumlamak bir yabancılaştırma.

İşimiz ne?

"Sus! İşini yap", "Senin vazifen değil bu.", "İlla konuşacaksan istifanı ver, öyle gel karşıma."



Ümit Alper TÜMEN

Bu tip politik söylemleri çok duyarız. Meslek odalarınca ya da derneklerce seslendirilen bildiriler, açıklamalar bu yanıtlarla savuşturulmaya çalışılır. Bunlar ortalama bir insana doğru da gelebilir aslında. Onlara göre her kurum ve kuruluş faaliyet konusu dışında duyuru ve açıklama yapmamalı, yasa, tüzükle belirlenen sınırlara bağlı kalmamalı, aşmamalıdır. Yani barolar, eğitim sistemini, iş insanları kadın cinayetlerini, elektrik mühendisleri santrallerin özelleştirilmelerini, nükleer santrallerin çevreye vereceği zararları dile getirmemeli, kamuya görüş bildirmemelidir. Acaba?

Sendikaların işçi sınıfı adına mücadele etmediğini görüyoruz. Bir ikisi hariç hemen hepsi "Sarı Sendika" olarak adlandırılabilir. Bunlar yılda bir iki kez hükümetle pazarlık masasına oturup verilen düşük zamlara direniyor gibi görünüp masadan kalkmakta, bir sonraki toplantı için üyelerine hayali vaatler vermektedirler.

Lenin, "Ne Yapmalı?" adlı yapıtında olduğu gibi işçilerin sendikalaşma sorununa eleştirel yaklaşmıştır. Sendikaların tek mücadele alanının ücret artışı veya çalışma koşullarının iyileştirilmesi olmaması gerektiğini savunmuştur. Ona göre sendikalar, mücadelelerini siyaset yaparak vermelidir. Ekonomik mücadele ancak siyasi mücadele ile kazanıma dönüşebilir. Bu siyaset de üretimden gelen gücü kullanmaktan başka bir şey değildir.

Lenin'in, kapitalist düzenden sosyalist düzene geçmek için gösterdiği bu yol, günümüzün ekonomi politiğinde tekrar üretilip tartışılabilir belki. Ancak şurası bir gerçek ki; bugünkü sendikalar bırakın siyaset yapmayı işçinin en temel haklarını bile sermaye ile konuşamayacak durumdadır.

Ken Loach'un yönetmenliğini yaptığı 2000 yılı yapımı "Ekmek ve Güller - Bread and Roses" filmi düşük ücretli plaza temizlik işçilerinin daha iyi çalışma koşulları ve sendikalaşma hakkı için verdikleri mücadeleyi konu alır. Ancak bu filmde vurgulanan çok önemli bir gerçek daha vardır. İşçi sınıfının kazandığı haklar yıllar içinde hep yitirilmiş, sonunda başlangıçtaki de gerisine düşmüştür. Kapitalizm bitip tükenmez bir enerjiyle işçi sınıfını hem sömürmekte hem de verdiklerini kepçeyle rahat rahat geri alabilmektedir.

Bir tarafta "İşini yap, başka şeylere kafa yorma." diyenle, diğer tarafta asıl işi çalışanın hakkını korumak olan ve eritilen haklarını fark edemeyenlere NE DİYEBİLİRİZ?

Sarı sendikacılık ve bu sendikalara üyelik bir yabancılaştırmanın getirdiği aidiyettir. İnsanın temel haklarını görmezden gelerek, günün ekonomik ve politik gerçeklerinden kopuk, bireyci çıkarılara dayanan kümeler ve çalışmalar toplumun tümüne zarar verir. Sendikalar

özgürlük bağlamında işçi sınıfının aidiyetiyle kurulması gerekir. Özgür sendika, özgür işçilerle var olabilir.

Öte yandan demokratik kitle örgütlerinin sadece kendi konularında konuşmalarını, geneli ilgilendiren konulara sessiz kalmalarını istemek de yabancılaştırıcıdır.

Konuşanlara sahte bir aidiyet çerçevesi göstermektir. Oysa toplum dediğimiz varlık, tek bir organizmadır ve tüm alt birimleri ile birlikte hareket etmektedir. Bir yerdeki sıkıntı tüm yapıya yayılır. Kısaca fotoğrafa parça parça değil, tümünden bakmak gerekir. Yabancılaştıran insan parçalarla uğraşır, bütünü göremez. Kitle örgütlerinin birbirlerine ve topluma aidiyetleri, özgürlük bağlamında gerçekleşmelidir.

Bir başına,

Bir dostum bir olay anlattı. Eşini apartmanlarının önünde arabada beklerken, on dakika içinde apartmana en az sekiz on kuryenin girip çıktığını fark etmiş. "Moto kuryelerin sayısının aşırı arttığını trafikte fark ediyordum ama burada bunu görünce artık kimse alışverişe çıkmıyor mu?" diye sordum dedi.

Pandemi sürecinde başlayan ve pandemiden sonra da yaygınlaşan bir iş dalı oldu moto kuryecilik. Bir ara motorlu kuryeler, çalışma koşulları, düşük kazançları, riskleri ile gündeme geldi ama kısa sürede konu unutuldu, durum normalleştirildi.

Teknolojideki gelişmeyi de göz önüne almamız gerektiğini düşünüyorum. İnternetin yaygınlaşması, hızlanması, programların gelişmesi, "Evden çalışma," denen esnek düzeninin pandemiyle başlaması, şirketlerin bunu kârlı görüp pandemi sonrası da bunu sürdürmeleri vb... bileşenler karşımıza asosyal insan tiplerini çıkardı diyebiliriz. Bu öyle bir insan ki; parmaklarının bir iki hareketiyle kapısına her şeyi getirebiliyor, tüketiyor, tüketemiyorsa değiştirebiliyor, değiştirdiğini tüketiyor. Hem hızlı tüketim hem de insanın kendine küçük kaçış alanları yaratması sonucunda insanlar birbirine benzer hale geldi. İşin kötüsü bu insan, yalnızlaşan bir insan da oldu. Benzerlik mutsuz insan demektir. Yardımlaşmayı, dayanışmayı, sevmeyi yok eden insan...

Bu insan yalnızca kendisini değil çevresindekileri de etkilemektedir. Örneğin bir başka arkadaşımın küçük kızı boya kalemini evde bulamayınca hemen internetten sipariş vermeyi normal bir tavırmış gibi öğrenmiş. Evlerinde bir oda tepeleme internetten sipariş edilip,

kullanılmayan ürünlerle doluymuş. Arkadaşlarının evlerinde olduğu gibi.

Neye dönüştüğünü, dönüştürdüğünü göremeyen insana NE DİYE BİLİRİZ?

Teknolojinin getirdiği sayısız olanaklar birer yabancılaştırma tuzağı olabilir. İnsanın sosyal temel



Aydın KARAKÜÇÜK

niteliklerini törpüleyip yok edebilir. Daha kötüsü de iletişim araçlarıyla bu törpüleme katlanarak artabilir. Tüketim bunların başında gelmektedir. Yapay zekâ ile oluşturulan algoritmalar insana ihtiyacı olmayanı ihtiyacıymış gibi sunmakta, elindekini hor göstermekte, değiştirmeye zorlamaktadır. Tüketim en cazip haliyle sunulmaktadır. Örneğin moda. Moda yüzyıllardır sahte bir aidiyet yaratmakta, modayı takip etmeyen insanın çevresinden dışlanacağı anlayışı reklamlarla işlenmektedir. Gelişen medya yazılımları, yapay zekâ işi çok kolaylaştırmıştır. Bu bombardıman altında kalan insanın tüketim çılgınlığına (aidiyet oluşturulması) kapılma bir yabancılaştırıcıdır. Bu tüketimin hızlıca yapıp sermayenin kasasına paranın dönmesi için de "esnek çalışma saatleri", "moto kuryeler", "sosyal medya reklamları" işlevsel araçlardır.

Yalnızlaştırılan kadın,

Bir arkadaşımın anlattığına göre altı yedi yıl kadar önce 8 Mart Emekçi Kadınlar Gününü kutlamak için bir kamu kurumunu ziyaret eden valinin sözleri; "Hanımların bu hususi gününü tebrik ederim" olmuş. Karşısında ayakta duran kalabalık personelden de oldukça güçlü "Sağ olun"

sesleri gelmiş. Seslerin çoğu da kadınlardanmış. Çalıştığım şirkete bir fotokopi makinası tanıtımı yapmak için bir kadın satış temsilcisi gelmişti. Müdürüme gidip toplantıyı haber verdim. Bana ilk sorduğu: "Kadın güzel mi?" idi.

Birkaç dönem önce Ankara'da katıldığım Elektrik Mühendisleri (EMO) Genel Kurulu'nun ilk günü, kurulması önerilen komisyonlardan biri "Kadın Mühendisler Komisyonu" idi. Bu öneri genel kurullar tarihinde ilk kez geliyormuş. Tüm komisyonların kuruluşu hazirunun oybirliğiyle kabul edilirken Kadın Mühendisler Komisyonu önerisi için önce gerekli mi, değil mi, tartışmaları yapıldı. Sonra % 60 - 70 arası bir oy çoğunluğuyla karar verildi. EMO'da demokrat mühendislerin büyük bir çoğunluğu oluşturduğunu da söylemeliyim.

Günümüzde kadın örgütlerinin dayanışması, eylemleri diğer alanlara nazaran daha sık görünür olsa da toplumumuzdaki tutum erkek egemen kültürdür. İstenen; kadınların kendini kocasına, babasına, sevgilisine adanması, onlara yaranmasıdır. Birçok kadını evdeki dört duvar arasında nefessiz kalırcasına çalışmak, evine, kocasına ve çocuklarına bakmak zorundadır. Dünyaları evlerinin sınırındır. Alışveriş dışında evden pek ayrılamazlar. İnternette alışveriş bu anlamda bu erkek egemen kültürün çok işine geldiğini söylemeliyiz. Çalışan kadınlar içinde durum çok farklı değildir. Kadın çalışan sayısı erkeklerden çok daha azdır. Ayrıca kadınlar, eşdeğer işi yapan erkek meslektaşlarına göre daha az ücret almaktadır.

Dünyada da kadınlar benzer durumdadır. En basitinden reklamların en çok kullanılan ögesi kadındır. Kadın metalaştırılmak istenir. Kadınsız reklamın ürünü iyi pazarlayamayacağı en geçerli düşüncelerden biridir. Reklam ne kadar yaratıcı ve ürünün insana sağlayacağı yararlar ne kadar çok anlatılsa da kadın reklamda mutlaka kullanılmak istenir.

Kadının varlığı çoğu kez görünmezden gelinir. Cam duvar ve cam tavan eğretilmeleri (metaforları) her ne kadar iş dünyası için olsa da kullanıldıklarında ilk kadınlar akla gelir. Kadınların yalnızlaştırılmalarını, ötekileştirilmelerini, engellenmelerini anlatırlar. Cam tavan ile kadınların iş ve toplum yaşamında dikey yükselmeleri, cam duvarla da yatay gelişimlerinin görünmez araçlarla engellenmesi vurgulanır. Kendine biçilen ve tanımlanan kimliğinin ayırdına varamayan, camları göremeyen kadınlara NE DİYEBİLİRİZ?

Mustafa Kemal Atatürk'ün "Daha emin ve daha doğru olarak yürüyeceğimiz bir yol vardır: Büyük Türk kadınına çalışmamıza ortak kılmaktır." sözü kadının toplumda olması gereken yeri çok iyi tanımlamaktadır. Kalkınmada erkekler ile birlikte çalışmasının önemi vurgulanmıştır. Ama öncelikle erkeğin kadına bakışının temelden değişmesi gereklidir. Cam duvarların, cam tavanların tuzla buz edilmesi önce erkelerin kafasında gerçekleşmelidir. Kadının da ona giydirilmeye çalışılan kimliği ret edebilecek bir bilinci olması gerekir. Bireyci aidiyetlerle elde edilen kazançlarla özgür olunamaz. Erkek kendi egemen dünyasına aidiyet duyuyorsa bu yabancılaşmış bir bağıdır.

Kâğıt demokrasiler,

Donald Trump'ın göreve gelişinin daha ilk aylarında jeopolitik dengeler kökünden sarsılmış. Ticaret savaşları, toprak talepleri, sokak jargonuyla yazılan mesajlar, devlet başkanlarına yapılan hakaretler, kovmalar vb... Dünya şaşkınlık içindeymiş. Bu durum ne kadar sürer, dünya yeni bir kutuplaşma sürecine mi girer kimse öngöremiyormuş. Tarım, petrol, ticaret, sanayi, finans vb sektörler önlerini göremez durumdalarmış. Büyük krizler kapıdaymış.

Dünya şaşkınlık içinde mi? Neden? Trump ilk kez seçilmedi ki? Bu yaşananların sürpriz olması, biraz tuhaf kaçmıyor mu? Bugüne kadar felsefesiyle, disipliniyle, eğitim sistemleriyle, bilimsel çalışmalarıyla, demokrasileriyle öğünen devletler neden bu kadar çaresiz ve korku içindeler?

Trump ciddi bir oy farkıyla seçildi. Senatolarda da çoğunluk onun partisinde artık. Belli belirsiz çabalarla Trump'ın iki dönemden fazla seçilebilmesinin yolları araştırılıyor (Tanıdık mı?). Bu durumu Hitler'in Almanyası'nın başına gelişine benzetebiliriz. 1920 - 1934 arasında seçimler ve bir dizi siyasi manevralar sonucunda Hitler'in diktatörlüğe giden yolu açılmıştı. Dünya'nın birçok yerinde bu diktatör tipi "demokrasi kahramanlarının" olduğunu biliyoruz. Demokrasi altında yapılan seçimlerle iktidara gelenlerin diktatör olması neden engellenemiyor. Nasıl demokrasi bunlar?

Konuyu Sokrates'e getirseydik muhtemelen 2.500 yıl önceden şöyle seslenirdi; "Bahçe duvarını yapmak için ustalar için veya gidilecek doktor için oylama mı yapıyorsunuz? Ne yapıyorsunuz? Sağa sola soruyorsunuz değil mi? En iyi doktor kim, işini en iyi yapan usta kim diye? O zaman yönetim için neden oylama

yapıyorsunuz?" Sokrates'in sorduğu bu soruya demokrasi yanıt verebilmiş midir? Adamı zehirleyerek idam ettiklerine göre verememiş belli ki? Halkın seçim konusunda gösterdiği tavır, en doğruyu, en iyiyi bulma çabası çoğu kez hataya açıktır. Hele ki kapitalizmin böylesi egemenliği söz konusuysa... Kapitalizm üretim araçlarına dolayısıyla da devlete egemen olduğu sürece halkın kendi iradesini kullanma olanağı yoktur. Kapitalizm bunu nasıl becermektedir? Siyaseti, sanatı, teknolojiyi, sporu, bilimi, eğitimi hatta dini kendi ideolojisi yönünde biçimlendirerek... Elindeki araçlarla hem algı yaratır hem de ötekileştirebilir. Çare: Halk... Aslında Marks'ın söylediği gibi "Halk kendi gücünün farkında olsaydı bu güçten kendi de korkardı." Öyle bir halk nerede?

Demokrasi altında olduğunu sanıp ama olanı biteni anlamak istemeyen bir halk için NE DİYEBİLİRİZ?

Yalnızca bireyler değil halk da yabancılaşabilir. Bir toplumdan felsefeyi, sanatı, sporu, bilimi uzaklaştırırsanız geriye istediğinize inanacak, istediğinizi hemen yapacak bir yığın kalır. Günümüzde de durum buna çok yakındır. Sorgulamayan, görünenin arkasına bakamayan, geleceği düşünmeyen, bireyci, basit ve içi boş sloganların peşinden gidecek kitlelerin içindeyiz. Bir yerde ırkı, dini, milliyeti, bağnaz ve ayrışıcı söylemleri nedeniyle birine karşı hayranlık duyuluyorsa ve yönetici olarak seçiliyorsa, o toplumdaki insanların aidiyetleri yabancılaşmanın getirdiği bir aidiyettir. Buradaki demokrasi de palavradır.

Büyük Usta ne dedi?

Mantık, fizik, biyoloji, etik, siyaset gibi birçok alanda sadece yaşadığı döneme değil kendinden sonraki 500 - 600 yıla derin etkiler bırakan Antik Yunan düşünürü Aristoteles'in felsefesinde varlıklar 10 kategoriye ayrılmaktadır. Bunlar varlıkları anlamamızı ve çözmemizi sağlayacak temel kavramları içerir. Öz, nicelik, nitelik, ilişki, yer, zaman, durum, sahip olma ve edilgenlik olarak saydığımız bu 10 kategori içinde yer alan "öz (bir şeyin ne olduğu)" ile "niteliği (renk, şekil, zekâ gibi bir şeyin nasıl olduğunu gösteren özellikler)" yazı konumuzu doğrudan ilgilendirdiği için ayırmalıyız. Çünkü bunlar "tür" ve "tür bilinci" kavramlarını diğer kategorilerden daha fazla içerir. Büyük Usta'ya göre tür, belirli bir grubun ortak özelliklerini taşıyanlardır. En belirgin örnek; insandır.

Çünkü tüm insanların ortak özelliği akıllı olmaları, konuşabilmeleridir. Bitkiler, balıklar, diğer tür örnekleridir.

Aristoteles, "tür bilincini" doğrudan tanımlamamış olsa da varlık felsefesindeki anlatımları bizi bu kavrama götürür. Ona göre bir türün yalnızca fiziksel benzerlikleri yetmez, onlar doğalarındaki ortak özellikleri ve işlevleri yönünden de benzer olmalıdırlar. Örneklersek, insan doğası gereği rasyonel bir varlıktır. Soyut düşünüp evrensel kavramlar oluşturabilir. Dil ile iletişim kurar, bilgi birikimini iletebilir. Sosyal yapılar oluşturabilir. Ahlaki ve politik kararlar alabilir, ortak iyiliği belirleyebilir. Kısaca, diğer insanları fark eder, bir tür bilinci oluşturup, farkındalık düzeyine çıkar. Bu genellemeyi Aristoteles "İnsan, politik bir hayvandır." diyerek 2.500 yıl önceden betimlemiştir.



Patentsiz devrimciler,

"Tür bilinci" yerine günümüzde daha çok "insanlığa katkı", "insanlık için vb" söylemler kullanıyoruz. "Tür bilinci", bilim, sanat, teknoloji gibi insanlık tarihinde olan biten birçok buluşta görünmektedir. İnsanlığı ilerleten, geliştiren buluşları yapanlar da tarihte saygın yerleri almışlardır. Ama kimilerinin adı da buluşlarının ötesine geçmiştir. Bunun nedeni bu insanların patent almayı ret etmeleri, buluşlarını insanlığa karşılıksız, çıkarsız armağan etmeleridir. Onlara göre bilgi ve yaratıcılık insanlığın ortak malıdır. Bunlardan bireysel kazanç elde



Ümit Alper TÜMEN

etmek doğru değildir. Buluşlar insanlığın gelişiminde kullanılmalıdır. Böylece buluşları, araştırmaları çok daha fazla insana ulaşmış, peşi sıra birçok buluşun da öncülüğünü yapmışlardır. İnsanlık tarihinin akışını değiştiren, insanlığın gelişimine yön veren bu buluş ve atılımlardan birkaç örnek verelim.

Marie Curie; radyoaktivite üzerine çalışmalar yaptı. Radyum, polonyum elementlerini buldu. Radyoloji bilimini kurdu. Kanseri tedavisinde devrim sayılacak buluşlar yaptı. Kimya ve fizik dalında iki Nobel kazanan tek kadın bilim insanı oldu.

Albert Sabin: Ağız yoluyla verilen çocuk felci aşısını buldu. Milyonlarca çocuğun ölümünü engelledi.

Tim Berners-Lee: World Wide Web'i (www) ağ teknolojisini geliştirerek internetin serbestçe gelişmesini ve hızla yayılmasına sağladı.

Koichi Takahashi: Çöpe atılan gıdaların yenilenebilir ürünlere dönüşümü sağlayacak teknolojiyi buldu. Dünya çapında önemli oranda israf önlenmiş oldu.

Aaron Swartz: Aktivist ve yazılımcı. Bilgiye serbest ulaşımı savundu. Açık kaynak kodlu yazılımlar geliştirdi. Bunları ücretsiz yayarak teknolojinin demokratikleşmesine katkı verdi. Birçok yazar ve şairin yapıtlarını telifsiz yayınlamaya sanatın yayılmasını, sanatçının tanınmasını sağladı.

Sonuç olarak;

İnsanın aidiyet duyabileceği tek varlık insanlık türüdür. İnsana, insan türüne katkı vermeyen, insanı düşünmeyen hiçbir çaba, emek özgürce bağlanılan bir aidiyet olamaz. İnsanlık dışında bir amaca hizmet eden aidiyet yabancılaşmış bir aidiyettir. İnsanın gelişimine, yücelmesine, dayanışmasına ait ne varsa altında insanlık türüne katkı verenlerin çabaları vardır. "Patentsiz devrimciler" ve benzeri çabaları gösteren isimli/isimsiz binlerce insan gibi...



Ali İhsan ÖKTEN

Bir Fotoğrafçı ve Bir Kent Bağlamında Aidiyet:

S. Haluk Uygur ve Adana

Henri Cartier Bresson, belki tüm dünyayı fotoğraflamıştır ama “Paris fotoğrafçısı” olarak anılır.

Ara Güler, foto muhabir olarak dünyada gitmediği ülke, gitmediği şehir, belki de çekmediği fotoğraf kalmamıştır ama İstanbul fotoğrafları o akla gelir. İstanbul’u en güzel Ara Güler fotoğraflamıştır.

Kadir Ekinci, doğduğu toprakları en iyi gözlemleyen ve oraların yaşamını en iyi fotoğraflayan kişidir. Bu örnekler çoğaltılabilir. Fotoğraf, aidiyet ve kimlikle ilgilidir. Bir fotoğrafçının iyi bir fotoğrafçı olması için öncelikle yaşadığı kentin fotoğrafçısı olması gerekir. Bunun için de kendi kentine ait bir aidiyetinin olması önceliklidir. Tabii ki bu da yetmez, fotoğrafa dair de bir aidiyetinin olması gerekir. Çünkü bir kültür ve sanat eseri kimlik ve aidiyet boyutu olmadan bir anlam ifade etmez. Bu aidiyetleri sağlayan ise fotoğrafçının kendisidir. Bu yazıda bir kent (Adana) ve bir fotoğrafçı (S. Haluk Uygur) özelinde bir kent ve fotoğrafın aidiyeti anlatılacaktır.

Aidiyet Kavramı

Aidiyet; bireyin, kendisini bir gruba, topluluğa, mekâna ya da oluşuma yakın hissedip kendini onlardan biri olarak görmesi demektir. Bu durum aynı zamanda bireyin veya bireylerin kendilerini ait oldukları sosyal – siyasal – kültürel kimlikle ilişkilendirme ve bu bağlamda bir anlam bulma süreçlerini ifade eder. Emile Durkheim’in “Sosyal Bütünleşme” kuramı, bireylerin toplumsal yapılarla ilişkilerini ve bu yapıların bireysel kimlik üzerindeki

etkilerini anlamada önemli bir çerçeve sunarken, bireylerin toplumsal normlara uyum sağlayarak ve toplumsal ritüellere katılarak, aidiyet duygusunu güçlendirdiğini savunur.

Aidiyet, Abraham Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi’nde sevgi ve ait olma ihtiyacı olarak yer alır, bireylerin temel fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra sosyal bağlar kurma ve toplumsal kabul arayışı içine girdiklerini öne sürer. Eğer birey ait olma duygusunu yaşayamaz ise bu duygudan sonra gelen saygı ve kendini gerçekleştirme basamaklarını da aşamaz.

Zygmunt Bauman gibi postmodern düşünürler, modern toplumlarda bireylerin sabit kimlikler yerine, geçici ve akışkan kimliklerle varlıklarını sürdürdüğünü ileri sürer, aidiyeti de bireylerin farklı zamanlarda ve bağlamlarda farklı gruplarla kurdukları geçici ve esnek bağlarla tanımlar. Kültür kuramcısı Stuart Hall ise kimlik ve aidiyetin temsil ve söylemler aracılığıyla inşa edildiğini savunur; kültürel kimlikler medya, dil ve semboller aracılığıyla yeniden üretilir ve müzakere edilir. Bu süreçte bireyler kendilerini belirli kültürel anlatılar içinde konumlandırarak aidiyet duygusunu güçlendirirler.

Postmodern dünyanın ve kültürün bir sonucu olarak artık insanların doğdukları topraklara ait olmadıklarını ve orada yaşamadıklarını fark ediyoruz. Kısaca hepimiz birer dünya vatandaşı olarak nerede çalışıyor, kazanıyor ve mutlu oluyorsak oraya kendimizi ait hissediyoruz. Yani belki bugün bu gruba ya da topluluğa ait, yarın başka bir ortama dahil olabiliyoruz. Şartlar ve imkânlar insanı değiştiriyor ve kolay bir şekilde dönüştürebiliyor. Bu nedenle günümüzde aidiyet

duygusu veya kavramı da giderek azalan bir duygu olarak karşımıza çıkıyor. Ancak küreselleşen dünyada insanlar ısrarla aidiyet duygusuna ve kavramına insanlar sahip çıkmaya çalışıyor.

Kent, Fotoğraf ve Fotoğrafçı

Kentler, kimliğini ve buna bağlı tanınırlığını, coğrafi konumları yanı sıra o kentte yaşayan insanların üretip tükettikleriyle kaza-nırlar. Bir kentin kimliğini, o kentin kültürel ve sanatsal izleri üzerinden tanımak mümkündür. Adana; çok katmanlı, çok renkli ve çok sesli bir şehirdir. Verimli toprakların ve üretken insanların Adana'sı; kültür, sanat ve edebiyatta öncü şehirlerden birisi olmuştur. Bereketli topraklar bugüne kadar Karacaoğlan, Dadaloğlu, Şair Ziya, Şair Hakkı, Yaşar Kemal, Abidin Dino, Orhan Kemal ve Yılmaz Güney gibi onlarca ve yüzlerce Adanalıyı çağdaş dünyaya hediye etmiştir.

Fotoğraf, insanın kendini ve çevresini görsel olarak tanımlamasında etkin bir role sahiptir. 1839'dan bu yana, neredeyse iki yüzyıla yaklaşan bir süreçte, belgesel – sanatsal –fotoğrafik yorumlar, dönemlerinin siyasal- kültürel izlerini günümüze taşıyan etkin kanıtlara dönüşmüşlerdir. Bu nitelikleriyle fotoğraf insanın tüm dünya ile ilişkilerinin ve onun kalıtlarının yaratılarının takipçisi olma konumunu korumaktadır.

Bu izlemenin çok net yaşandığı alanlardan biri ise “kent” olgusudur. İnsanoğlunun fiziksel, sosyal, ekonomik, kültürel ihtiyaçlarının karşılanması adına oluşturulan bu yaşam alanları, aynı zamanda insanı yönlendirici, kısıtlayıcı, özgürleştirici, eğitici vs. gibi karakterlere de sahiptir. Dolayısı ile tüm bu verileri bünyesinde taşıyan kentler, Italo Calvino'nun “Görünmez Kentler” kitabında ince bir duyarlılıkla işlediği gibi, açık ve gizli birer göstergeler bütünüdür. Bu göstergeleri ortaya çıkarmak ise fotoğrafçıların işidir.

Her kentin farklı bir yaşanmışlık hikâyesi, bir dokusu, hatta bir kokusu vardır ve bir kente bakmak, onu görmek değildir. Kenti düşünmek ise daha farklı bir şeydir. Kentler üst üste geçmiş katmanlardan oluşur. Bu katmanlar sadece üzerinde yaşanmış olan uygarlıkların kalıntıları değildir. Kentin katmanları onu oluşturan mimarisi, ekonomisi, sanatı, tarihi, sosyolojisi, hukuku, sağlığı, yolları ve çevresel alanlarını barındıran bir bütünlüktür. Kent dediğimiz olgu binlerce yıllık birikimlerin tüm bu katmanların birbirinden ayrılmaz bütünlüğü ile oluşur. Fotoğrafçının bir kentteki bu göstergeleri ortaya çıkarabilmesi ve bunun tarihe kalabilmesi için o kente

dair bir aidiyeti olması gerektiği gibi aynı zamanda fotoğrafın da aidiyetine dahil olması gerekir.

S. Haluk Uygur

Yaşamını Adana'da sürdüren Uygur, kentin kültür ve sanat yaşamıyla ilgili birçok girişime öncülük eder. Adana'da 28 sanat kurumunun katılımıyla kurulan Sanat Konseyi'nin başkanlığını yapar. 1998 Adana Depremi'nden sonra yedi yıl süreyle tekrar ara verilmiş olan Altın Koza Film Festivali'ni canlandıran ekipte yer alır. 1999 yılında düzenlenmeye başlayan Uluslararası 13 Kare Sanat Festivali'ni başlatır ve 13 yıl koordine eder. Türkiye'nin ilk kent konseylerinden birisi olarak 2001 yılında faaliyetlerine başlayan Adana Kent Konseyi'nin kurucuları arasında yer alır. Adana Fotoğraf Amatörleri Derneği'nin (AFAD) başkanlığını yapar.

S. Haluk Uygur'a “Özgeçmişini yazar mısın?” dediklerinde içine bir korku ve kararsızlık düşer, neleri yazıp neleri yazmayacağı konusunda... Ama özgeçmişinde doğum yerinin “Adana” olduğunu gururla belirtir.

Çukurova Sanat Girişimi tarafından 2017 yılında Çukurova Ödülü S. Haluk Uygur'a verilir. Ödülün verilme gerekçesi ise şöyle belirtilir: “Sanat yaşamındaki ilk uğraşısı fotoğraf sanatına geniş bir çerçeveden bakarak farklı ekollerin özgürce uygulanabileceğini savunması; bu yaklaşımla yüzlerce öğrenci yetiştirmesi; yeni bir dil, bir anlatı olanağı yaratmak için 'Sanatlararasılık' diye tanımlanabilecek çizgisi; bu çalışmalarını yürütürken verdiği çok yönlü ürünleri; uzun soluklu sanatsal poetikasının yaslandığı Çukurova'nın (Üçüncü Delta) doğal, kültürel kalıtlarını koruma duyarlılığı; söz konusu edimleriyle yaşama gerekçelerini artırmayı ereksediği Adana'nın daha yaşanılır bir kent olması için yaptığı çalışmalar dolayısıyla...”



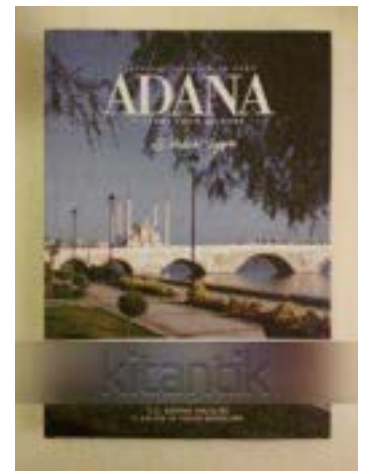
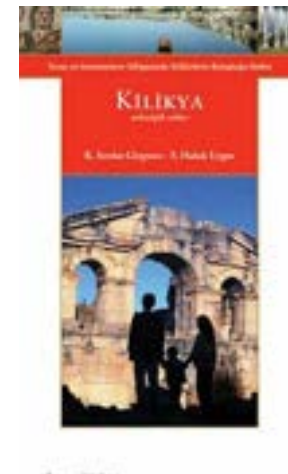
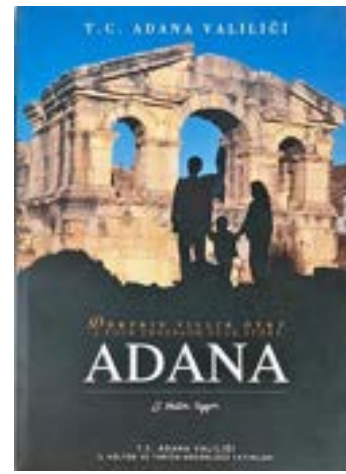
Her zaman kentini en iyi tanıtmak için uğraşır. Bunun için fotoğraf kitapları yayınlar, Adana'ya emeği geçmiş, güç katanları da unutmaz onları da hem fotoğraflar, hem de yazar. Bunları yaparken sanatın birlikte yapılmasının daha iyi olacağı düşüncesiyle öğrencileri veya yetiştirdiği kişilerle birlikte yapar. Adana ve Çukurova tarihi ile önceden yazılmış yabancı kitapları Türkçe'ye çevirterek, kentin tarihi geçmişine sahip çıkarak, onları daha iyi tanıtmak için katkıda bulunur.

S. Haluk Uygur fotoğraf haricinde bir sanat insanı olarak Adana'yı değiştirmeye uğraşır ve bunu yine çağdaş kentlerde olması gereken heykeller, müzeler, sergilerle yapmaya çalışır. Bu konuda çok fazla emek harcar. Adana'nın sadece kavgalarıyla, adliyesiyle; kebab ve şalgamıyla anılmasına gönlü razı olmaz. Çukurova'nın bereketli topraklarından birçok bereketli sanatçı çıktığı için bunun tesadüfi olamayacağını belirtir. Bu bereketin son yıllarda azalmasını içine sindiremez. Adana'nın o eski görkemli günlerine döneceğine olan inancı tamdır. Bu yüzden Adana'da sanatın ve yeni sanatçıların gelişmesi için kendi alanında ve çapında birçok çalışma yürütür. Bu konuların son zamanlarda daha etkin yapılmayışının kırılganlığını yaşar kendi içinde.

S. Haluk Uygur, fotoğraf ile diğer sanat dallarını birleştiren çok disiplinli çalışmalar üretir. Kurduğu müzeler, düzenlenmesine ön ayak olduğu sanat festivalleri ile Adana'da kent yaşamına belki de yerel belediyelerden bile daha fazla katkı sağlar. Fotoğraf ve sanat alanında çok sayıda ödüle değer görülür, aralarında fotoğraf kitapları ve Adana'yı tanıtan kitapların yer aldığı birçok eser verir. Uygur, 1995 yılından 2015'e kadar düzenli olarak Hürriyet, Posta, Milliyet gibi gazetelerin bölge sayfalarında gezi yazıları yazar; "Adana Life", "Altınşehir Adana" ve "Altınrota" isimli dergileri çıkarır veya çıkmalarına katkıda bulunur. Son olarak sanatı, bilimi, fotoğrafı, felsefeyi, edebiyatı, müziği birleştiren Altınoran Düşünce ve Sanat Platformu'nun kurucusudur. 2003 yılında Adana Kültür ve Sanat Derneği tarafından verilen Puduhepa Bilim ve Sanat Onur Ödülü'ne, 2017 yılında ise sanatlararası çalışmalarından ötürü Uluslararası Çukurova Sanat Girişimi tarafından verilen Çukurova Ödülü'ne layık görülür. Fotoğraf alanında ise Türkiye'nin en prestijli kupası olan Şinasi Barutçu Kupası'nı 2005 yılında kazanır.

Fotoğraf

Fotoğrafı sadece bir görüntü olmaktan çıkaran unsur, ona ait "kültür"dür. Fotoğrafın kültürü, pratiğe yön



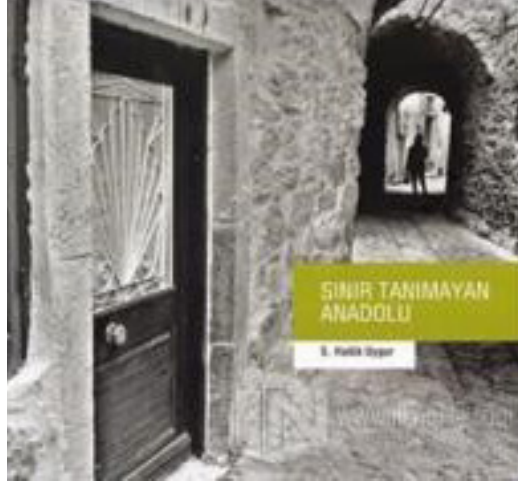
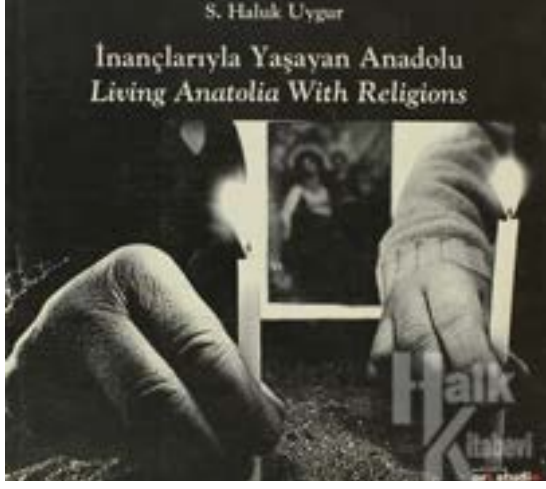
veren teori, deneyimler, bakışlar ve bunların yazılı hâle gelmesidir. Bu alan batıda çok zengin olup, ne yazık ki bizde fakirdir.

S. Haluk Uygur denilince akla önce fotoğraf gelir. Fotoğrafı bir yaşam biçimi hâline getirmiştir. Fotoğraf ve sanat hakkında üretmiş, ürettiklerini ve bildiklerini sürekli yazmış, paylaşmış ve paylaşmaktan çekinmemiştir. Fotoğraf ile dünyayı değiştireceğini düşünür ve fotoğrafı çok önemser. Onun için fotoğrafın düşünsel yanı çok önemlidir. Atölyelerinde öğrencilerine "Bana gittiğiniz, gezdiğiniz yerlerin fotoğrafını değil, düşündüğünüz şeylerin fotoğrafını getirin." der.

Fotoğraf özelinde sanatın tüm konularına değinir. Bunda amacı sanatın gelişim ve değişim süreçlerini temelden bilerek ve bu konuda atölye öğrencilerini eğiterek fotoğrafa farklı bir bakış arzusu getirme isteğidir. Bunun için sürekli uğraşır, her atölyesinde farklı bir yaklaşım yakalamayı hedefler. Bu farklılıklar düşüncede, konuda, yaklaşımda, teknikte, sunumda, içerikte olabilir.

S. Haluk Uygur, taklitçi değil yaratıcı bir fotoğraf anlayışını benimsediğini söyler. Fotoğrafçı kimliği ile öncelikle Adana'yı fotoğraflar ve bunları kitaplar haline getirir. S. Haluk Uygur'u ve Adana'yı bizler öncelikle bu fotoğrafları ve kitapları ile tanırız. Kente değer katmanın en önemli yolunun bir kentin tarihi turistik, arkeolojik yerlerini fotoğraflamak olduğunu düşünmesinin sonucudur bu... Bu nedenle arkeolog Serdar Girgin ile "Kilikya: Toros ve Amanosların Gölgesinde Kültürlerin Buluştuğu Nokta" kitabını Türkçe ve İngilizce olarak çıkarır. Adana Büyükşehir Belediyesi ve Altınkoza ile birlikte "Adana-Tarihi, Turistlik Yerleri Ve Kentsel Dokusuyla Çukurova'nın Merkezi" kitabı, Adana fotoğrafları için kaynak fotoğraf kitap özelliğinde olup Adana'ya gelen yerli ve yabancı misafirlere Adana Büyükşehir Belediyesi'nin hediyesi olarak verilir. "Dört Bin Yıllık Öykü Adana" isimli fotoğraf kitabı Adana Valiliği tarafından Türkçe ve İngilizce olarak yayınlanır. Bu kitabı da Adana'ya gelen protokol ve üst düzey yöneticilere hediye olarak verilir.

Haluk Uygur'un fotoğraf çalışmaları Adana ile sınırlı değildir. Bu çalışmaları ile birlikte tüm Anadolu'yu dolaşarak fotoğrafladığı "İnançlarıyla Yaşayan Anadolu" ve "Sınır Tanımayan Anadolu" çalışmaları, Anadolu'da giderek yitirilen kültürlerin, inançların, değerlerin aslında geleceğe aktarılmasıdır.



"Torosların Nadide Çiçekleri" kitabında, Toroslarda yaşayan endemik bitki örtüsünü bir grup arkadaşıyla çalışır. Bu kitapta Lokman Hekim'in izinden giden Uygur, Torosların çok zengin olan bitki örtüsünü ortaya çıkarmayı başarır. Bunu yaparken fotoğraf ile bilimin; doğa fotoğrafı ile insanın ilişkilerini ortaya koyup, doğa fotoğrafının önemini göstermek ister. Kitap, Türkçe ve İngilizce olarak yayınlanarak dünya literatürüne girer.

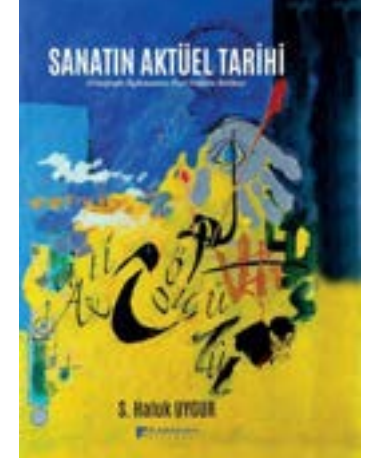
Ayrıca "Türk Fotoğrafçıları Kütüphanesi-15" de kendisine ayrılan bir bölüm ve fotoğrafik örnekleri ile bir vefa duygusu olarak Türkiye fotoğraf tarihindeki yerini alır.



Yazarlık

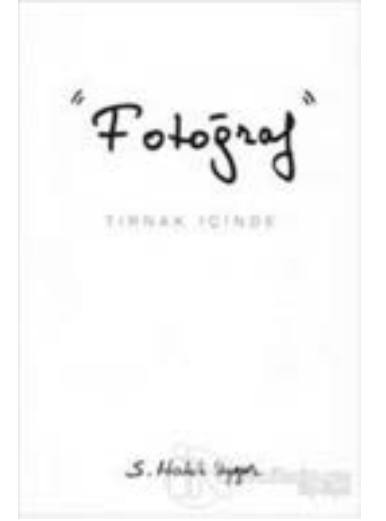
S. Haluk Uygur, fotoğrafçı kimliği yanında yazarlık veya tam tersi de olabilir kimliği de vardır. Bu nedenle fotoğraf üzerine anlattıkları haricinde araştırma, düşünme, anlatma ve okuma etkinliklerini ürettiği

kitaplar yazar. "Fotoğrafik Düşünce Tarihi" adlı kitabında fotoğrafın 1826'da Nicephore Niepce tarafından icat edildiği, bu anlamda da 200 yıllık genç bir sanat olduğu şeklindeki hâkim görüşü sorgulayarak, ışıkla gölgenin buluşmasına dayalı bir düşünme faaliyeti olarak tanımladığı fotoğrafik düşüncenin başlangıcının, çok daha geriye gittiği görüşünü ortaya atar.



"Sanatın Aktüel Tarihi" kitabında ise bu kitabı yazma gerekçesini şöyle ifade eder; "Bir düşünme faaliyeti olan sanatın, düşünme uzayı içerisinde özgürce gelişmesi için, diğer düşünme faaliyetleri olan bilim, felsefe ve belki de mitoloji ile önemli bir etkileşimi de zorunlu kılar. Bu yüzden "Sanatın Aktüel Tarihi" benzer çalışmalardan biraz farklılaşarak, sanat akımlarının bilimsel ve felsefik gelişmelerle ilişkisini de kuran bir anlatımı seçmiştir. Amacı bilim ve sanatın düşünme sistematığının birlikte hissedilmesidir."

"Fotograf" Tırnak İçinde" kitabında ise; deklanşöre basma faaliyeti olan fotoğraf ile bir düşünme ve düşündüğünü aktarma becerisi olan "Fotograf"ı birbirinden ayırarak, ikincisini tırnak içinde "Fotograf" olarak yorumlar ve öyle yazar.



"Bu Sefer Fotoğraf Yazdım" kitabında; "Eğer benim sergimi izledikten sonra izleyicilerden hiç olmazsa bir kısmı kafalarında küçük de olsa bir soru işareti ile çıktıysa, ben iyi bir şey yaptığımı düşünüyorum. Yaptıklarımın sanat olup olmamasıyla ilgilenmiyorum. Bırakın onun ne olacağına zaman karar versin." der.

S. Haluk Uygur bunlarla da kalmaz Çukurova'yı Çukurova yapan ancak yazılmayan, Çukurova'ya hayat veren pamuğun tarihini “Kizzuwatna'dan Çukurova'ya Adana Pamuk Tarihi” adlı kitabında yazar. Kitabın arka sayfasında Adana kentinin aidiyeti ile ilgili olarak şu cümleleri kurar: “Günümüzde orali olmanın önemli bir aidiyet haline geldiği nadir şehirlerden biri olan Adana, bunu bir pamuk şehri olmasına bağlıdır dersek yanlış olmaz. Sadece kentin değil, kentte yaşayan herkesin tarihinde bir pamuk öyküsü muhakkak bulunur. "Adanalılık, Allahın adamıyık." deyişinin altında ararsanız muhakkak pamuk ile ilgili bir şeyler bulabilirsiniz. Pamuk, Adana ve Çukurova'nın diğer şehirlerinin yaşamına öyle girmiştir ki, Adana tarihi neredeyse bir pamuk tarihi haline gelmiştir. Çukurova'da yaşayan herkes, her kurum yıllar boyunca bu tarihin içinde yaşamıştır.

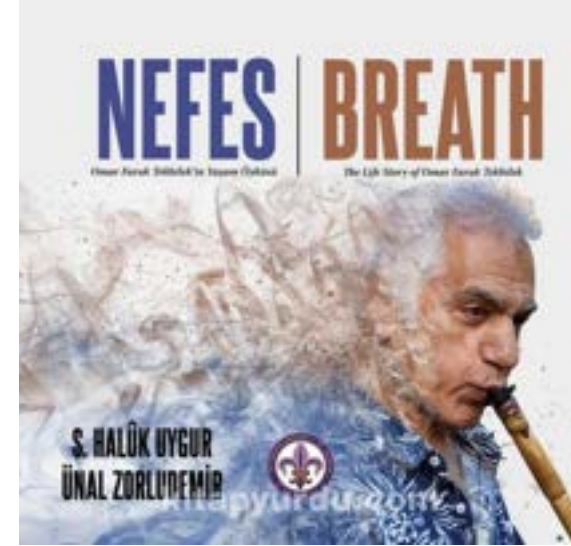


Çukurova'dan Yola Çıkıp Evrenselliğe Ulaşan İnsanlara Vefa

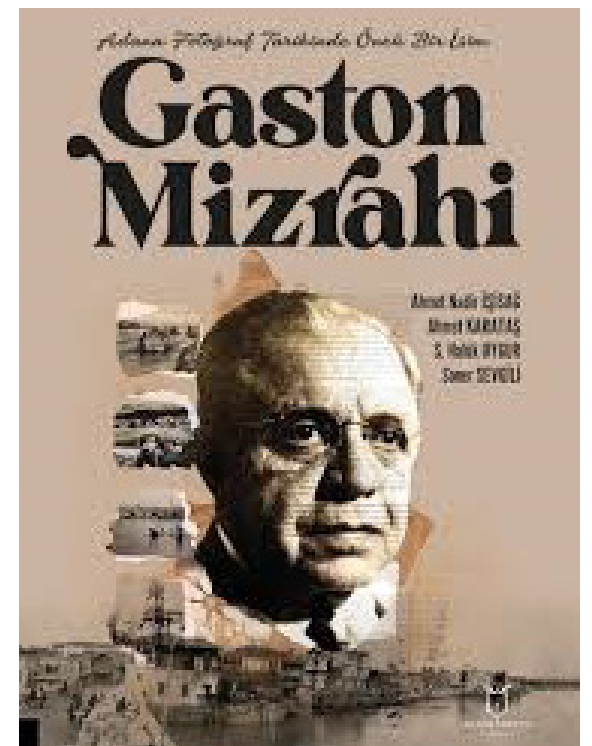
Adana veya daha genel anlamıyla Çukurova'yı, doğa her dönem toprağıyla, insanıyla, sanatçısıyla bereketli kılmış. Boşuna denmemiş ona bereketli topraklar... Çünkü o topraklar aynı zamanda bereketli sanatçıların doğduğu, yaşadığı, yerelden evrensele ulaştığı yer. Adana, çok katmanlı; çok renkli ve çok sesli bir şehir. Çukurova'yı Çukurova yapan yer. Bereketli toprakların ve üretken insanların Adanası; kültür, sanat, ve edebiyatın öncü şehirlerinden en önde geleni...

Onlardan biri de Omar Faruk Tekbilek'tir. Adana'dan yola çıkıp müziğıyle Amerika'da dünya sanatçısı alan Omar Faruk Tekbilek'in yaşamını anlattığı ve fotoğrafladığı (Ünal Zorludemir ile birlikte) “Nefes” kitabını yazar. Omar Faruk Tekbilek Adana'da doğmuş ve ilk müzik eğitimini Adana'da almış, dünyaca bilinen bir ney sanatçısıdır. Ney üflemekdeki ustalığı öne çıkmakla

beraber; saz, kaval, bendir, ut, piyano vb gibi birçok enstrümanı ustaca kullanan ve sesiyle bu enstrümanlara eşlik edebilen bir müzisyendir. Dünyanın birçok kentinde konserler vermiştir.

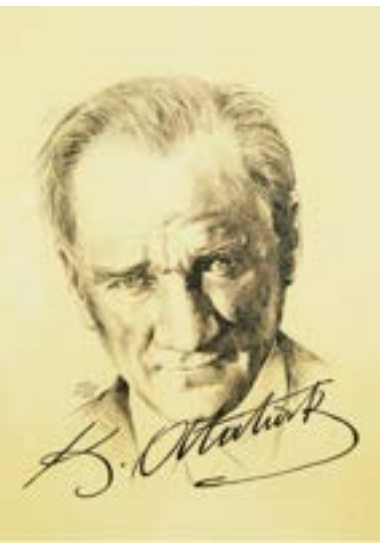


Adana, nasıl ki ülkemizde ve dünyada sinemanın, edebiyatın, romanın, şiirin, görsel ve güzel sanatların, müziğin öncü adlarını çıkardığı gibi fotoğrafın da öncü adlarını çıkarmıştır. Bunu saymamız için artık elimizde güçlü bir kaynak var. Ahmet Nadir İşisağ, Ahmet Karataş, S. Haluk Uygur, Soner Sevgili'nin kolektif bir anlayış ve sivil bir tarihçi bilinciyle yazdıkları “Adana Fotoğraf Tarihinde Öncü Bir İsim:



Gaston Mizrahi” kitabı. Kitap sadece Gaston Mizrahi'nin kuru bir anlatımla yaşam öyküsünü anlatan bir kitap değildir. Dünya fotoğraf tarihinden başlayıp, Adana'da fotoğrafın serüveni ile devam eden, Gaston Mizrahi'nin Osmanlı döneminden başlayıp, işgal yıllarında ve 1923 öncesi ve sonrasında çektiği Adana ve yöresinin fotoğrafları ile biten bir kitaptır.

Etem Çalışkan, 1969 yılında Milliyet gazetesinin ressamıyken, 10 Kasım için Atatürk'ün tam sayfa portresini çizer ve portrede bir kompozisyon eksikliği hisseder. Oraya Atatürk'ün kendi el yazısını daha kaligrafik, daha kalıcı, biraz daha ayıklanmış olarak çizer ve o imza, ayrı bir değer olarak günümüze kadar gelir. S. Haluk Uygur'a göre Etem Çalışkan eserleriyle Matisse'den daha renkli, Miro'dan daha ileridir. Bu nedenle Etem Çalışkan'ın sadece kaligrafi ustası olmadığını ve onun çok yönlü sanatını anlatmak için sergiler yapar, çalışmalar düzenler, onu anlatan kitaplar için uğraşır. Etem Çalışkan için son olarak on arkadaşı ile birlikte editörlüğünü üstlendiği “Bir Yörük Öyküsü” kitabını yapar.

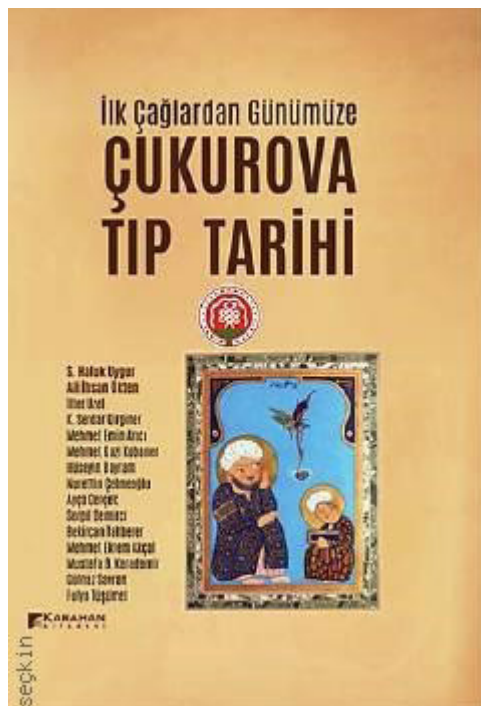


Küratörlük ve Editörlük

S. Haluk Uygur, yaptığı fotoğraf küratörlüklerinde fotoğrafı, sergiyi oluşturanlar açısından bireysellikten çıkarıp kolektif hale getirmeye çalışarak fotoğrafa yeni bir çalışma tarzı ve bakış açısı getirmeye çalışır. Fotoğrafta çokseslilik gibi bir kavram getirmeye çalışan Haluk Uygur, küratörlüğünü yaptığı birçok çalışmada fotoğraf altlarına fotoğrafçıların ismini yazmayarak sanatı bireysellikten çıkararak kolektif sanat anlayışını yerleştirmek ister. Sergilerin küratörlüğünü üstlenen Haluk Uygur, burada farklı kişilerle çalışmanın zorluğunu ancak konuya hâkim olan sanatsal bakış açısıyla sağlar.

Kitap editörlüklerinde de aynı anlayışa sahiptir. Tek başına yazabileceği kitapları özellikle konusunda yetkin kişilerle beraber yazmaya özen gösterir. Amacı yine aynıdır. Kolektif çalışmanın daha zor ancak daha başka bir anlayış ve bakış açısı getireceğini düşünerek bunu yapar.

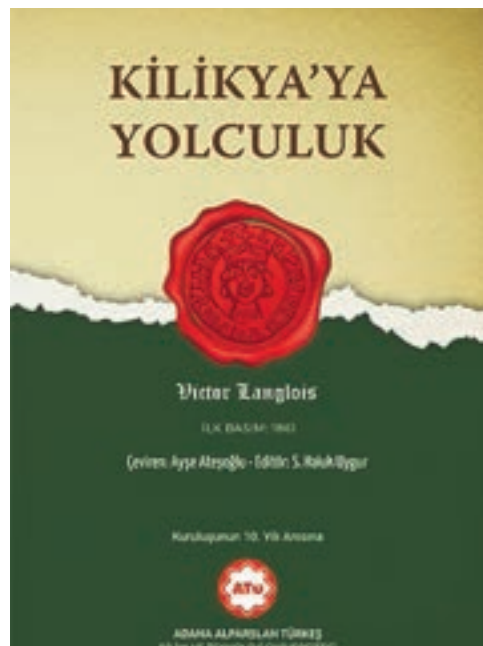
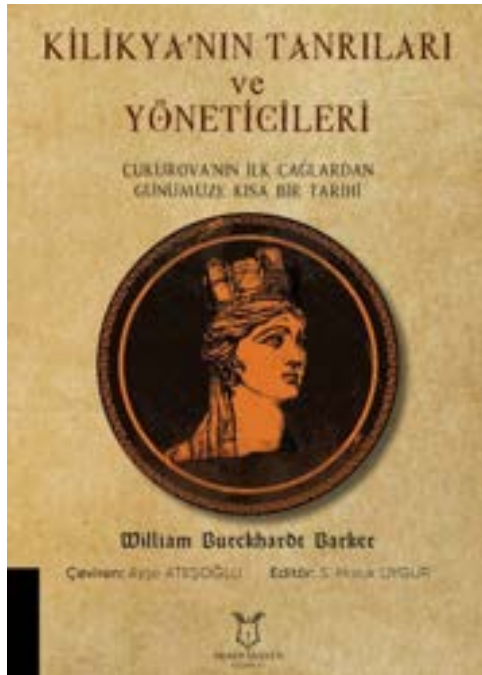
Adana veya Çukurova'nın her türlü tarihi Haluk Uygur için çok önemlidir. Bundan dolayı hekim olmasının da etkisiyle "Çukurova Tıp Tarihi"nin (Ali İhsan Ökten ile birlikte) editörlüğünü yapar.



S. Haluk Uygur, Adana ve fotoğrafa olan aidiyetini çalışmalarında bir araya getirerek multidisipliner çalışmanın güzel örneklerini verir. Adana ve fotoğrafı bir araya getirdiği çalışmalarından biri "Adana'ya Güç Verenler" projesidir. Bu proje Adana'ya emeği geçenlere, güç verenlere bir vefa borcu olarak yapılmıştır. O zaman için sergilerin yapılış şekli ile birlikte yoğun bir ilgi görmüştür. Daha sonra yine Adana, fotoğraf, yaşam öyküleri ve edebiyatın birleştiği başka bir çalışma "Adana'nın Gelinleri"dir. Dünyanın dört bir yanından gelen bu dokuz kadının kaderi bir gün Adana'da birleşir. Toroslar'ın bereketli suları ile beslenen, Akdeniz'in sıcak havasını soluyan bir kentte, dünyanın ilk barış anlaşmasını imzalayan kraliçenin de doğduğu kent olan güzel Adana'da buluşurlar. Kitap bu dokuz Adanalı kadının öyküsünü anlatır.



S. Haluk Uygur, Adana ve Çukurova hakkında 1800’lü yıllarda değerli bilgiler veren Victor Langlois’in “Kilikya’ya Yolculuk” ve William Burckhardt Barker’in “Kilikya’nın Tanrıları ve Yöneticileri” adlı kitaplarının Türkçeye çevrilmesi ve yayınlanması için oldukça uğraş verir. Bu kitaplar sayesinde bizler şimdi Louvre, British Museum veya dünyanın çeşitli müzelerinde sergilenmekte olan değerli eserlerin aslında Adana ve Tarsus’tan kaçırıldığını öğreniriz.



Müzeler

2008 yılında Türkiye’nin ikinci fotoğraf müzesi olan “Mehmet Baltacı Fotoğraf Müzesi”ni 2011 yılında “Adana Sinema Müzesi”ni, “Yeşiloba Şehitlik Müzesi”ni ve “Karacaoğlan Müze Kütüphanesi”nin (Mehmet Emin Arıcı ile birlikte) kurulmasına katkıda bulunur. 2012 yılında Adana’da açılan “Abidin Dino Sanat Parkı”nın küratörlüğünü üstlenir. “Adana Atatürk Evi” olarak bilinen “Atatürk Bilim ve Kültür Müzesi”nin iç düzenlenmesinde görev alır. Diş Hekimi İlter Uzel ile birlikte Adana’da “İlter Uzel Tıp ve Diş Hekimliği Müzesi”ni kurar.

Altın Oran Düşünce ve Sanat Platformu

Fotoğrafçılık ve sanat alanındaki birikimlerini amatör dernekler ve gönüllülük temelindeki ortamlarda aktaran Uygur, 2011 yılında kurduğu “Altın Oran Düşünce ve Sanat Platformu”nda Adana’da yeni sanat insanları yetiştirmek amacıyla çok disiplinli bir anlayışla sanat eğitimleri vermeye başlar. Burada amaç sanatın farklı disiplinlerini bir araya getirerek multidisipliner çalışma ile farklı şeyler üretmektir. Bu amacına da ulaşır. Birçok yeni çalışma ile Adana’yı, fotoğrafı ve sanatı Adana’dan evrenselliğe taşımak ister.

Sonuç

Hocam S. Haluk Uygur sadece burada yazılanlar değildir. Çok daha fazlasıdır. Ünlü yazar Amin Maalouf’un “Her kişinin kimliği, resmi kayıtlarda görünenlerle kesinlikle sınırlı olmayan bir yığın öğeden oluşur.” sözü herhalde aidiyet kavramı içinde S. Haluk Uygur için söylenmiş olmalıdır.

Kaynaklar

- Zeynep Özar Berksü. Dijital çağda aidiyetin çürümesi: Altkültürler nasıl kayboldu? 2024. <https://vesaire.org/dijital-cagda-aidiyetin-curumesi-altkulturler-nasil-kayboldu/amp/>
- Feride Çelik. Aidiyet ve Sanatın Buluşması. “We Belong” Sergisi. 2024. <https://www.oggusto.com/sanat/sergi/we-belong-sergisi>
- Halit Ömer Camcı. Fotoğraf Üzerine Düşünceler 4 <https://gezgindergi.com/fotograf-uzerine-dusunceler-4/amp/>
- Işık Özdal. Kent Fotoğrafına Geçmişten Bugüne Bakış. 2020. Kontrast Dergi. 36. Sayı. <https://kontrastdergi.com/isik-ozdal-kent-fotografina-gecmisten-bugune-bakis-36-sayi/>
- Haluk Uygur. Wikipedia. https://tr.wikipedia.org/wiki/Haluk_Uygur
- S. Haluk Uygur. Özgeçmiş. <https://fotograf.net/Artist/halukuygur/ozgecmis/>
- Ali İhsan Ökten. Hocam Haluk Uygur. II. Uluslararası Çukurova Sanat Günleri. Çukurova Ödülü. Çukurova Sanat Girişimi Yayınları. Adana. 2017



Çiçek KIRAL



Kln.Psk. Esra ARDA

Hamam Filmi ve Kuşaklar Arası Bir Aidiyet Arayışı

Yönetmen: Ferzan Özpetek (1997)

Francesco Roma'da eşi ile birlikte yaşayan bir mimardır. Çiftin tartışmalı ilişkileri dikkat çekerken birbirlerine tahammülleri kalmamış gibidir. İstanbul'da yaşayan teyzesi Madam'dan bir miras kaldığını öğrenen Francesco, satış için Türkiye'ye gidecektir. Eşi Marta onunla gelmek istemez, kendi akrabaları olduğunu ve bu işi yalnız halletmesini söyler. Aralarındaki bağın zayıflığı ve kadının mesafeli tavrı açıkça hissedilir. Marta'nın ilişkiye dair bir aidiyet duygusu yok gibidir, Francesco da soğuk, mutsuz ve mesafeli görünümündedir.

İstanbul'a gelen Francesco, hemen satışı gerçekleştirip ülkesine dönme niyetindedir. Evin satışı ile ilgilenen bir adam tarafından pavyona götürülür ancak ortama kendini yabancı hisseder ve neden o akşam buluştuklarını sorar. Adam ona "Tanışıp arkadaş olalım diye, Türkiye'de işler, öyle İtalya'daki gibi kolay değil." derken Türk kültüründe alışverişin sadece standart kurallarla işlemediğine vurgu yapıyor gibidir ancak asıl amacı bir an önce satışı gerçekleştirmek için Francesco'yu ikna edebileceği ortamı yaratmaktır. Pavyon'da birlikte rakı içerlerken, Francesco'nun ortama pek ait hissetmediği için memnun olmadığı aşikârdır.

Ertesi gün miras kalan evi görmeye giderken İstanbul'un eski sokaklarından geçer ve tarihi çarşığı gezerken bir kiliseye girer. Bu yeni kültürle tanışırken kendine ait değerlerle de temas eder. Ara sokaklarda yürürken yaşlı birine denk gelir ve yokuşu çıkmasına yardım eder. Bir hamamda soluklanırlar. Yaşlı adamın ısrarı üzerine Francesco ilk defa hamamı deneyimler. Musluktan



mermer zemine akan sular, sanat müziği söyleyen bir genç ve zemine uzanmış eşcinsel bir çiftin olduğu bu sahne hamam kültürüyle ilk tanışma anıdır.

Evin satışıyla ilgilenen adamla konuşurken kalan mirasın bir Türk hamamı olduğunu öğrenir. Neden daha önce bunu söylemediğini sorgular ve adam artık rağbet görmeyen bir hamam olduğunu söyleyerek değersizleştirir. Ancak Francesco bu hamamla ve kaybettiği teyzesi Madam'ın hikâyesi ile ilgilenmeye başlar. Hamama girdiğinde tarihi yapıyı yavaş yavaş inceler. Duvarları, iç dekorasyonu, yıllar öncesinden bugüne miras kalan havasıyla etkileyicidir.



Madamın yanında kalan ve eskiden hamamı işleten aile, onu akşam yemeğinde ağırlamak ister. Ailenin biri kız ve diğeri erkek 2 genç çocukları vardır. Hep birlikte Türk yemeklerinden oluşan bir sofrada yemek eşliğinde sohbet ederler. Misafirperver aile ona, Madam'ın rutin bir günde neler yaptığından sevgiyle bahseder; Madam'ın oradaki ailesi gibi olmuşlardır.

Francesco aileye neden hamamı işletmediklerini sorar, Madam'ın odasını gezer, eşyalarını inceler. Her dokunuşunda teyzesinin tanıklık edemediği hayatına temas eder. Yıllar önce kopan bağıyla, yeniden temas ediyor gibidir. Sandıktaki siyah beyaz resimler, eskimiş mektuplar ve antika değeri olan pek çok eşya içinde, ailesine yazdığı bir mektubu bulur. Mektupta nihayet İstanbul'da yeni bir hayata başladığını, inceden esen rüzgârın insana tüm dertleri unutturduğunu, İstanbul'un güzelliği ile nefes kesici olduğunu, burada hayatın akışının çok daha yavaş ve yumuşak olduğunu anlatır. Madam'ı tanıyanlardan onun geçmişiyle ilgili olarak, Nazım Hikmet'in bir dönem sevgilisi olduğunu ve evlilik geçirdiğini, o dönem hamama büyük yatırım yaptığını,

ancak hamam işlememeye başlayınca maddi zorluklar sebebiyle borç içinde öldüğünü öğrenir.

Madam'ın yanındaki ailenin oğlu Mehmet onu bir gün hamama götürür ve bu kültürü deneyimlemesini ister. Francesco'yu hamama götürdüğünde Mehmet, Madam'ın onu ilk hamama götürdüğü günü anlatır. Sabun ve buharın kokusunu, Madamın kucağında uyuyakalışını ve hamamdan aldığı keyfi hala hatırlar. Geleneklere önem vermeyi ve ruhu rahatlatmak için bedeni gevşetmeyi Madam'dan öğrendiğini söyler.

Francesco hamamı satın almak isteyen iş kadınının, tüm mahalleyi alışveriş merkezi yapacağını öğrenir ve hamamı satmaktan vaz geçer.

Bu kararıyla Francesco'nun, hamamla bağ kurmaya ve kendisine yakınlıkla davranan aileye karşı aidiyet hissetmeye başladığını söyleyebiliriz. Ailenin sıcaklığı ile paralel olarak, kendine yabancı olan bu kültüre yakın hissetmeye ve onlardan biri gibi olmaya başlar. Hep beraber hamamı yeniden hayata kavuşturmak için temizlemeye ve yenilemeye başlarlar. Sanki hepsi bir olmuş ve hep hayalini kurdukları bir şey için çabalıyor gibidir. Bu birliktelik hali, aile ile Francesco'nun arasındaki bağı güçlendirir. Francesco kendini aileden biri gibi hissetmeye başlarken, Türk kültürüne dair yakınlık duyguları da gelişir.



Yıllar önce kendi haline bırakılmış tarihi hamam yeniden canlanmakta ve Francesco'nun dokunuşuyla hayat bulmaktadır. Madam'ın hamamı açarken yazdığı mektupta erkeklerin mahrem hazlarına yönelik böyle bir yer açmak için heyecanlandığını, hamamda ruhlar gevşerken kuralların da gevşediğini ve ilk kadın hamam işletmecisi olarak, erkekleri mutlu etmeyi sevdiğini belirtir. Mektuplardan Madam için hamamın anlamını

keşfederken, Francesco da bu anlama dahil olmaya başlar. Belli ki ruhu Türk insanının sıcaklığı ile gevşedikçe, kendini içine hapsettiği kuralları da esnemeye başlamıştır. Önceki kuralların gevşemesi, ona yeni olanaklar sunmuş ve yepyeni bir kültürün içinde keşfe çıkmıştır. Bağlanma ve aidiyet gibi duygusal ihtiyaçlarına karşılık buldukça, orada kalma kararına, hamama sahip çıkmasına, aile ile bağların güçlenmesine ve Türk kültürüne yakınlığı artmıştır. Madamın da mektuplarında hamamı kendi eseri gibi hissettiğini, insanların onun hamamını görmeye geldiğini, yeni arkadaşlar edindiğini ve kendisine onlardan biri gibi davrandıklarını ifade eder. Madamın açtığı hamam, Türk kültürüne değer katmasıyla onun da aidiyetini ve insanlar tarafından kabulünü güçlendirmiştir. İçinde yetiştiği İtalyan kültüründen Türk kültürüne geniş bir kapı açmış ve kendine yeni değerler katmasına izin vermiş; kendi de bu kültüre bir değer bırakmıştır. Aidiyeti sadece onlardan biri gibi olmak olmamış, kendi rengini de dahil ederek bir yenilik oluşturmuştur. Bu anlamda üst düzey bir aidiyet geliştirdiğinden söz edebiliriz. Hem yeni bir kültürün içine dahil olmuş hem de bu kültürün değerlerine kendini katabilmiştir.



Hamamın erkeklere mahremiyetlerini yaşadıkları bir alan yarattığını, eşcinsel erkeklerin yakınlaşmalarına şahit olduğunu, sırlarını Madam'la paylaştıklarını ve kendisine annelerinden daha hürmet ettiklerini mektuplarında yazar. Bu ifadeleriyle toplumda açık bir biçimde yaşanamayan eşcinsel ilişkilerin yaşanabildiği özgür bir mekan haline gelmesiyle hamam, bu bireylerin mahrem duygularını da yaşadıkları bir bağ haline gelmiştir. Hamam onun için; annesel hürmet, kabul edilme, varlığı ile değer görme ve ait hissetmeye yönelik duygusal ihtiyaçların karşılandığı bir mekânın ötesinde bir fenomendir. Toplumsal düzende dışlanmış hisseden, kabul görmeyen eğilimler bir sır olarak hamamda kabul görmektedir.

Bu anlamda farklılıkların hoşgörü ile karşılandığı mekânıyla, Madam'ın insana dair her şeye dost olduğu ve insanlığa dair aidiyeti güçlü bir karakteri olduğundan söz edebiliriz.

İstanbul'a gelişinde de burayı dostane karşılamış ve yabancılaşmamıştır. Bu sebeple de kültürlerarası uyumu yakalayabilmiştir. Bununla birlikte Madam yanında çalışan aileye, İtalyanca öğretmiş ve kendi değerlerini de sürdürmeyi başarmıştır. Bu da yeni kültürle bağı gelişirken, kendi kültürüne de yabancılaşmadan varlık sürdürebildiğini gösterir.

Bu süreçte Francesco Mehmet'le oldukça vakit geçirmekte ve gündelik İstanbul hayatına dahil olmaktadır. Birlikte hamama giderler, kahvede tavla oynarlar, düğünde damat havası oynarlar ve futbol maçına giderler. Yakınlıkları gelişmektedir.



Hamam hazırlıkları sürerken, Francesco'nun eşi İstanbul'a gelir ancak gelmesinden pek memnun olduğu söylenemez. Marta, tek başına İstanbul sokaklarını ve çarşığı gezerken, tüm aile Marta'yı da gayet sıcak ve yakınlıkla karşılar.

Bir gece eşinin yanında olmadığını fark eden Marta gizlice hamama iner ve Francesco ile Mehmet'i hamamda cinsel olarak yakınlaşırken görür ve şok olur. Gördüğünü belli etmeden oradan ayrılır. Ertesi akşam aileyle beraber oldukları toplu yemekte Marta Francesco'yu aldattığını söyler ve bunu herkesin içinde söylediği için kavgaya tutuşurlar. Marta boşanma evraklarını imzalatmaya gelmiştir ancak bambaşka bir Francesco ile karşılaşır. Sakinleşip konuşmaya başladıklarında, Francesco Roma'da mutsuz olduğunu, insanlara kötü davrandığını, hâlbuki İstanbul'a gelince bu ailenin kendisine çocukları gibi davrandığını, Mehmet'in de kendisini anladığını ve



ona cesaret verdiğini söyler. Burada daha fazla heyecan duyduğunu ve istediği hayatın bu olduğunu ifade eder. Bu açıklamalarıyla, kendisine kucak açan bu aile içinde kurduğu bağlarla aidiyetinin nasıl derinleştiğini görebiliriz. Kabul edilmiş, anlaşılmış ve cesaretlendirilmiştir. Bu duygusal ihtiyaçlar kendini onlardan biri gibi hissetmesini sağlamış, soğuk ve mutsuz görünümlü Francesco sıcak ve mutlu bir adama dönüşmüştür. Ailenin ve toplumun bir parçası haline gelmiştir. Madam gibi mutsuz hissettiği bağlarından uzaklaşarak, kendine yakınlık gösteren insanlarla yepyeni ve iyileştirici bağlar kurmuştur. Bu süreçte benliğini keşfederek kendi gibi olma imkânını yakalamış ve eşcinselliğini yaşamaya başlamıştır. Roma'daki mutsuz ve kendini iyi hissetmediği bir evliliğin içinde, henüz yüzleşmediği eşcinselliğinin bastırılmışlığı ile kendisi gibi olmadığı bir hayatı yaşıyorken, İstanbul'da hayata yeniden başlıyor oluşuyla, nasıl bir hayat istediğini anlama olanağına sahip olmuştur.



Marta dönerken vapurda Boğaz'daki yalıların önünden geçerken Madam'ın bir mektubunu okur. Madam, kız

kardeşine yazdığı mektupta Francesco'nun mutlu ve özgür olmasını umduğunu, her insanın bu hayatta mutlu olabileceğini söyler. Arzuları anlayan keskin bakışları ve bunları gerçekleştiren güçlü kollarıyla cesur ve bilinçli olması dileği gerçekleşmiştir. Francesco cesaretle ve arzularını gerçekleştirme gücüyle kendini yeni bir kültüre, yeni bağlara ve yeni bir hayata açmıştır. Farkındalıkla ne istediğinin kararını vermiş ve kendisine yakın hissettiği yoldan gitmiştir. Bu da onun özgür ve mutlu bir birey olarak ait hissettiği yeni hayatını seçmesini sağlamıştır. Bu bağlamda içinde özgür ve mutlu olduğumuz yaşam biçimleri ve ilişkiler; bizim kendimiz gibi olma imkânını bulduğumuz, kabul gördüğümüz dolayısıyla aidiyet hissettiğimiz kaynaklarımızdır.

Francesco'nun özgür ve mutlu yeni hayatına darbe vuran, hamamı satmamasından dolayı mafyanın kendisini bıçaklayarak öldürmesi olur. Marta, eşinin ölümünden sonra İstanbul'u bırakmadan hamamı işletme hazırlıklarına devam eder. Francesco'nun cesaretle hayatını riske attığı hamam hayalini Marta üstlenerek devam ettirir.

Yıllar önce Madam'a yuva olan bu şehir, yeğeni Francesco'nun hayatına yeniden başlamasına ve kendini özgürleşmesine alan açmış; iki kuşak aidiyet duygularını bu topraklarda doyurmuşlardır. Marta da bu mirası tamamlamak isteyerek Francesco'nun bu arzusuna sahip çıkmıştır. Kim bilir belki o da bu topraklarda kendine dair bir şeylere tutunmuş ve benliğini yeniden bulacağı bir denize açılmıştır.

Görülen o ki gerçek kimliğimizi nerde bulduğumuz ve var ettiğimiz, bize biçilen hayatlarla değil kendimizi keşfetmeye izin verdiğimiz yeni deneyimlerle ancak özgür bir eylem niteliği kazanabilecektir. Ait hissetmediğimiz hayatlar ve ilişkiler içinde mutsuz ve kendimiz olmadığımız bir benlik yerine, kendimizi keşfettiğimiz başka dünyalarda mutluluk olanaklarına sahip olabiliriz. Başka insanlar ve kültürlerle kurduğumuz bağlar kendimizin gizli kalmış kimliklerine ve ihtiyaç duyduklarımıza bizi taşıyan yollar olabilir. Kendimizi bulmamız yine bir öteki ile mümkündür ve aidiyet duygusu da ötekinin varlığımızı görmesi ve kabul etmesidir. Öyle ki Madam'ın da Francesco'nun da mutluluğu ancak anlamlı bağlar içinde kabul gördüğü ve anlaşıldığı İstanbul'un kucaklayıcı mozağinde doğabilmiştir.

PORTFOLYO

Ebru BAYSAN





Çıplaklıktan uzak, ışığın ve karanlığın şiirsel anlatımı
yardımıyla varoluş ile yok oluş arasındaki çizgi.











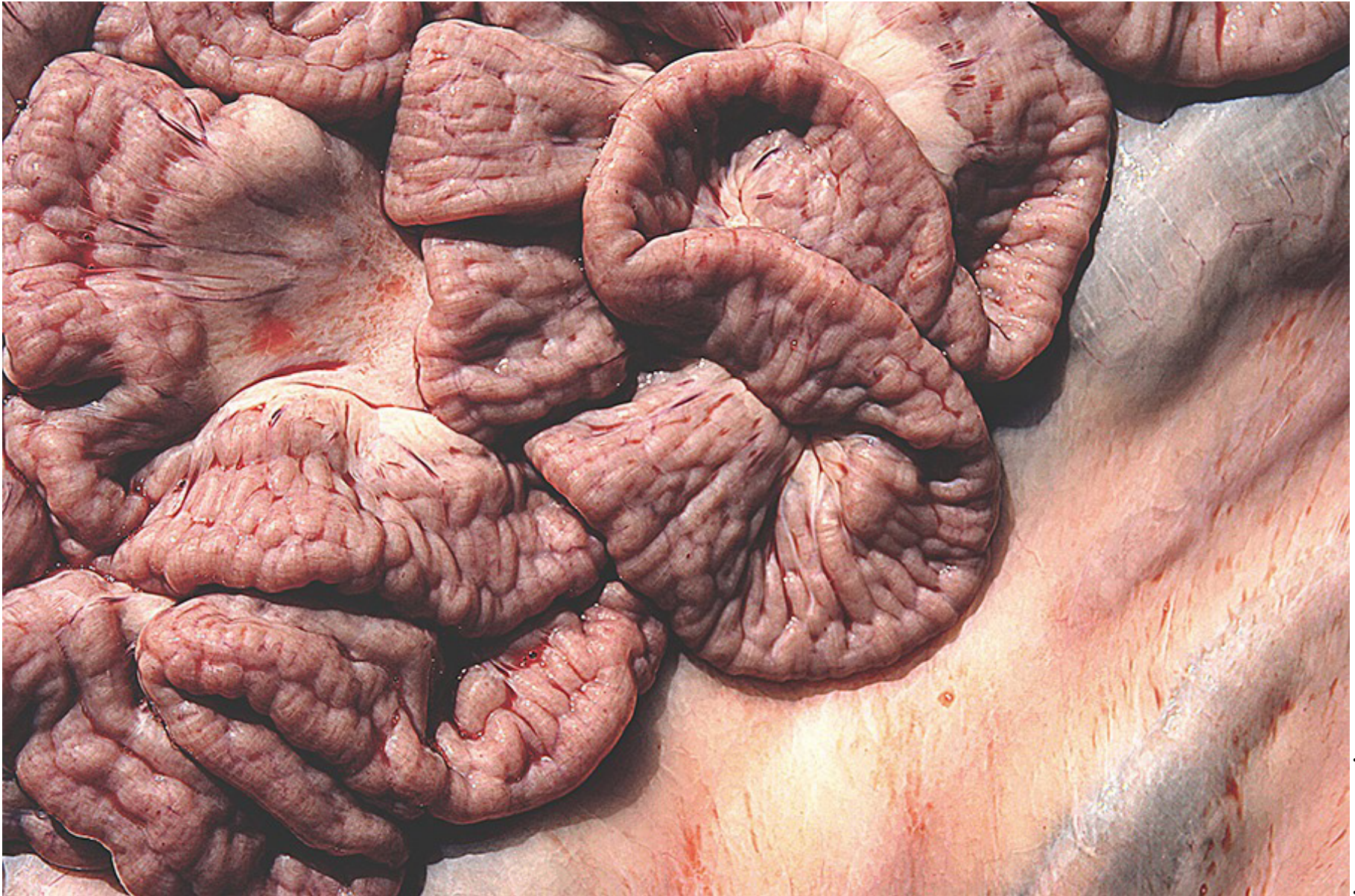


İsmail KESKİN

Gördüğümüzü Göremediğimiz

Yaratıcı Görme ve Görme Biçimlerinde Sanatsal Boyut

“Benim için, ne kadar cansız görünürse görünsünler, tüm nesnelerde açığa çıkmayı bekleyen gizlenmiş bir ‘yaşam’ söz konusudur”



Normal bir zekâ düzeyine sahip, öğrenmeye açık her birey yaratıcı düşünme edinimi geliştirebilir. Görsel alanlara duyulan ilgi ile de özgün bir bakış açısı edinmek mümkün olabilir. Bu tür birikimlerle özümseyip, damıtılarak ortaya konan bireysel dışı vurum, sanatsal bir ifade biçiminin ortaya çıkmasında etken olabilir.

İlkokul yıllarımdan itibaren çizime ve resme olan ilgimi fark etmiş, ortaokul ve lise yıllarımda ise resim öğretmenlerimin çalışmalarına olan övgü ve yönlendirmeleriyle kendimi keşfetme imkânı bulmuştum. Bu dönemde, pala bıyıklı, güler yüzlü esnaf komşumuz fotoğrafçı Ali Yılan, uçayak üzerinde duran ve arkasından kolunu içine sokarak çalıştığı kocaman bir fotoğraf makinesiyle çekerdi fotoğraflarını. Çok ilginç insan hikâyeleri çıkardı buradan. Fotoğraflar bulanık çıktığı için sinirlenir “Birazcık kıpırdamadan oturamıyorlar.” diye söylenirdi. Utana, çekine ana caddeye karşı oturup yüzünü açmak istemeyen yaşmaklı köylü kadınlarına uzun uzun, nasıl dil döktüğünü gülümseyerek izlemek ayrı bir keyifti benim için.



İsmail KESKİN

Bir fotoğraf makinesini ilk elime almam da bu dönemlere denk geliyor. Ailesi Almanya’da yaşayan, okul arkadaşım bir gün elinde bir fotoğraf makinesiyle sınıfa gelince nasıl çalıştığına bir türlü anlam veremediğim Ali amcanın kocaman sihirli kutusunun küçük bir örneğini İlk defa elime almıştım. Okul çıkışı, akşam güneşinin kızılığında vizöre gözümü dayadığımda hissettim, objektifin önündeki her şeyin dört köşe içine yerleşmiş tablolar gibi görüldüğünü. Bırakmak istememiştim elimden. Üniversiteye başladığım yıl Samsun’da, bu yazıyı yazarken dünyamızdan göçtüğünü üzüntüyle öğrenmiş olduğum Ahmet Aydın Kaptan ve İstanbul’da Ali Candaş Hocalarımdan fotoğraf dersleri alma şansına sahip oldum. Her ikisi de resmi ve baskı resmi iyi bilen saygın

sanat eğitimcileri. Onlardan öğrendiklerimizle, karanlık odada banyo edilmiş filmi agrandizöre takıp fotoğraf kartına pozlama, sonrasında kartın kimyasal çözelti dolu küvete atılması ve kırmızı ışıktaki bembeyaz yüzeyde, kart üzerinde yavaş yavaş gelişmeye başlayan görüntünün takibi ve oluşumun sonlandırılmasındaki karar anları. Tüm bu süreçler heyecan vericiydi. Pandemi buluşma akşamlarında bir online toplantıda çıraklık yıllarını anlatırken “Bu benim için bir sihirdi. İlk gördüğümde büyülendim bu sihirden, odur beni fotoğrafa bağlayan” demişti İbrahim Zaman.



İsmail KESKİN

Karanlık oda çalışmalarıyla fotoğrafın; filmde kayıtlı imgeyi sadece fotoğraf kartına aktarmaktan ibaret olmadığını, deneysel fotoğrafın resimsel etkilerini ve tatlarını hocalarımdan yönlendirmeleriyle sezinlemeye başlamıştım. Karanlık oda çalışmalarımın birinde, daha büyük görme isteği duyduğum bir çocuk portresi negatifini agrandizöre yerleştirip duvara çevirmiştim. Kısa süre önce Temel Sanat Eğitimi dersinde Yılmaz Sülükçü Hocam “Çizimin ve desenin temeli noktadır.” demişti. Siyah mürekkebe batırıp çıkardığımız tarama ucu ile noktaların sıklığı ve seyrekliğini tonlamalara dönüştürerek iki boyutlu yüzey üzerinde adeta elle tutulabilecek üç boyutlu nesneler oluşturmuştuk. Duvarda karşımda duran o kocaman çocuk portresinde de “nokta”nın fotoğrafta da temel yapı taşı olduğunu görüp heyecanlanmıştım. Genç okurlar ne olduğuna anlam veremeyebilir dijital fotoğrafta “piksel” sözcüğüne karşılık geliyor analog fotoğrafta “gren” dediğimiz temel yapı taşları. İşte o ‘kocaman’ portreyi yan yana gelerek oluşturan noktacıklar. Şimdi geriye dönüp düşündüğümde, tire filmler, kimyasalların farklı etkileri ve tab aşamasında girdiğim görsel etki arayışları fotoğraf yolculuğumun, günümüzde uğraşını verdiğim sanatsal boyutuna atılan ilk adımları olmuş.



İsmail KESKİN

Kapalı atölye ortamlarında resim ve baskı resimler üreten biri olarak beni fotoğrafa motive eden şeyin, kesin ifadelerle netleştirmek zor olsa da fotoğraf ve resmin, son yıllarda iyice kabul görmüş olan kardeşlik ilişkisi olduğunu düşünüyorum. Dijital fotoğraf makinelerinin gelişip, daha çok fotoğraf çekme ve bu fotoğraflarda ağırlıklı olarak ne tür görsellere ilgi duyduğumun arayışına girdiğim yaklaşık 20 yıllık süreçte, sadece görmek ve kaydetmekten öte sezgisel ve neredeyse tamamen hissederek çalıştığımı fark ettim. Günlük yaşamda sıradan duran ve çoğu zaman hiç önemsenmeyen hatta atık nesneler benim için bünyesinde çokça sanat eserleri barındıran görsel değerlere dönüşebiliyor. Gizli duran ve keşfedilmeyi bekleyen bu görsel dünyanın tespiti ve fotoğraf yoluyla paylaşımı, kapalı mekânlardan açık alana ve doğaya geçişin heyecan verici arayışlarıyla birlikte ana amaçlarımdan birine dönüştü.

Sezgilerle çalışmanın bir sonucu olarak, esere evrilen görüntüler ve bunları barındıran nesnelerin ne olduğunun benim için zamanla anlamını yitirdiğini söyleyebiliriz. Bakış açımın, anlık yoğunlaşmayla ortaya çıkan bu sezgisel yaklaşım ve plastik sanatlar eğitim - öğretimi

yoluyla edinmiş olduğum kültürel ve görsel birikimin sonucu olduğunu düşünüyorum.

Tuvalde ortaya çıkan, içsel dürtülerle rastlantıları da yöneterek doğaçlama yönlendirilmiş oluyor. Renkler, belirli biçimlerle buluşmadan bir ifade ortaya çıkmıyor. Pablo Picasso'nun "Aramıyorum buluyorum." ifadesinde hayat bulduğu gibi, içsel dürtü ve yaratıcılık, sanatçının gözünde gezegeni içindeki tüm unsurlarla bütünü oluşturan bir canlı organizmaya dönüştürmekte. Bu çerçevede benim için, ne kadar cansız görünürse görünsünler tüm nesnelerde açığa çıkmayı bekleyen gizlenmiş bir "yaşam" söz konusudur. Son yıllardaki fotoğraf arşivim bu "yaşam"ı görünür kılmayı kendime kişisel bir vizyon olarak belirlediğim sonucuna götürüyor beni. Yüzeyselliğin, yüzeyin altındaki zenginliği boğduğuna inanıyor, göz ardı edilen, önemsenmeyen nesnelere, onlardaki ayrıntılara yeni anlamlar yüklemeye çalışıyorum. Tablolarım ve baskı resim çalışmalarımın yanında fotoğraflarım aracılığıyla da, çoğu zaman hiçbir ön çalışma yapmadan akışına bırakarak resmettiğim soyut resimlerimdekine benzer, kendiliğinden ortaya çıkan içimdeki "ben"i, görünür kıldığımı düşünüyorum. Fotoğraf makinem elimdeyken güvende hissedirim kendimi. "Gördüğümüzü Göremediğimiz" ana teması

çerçevesinde yapmış olduğum çalışmalar, resim yapmaya vakit bulamadığımda bile sanattan ve üretmekten kopmama hususunda bir dayanak oldu benim için. “Estetik tavır”la bağdaşmayan ön yargılardan kurtulmaya çalışmak, bildiklerimizi unutmak, belirsizliğe, uyumsuzluğa, aykırılığa müsamaha göstermek; beklenmedik olanı bulmaya, yönetmeye ve özgün bir sanatsal dışı vuruşla yeni bir şeyin ortaya çıkmasına kapı açar. Bu çerçevede, uzun yıllardır edindiğim fotografik birikimle yeri geldi kurban bayramında çektiğim et ve sakatat görselleri “SakatArt” başlığıyla hayat buldu. Yeri geldi basit nesnelerdeki ayrıntılar ve oradaki bütünü arayışı “Çerçöp Kompozisyonlar”, “Çizginin Gücü” “Boyanmamış Tablolar” ya da “Korozyon” başlığıyla sanatseverlerle buluşmamı ve onlara içimi açmamı sağladı. Fotoakademi Sergi Grubuna davet edildim. Alandan akademisyenlerle çok sayıda karma sergi etkinliğine katıldım.

Resimlerimde olduğu gibi, izleyicinin hayal gücünü sınırlamaktan çekinir fotoğraflarım. Plan yapmadan hareket etmenin verdiği özgürlük hissinin çekiciliğine kapılıyorum. Sanatçı, sanat ve izleyici üçgeninde ele aldığımda, çoğu zaman hesapsızca ortaya çıkmış dinamik bir ilişkiyi fotoğraflarımla da kurabildiğimi gururla sezinlemişimdir. Albenisi olmayan, sıradan

nesnelerle izleyiciyle kurmuş olduğumu düşündüğüm bu dinamik ilişkiden beslenerek yön verebildiğim bu sanatsal yolculuk ve arayış kendini yenileyerek sürececek gibi görünüyor.

Geriye dönüp baktığımda, dijital fotoğrafın çoklu çekimleri ile çıktığım keşif yolculuğunda beni cesaretlendiren, hayatıma dokunan, ayrıntılardaki bütünü sezinlememe öncülük eden ustalar var elbette. Bunlardan biri sanatta yeterlik - doktora yıllarında kompozisyon dersleri aldığım Prof. Dr. İsmet Çavuşoğlu’dur. Ne tür fotoğraflar çekip nasıl kadrajlar oluşturduğumu paylaşmak için karta bastığım fotoğrafları kendisine gösterdiğimde heyecanını gizlemeyip, belli alanları kapatıp sınırlandırarak aynı fotoğraftan çok sayıda farklı kompozisyonlar çıkarıyordu. Bütünü oluşturan ayrıntıların başka bir bakış açısıyla, yeni bütünlere dönüştüğünü sezinlemiştim. “Gördüğümüzü Göremediğimiz” fotoğraf serisinin oluşumunda en önemli basamaklardan biridir Çavuşoğlu Hocamın ufuk açıcı katkısı. Ayrıca o zamanlar henüz emekleme aşamasında olan internet, dünya sanatçılarına ulaşma ve onların fotoğrafları içinde kendi bakış açımaya yakın olanların arayışı için zengin bir mecra olmuştu. Aynı zamanda fotoğraf derneklerinde gösteriler gerçekleştiriyor, bu derneklerin internet sitelerinde fotoğraflarımı yayınlıyor, fotoğraf okumaları



İsmail KESKİN

ve söyleşilere katılıyordum. Bunlardan birkaçında (KASK) Kocaeli Fotoğraf Sanatı Derneğinin başkanlığını yapmış fotoğraf üstatlarından Cengizhan Günesen ile kesişti yolumuz. Hazırladığım bir fotoğraf gösterisini kendisine göndermiştim. (TFSF) Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu yönetim kurulu üyesi sıfatıyla, pandemi dönemi buluşma akşamlarından birinde bir online program yapmayı teklif etti. Marmara Bölgesi Dernekler Ortak Etkinliği'nde fotoğraf konuşmak, fotoğraflarımı göstermek heyecan ve onur vericiydi benim için uzun bir program yaptık.

Arkasından Ahmet Aydın Kaptan Hocamın daveti ile (ATAFOD) Atakum Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneğinde bir gösteri ve söyleşi akşamı gerçekleştirdik. Özellikle buluşmanın yayın kısmı sonlandıktan sonra konuya ilgisi devam edenlerle baş başa kaldığımız bir süreç oluyordu. Bu esnada Ata Yakup Kaptan gibi fotoğrafın felsefesini ve sanatsal boyutunu iyi bilen katılımcılarla baş başa kalmıştık ki, “Başka bir toplantıya davetliydim iyi ki bu akşam bu toplantıya katılmışım.” diye söze başlayan bir izleyici, sunumun ders niteliğindeki eğitici boyutundan, sohbetin akıcılığında bahsettikten sonra, fotoğraflarımın “Türk fotoğrafında bir kırılma yaratacak düzeyde ilginç.” olduğunu söylüyordu. Behiç Günelan Hocamla tanışmamız da böyle başlamıştır. Ben aslında fotoğraf makinemle naçizane bir arayışın peşindeyim. Onlar fotoğraf çekiyorlar. Sonradan merak edip kendisini yakından tanıma ve sohbet etme fırsatı bulduğum tevazu sahibi bir duayenin fotoğraflarım hakkındaki bende şaşkınlık yaratan iddialı yorumu bu arayış yolculuğunda cesaretimi artırmıştır.

“Sakatart” adını verdiğim ve sakatat görsellerinden oluşturduğum 2. kişisel fotoğraf sergim üzerine sürpriz bir şekilde kaleme aldığı yazı büyük beğeni toplamıştı: “Basit bir sıradanlık, bir bakarsınız sanatsal bir haz şölenine dönüşür. Fotoğrafın gücü, yarattığı şokundan doğar; attığı yumruğun sarsıcılığı, şaşırtıcılığı ve biricikliği ya da çimdiğinin uyarıcılığıyla ilintilidir. İsmail Keskin Hocanın SAKATART adını verdiği sanal sergisini izlerseniz benim gibi düşüneceğinize eminim.” diyerek bitiriyordu. Sonrasında, bu yazıyı bir derginin yayınlama talebi söz konusu olunca; içeriği fotoğraflarım olan kendi yazısı için, benden izin isteme nezaketi gösterecek kadar da ince ruhlu olduğunu belirtmeden edemeyeceğim.



Dergi yayıncılığı zor ve meşakkatli bir iştir. Basılı dergilerin iyice azaldığı bir dönemde kültür sanat alanındaki açlığımıza iyi gelecek, bilimsel düzeyi yüksek bir dergi yayın hayatına başladı. Hepimizin kolayca

ulaşabildiği online mecrada bu misyonu üstlenmiş olan ve ilk sayısı, bizim gibi grafik tasarım alanından gelenleri özellikle ilgilendiren “Boşluk” temalı, heyecanla okuduğum “Zamansız” dergisinin uzun ömürlü olmasını diliyorum.



İsmail KESKİN



Tekin ERTUĞ

“Tuğrul Çakar” Anısına

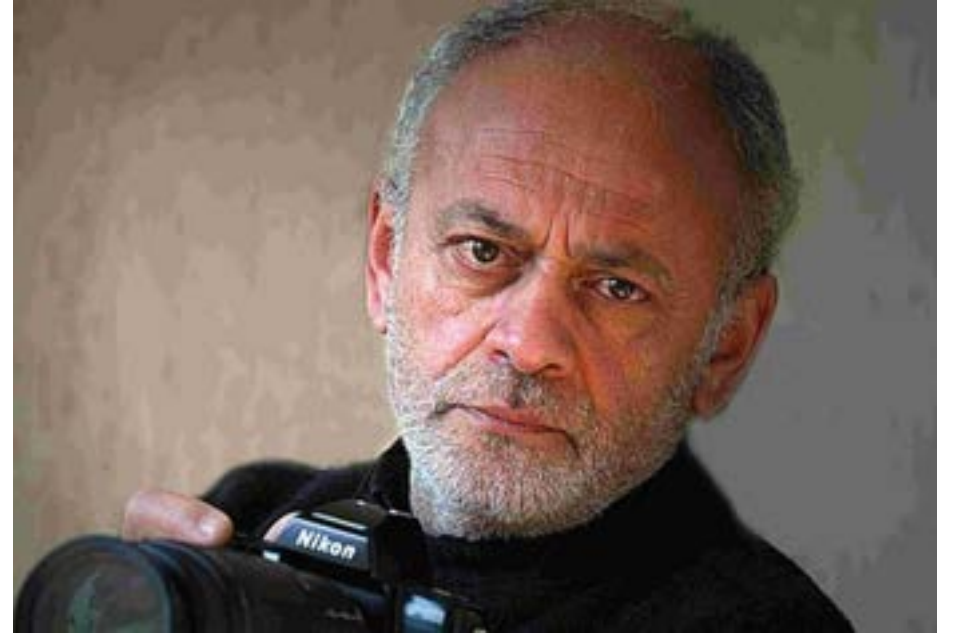
Hayatın geneli içinde küçük bir yer tutan fotoğraf düzleminde bir zamanlar yapıp etmeleriyle saygı gören, öğreten, yol gösteren, söz sahibi olan bazı usta isimleri, geride kalan zaman içinde bir bir yitirdik. Mamafih hayatın döngüsü böyle. Çaresi yok. Onlardan geriye kalan ise, belleklerde korunan anılar, kaleme aldıkları çeşitli metinler ve fotografik eylemlerinin göstergesi olan albümler vb basılı materyalden ibarettir. Elimizde basılı materyal varsa izlerini sürmemiz mümkündür. Yoksa bir süre sonra belleklerde bölük pörçük kalan anılar da silinir ve birkaç kuşak sonra ne yazık ki hatırlayan veya bilen kimse kalmaz. Oysa pek çok usta fotografik eylem uğruna ömür tüketmiştir. Kazandığı her şeyi ve neredeyse bütün zamanını fotoğrafa vakfeden insan için ne büyük talihsizliktir ondan geriye hiçbir iz kalmadan göçüp gitmiş olması.

Yitirdiğimiz usta fotoğrafçılardan Tuğrul Çakar, iki binli yılların ilk çeyreğinin sonuna dayandığımız şu sıralar yaşayan fotoğrafçı dostlarının belleğinde hâlâ canlı. O da, yitirdiğimiz diğer ustalar gibi anılarda korunuyor. Kaleme aldığı metinlerin ve fotografik bağlamda yapıp etmelerinin basılı esere, kitaba ve albüme dönüşmüş olması büyük şans. Sonraki kuşaklar, bu eserler üzerinden tanıyacaklar O’nu.

Fotoğraf ortamında öne çıkmış kimi usta isim, diğer sanat alanlarında da eser vermeyi başarmıştır. Bu bağlamdaki ender isimlerden biri de Tuğrul Çakar’dır. Bu ender ustalara vefa borcumuz var. Onları hatırlamak, hatırlatmak ve arada bir onlar hakkında birkaç şey

söylemek lazım. Bunu gerçekleştirmek üzere, Tuğrul Çakar’ın ustalıkla kaleme aldığı ve ciddi anlamda “hiciv” içeren, epeyce yüksek seviyede “mübalağa” becerisinin ürünü olan öykü kitaplarını son günlerde bir kez daha gözden geçirdik.

Bu itibarla, ustanın kaleme aldığı “Büyük Toplantı” isimli öyküsünden bazı bölümleri (anlam ve üslup yitimine uğratmadan) paylaşmak istiyoruz.



Tuğrul Çakar portresi

Büyük Toplantı (*)

Evvel zaman içinde, üç vakitte bir, fotografi sanatı camiasını bir araya getiren fevkalade mühim toplantılar tertip edilirdi. ... Yeni yetme fotoğrafçılar bu toplantılarda, nam salmış sanatçılar ile yüz yüze gelebilmek, fotoğrafları hakkında onlardan izahat



Tuğrul ÇAKAR



alabilmek, onların tavsiyelerini duyabilmek saadetine erişirlerdi. ... Toplantıya iştirak eden fotografi sanatçıları, en nadide eserlerini ve tebliğlerini sunmak için bir araya geldiklerinde, aralarında vuku bulan münakaşalar vakit vakit alevlenir, birbirlerine ettikleri galiz kelimelerle nihayet bulurdu. ... Memleketteki en büyük toplantı salonları bile gelen misafirlere dar gelir, salona girebilenler talihli sayılır, içeride konuşulan mevzular, önceden hazırlanan hoparlörler marifeti ile salona giremeyip dışarıda bekleyen talihsizlere duyurulurdu. Onca kalabalık içinde, fotografi sanatına gönül bağlamış sanatçı namzetlerinin, hayranı oldukları sanatçılar ile tanış olabilmek fırsatı bulamadan, gözyaşları içinde memleketlerine dönmeleri sık görülen bir hadise idi. ... Nihayet Efendi, büyük toplantının, o senenin ilkbaharında yapılacağını öğrendiği vakit, “Ne yapıp edip bu toplantıya gitmeliyim”, diye düşündü. İlk iş olarak da, daha önce bu toplantılara iştirak etmiş bulunan Bıbık Efendi’yi ziyaret etmeye karar verdi. ... Bıbık Efendi ... ”Evvela kılık kıyafetinizden başlamalıyız... Büyük toplantılarda kıyafet fevkalade mühim bir husustur. Tercihen kadife ceket giymelisiniz. Renginin hafifçe solmuş olması şayanı tercihtir. Kadife ceketinizin içine ekose desenlere sahip bir gömlek giymek münasip olur. ... Pantolonunuzun koyu renk olması münasip olur.

İskarpinlerinize gelince, küt burunlu ve muhakkak surette boyanmış olmalıdır. Yeni iskarpin almayınız. Görgüsüzlük olarak anlaşılmak ihtimali mevcuttur. Pek kullanmasanız da, boynunuza bir sicim ile asılmış bir gözlük taşımanız münasip olur. Tebliğler okunurken gözlük göze takılmayacak, sağ göz camı, sağ avuç içine alınıp, sol kulağa takılacak olan uç, hafifçe alt dudağa değdirilecektir. Sağ elinizde taşıyacağınız eskimiş deri

bir çanta sık sık yorulma bahanesi ile sol ele aktarılacaktır. Çantanızı asla yere bırakmayınız. Kucağınızda durmalıdır. Tebliğler başlamadan önce çantanızdan, yaprak uçları hafifçe kirletilmiş bir defter çıkarmalısınız. Defterinizin üst kapağında, üstten basınca ucu alttan dışarıya uğrayan bir kurşun kalem takılı bulunmalıdır. ... Şu hususu unutmayınız ki, bu kabil toplantılara yabancı olduğunuzun, etraftakiler tarafından sezilmesi pek iyi olmaz. Son derece sakın olmalısınız. Sakın ola, olmadık vakitlerde lafa girmeyiniz. Büyük toplantılar siz yeni yetmeler için tuzaklarla doludur. Bilhassa darülfünun muallim ve muallimelerine karşı dikkatli olunuz. ... Fikri teçhizatınızın kendilerini anlamınıza yetmediğini anlayıp, bu halden garip bir keyif alırlar. ... Bu kişiler tebliğlerini sunarken arkanıza yaslanıp sakın olunuz. Vakit vakit kaleminize sarılıp, defterinize etraftakilerin okuyamayacağı biçimde bir şeyler karalayınız.



Karaladığınız kısmı, önemine binaen yapıyormuş gibi çember içine almanızda faide vardır. Tebliğin okunması bittiği vakit, alkış tutmakta acele etmeyiniz. Alkış sesleri çoğaldığı vakit siz de alkış tutmaya başlayınız. Alkış tutarken mabadınızı oturduğunuz yerden beş santim kadar kaldırınız. Asla büsbütün ayağa kalkıp alkış tutmayınız. ... bir sual tevdi edildiği zaman siz de el kaldırıp söz isteyiniz. ... Sual tevdi etmeniz için size söz verildiğinde ayağa kalkarak, “Tevdi edeceğim sual az önce tevdi edildi efendim. Teşekkür ederim” diye sesleniniz. Böylelikle büyük toplantı neşriyatında adınız geçmiş olur. Büyük toplantıda sarf edilen her bir lakırdı neşriyata geçer. ... Nihayet Efendi, büyük toplantının yapılacağı binaya ulaştığında, kapıdaki kalabalığı görüp, “İyi ki erken gelmişim.” diye düşündü. “Aksi halde içeriye girmem mümkün olmayabilirdi.” Kapıdan gireceği sırada, asayişini temin etmekle vazifeli memurun kalın sesiyle irkildi. “Hoş geldiniz üstadım. Sizi pek hatırlayamadım. Uzaktan geldiniz herhalde.” ... ”Büyük toplantıyı takip edebilmek için fikri teçhizatınız tamamdır inşallah. ... Sonntag okudunuz mu?”

... Nihayet Efendi, arka sıralarda münasip bir yer bulup oturduğunda derin bir nefes aldı. Çantasını kucağına koyup kapıdan girenleri seyre daldı. Büyük fotografi sanatçıları bir bir geliyorlardı işte. Sabık Ulemabaşı, Lüzumi Efendi, Ulemabaşı Hükmi Efendi, Mukallit Adnan Efendi, Hami Peksanat Efendi, Makro Macit Efendi, Tekmercek Nafile Hatun, Mengenli Arif Efendi, Enstantaneci Emrullah Efendi, Üçayak Ümran Efendi, Mislimelek Hatun, Kâtip Telafi Efendi, Bittırmzade Arif Efendi, Süleyman Turhan Efendi, Bulbatıroğlu Dörtayak Selami Efendi, Haramsız Reha Efendi, Malatyalı İbrahim Efendi, Cıngarcı Atilla Efendi, Ziyade Hatun, Panoramik Rıza Efendi, Softçeker Ali Rıza Efendi, Enibüyük Vesile Hatun, Vizörsüz Ahmet Efendi, Vizör Salih Efendi, Böcükçü Tarık Efendi, Namdar Tahir Efendi ve diğer sanatçılar birer birer salondaki yerlerini alıyorlardı. ... Kapiya hücum eden hatun kişilere bakılınca anlaşılabilceği gibi, Lafazan Şınasi Efendi geliyordu. Uzun bir bekleyişi müteakip nihayet asayiş temin edilmiş, Lafazan Şınasi Efendi, asayiş memurlarının himayesi ve hatun kişilerin sevdalı bakışları altında salona girebilmişti. ... sıra büyük toplantının açılış gösterisine gelmişti. ... Karanlığın içinden yükselen fevkalade müstesna bir musiki sesini takiben, yine fevkalade müstesna tabiat manzaraları birbiri arkasına beyaz perdeye aksetmeye başladı. ... Enstantaneci Emrullah Efendi'nin gösterisi nihayete erdiğinde salon alkış sesleri ile inliyordu. Enstantaneci Emrullah Efendi, tezahüratları için salondakilere minnetlerini bildirerekten, sualleri cevaplamak üzere beklemeye başladı. İlk söz alan Lafazan Şınasi Efendi oldu. ... “Sayın Emrullah Efendi, bendeniz bizlerin temaşasına sunduğunuz tabiat manzaralarını birer sanat eseri olarkten telakki etmesem de, sualimi başka bir mevzuda tevdi edeceğim. Fotoğraflarınızı sunarken, birçok sanatkârın yaptığı gibi, siz de bize musiki dinlettiniz. Bunu hangi sebebe binaen yaptığınızı şahsen pek merak ediyorum. Temsil-i misal, evinizde hatıralarınızla dolu albümlerinize bakarken de musiki dinliyor musunuz efendim?” ... “Lafazan Şınasi Efendi, Zat-ı alinize pek yakışan bir sual tevdi ettiniz. Cümle âlem sizin bu kabil davranışlarla alaka çekmek gibi bir alışkanlığınızın olduğunu bilir. ... Şimdi de ben zatı alinize bir sual tevdi edeceğim.” ... Enstantaneci Emrullah Efendi sözlerini bitirdiğinde salondan büyük bir alkış sesi yükseldi. Nihayet Efendi bir vakit daha bekledikten sonra mabadını oturduğu yerden hafifçe kaldırarakten alkış tutmaya başladı. ... Sıra Süleyman Tırman Efendi'nin takdim edeceği “Dayan Dizlerim Dayan, Ah Bu Dağlar Pek Yaman” isimli gösteriye gelmişti. ... Ali Rıza Efendi'nin gülmesi, salondaki bazı misafirlere de sirayet edince, Süleyman Tırman Efendi, hiddetle ayağa

kalkarak, “Hayrola Ali Rıza Efendi, pek merak ettim. Neden güldünüz acaba?” diye bağırınca, Softçeker Ali Rıza Efendi toparlanmaya başlayarak, “Kusura bakmayın Süleyman Efendi, gösterinizin ismini ilan edeceğim esnadan üzerinize afiyet, asaplarım gevşeyiverdi.”



Tuğrul ÇAKAR

... “Gösterimin isminin nesi varmış efendim? Temaşa edeceğiniz fotoğraflar, tırmanılması meşakkat isteyen dağlardan temin edilmiştir.” diye bağırınca, Namdar Tahir Efendi söz isteyerek, “Efendim bendeniz bu gösteriyi temaşa edemeyeceğim. Dağ havası sıhhatime iyi gelmiyor.” diye seslenince tekrar gülüşmeler başladı. ... Süleyman Tırman Efendi'nin gösterisi de nihayete erince, bir darülfünün muallimesinin tebliğine sıra gelmişti. Hoca talebelerinin alkışları refakatinde tebliğini okumaya başladı. Salonda çıt çıkmıyor, fotografi sanatı gönüllüleri pür dikkat kesilmiş dinliyorlardı. Nihayet Efendi oturduğu yerde terlediğini hissetti. Lakırdıların birini anlayamadan üstüne diğeri geliyordu. ... Darülfünün muallimesi, salondakilere göz gezdirerekten, “Suallerinizi bekliyorum efendim.” diye seslendiğinde salonda çıt çıkmıyordu. ... “Sual yok mu efendim?” ... Böcükçü Tarık Efendi ayağa kalkarak konuştu. “Lütfen teessüre kapılmayınız efendim. Meramınızı o güzel dilinizle o denli açık ve seçik beyan ettiniz ki suale hacet kalmadı.” Böcükçü Tarık Efendi'nin bu kinayeli konuşması salonda yeniden gülüşmelere yol açtığında, ... “Zaten kabahat benim efendim. Buradakilerin fikri teşhizatlarının tebliğimi anlamaya kâfi gelmeyeceğini anlayıp bu meydanda bulunmamalıydım.” diyerek salonu terk etti. ... Hasırıtütmez Ferman Efendi, Üryançeker Basri Efendi'nin merakla beklenen gösterisini ilan ettiğinde, salonda nefesler tutulmuş, heyecan artmıştı. Işıklar söndürüldüğünde, fevkalade tesirli bir keman taksiminin ardından, harikulade üryan

hatun fotoğrafları perdeye aksetmeye başladı. ... Gösteri nihayete erdiğinde, bazı seyirciler heyecandan neredeyse alkış tutmayı bile unutmuşlardı. ... Bu kısmın toplantı reisliğini Ulemabaşı Hükmi Efendi icra ediyordu. Salonda nefesler tutulmuş, fotografi sanatçıları ve diğer misafirler heyecan içinde, Hükmi Efendi'nin Lafazan Şinasi Efendi'ye söz vereceği anı bekliyorlardı. Beklenen an geldiğinde Şinasi Efendi kendisinden emin bir tavır içinde ağır ağır konuşmaya başladı. "Muhterem fotografi sanatı meraklıları, sabahtan beri bizlere takdim olunan alelade fotoğrafları düşündükçe, merakım daha da artıyor. Acaba bu müstesna sanat sizlerin elinden ne vakit kurtulacak? Ne vakit bu sanata layık fotoğrafçılar göreceğiz? Bizleri kandırmaktan ne vakit vazgeçeceksiniz?" ... Salonda neredeyse herkes ayağa kalkmış, hangi muhteremin hangi lakırdıyı ettiği dahi duyulmaz olmuştu. Nihayet Efendi oturduğu yerde adeta donup kalmıştı. ... Hükmi Efendi oturduğu masaya öyle bir yumruk vurdu ki, masa orta yerinden ki parçaya ayrılıp, parçaları evvela tavana çarpıp, oradan da ahalinin üstüne yağmaya başladı. O esnada Hükmi Efendi ayağa kalkmış, İngiliz kumaşı ceketini ve kravatını çıkarıp, adeta bir paçavra gibi yere fırlatmış, gömleğinin kollarını sıvamaya başlamıştı. ... "Bu memlekette fotografi sanatı hadisesi benden sorulur efendiler. Bu böyle biline. ... Bundan böyle, bilumum tebliğler efkâr-ı umumiye huzurunda okunmadan evvel benim tasvibimden geçecektir. Ulemadan icazet almamış hiçbir fotoğraf temaşaya sunulmayacak, el altından fotoğraf temaşa ettirenler hakkında lüzumlu cezalar tarafımızdan ve derhal tatbik edilecektir. ... Şimdi edebinizle oturup sunulacak fotoğrafları temaşa ediniz ve benim tepemin tasını attırmayınız." ... Sessizliği ilk bozan Üryançeker Basri Efendi oldu. ... "Muhteremler. İfade hürriyetinin icazete bağlandığı bu salonda kalamayacağım için bendenizi mazur görünüz. Kendimi birden cihan harbi Alamanya'sında gibi hissettim. ... Sahipsiz ve hür olabildiğiniz nispette sanatçı olabilirsiniz. Size istikamet gösterilmesine tahammül göstermeyiniz."

Tuğrul Çakar ustayı sevgiyle, saygıyla yâd ediyoruz.

(Mayıs 2023)

(*) Kaynak eser: Tuğrul Çakar, Siyah Beyaz Masallar, Hangar Kitap 2011, s.107-128



Tuğrul ÇAKAR



Tuğrul ÇAKAR



Gültekin ÇİZGEN

İstanbul'da Bir Fotoğraf Ustası...

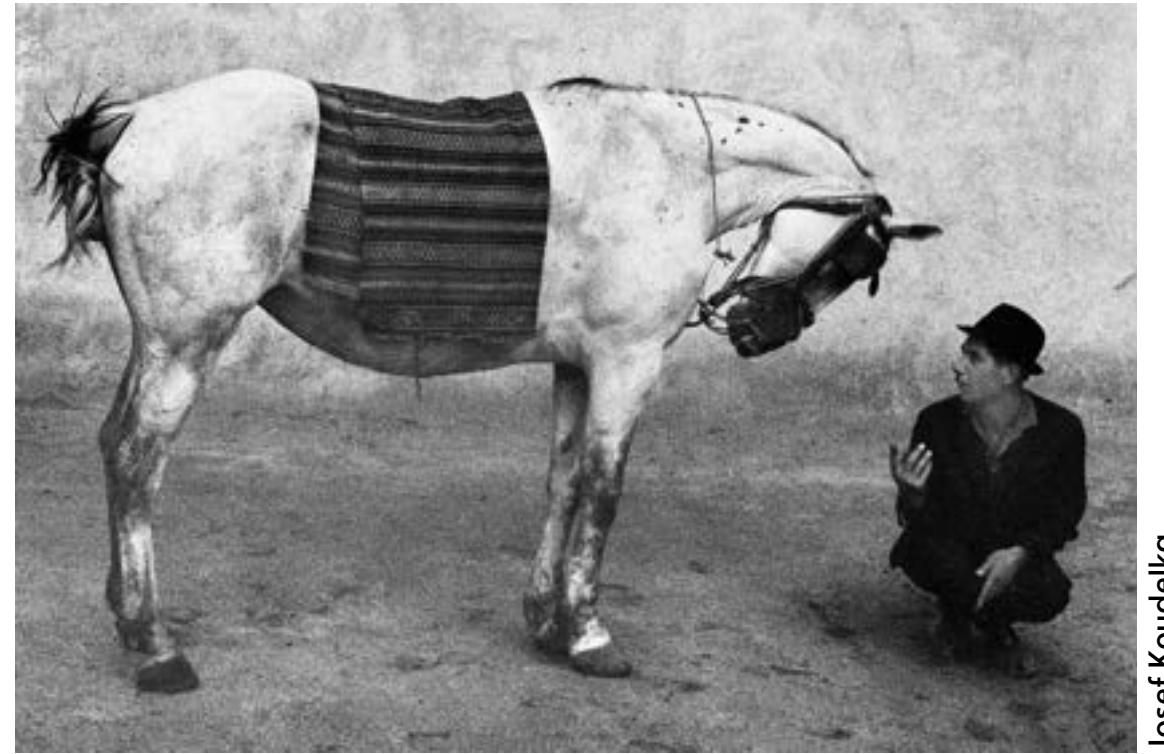
Josef Koudelka

E ngin ve Gültekin'e...

Josef Koudelka'dan. 12 Eylül 1985/İstanbul. diye yazdı "Çingeneler" kitabının üzerine. Kitap, dünyanın ünlü fotoğraf yayınlarından Aperture'nin Gypsies/Çingeneler fotoğraf albümüydü. Josef Koudelka'nın 1962-68 arasında Doğu Slovakya'da çektiği, o yörelerde yaşayan çingenelerin günlük yaşam fotoğraflarını içeriyordu.

Kitabın önsözünü New York Modern Sanatlar Müzesi Fotoğraf Bölümü Müdürü John Szarkowski yazmıştı. Tüm dünyada çingenelerin fotoğrafçısı olarak bilinen Josef Koudelka'yı yayınlarından ve kitaplarından izler, tanırdım. Ancak tanışmak kismet olmamıştı. Kismet 1985 yılındaymış. Arkadaşım Ara Güler, "Koudelka yanımda" deyince buluştuk. Akşam yemekleri, İstanbul Fotoğraf Evi'nde dia gösterisi, fotoğraf saatleri ve günler geçti. Son dönemlerin çevresini en çok etkileyen bu usta işi fotoğrafların sahibi Josef Koudelka'nın gücü nerede gizliydi? Temaslarımda hep bu merakımı gidermeye çalıştım. Ve fark ettim ki, bu sır son derece basit ama çağımızda o derece zor uygulanan bir yöntemdi: Samimiyet.

Koudelka, bir günlük yazan kişi gibi kendini ve çevresini fotoğrafla hiçbir süse düşmeden tespit eden, samimi bir fotoğraf günlükçüsüyüdü. Genellikle kullandığı geniş aç objektifi, "İşte bak, ben geniş aç ile çekiyorum" seviyesinde yapay bir gösterişe dönüşmeden, büyük bir doğallıkla kullanılıyordu.



Josef Koudelka

Koudelka, geniş açıyı olağanüstü ustalıkla kullanan çok nadir sanatçılardan. O, doyumsuz tatta an fotoğraflarının arkasındaki adam; kameranın arkasındaki, sade, sakın, kendine ve etrafına saygılı, kimseye sataşmayan, süssüz bir kişiydi. Orta boylu, sarışın, yuvarlak ince tel gözlük taşıyan, basit ve bakımsız sakallıyla bir sanatçıdan çok sıradan bir teknisyen görünümündeydi. Ayağında yaz kış değiştirmedeği botları, haki asker pantolonu benzeri bir kot, bir kazak, avcı yeleğini andıran bir fotoğraf yeleği, bir göçük sırt çantası, birkaç 35 mm Olympus fotoğraf makinesi ve bir torba film... İşte tüm aksesuarı, tüm gardırobu ve tüm maddi serveti. Ama asıl serveti, çektiği nefis fotoğraflardı.

Josef Koudelka 1938’de Çekoslovakya’da doğmuş. 1956-61 yılları arasında Prag Teknik Üniversitesi’ni uçak mühendisi olarak bitirmiş, 1960’lı yıllarda fotoğrafa başlamış. 1961’de ilk sergisini açmış. 1962’de tiyatro fotoğrafları çekmeye başlamış, ardından çingeneler üzerine çalışmalar yapmış. 1970’e kadar Romen çingeneleri üzerine çalışmış. 1965-66’da ilk kitabını yayımlamış ve tiyatro fotoğrafları çekmeye devam etmiş. Çekoslovakya olayları üzerine ülkesinden ayrılmış ve İngiltere’de yaşamaya başlamış. Look, Sunday Times ve Epoca için röportajlar hazırlamış. 1970’te Robert Capa Ödülü’nü kazanmış. 1970’lerde Macaristan, İngiltere, İrlanda, Fransa ve İsviçre arasında Paris ve New York’ta Magnum için free-lance olarak çalışmış. 1972’de İngiliz Sanat Konseyi bursunu kazanmış. 1973’te İngiliz çingeneleri üzerine fotoğraflar çekmiş. 1975’te Gitans, La Fin du Voyage kitabını yayımlamış. Bu kitap, 1978’de ünlü Nadar Ödülü’nü kazanmış. Koudelka’nın eserleri New York Modern Sanatlar Müzesi, Londra Victoria ve Albert Müzesi, İsviçre Zürih Sanat Evi, Amsterdam Stedelijk



Josef Koudelka

Müzesi ve İngiliz Sanat Konseyi koleksiyonlarında yer alıyor.

Koudelka’nın bu ilginç biyografisi ve vardığı sonuçlar, her fotoğraf sanatçısını düşündürecek ve imrendirecek nitelikte. O, bu noktaya fotoğraflarında durağanlığın içindeki dinamizmi en iyi şekilde yerleştirerek geldi. Böylesine samimi ve süssüz bir adam, her türlü takdiri ve ikbali hak ediyordu. Ancak, anne ve babası öldükten sonra yayımlayabildiği Çekoslovakya olayları fotoğraflarını düşününce, insanın aklına başka şeyler de geliyor. Batı’nın aşılmaz duvarlarını bilen bir Doğulu olarak, bunca marifetinin ancak Batı’nın önde gelen eleştirmenlerince takdir edilmesini düşündüğümüzde, daha kaç sanatçının benzer yeteneklerle keşfedilmeden kaldığını sormamak mümkün değil.

Koudelka, yalnız Doğu’nun değil, Batı’nın ve Avrupa’nın da duvarlarını aşmayı başarmış bir sanatçı. Koudelka, kendi özgürlüğünü, çingenelerin kendine has özgürlüğüyle özdeşleştirmiş bir kişi. Onun için böyle meseleler pek de önemli değil. Koudelka’nın tekniği siyah beyaz fotoğrafçılık. Konusu, yaşam ve çingeneler. Çingenelerin günlük yaşam kesitleri, süssüz fotoğrafları ile tarihe kazınıyor.

Josef Koudelka’nın tüm hayatı fotoğraf. O, yalnızca görmek ve yalnızca fotoğrafça tespit etmek için yaşıyor. Türkiye’den dünya fotoğrafının yaşayan aktörlerinden, kahramanlarından biri. Geldi, geçti. Türkiye, Koudelka’nın objektifiyle yeniden renklendi. Bizlere, Türk fotoğrafçılarına çok şey öğrettin Josef Koudelka. Sana iyi Türkiye fotoğrafları dilerim.



Josef Koudelka



Josef Koudelka



Josef Koudelka



Josef Koudelka



Haluk ÇOBANOĞLU

Foto Şipşak'ın Ölümsüz Serüveni...

“Manipüle edilmiş ya da tasarlanmış fotoğraflar beni hiç ilgilendirmiyor. Önceden tasarlanmış fotoğrafları çekenler yanı sıra bir de görüntüyü keşfedip yakalayanlar var. Benim için fotoğraf makinesi bir eskiz defteridir. Bir sezgi ve kendiliğindenlik aracıdır; hem sorgulayan hem de yargıya varan bir anın egemenidir.”



Henri Cartier-Bresson



Henri Cartier-Bresson

Henri Cartier-Bresson, Türkiye ziyaretinde Ara Güler'in kendisine taktığı "Şip Şak" lakabını çok beğenmişti. Sanırım "Karar Anı" önermesinin, doğulu bir dilde kestirmeden ve en özlü haliyle ifade edilebildiğini görüp sevinmişti.

Hayatı boyunca sıra dışı, eşsiz anların peşinde koşan Henri Cartier-Bresson, kendisi de fotoğrafları gibi sıra dışı bir yaşam sürdü. 1908'de Fransa'da zengin bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Ailesinde Fransız ihtilalcileri olduğu söylenir. Öğrenimini lise düzeyinde terk etti. Önce ressam André Lhote'nin öğrencisi oldu. 1930'larda ise yoğun olarak fotoğraf ve sinema ile uğraşmaya başladı. Fotoğrafçı olarak Meksika'ya gitti. ABD'de Paul Strand ve Fransa'da J. Renoir'a sinema asistanlığı yaptı. 1937'de İspanya'da Cumhuriyetçilerin safında "Yaşamın Zaferi" adlı belgesel filmi çekti.

II. Dünya Savaşı arifesinde orduya katıldı. Fransa'nın işgalinde esir düştü. 1943'te üçüncü denemesinde esir kampından kaçmayı başardı. Direnişçilere katılıp savaşın sonunun belgelenmesine öncülük etti. 1946'da New York'taki Modern Sanatlar Müzesi'nde ilk büyük sergisini açtı. 1947'de H. Cartier-Bresson, arkadaşları

Robert Capa, G. Rodger, D. Seymour ile birlikte basın sektöründeki kirlenme ve tekelleşmeye karşı fotoğraf ajansı (kooperatif) Magnum'u kurdu. Bu oluşum, ajans üyesi haber fotoğrafçılarının konularını ve mecralarını özgürce seçebilmesiyle öncülük etti. Dünyanın birçok köşesinde 1948-1966 yılları arasında Magnum haber ajansının aktif bir fotoğrafçısı olarak çalıştı. 1968'de Türkiye'ye geldi, dönüşünde "Türkiye'den İzlenimler" adlı bir sergi açtı. 1970'lerden itibaren resme geri döndü, nadiren fotoğraf çektiği söylenir oldu.

"Fotoğraf doğuşundan bu yana hiç değişmedi. Yalnızca teknik yönden değişime uğradı, bu da temelde beni ilgilendirmiyor."

Henri Cartier-Bresson, birkaç istisna hariç çoğunlukla siyah-beyaz fotoğraflar çekti. Hemen hemen bütün fotoğraflarını 50 mm objektiflerle gerçekleştirdi. Öyle ki yarattığı tarz nedeniyle, Leica markasının yaygınlığını doğrudan etkiledi. Bresson için fotoğraf, çekildiği anda tümüyle bitmiştir; sonradan yeniden kadrajlanamaz. Ona göre fotoğraf eylemi yalnızca çekimlerden oluşur. Bresson'un fotoğraf baskıları başkaları tarafından yapılmıştır. Gençlik yıllarında aldığı resim ve sinema

dersleri, fotoğrafları üzerinde çok etkili oldu. Sağlam ve hızla kadrajlanan kompozisyonlardan oluşan unutulmaz kareleriyle, kendisinden sonra gelen fotoğrafçıları etkilediğini söylemek bir abartı sayılmaz.

“Benim ilgilendiğim kadarıyla fotoğraf çekmek, başka anlatım yollarından farklı olmayan bir algılama biçimidir. Fotoğraf çekmek bir çılgılık atmadır, kendini özgürleştirmenin bir yoludur. Kendi özgünlüğünü kanıtlamak ya da onaylatmanın yolu değildir. Fotoğraf çekmek bir yaşam biçimidir.”

Sadece görüneni anlatmakla yetinmeyen H. Cartier-Bresson ve Magnum ajansı fotoğrafçıları, görünenin ardındaki hikâyeleri anlatan foto-röportajları ile birer öncü olup kendi ekollerini yarattılar.

O zamana dek sadece çarpıcı ve farklı anları yakalamaya çalışan foto muhabirlerinden ayrışarak, kalıcı ve klasik fotoğraf serileri oluşturdular. Kendilerini bir zanaatkar olarak gören Magnum fotoğrafçıları, uzun bir süre sanat ve sanatçı tanımlamaları ile yaptıkları işin niteliği arasındaki mesafeyi koruyabildiler.

“Dünyaya bir anlam verebilmek için insan, vizörden bakarak çerçevelediği şeyle içli dışlı olmalıdır. Bu tavır; konsantrasyon, bir zihinsel disiplin, duyarlılık ve bir geometri duygusu gerektirir. Fotoğraflar, konuya ve kendine en büyük saygıyı göstererek çekilmelidir.”

H. Cartier-Bresson, II. Dünya Savaşı’nda esir kampında, iç savaşta İspanya’da ve yaşamı boyunca hep direniş ruhunu korudu. Toplumsal dönüşüm projeleri ve dünyayı değiştirme çabaları onun için hep özel önem taşıdı. İnsan ruhunu özgürleştirmeye yönelik ve baskıya uğrayan her tür düşüncenin yanında yer aldı. 1954’te SSCB’ye davet edildi, fotoğraf serileri yaptı. Son yıllarında, toplumsal projeleri olmayan genç insanları eleştirmesi ile dikkat çekti.

“Son olarak, başarmak ne demek? Yaşamayı başarmak, ölmeyi başarmak...”

Yitip giden, eşsiz anların fotoğrafçısı Bresson, acaba Rumi’nin “Hayat bir an’dan ibarettir.” deyişini hiç duymuş muydu?

2004

Gazeteci Berat GÜNÇIKAN’ın değerli anısına...





Henri Cartier-Bresson

BİLİM TARİHİ: ÖZÇEKİM

ergun.akleman@gmail.com

ERGUN AKLEMAN-

TARİHİN İLK FOTOĞRAF SANATÇISI HİPOLYT BAYARD GÖRÜNTÜLERİ KAĞIT ÜZERİNE KAYDETMİYİ BULMUŞTU. AMA FRANSIZ BİLİMLER AKADEMİSİ ONUN BULUŞUNA HİÇ BİR KREDİ VERMEDİ. BAYARD BU HAKSIZLIĞI PROTESTO ETMEK İÇİN ÖZÇEKİM KULLANDI VE ŞAİRANE BİR YAZI YAZDI VE BUNU YAPARKEN FOTOĞRAF SANATINI DA KEŞFETMİŞ OLDU.



BU FO
YAZI
FOTO
AİTT
YAKL
FAKA
DAGU
DAVR
BAYA
SÖYL
KEND
HAYA
GÜND
TANI
BAYL
İÇİN
GÖR
YÜZÜ
BAŞL

ŞHUR FOTOĞRAFIN KARİKATÜRÜ

OTOĞRAFIN ARKASINA YAZDIĞI ŞAİRANE
İSE ŞÖYLE: BURADA GÖRDÜĞÜNÜZ CESET
OTOĞRAFIN MUCİDİ MÖSYÖ BAYARD'A
İR. BİLDİĞİMİZ KADARIYLA, BU MUCİT
AŞIK ÜÇ YILDIR BU KEŞİFLE UĞRAŞMIŞ.
T BİLİMLER AKADEMİSİ MÖSYÖ
JERRE'E SON DERECEDE CÖMERT
ANMIŞ OLMASINA KARŞIN MÖSYÖ
RD İÇİN HİÇBİR ŞEY YAPAMAYACAĞINI
EMİŞ. VE ZAVALLI ADAMCAĞIZ SONUNDA
DİNİ BOĞMUŞ. AHHHH, İŞTE İNSAN
TİNİN GARIPLIKLERİ! KENDİSİ BİRKAÇ
DÜR MORĞDA VE HİÇ KİMSE ONU NE
Dİ NE DE SAHİPLENDİ. BAYANLAR VE
AR, KOKU DUYUNUZU RAHATSIZ ETMEMEK
N İLERLEMENİZDE FAYDA VAR, ÇÜNKÜ
EBİLECEĞİNİZ ÜZERE BEYEFENDİNİN
VE ELLERİ HALİHAZIRDA ÇÜRÜMEYE
AMİŞ BİLE.



PARİS'TE BİR MEMUR OLARAK ÇALIŞAN HİPOLYTE BAYARD KENDİ BULDUĞU YÖNTEMLE ÇEKİLMİŞ FOTOĞRAFLARLA 24 HAZİRAN 1839'DA DÜNYANIN İLK FOTOĞRAF SERGİSİNİ AÇTI. NİEPCE VE DAGUERRE'DEN BAĞIMSIZ OLARAK KENDİ YÖNTEMİNİ BULDUĞU DÜŞÜNÜLÜYOR. KENDİ YÖNTEMİNİN DAGUERRE'İN YÖNTEMİNDEN ÖNCE OLDUĞUNA DAİR İTİRAZLARI KABUL GÖRMEYİNCE PROTESTO ETMEK İÇİN İNTİHAR ETTİ HİSSİNİ VEREN MEŞHUR FOTOĞRAFINI ÇEKTİ. TABİİ İNTİHAR ETMEMİŞTİ. UZUN YILLAR FOTOĞRAFLA UĞRAŞTI. 1887 YILINDA 86 YAŞINDA VEFAT ETTİ.



Habip KOÇAK

İngiltere ve Türkiye’de Fotoğrafa Bakış

Kültürel Kodlar, Yeni Yönelimler ve Geleceğin Perspektifleri

Fotoğraf, yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda bir düşünme biçimidir. Her coğrafya, her toplum ve her kültür, fotoğrafı farklı şekillerde yorumlar. İngiltere ve Türkiye, fotoğraf anlayışlarını kültürel, tarihsel ve toplumsal bağlamda farklı biçimlerde şekillendirse de, bu sanat formu her iki ülkede de bir ifade aracı olarak dönüşüm geçirmeye devam ediyor. Kimi zaman belge, kimi zaman bir sanat nesnesi, kimi zaman ise bir hafıza mekânı olarak karşımıza çıkan fotoğrafın İngiltere’de ve Türkiye’de nasıl ele alındığını, günümüz eğilimlerini ve geleceğe dair ipuçlarını incelemek, fotoğrafın evrensel bir dil olup olmadığı sorusunu da sorgulamamıza imkân tanıyor.

Fotoğrafın Akademik Gelişimi: İngiltere ve Türkiye Karşılaştırması

Fotoğrafın bir akademik disiplin olarak gelişimi, ülkelerin sanatsal ve kültürel altyapılarıyla doğrudan ilişkilidir. İngiltere’de fotoğraf eğitimi 1886 yılında akademik çerçeveye alınırken, Türkiye’de Şinasi Barutçu’nun gayretleriyle Gazi Eğitim Enstitüsü ve Orta Öğretmen Okuluna ders olarak girmiştir. Ülkemizde sanat eğitimi ve öğretiminin beşiği niteliğini taşıyan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde ise (ya da yeni adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Zeki Faik İzer, Vedat Ar ve 1962’den itibaren Cafer Türkmen’in katkılarıyla sürdürülmüştür.

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda da (ya da yeni adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Vehbi Yazgan ile başlatılıp, Güler Ertan ve Barbaros Gürsel ile Grafik Bölümü içinde sürdürülen eğitim süreci; ancak 1978 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi çatısı altında kurulan Fotoğraf Enstitüsünde bağımsız kurum kimliğine kavuşmuştur. Genel değerlendirmeye alındığında, İngiltere’de fotoğrafın kurumsallaşmasını ve bir sanat ve düşünme pratiği olarak yerleşmesini sağlarken, Türkiye’de fotoğraf eğitiminin daha geç başlamasını akademik birikim açısından bir eksiklik yaratmış ve Türkiye’de fotoğrafçılık daha uzun süre usta-çırak ilişkisiyle veya kişisel çabalarla gelişmiştir.

İngiltere’de fotoğraf eğitimi, 19. yüzyılın sonlarından itibaren hem teknik hem de sanatsal perspektifleri içeren bir yapıya kavuşmuş, Kraliyet Fotoğraf Derneği (Royal Photographic Society) gibi kurumlarla desteklenmiştir. Kavramsal ve deneysel fotoğrafçılığın gelişimi de bu akademik zeminin sağlam temeller üzerine inşa edilmesine olanak tanımıştır. Türkiye’de ise fotoğrafçılık akademik anlamda ancak 20. yüzyılın sonlarına doğru kurumsallaşmaya başlamış, belgesel fotoğrafçılık ve basın gazeteciliği bağlamında daha fazla ilerleme kaydetmiştir. Bu fark, fotoğrafın yalnızca bir sanat dalı olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir temsil biçimi olarak nasıl ele alındığını da ortaya koymaktadır.

Bazı isimleri ve katkılarını anmadan geçmekte istemem. Bunların başında Şahin Kaygun gelir ki, Türkiye’de fotoğrafın sanatsal ve kavramsal boyutunu öne çıkaran en önemli isimlerden biridir. Çalışmalarında sadece belgesel anlatımı değil, fotoğrafı bir sanat nesnesi olarak dönüştürme ve yeniden yaratma fikrine odaklanmıştır. Türkiye’de Polaroid manipülasyonu yapan ilk sanatçılardan biridir. Fotoğraflarına boya, çizim ve kazıma tekniklerini uygulayarak, fotoğrafın sınırlarını zorlayan işler üretmiştir.



Fotoğraflar: © Şahin Kaygun

Sadık Demiröz, Doğa fotoğrafçılığını sanatsal bir perspektifle ele alarak, Türkiye’de bu alanda öncü bir figür olmuştur. Ahmet Öner Gezgin, fotoğraf eğitimi, akademik çalışmalar ve sanat fotoğrafçılığı alanlarında önemli katkılar sunmuş bir isimdir. Fotoğrafı sadece “görüntü kaydetme” işlevinin ötesine taşıyarak deneysel bir sanat formu olarak ele almıştır.



Fotoğraflar: © Sadık Demiröz



Fotoğraflar: © Ahmet Öner Gezgin



İngiltere’de fotoğraf eğitiminin erken dönemde akademik çerçeveye oturtulması, teorik yaklaşımların gelişmesine ve fotoğrafın sanatsal ifade biçimleri arasında güçlü bir yer edinmesine zemin hazırlamıştır. Türkiye’de ise belgesel fotoğrafçılık ve bireysel anlatılar, uzun yıllar boyunca ağırlıklı bir yönelim olmuş, akademik anlamda sistemli bir yaklaşımın gelişimi görece gecikmiştir.



Fotoğraf, Demokrasi ve Sansür: İngiltere ve Türkiye

Fotoğrafın bir anlatı aracı ve ifade biçimi olarak gelişimi, yalnızca akademik süreçlerle değil, aynı zamanda ülkelerin siyasi atmosferiyle de doğrudan ilişkilidir. İngiltere’de fotoğraf, demokratik yapı sayesinde daha özgür bir biçimde üretilebilmiş, sansür mekanizmaları büyük ölçüde sanatçının ifade özgürlüğüne müdahale etmemiştir. Ancak Türkiye’de, tarihsel süreç içinde yaşanan siyasi baskılar, fotoğrafın bir ifade aracı olarak kullanımını sınırlandırmış, sansür ve otosansür kavramlarını ortaya çıkarmıştır.

Türkiye’de fotoğraf, özellikle politik ve toplumsal olayların belgesel anlatımı bağlamında birçok engelle karşılaşmıştır. Gazetecilik ve belgesel fotoğrafçılığın, belirli dönemlerde sansüre maruz kalması, sanatçıların otosansür geliştirmesine yol açmıştır. Bu durum, belgesel fotoğrafçılığın yalnızca estetik değil, aynı zamanda siyasi ve ideolojik bir mücadele alanı olarak konumlandığını göstermektedir.

İngiltere’de sanatçılar ve fotoğrafçılar, özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren daha özgür bir üretim ortamına sahip olmuş, toplumsal meseleleri ele alan projeler rahatlıkla sergilenebilmiştir. National Portrait Gallery, Tate Modern ve British Journal of Photography gibi kurumlar, fotoğraf sanatının gelişimine destek vermiş, sansür yerine eleştirel bakış açılarını teşvik eden bir ortam yaratmıştır.

Türkiye’de fotoğrafçılar, özellikle siyasal ve toplumsal konuları ele alırken, dolaylı anlatımları tercih etmek zorunda kalmıştır. Bu bağlamda, otosansür mekanizması devreye girmiş, fotoğrafçılar kendi sınırlarını belirleyerek üretim yapmaya yönelmiştir. Bu durum, sanatçılar açısından zorluklar yaratsa da aynı zamanda yaratıcı anlatım biçimlerinin gelişmesine de katkı sağlamıştır.

Fotoğrafın Kültürel ve Felsefi Arka Planı: İngiltere ve Türkiye’de Fotoğrafın Anlamı

Fotoğraf, yalnızca bir anı kaydetmek midir, yoksa gerçekliği yeniden üretmek mi? Roland Barthes, fotoğrafın referansının doğrudan “orada bulunmuş bir şey” olduğu fikrini savunurken; Susan Sontag, fotoğrafın gerçeği hem belgelediğini hem de ondan uzaklaştırdığını belirtir. John Berger, “Görme Biçimleri” kitabında, fotoğrafın yalnızca bir nesne olmadığını, aynı zamanda izleyicinin onu nasıl gördüğü ile anlam kazandığını öne sürer.

İngiltere’de çağdaş fotoğrafçılık, fotoğrafın gerçekliği inşa eden bir araç olduğu fikri üzerine yoğunlaşıyor. Kavramsal fotoğraf, özellikle izleyiciyi sürecin bir parçası haline getirerek, fotoğrafın pasif bir belge olmasının ötesine geçmesini sağlamaya çalışıyor. Fotoğrafın yalnızca anı yakalamaktan öte, yeni anlamlar inşa eden bir araç olarak görülmesi, çağdaş İngiliz fotoğraf sanatının temelini oluşturuyor.

Türkiye’de ise fotoğrafın hafıza ve kimlik ile ilişkisi öne çıkıyor. Walter Benjamin’in “Sanatın Teknikle Yeniden Üretimi” makalesinde belirttiği gibi, fotoğraf, sanatın demokratikleşmesini sağlarken, aynı zamanda nostalji ve tarih algısını şekillendirir. Türkiye’de özellikle belgesel fotoğrafçılık, kolektif hafızayı canlandıran bir araç olarak kullanılıyor. Geçmişle bugün arasında köprü kurarak toplumsal belleği yeniden inşa etmek, Türkiye’deki fotoğraf sanatının en güçlü dinamiklerinden biri olarak karşımıza çıkıyor. İngiltere’de kavramsal yaklaşımlar ön planda olup,

fotoğrafın anlam üretme sürecine vurgu yapılırken, Türkiye’de fotoğrafçılar daha çok bireysel anlatılar ve toplumla kurulan bağ üzerinden bir hafıza oluşturmaya hedefliyorlar. Bu noktada belgesel fotoğraf, Türkiye’de bir tür görsel tarih anlatıcılığı işlevi görmeye devam ederken, İngiltere’de fotoğrafın kendi doğasını sorgulayan, yapısını parçalayan ve yeniden inşa eden işlere daha fazla yönelim var.

Belgesel ve sanatsal fotoğrafın son dönemine baktığımızda belgesel çalışmalar çevre, iklim, siyasi olaylar ve göçmenlik gibi toplumsal meselelere odaklanmaktan çıkıp, daha bireysel ilişkilere yönelen bir yaklaşıma sahip olmaya başladı. Örneğin, Darcy Padilla’nın uzun soluklu belgesel projesi olan “The Julie Project” yalnızca bir fotoğraf hikâyesi değil, aynı zamanda fotoğrafçının konusuyla olan derin bağını da yansıtan bir proje olarak öne çıkıyor. 18 yıl süren bu proje, belgesel fotoğrafın yalnızca bilgi aktarmakla kalmadığını, aynı zamanda güçlü insani bağlar kurabildiğini de gözler önüne seriyor.



Fotoğraflar: © Darcy Padilla

Royal Photographic Society'nin 2024 yılı Advertising and Fashion Award kazananı Campbell Addy, Güney Londralı bir fotoğrafçı olarak portreye yeni bir soluk getiriyor. "As Long As it's Pure and Honest, I've Done My Job" mottosuyla hareket eden Addy, modanın ve ticari fotoğrafçılığın yeni yönlerini keşfetmeye devam ediyor.



Fotoğraflar: © Campbell Addy

Öte yandan, Ami Vitale, belgesel fotoğrafçılığına duyarlı bir yaklaşım getirirken; Aida Silvestri, göçmenlik ve toplumsal travmalar üzerine güçlü çalışmalara imza atıyor.



Fotoğraflar: © Ami Vitale



Fotoğraflar: © Aida Silvestri

Tabii, Londra'nın en büyük sanat kurumlarından biri olan National Portrait Gallery'de boş durmayıp, 2024 yılında Yinka Shonibare'nin "The British Library" enstalasyonu, göçmenlerin İngiltere'deki kültürel katkılarını vurgulayan bir portre serisini genişletti.



Fotoğraflar: © Yinka Shonibare

Burada geleneksel portre anlayışının dışına çıkan işler, ziyaretçilere “Klasik portre mi, yoksa çağdaş bir manifesto mu?” sorusunu sordurttu. Serginin güçlü tarafı, kimlik ve kültürel çeşitliliği vurgulayan estetik bir deneyim sunmasıydı. Ancak bazı sanat eleştirmenleri, Shonibare’nin işlerinin biraz fazla “didaktik” ve mesajının fazla açık olduğunu öne sürdü. Sanat, bazen biraz gizemli olmalı değil mi?



Fotoğraflar: © Yinka Shonibare

International Photography Exhibition I66 (IPE I66), özellikle genç fotoğrafçılara ufuk açıp görünürlüklerini arttıran bir yarışma olup dal sınırlaması olmaksızın, yetenekli fotoğrafçılara her sene yaptığı yarışmalarla ev sahipliği yapar. 2024’ün başarılı fotoğrafçılarından örnek kareleri aşağıda görebilirsiniz.



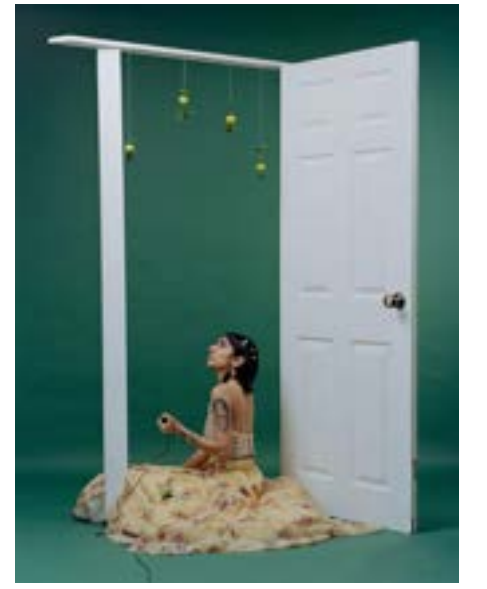
©John Boaz



© Lydia Goldblat



© Peter Holliday



© Priyanka Pattni

Türkiye’de belgesel fotoğrafçılık, bireysel hikâyelerle toplumsal meseleleri bir araya getiren güçlü bir anlatım biçimi olarak varlığını sürdürüyor. Son yıllarda belgesel fotoğrafçılar, göçmenlik, kadın hakları, kentsel dönüşüm ve çevresel krizler gibi konulara odaklanarak önemli projeler ürettiler.

Emin Özmen’in küratörlüğünde gerçekleşen ve 90 fotoğraftan oluşan mülteci krizine dair yeni serisi “İnsan Hakları Olanlar – Olmayanlar” yine yürek burkan ama aynı zamanda umut veren karelerle izleyiciyi etkiledi. Sergi, içerik açısından son derece güçlüydü ve anlatım dili oldukça çarpıcıydı. Sanatın acıyı görünür kılması kadar, umut ve çıkış yolları da sunması gerektiği düşünülüyor.



Fotoğraflar: ©Magnum Photos Exhibition in Turkey, Küratör: Emin Özmen





Fotoğraflar: ©Magnum Photos
Exhibition in Turkey,
Küratör: Emin Özmen

Türkiye'de kavramsal fotoğraf projeleri, son yıllarda giderek daha fazla ilgi gören ve sanatçıların felsefi, sosyal ve kültürel konuları görsel bir dil aracılığıyla ifade etmelerine olanak tanıyan bir alan haline geldi. Kavramsal fotoğraf, sadece estetik kaygılarla değil, aynı zamanda bir fikri, mesajı veya hikâyeyi iletme amacıyla üretilen fotoğraf projelerini kapsar.

Murat Germen'in "Muta-morphosis" projesi hem estetik hem de kavramsal derinliğiyle, günümüzün önemli çevresel sorunlarını sanat aracılığıyla gündeme getiren etkileyici bir çalışmadır. Germen, bu projede doğal çevrenin insan eliyle nasıl dönüştürüldüğünü ve bu dönüşümün yarattığı etkileri görselleştirir.

Fotoğraflar, doğal manzaralar ile insan yapımı yapılar arasındaki gerilimi ve uyumsuzluğu vurgulayarak, çevre sorunlarına ve sürdürülebilirlik konularına dikkat çeker.



Fotoğraflar: © Murat Germen

Sonuç Niyetine: Fotoğrafın Evrimi ve Kültürel Perspektifler

İngiltere ve Türkiye’de fotoğrafın gelişimi, akademik yapıların oluşumu ve siyasal atmosferin etkileri açısından farklı dinamiklere sahiptir. İngiltere’de köklü bir akademik geleneğe sahip olması, fotoğrafın sanat pratiği olarak daha geniş bir kabul görmesini sağlarken, Türkiye’de bu süreç görece daha geç başlamış ve farklı toplumsal dinamiklerle şekillenmiştir. Demokratik ortamın fotoğraf üzerindeki etkisi de dikkate alındığında, sansür ve otosansür gibi kavramların Türkiye’de daha belirgin bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu farklar, iki ülkedeki fotoğraf anlayışlarını şekillendirmiş ve farklı yönelimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak her iki ülkede de fotoğrafın güçlü bir anlatı aracı olarak varlığını sürdürmesi, sanatsal ifade özgürlüğünün önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

Fotoğraf hem Türkiye’de hem de İngiltere’de kendi kültürel dinamiklerine bağlı olarak farklı yönelimler kazansa da ortak bir anlatı alanı oluşturmaya devam ediyor. İngiltere’de fotoğraf, giderek daha kavramsal, teorik ve sanatsal bir boyuta yönelirken, Türkiye’de ise belgesel ve hikâye anlatıcılığı merkezli bir çizgi hâlâ güçlü kalmaya devam ediyor. Önümüzdeki yıllarda, yapay zekâ destekli görsel üretimi, interaktif sergiler ve sanal gerçeklik projeleri, fotoğrafın sınırlarını zorlamaya devam edecektir. Belki de gelecekte bu iki yaklaşımın birleştiği, hibrit projeler ortaya çıkacak ve fotoğraf, hiç olmadığı kadar çok katmanlı bir anlatı biçimine dönüşecektir.

Sonuç olarak, İngiltere’de kavramsal ve planlı işler ön plandayken, Türkiye’de anın ve estetiğin gücü daha fazla hissediliyor. Ancak her iki ülkedeki fotoğrafçılar da ortak bir tutkuyla hareket ediyor: Görmek, anlamak ve anlatmak. Kim bilir, belki de farklı kültürlerden gelen fotoğrafçılar bir araya gelip yepyeni bir anlatım dili oluşturur? Yoksa, bir gün yapay zekâ tarafından üretilmiş sergilerde gezinirken, gerçekliği sorgularken mi bulacağız kendimizi?

KAYNAKLAR

- Tate Modern Sergileri: Tate Modern Resmi Websitesi
- National Portrait Gallery Sergileri: National Portrait Gallery Resmi Web Sitesi
- Royal Photographic Society Yarışmaları: RPS Resmi Web Sitesi
- İstanbul Modern Sergileri: İstanbul Modern Resmi Web Sitesi
- Salt Galata Sergileri: Salt Galata Resmi Web Sitesi
- Pera Müzesi Sergileri: Pera Müzesi Resmi Web Sitesi
- Bulgur Palas: <https://kultursanat.istanbul/me kanlarimiz/bulgur-palas>
- Campbell Addy: <https://campbelladdy.com>
- Aida Silvestri: <https://www.aidasilvestri.com>
- Ami Vitale: <https://www.amivitale.com>
- Emin Özmen: <https://www.magnumphotos.com/photographer/emin-ozmen>
- Murat Germen: <https://muratgermen.com>
- Darcia Padilla: <http://www.darcypadilla.com>
- Yinka Ashobnibare: <https://yinkashonibare.com>
- IPE 166: <https://rps.org/exhibitions/ipe-166>
- Özcan Yaman: <https://www.evrensel.net/yazar/62/ozcan-yaman>
- <https://www.ahmetonergezgin.com.tr/cumhuriyetten-gunumuze-fotografi-1923-1995>



Habip KOÇAK

KİTAPLIK



Özkan SAMİOĞLU

Kumüstü Yaşamlar/ Meşe

Sevdiğim bir dostum, Meşe fotoğraflarımı görünce “Sen, bunlarda sahil yaşamındaki çocukluğunun izlerini sürmüştün.” Demişti.

Doğru söylemişti galiba: Dikkatlice düşündüğümde, ömrümüzün yazlarının neşe içinde geçtiği bu sahilde yıllardan beri gelenekselleşen yaşam biçimi ile birlikte, çocukluğunu özleyen bir fotoğrafçı güdüsü ile onları izleyip fotoğrafladığımı fark ettim.

Her yeni günde bitmeden süren oyunların, koşuşturmaların, didişmelerin bende içindeydin.

Not: Meşe, denizden 30km kadar içeride olan Gümölcine şehrinde Türk ailelerin yaz mevsiminde kamp yaptığı sahilin adı. Kuma dizilmiş tahta evlerde yaz boyunca birlikte, komşuluk düzeni içinde yaşanır.











Ajlan DÜRÜS

Anlam Arayışında Bir Yolculuk



Ajlan DÜRÜS

yapar. Varoluşun anlamı, bireyin kendi varlığını seçmesi, anlam yaratması ve sorumluluk almasıyla ilişkilidir.

Ölümün Gölgesinde Anlam Arayışı

Ölüm, insanın varoluşsal deneyiminde kaçınılmaz bir gerçekliktir. Yaşamın sona erdiği noktayı temsil eder ve insanın varoluşunu sınırlar. Bu noktada, ölümün karanlığında anlam arayışı başlar. Varlık ve anlam arasındaki paradoksal ilişki, ölümün anlamını sorgulamaya yönlendirir. Kimi filozoflar, ölümün yaşamı değerli kıldığını savunur; çünkü sınırlı bir varlık olmanın bilinci, insanın eylemlerine anlam katar.

Anlamın İnşası ve Toplumsal Etkileşim

Anlam, bireyin kendi varlığını anlamlandırma çabasının yanı sıra toplumsal etkileşimlerden de türemektedir. Dil, kültür ve sosyal normlar, insanın anlam arayışını etkiler. Toplumsal bağlam içinde bireyler birbirleriyle etkileşime girer ve ortak anlamlar inşa eder. Bu bağlamda, insanın varoluşu ve anlam arayışı, bireyin toplumsal ilişkileriyle birlikte düşünülmelidir.

Ölümün Paradoksu

Ölüm, bir yandan yaşamın sonunu simgelerken diğer yandan yaşamın anlamını derinleştirir. Bir şeyin değeri, onun sonlu olmasından kaynaklanır. Ölümün paradoksu, insanın varoluşunun anlamını ölümün varlığı üzerinden şekillendiren bir gerçeklik yaratır.

İnsan, varoluşunun derinliklerinde bir anlam arayışına dalar; özde ne olduğunu, neden var olduğunu ve nihayetinde ölümle yüzleştğinde ne anlama geldiğini sorgular. Bu felsefi yolculuk, insanın varoluşsal gerçekliğini keşfetme çabasının bir yansımasıdır. İnsan, varlık ve ölüm arasındaki bu çıkmazda anlam arayışını sürdürürken bilinmezlikle yüzleşmenin derin düşünce ve duygularını deneyimler.

Varoluşun Anlamı

İnsanın varoluşu, farklı perspektiflerden incelenebilir. Felsefe tarihinde varlık ve anlam arayışı üzerine çok sayıda teori ortaya atılmıştır. Varoluşçuluk, insanın özgürlüğü ve sorumluluğuyla ilgili derinlemesine bir incelemeye odaklanır. Jean-Paul Sartre, "Varoluş özden önce gelir" diyerek insanın özgür iradesinin, kendi varlığını şekillendirmedeki önemine vurgu

İnsanın varoluşu ve ölümü, karmaşık bir felsefi konu olarak karşımıza çıkar. Bu varoluşsal gerçeklik, bireyin anlam arayışına yön verir ve yaşamın değerini belirler. Varlık ve ölüm arasındaki bu çatışma, insanın derin düşünce ve duygularının kaynağıdır. İnsanın varoluşsal yolculuğu, anlamı keşfetme ve ölümle yüzleşme çabasıyla şekillenir. Bu yolculuk, felsefi düşünceyi ve insanın varoluşsal derinliklerini anlama çabasının bir yansımasıdır.

İslam ve Hristiyan geleneğinde önemli bir yer tutan Havva ve Âdem, insanın varoluşu ve yaşamındaki felsefi etkileriyle derin bir anlam taşımaktadır. Bu figürler, yaratılış, günah, özgür irade ve sorumluluk gibi temel konularla ilişkilendirilir.



Ajlan DÜRÜS

Yaratılış ve İnsanın Özü

- Havva ve Âdem, yaratılış hikâyesinde tanrı tarafından cennete yerleştirilen ilk insan olarak kabul edilir. İslam ve Hristiyan inançlarına göre insan, tanrının özel bir tasarımı olarak var edilmiştir.
- Bu yaratılış, insanın özünün tanrı tarafından belirlendiği ve insanın tanrıya karşı sorumluluk taşıdığı bir temel felsefi öğretiyi içerir.

Özgür İrade ve Sorumluluk

- Havva ve Âdem'in cennette yasak meyveyi yemesi, özgür irade ve sorumluluk konularına önemli bir vurgu yapar. İslam ve Hristiyan inançlarına göre, insan özgür iradesiyle seçim yapabilir ve bu seçimleri nedeniyle sorumluluk taşır.
- Günahın varlığı, insanın özgür iradesi ve sorumluluğu üzerinden anlaşılabilir. Havva ve Âdem'in

günah işlemesi, insanın bu özgür iradesini kullanmasının sonuçlarına dair bir örnek olarak ele alınır.



Ajlan DÜRÜS

Günah ve İkinci Şans

- Havva ve Âdem'in günah işlemesi, insanın günahkâr bir doğaya sahip olduğu fikrini doğurur. Ancak bu aynı zamanda tanrının merhametinin ve bağışlamanın bir ifadesidir.
- İslam ve Hristiyan inançlarına göre tanrı, insanlara ikinci bir şans tanır ve günahları bağışlar. Bu, insanın özündeki iyiliği ve tanrıya yönelme potansiyelini vurgular.

İnsanın Dünya Üzerindeki Rolü

- Havva ve Âdem'in dünyaya gönderilmesi, insanın dünya üzerinde bir misyonu olduğu fikrini taşır.
 - Bu görev; tanrıya itaat, doğaya hükmetme sorumluluğu ve diğer insanlarla adil ve sevgi dolu ilişkiler kurma çabasını içerir.
 - İnsanın, yaratılış hikâyesindeki bu amaç, yaşamının anlamını ve varoluşunun amacını anlamak için bir rehber olarak kabul edilebilir.
- Havva ve Âdem'in hikâyesi, felsefi açıdan insanın özgür iradesi, sorumluluğu, günah ve bağışlama gibi temel konularını ele alarak insanın varoluşsal deneyimine dair önemli düşünce zeminleri sunar. Bu figürler, hem İslam hem de Hristiyan felsefesinde insanın varoluşunu anlama çabalarına büyük bir katkı sağlar.

Tabii ki, Havva ve Âdem'in hikâyesi sadece İslam ve Hristiyanlık geleneğinde değil, aynı zamanda diğer kültürlerle inanç sistemleri içinde de farklı yorumlara tabi tutulmuş ve felsefi düşünceyi etkilemiştir. İşte bu hikâyenin diğer bazı inançlar içindeki yansımaları:

Yahudilik

Havva ve Âdem'in hikâyesi, Yahudi geleneğinde de



Ajlan DÜRÜS

önemli bir yer tutar. Ancak Yahudilikte bu hikâye genellikle İslam ve Hristiyanlık inancındaki gibi günah ve kurtuluş temasına vurgu yapmaz. Daha çok insanın tanrıya olan bağlılığının sınanması olarak görülür.



İslam

Havva ve Âdem'in hikâyesi İslam geleneğinde de yer alır, ancak Kur'an'daki anlatım farklılık gösterir. Günah kavramı, İslam'da genellikle bireysel sorumluluk ve hesap verme ile ilişkilendirilir. Havva ve Âdem'in hikâyesi, insanın dünya üzerindeki görevini ve tanrıya bağlılığını anlamak için bir rehber olarak kabul edilir.

Hinduizm

Hinduizm, karma ve reenkarnasyon gibi kavramlara odaklanır. Havva ve Âdem'in günah işlemesi yerine, Hinduizm'de insanın yaşamındaki eylemlerinin gelecek reenkarnasyonlarına nasıl etki edeceği üzerine vurgu yapılır.

Budizm

Budizm, samsara (doğum-ölüm döngüsü) ve nirvana (kurtuluş) kavramlarına odaklanır. Havva ve Âdem'in hikâyesi, Budizm'de doğanın değişimine ve insanın içsel aydınlanma sürecine benzetilebilir.

Antik Yunan Felsefesi

Antik Yunan felsefesinde insanın özgür iradesi ve sorumluluğu üzerine düşünce, Havva ve Âdem'in hikâyesiyle benzerlikler taşıyabilir. Antik Yunan filozofları, insanın ahlaki seçimlerinin yaşamını şekillendireceği fikrine vurgu yapmışlardır.

Bu inanç sistemleri içinde Havva ve Âdem'in hikâyesinin farklı yorumlanması, insanın varoluşu, özgür irade ve sorumluluğu gibi evrensel konulara dair çeşitli bakış açılarını sunar. Bu hikâye, insanın yaşamı ve anlamı

üzerine düşünmeye teşvik eden birçok kültürel ve felsefi bağlamda kullanılmıştır.

İnsanın varlığı ve doğanın yok oluşu arasındaki katastrofik* bakış açısı, çeşitli felsefi ve çevresel perspektiflerden ele alınabilir. Bu bakış açısı, genellikle insan etkisiyle meydana gelen çevresel değişiklikleri ve doğanın tahribatını vurgular.



Ajlan DÜRÜS



Ajlan DÜRÜS

ÇEVRESEL KRİZ VE EKOSİSTEM TAHRİBATI

- Katastrofik bakış açısı, insan etkisinin doğal ekosistemlere olan olumsuz etkilerini vurgular. Orman kesimleri, su kirliliği, iklim değişikliği gibi faktörler, doğanın dengesini bozar ve birçok türün yok olmasına neden olabilir.

İKLİM DEĞİŞİKLİĞİ VE FELAKETLER

- İnsan faaliyetleri, özellikle fosil yakıt kullanımı, sera gazlarının atmosfere salınmasına yol açarak iklim değişikliğine neden olur. Bu da doğal felaketlerin sıklığını ve şiddetini artırabilir. Bu durum, kasırgalar, seller, kuraklık ve deniz seviyesi yükselmesi gibi olaylarla ilişkilendirilebilir.

BİYOÇEŞİTLİLİK KAYBI VE SOY TÜKENMESİ

- İnsan etkisi, biyoçeşitlilik kaybına neden olabilir. Orman alanlarının azalması, habitat kaybı ve kirlilik, birçok türün soyunun tükenmesine yol açabilir. Bu, ekosistemlerin dengesini bozar ve doğanın çeşitliliğini azaltır.

DOĞAL KAYNAK TÜKENMESİ VE AŞIRI TÜKETİM

- İnsanların doğal kaynakları aşırı kullanımı, su kaynakları, tarım arazileri, enerji kaynakları ve minerallerin tükenmesine neden olabilir. Bu durum, gelecekteki nesiller için sürdürülebilir bir çevre bırakmada zorluklar yaratır.

VAROLUŞSAL KAYGI VE İNSANIN ROLÜ

- Katastrofik bakış açısı, genellikle varoluşsal bir kaygıyı ifade eder. İnsanın doğaya verdiği zarar, uzun vadede kendi varlığını da tehdit edebilir. Bu durum, insanların doğayla sürdürülebilir bir denge kurma sorumluluğunu vurgular.

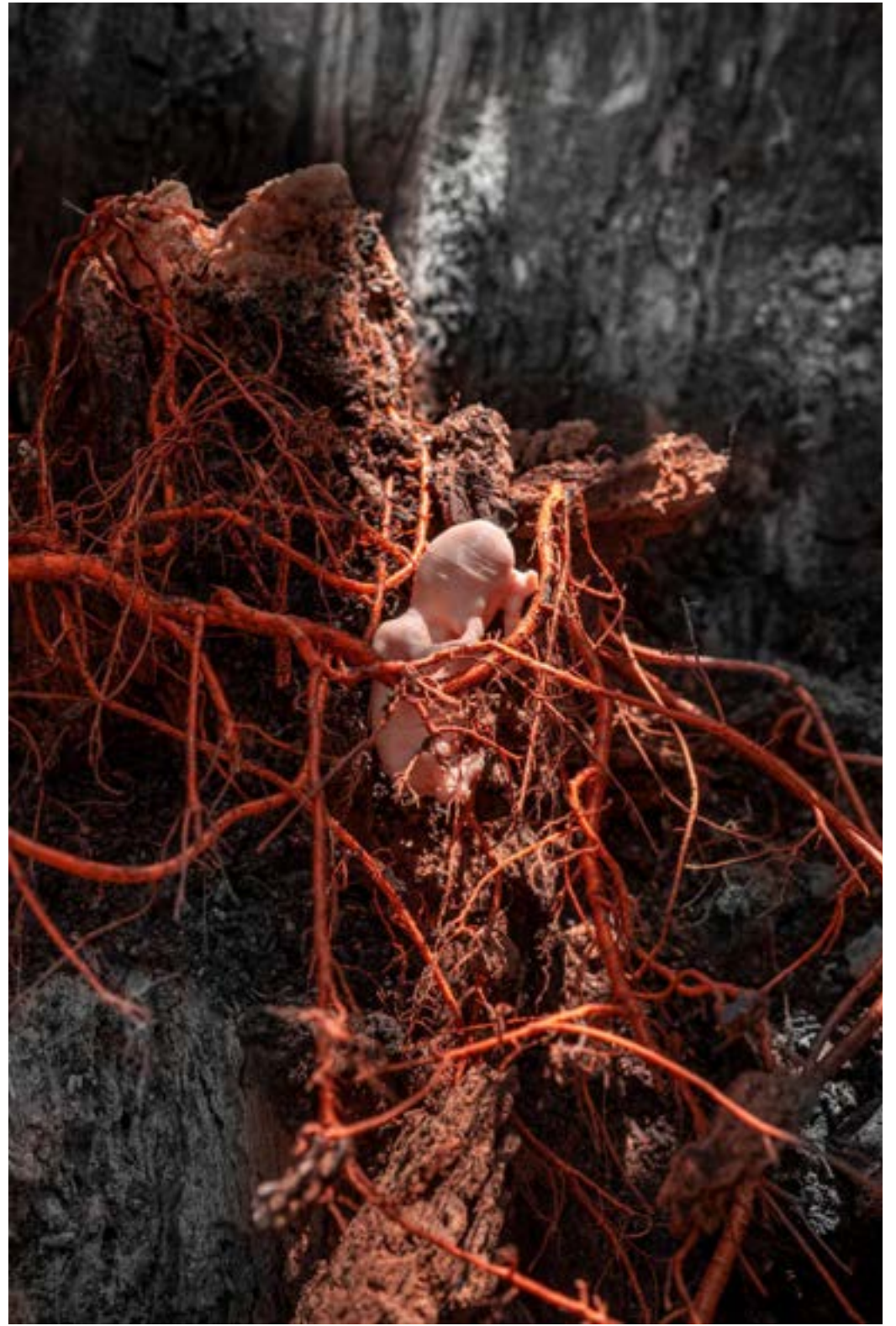
Bu bakış açısı, insan etkisiyle ortaya çıkan çevresel sorunları vurgulayarak, insanın doğa üzerindeki güçlü etkisini ve bu etkinin gelecek nesiller üzerindeki olası sonuçlarını düşündürür. Sürdürülebilirlik, doğal kaynakların etkin bir şekilde kullanılması ve çevresel sorunlara karşı bilinçli çözümler bulunması, bu katastrofik durumu hafifletmek için önemli adımlardır.

CENİN FİGÜRÜ VE KATASTROFİK BAKIŞ AÇISI

Cenin figürü, birçok kültürde ve sanat eserinde farklı simgesel anlamlar taşıyan güçlü bir semboldür. Bu figür, yeni başlangıçları, potansiyeli, yaşamın sürekli döngüsünü ve yeniden doğuşu temsil edebilir.



Ajlan DÜRÜS



Ajlan DÜRÜS

Cenin figürü, doğanın çevresel katastroflarıyla birleştirildiğinde şu şekillerde yorumlanabilir:

Yeniden Doğuş ve Umut

- Cenin figürü, bir tür embriyonik durumu temsil eder. Doğanın tahribatına rağmen bu sembol, umut ve yeniden doğuşun simgesi olabilir. İnsanlık, doğanın zorluklarına rağmen varlığını sürdürme potansiyeline sahiptir.

Çevresel Farkındalık ve Sorumluluk

- Cenin figürü, insanlığın doğa üzerindeki etkilerine ve doğa ile olan ilişkisine dair bir farkındalığı temsil edebilir. Bu sembol, insanların çevresel sorumluluklarını ve doğayla uyum içinde yaşama gerekliliğini vurgulayabilir.



Ajlan DÜRÜS

Doğa ile İçsel Bağlantı

- Cenin figürü, insanın doğa ile içsel bir bağlantısını temsil edebilir. Bu bağlantı, doğanın varoluşsal döngüsüyle uyum içinde olduğunda, insanın doğayla bir bütün olarak var olduğu fikrini yansıtabilir.

Sürdürülebilir Yaşam ve Dönüşüm

- Cenin figürü, dönüşüm ve sürdürülebilir yaşamın bir sembolü olabilir. İnsanlar, doğa ile uyum içinde yaşama ve çevresel zorluklara karşı adapte olma yeteneklerini temsil eder.

Kırılganlık ve Korunma İhtiyacı

- Cenin figürü, insanın kırılganlığını ve doğa karşısındaki savunmasızlığını sembolize edebilir. Bu durum, doğanın korunma ihtiyacını vurgular ve insanlığın doğayla uyumlu bir şekilde var olma çabasına işaret eder.

Cenin figürü ile doğanın katastrofik durumları birleştirildiğinde, sembolik bir anlam yaratılır; bu anlam,

insanın doğa ile olan ilişkisini, yaşamın döngüsünü ve çevresel sorumluluğunu düşündürerek derin bir düşünce zemini sunar.

* Katastrofik düşünce, kişinin karşılaştığı durumlar karşısında olabilecek en kötü sonucu öngörerek, aşırı negatif bir bakış açısı geliştirmesi durumudur.

ÖZET

Anlam Arayışında Bir Yolculuk

Bu fotoğraflarda insanın varoluşu, anlam arayışı, ölüm, Havva ve Âdem'in felsefi etkileri, doğanın yok oluşu ve cenin figürü üzerine felsefi düşünceleri bulabiliriz. Her bir konu, insanın varoluşsal gerçekliğiyle, anlam arayışıyla ve çevresel etkilerle nasıl şekillendiğini anlamamıza yardımcı olan derinlemesine düşünceye açılıyor.

Fotoğraflarda, insanın varoluşsal derinliklerinde anlam arayışına daldığı ve bu felsefi yolculuğun varoluşsal gerçekliğini keşfetme çabası olduğu vurgulanıyor. Ardından; varoluşun anlamı, ölümün gölgesinde anlam arayışı, anlamın inşası ve toplumsal etkileşim gibi konulara odaklanılıyor.



Ajlan DÜRÜS

Havva ve Âdem'in felsefi etkilerini ele alan fotoğraflarda; yaratılışın anlamı, özgür irade ve sorumluluk, günahın paradoksu gibi konular inceleniyor. Bu bağlamda, Havva ve Âdem'in hikâyesinin İslam, Hristiyanlık, Yahudilik ve diğer kültürlerdeki felsefi yorumlarına da değiniliyor.

Sonrasında, doğanın yok oluşu ile insanın varlığı arasındaki katastrofik bakış açısı üzerine düşünceye odaklanılıyor. Çevresel kriz, iklim değişikliği, biyoçeşitlilik kaybı ve doğal kaynak tükenmesi gibi konular, insanın doğa üzerindeki etkilerini vurgulayarak düşündürücü bir perspektif sunuyor.

Son olarak, cenin figürü ile doğanın katastrofik durumlarının birleştirilmesiyle ilgili düşüncelere yer veriliyor. Yeniden doğuş ve umut, çevresel farkındalık, doğa ile içsel bağlantı, sürdürülebilir yaşam ve kırılganlık gibi temalar, bu sembolün taşıdığı anlamı derinleştiriyor. Fotoğrafların bir arada değerlendirilmesinde, derin düşünceye yer açan ve felsefi konuları ele alan güçlü bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir.

Bu metinler, insanın varoluşsal gerçekliği, anlam arayışı, doğanın durumu ve kültürel sembollerin felsefi etkileri



Ajlan DÜRÜS

gibi evrensel konulara odaklanarak düşündürücü bir okuma sunuyor.

* Katastrofik düşünce, kişinin karşılaştığı durumlar karşısında olabilecek en kötü sonucu öngörerek, aşırı negatif bir bakış açısı geliştirmesi durumudur.



Ajlan DÜRÜS

PORTFOLYO

Abdülkadir KARATAŞ



Rengin ötesi bir şey beyaz. Hayatın izlerini taşıyan bir artalan olmaktan çok, varlığı biçimlendiren bir tür boşluktur karlı alanlar...













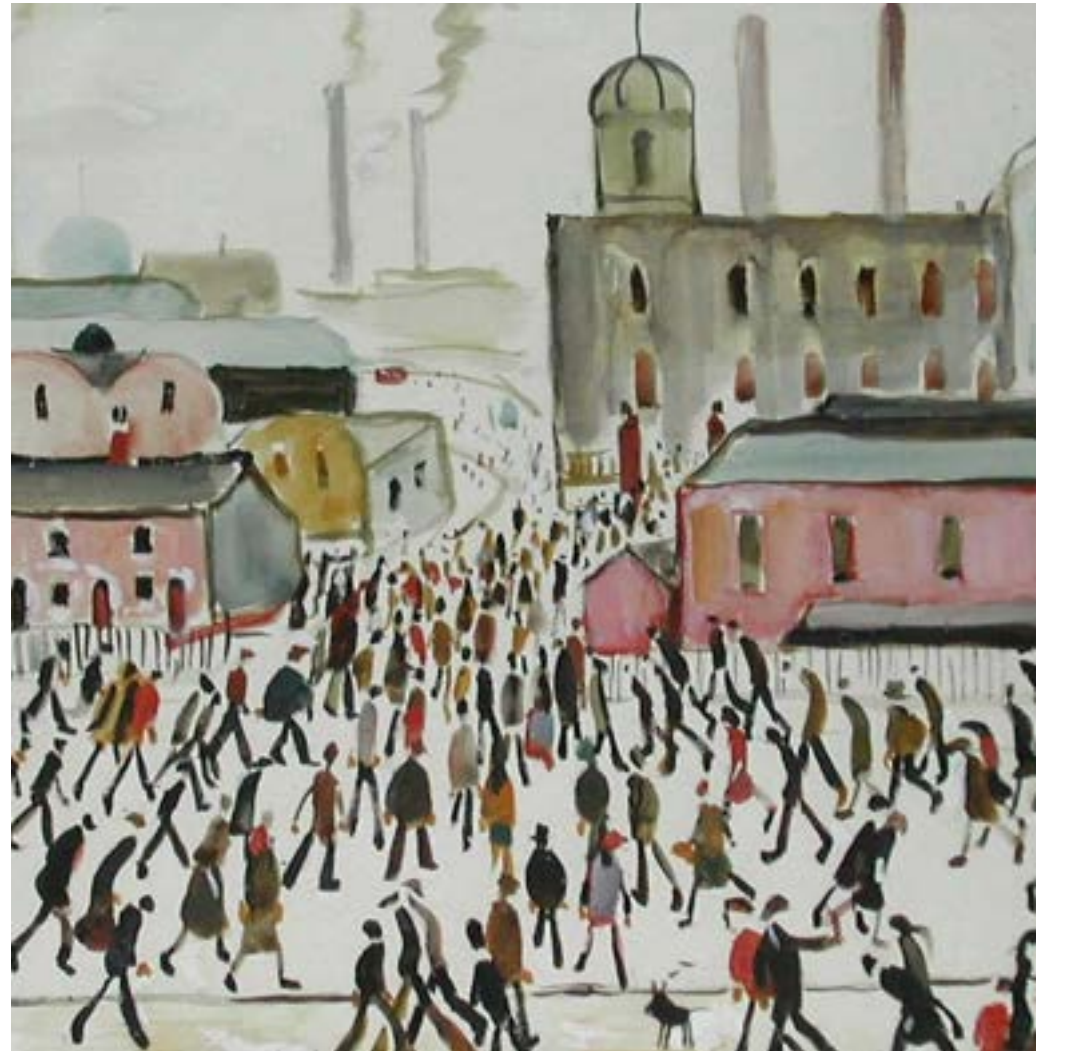
Tanju AKLEMAN

Bayan Lowry ve Oğlu (Mrs Lowry & Son)

[Derleme]



Yönetmen: Adrian NOBLE
Senaryo: Martyn HESFORD
Görüntü Yönetmeni: Joseph M. CIVIT
Oyuncular: Vanessa REDGRAVE (Elisabeth Lowry),
Timothy SPALL (Laurence Stephen {L.S.} Lowry),
Wendy MORGAN (Mrs. Stanhope)
Yapım Yılı: 2019



Laurence Stephen Lowry

“Bayan Lowry ve Oğlu”, Adrian Noble tarafından yönetilen 2019 yapımı bir İngiliz filmi. Biyografik drama türündeki filmde, belirli bir pencereden, ülkemizde az tanınan ama kendi ülkesinde ünü parlamış geçen yüzyıl ressamı Laurence Stephen Lowry’nin öyküsü anlatılıyor. Belirli bir pencereden diyorum; çünkü filmin adından da anlaşılacağı gibi olay akışında ressamın annesi Elisabeth Lowry ön plana çıkıyor.

Yönetmen Adrian Noble, 1996 yılında çektiği, Shakespeare’in A Midsummer Night’s Dream – Bir Yaz Gecesi’nin sinema versiyonu sonrasında, sinema dünyasından kopmuş çok fazla olmasa da televizyon dünyasında çalışmalar yapmıştır. 2015 yılında yeniden Sinema Yönetmenliğine dönmüş ve Oscar Wilde’nin oyunu olan The Importance of Being Earnest – Ciddi Olmanın Önemi’ni sinemaya uyarlamıştır. Bugüne kadar yaptığı üçüncü filmi de Mrs. Lowry & Son – Bayan Lowry Ve Oğlu’dur.



(Laurence Stephen Lowry, 1 Kasım 1887’de Stretford, Barrett Caddesi’nde doğdu. Babası Robert, bir emlakçının ofisinde katip olarak çalışıyordu. Annesi Elizabeth yetenekli bir piyanistti. 1898’de aile, Manchester’ın güneyinde yemyeşil bir banliyö olan Victoria Park’ta yaşıyordu, ancak 1909’da mali zorluklar, Manchester ile Bolton arasındaki bir sanayi bölgesi olan Pendlebury’ye taşınmayı gerektirdi.

L.S. Lowry, okulu bıraktıktan sonra Manchester’da yeminli muhasebecilerden oluşan Thomas Aldred and Son firmasında katip olarak işe başladı. 1910’da ikinci bir işten çıkarıldıktan sonra Pall Mall Emlak Şirketi’nde kira tahsildarı ve katip oldu ve 1952’de emekli olana kadar orada kaldı.

Çocukken resim yapmaktan hoşlanırdı ve gelirinin bir kısmını sanatçılar William Fitz ve Reginald Barber’dan

özel resim dersleri almak için kullandı.

1905’te Manchester Belediye Sanat Koleji’nde akşam derslerine katılmaya başladı. Oradaki hayat çizimi dersindeki öğretmeni, Claude Monet ve Camille Pissarro gibi Empresyonistlerin ilk elden bilgilerini derslerine taşıyan Fransız Adolphe Valette idi. ‘Adolphe Valette’in bu kasvetli şehrine geldiğimde üzerimdeki etkisini ne kadar tahmin etsem azdır... Öğrencilerini neşelendiren bir tazeliğe ve geniş bir deneyime sahipti.’

1915’e gelindiğinde Lowry, Peel Park’ın kenarlarındaki Kraliyet Teknik Koleji’nde bulunan Salford Sanat Okulu’nda akşam derslerine katılmaya başladı. Oradaki öğretmenlerinden biri olan Bernard Taylor (Manchester Guardian’ın sanat eleştirmeni), Lowry’ye resimlerinin çok karanlık olduğunu tavsiye etti. Buna karşılık Lowry, kariyerinin geri kalanında kullanacağı bir teknik olan saf beyaz bir arka plan üzerinde resim yapmayı denerdi.

Peel Park ve Teknik Üniversite pencerelerinden görülen manzaralar Lowry’nin çalışmalarında düzenli olarak karşımıza çıkıyor. Yakındaki kırsal bölgeye dayalı daha geleneksel manzaralar yerine, kapısının önünde gördüklerini resmetme olasılıklarını görmeye başlamıştı. Lowry’nin endüstriyel sahneye nasıl ilgi duymaya başladığıyla ilgili anlattığı en iyi bilinen hikaye, Pendlebury istasyonunda bir treni kaçırdıktan sonra Acme Spinning Company’nin değirmeninin nasıl döndüğünü gördüğünü anlattı: ‘Birçok kez görmeden baktığım bu sahneyi coşkuyla izledim.’



Laurence Stephen Lowry

1921'de Lowry, Manchester'daki bir mimarın ofisinde diğer iki sanatçıyla birlikte çalışmalarını sergiledi. Sergi, Manchester Guardian'da Lowry'yi 'sanata gerçek bir katkıda bulunabilecek' biri olarak tanımlayan Bernard Taylor tarafından değerlendirildi.

1920'ler boyunca Lowry, endüstriyel sahneyi boyama temasını geliştirdi ve muhtemelen bu on yılda diğerlerinden daha fazla eser üretti. New English Art Club ve Society of Modern Ressamlar dahil olmak üzere çeşitli topluluklarda ve Paris'te geniş sergiler düzenledi, ancak hiçbir eseri satılmadı.

Lowry ayrıca 1920'li yıllara kadar akşamları çizim derslerine de devam etti; 'önemli olan tek şeyin uzun yıllar boyunca figür çizmek olduğuna' ve çalışmalarının bir özelliği olarak yavaş yavaş ortaya çıkan kendi stilize figürlerinin bu eğitim olmadan oldukları gibi gelişemeyeceğine inanıyordu.



Laurence Stephen Lowry

1930'a gelindiğinde, en karakteristik değirmen sahnesi olarak tanımladığı şeyi üretti: Değirmenden Gelmek, şimdi Salford'daki Lowry Koleksiyonu'nda. Aynı yıl Manchester'da ilk tek kişilik sergisini açtı.

Sergilenenlerin tamamı şehrin Ancoats bölgesinin çizimleriydi ve biri Manchester Sanat Galerisi'ne olmak üzere her biri satıldı. Birkaç yıl sonra A Street Scene (St Simon's Church) (1928), Lowry'nin Salford Müzesi ve Sanat Galerisi için satın aldığı ilk eseri oldu.)

Film, 1930'lu yıllarda Bayan Lowry'nin ömrünün

sonunda oğlu tarafından bakıldığı dönemi anlatıyor. Zaman zaman geriye dönüşler olsa da, temel sahneler Bayan Lowry'nin yatak odasında geçiyor. Bayan Lowry aşırı kontrolcü, sürekli geçmişten ve sosyal durumundan sızlanan, sevgisi kıt bir kadındır. Oğlunun tavan arasındaki odasında yaptığı resimleri kıyasıya eleştirmekte, onlardan utanmaktadır. Bir gün, nadiren gelen konuklarından birisi evin girişinde asılı duran oğlunun bir deniz peyzajı tablosunu beğenince diğer "çirkin" resimlere karşı onu öne çıkarmaya çalışır. Unutmuştur ama o resim, oğlunun kendi eseri olan bir doğum günü hediyesidir; çocukken deniz kıyısında anneye geçirilen güzel bir günün anısına. Evet, Lowry annesi için tam bir düş kırıklığıdır; kız çocuk beklerken gelen erkek bebekten bakışlarını dahi esirgemmiştir.



İrlandalı bir çocuk ve ergen psikiyatrisi profesörü olan Dr. Michael Fitzgerald, zirveye tırmanmış bilim insanı, sanatçı ve yazarların biyografilerine odaklanan çalışmalarıyla tanınmaktadır. "The Genesis of Artistic Creativity" kitabında bu yazıda incelediğimiz Lowry'ye bir

bölüm ayırdığını görüyoruz. Ona göre, Lowry'nin yaşam öyküsü onda bir tür yüksek işlevli otizm olan Asperger Bozukluğu bulunduğunu gösteren kanıtlarla doludur. Her ne kadar güncel tanı kılavuzlarından söz konusu eponim çıkarılmış olsa da (bunun öyküsü de ayrı bir yazı konusu olabilir) aynı klinik durum başka isim altında yerini korumaktadır. Dr. Fitzgerald'ın ileri sürdüğü bazı kanıtları örnekleyecek olursak; Lowry çocuk yaşlarda arkadaşlık kurmakta zorlanmış, sıklıkla diğer çocukların örselemesine maruz kalmıştır. O da zaten kendisini bilinçli bir tercih olarak değil, huy olarak sosyalleşmeyi sevmeyen bir insan olarak tanımlamaktadır. Dışardan gözleendiğinde Lowry, kalabalıklar içinde yalnız bir adamdır. Yaşamın ve insan ilişkilerinin anlamsızlığını savunan Absürt Tiyatro'nun öncüsü Luigi Pirandello'nun oyunu "Altı Kişi Yazarını Arıyor" Lowry'nin en sevdiği oyundur ve defalarca izlemiştir. Hiç evlenmeyen Lowry, böylelikle aile yaşamının getireceği kaldırmakta zorlanacağı yoğun ilişkilerden de uzak durmuştur. Lowry, sıradan insanların başını döndürecek para pul ve şan şöret gibi konulara da hiç pas vermemiş, bazı Kraliyet ödülleri de reddetmiştir.

Çocuk psikiyatrisi uğraşında, sık sık çocuklara resim yaptırılır, bazen de resim dosyalarını incelenir. Estetik değerleri dışında bu resimler çok şey söyler, sıklıkla dilin söyleyemediklerini de söyler, "büyük resmi" görmemize önemli katkı sağlar. Filmdeki geri dönüşlerde resim çiziktiren çocuk Lowry sahneleri de bulunduğu için biraz da bu gözle bakalım isterseniz. Lowry'nin sanatını bir tür resim yapma takıntısının dışavurumu olarak değerlendirenler de vardır. Kendisi de resim yapmadığı zamanlarda sürekli resimler hakkında düşünme halinde olduğunu ifade etmiştir. Peyzaj resimleri çocuksudur, birbiriyle kesişmeyen yaşantılar içinde yalnız kalabalıklar vardır. Figürler karikatür tipleri gibidir, eminim bunlara çöp adam diyenler de çıkacaktır. Daha az sayıdaki portre çalışmalarında bazen ürkütücü yüzler görülebilir. Lowry'nin bütün resimlerinde yalnızca 5 renk kullanmasının da bir başka nörogelişimsel saplantı örneği gibi düşünülmesi olasıdır. Kromofobi denilen durum belli renklerden kaçınma olarak kendini gösterir. Psikolojik olarak belli bir tarzla rahat ediyorsanız, o neden sizin biçiminizin bir parçası olmasın?

Lowry diyor ki, "Ne görüyorsam, ne hissediyorsam onu çizerim. İşe kar beyazı astarla başlarım." Ancak, yukarda belirttiğimiz gibi, Lowry hayata parlak bir başlangıç yapamamıştı. Kaderin cilvesine bakın ki hayata bakışların esirgendiği bir bebek olarak başlarken, son nefesini verirken bile geniş insan kitlelerinin bakışları onun ve yapıtlarının üzerindeydi. Lowry'nin yaşam öyküsünde yokluktan nelerin yeşerebileceği, sanat yolunda gösterilen

"sebat ve anneye gösterilen sabır gibi pek çok olumlu boyut bulunsada, o kendisi hakkında hep alçakgönüllü olmuştu. 'Resim yapan bir adamım, ne bir eksik, ne bir fazla...' derken de öyle idi."

Laurence Stephen Lowry



(1932'de Lowry, Londra'daki Kraliyet Akademisi'nde çalışmayı kabul etti ancak aynı yıl babası aniden öldü. Ancak o zaman Robert Lowry'nin borçlarının tamamı ortaya çıktı ve Lowry bunların hepsini zamanla ödemeyi üstlendi.

Sağlığı her zaman kötü olan Elizabeth Lowry kalıcı olarak yatağına yattı. Lowry'nin 1930'larda daha az eser üretmesi şaşırtıcı değil. 1938'de bir otoportre olarak başlayan ancak grotesk bir kafaya dönüşen Adam Başı tablosunu yaptı. Daha sonra 'o döneme ait tüm resimlerin stres ve gerilim altında yapıldığını ve hepsinin bana dayandığını' söyleyecekti.



Laurence Stephen Lowry

1939'da Lowry ilk kişisel sergisini Londra'daki Lefevre galerisinde açtı. Sergi başarılı oldu ve eserlerin çoğu satıldı ancak o yılın ekim ayında Elizabeth Lowry öldü. Lowry, onun ölümünden sonra hayatını 'tamamen ve tamamen' yaşlanmak olarak tanımladı. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Lefevre bir sonraki sergisini iptal etti ve orada tekrar çalışmalarını göstermesi 1943 yılında gerçekleşti.)

Ve annesi ölür. Resim konusunda artık özgürdür Laurence Stephen. Film annesinin ölümüyle sonlanır.



(Lowry endüstriyel sahnelerden sıkıldığında dikkati başka konulara yöneldi. Çalışmaları giderek daha fazla mimari veya peyzaj düzenlemesi olmayan veya çok az mimari veya hiç olmayan düz beyaz bir zemin üzerine boyanmış küçük figür gruplarına ve bireylere odaklandı. Hepsinin gerçek karakterlere, genellikle sokaklarda yaşarken gördüğü insanlara dayandığı konusunda ısrar etti; (1965) Lowry, son dönem çalışmalarından bazılarının elinden gelenin en iyisi olduğunu düşünüyordu ancak bunlar, değirmen sahnelerine alışkın izleyiciler için zorlayıcıydı.

Resim yapmaktan neredeyse vazgeçtiği 1972 yılına kadar uzanan endüstriyel konuları ve küçük, gevşek boyalı değirmen sahnelerini hiçbir zaman tamamen terk etmedi. Arkadaşı koleksiyoncu Monty Bloom ile Galler'e yaptığı bir gezi, Galler vadilerindeki bazı maden köylerini gezdikleri bir süre için endüstriyel manzaraya olan ilgisini yeniden alevlendirmişti ve bunun sonucunda Bargoed 1965 ve Hillside in Wales 1962 gibi önemli çalışmalar ortaya çıkmıştı. Sonraki birkaç yıl içinde bölgeye birkaç kez geri döndü.

Lowry ayrıca uzun yıllar boyunca boş manzaralar ve deniz manzaraları çizmişti ve 1960'larda İngiltere'nin kuzey doğusuna, özellikle Sunderland'e defalarca ziyaretlerde bulundu. Bu döneme ait deniz manzaralarının çoğu, düzenli olarak ziyaret ettiği Seaburn Oteli'ndeki odasından görülen manzaralara dayanmaktadır.

Hayatı boyunca hevesli bir ressam olan Lowry, yaşlılığın içine çekmeye devam etti ve karakterleri bazen çizgi film benzeri yarı hayvan, yarı insan yaratıkların gerçeküstü görünümüne büründü. Ancak en uç çalışmalar ancak onun ölümünden sonra gün ışığına çıktı. Bu 'manken' çizimleri, kısmen kısıtlayıcı bedenler giymiş veya erkek gece elbiselerinin versiyonlarını giyen genç kadınları, formları kıyafetlerin içine sıkıştırılmış ve hareketi imkansız hale getiriyor.

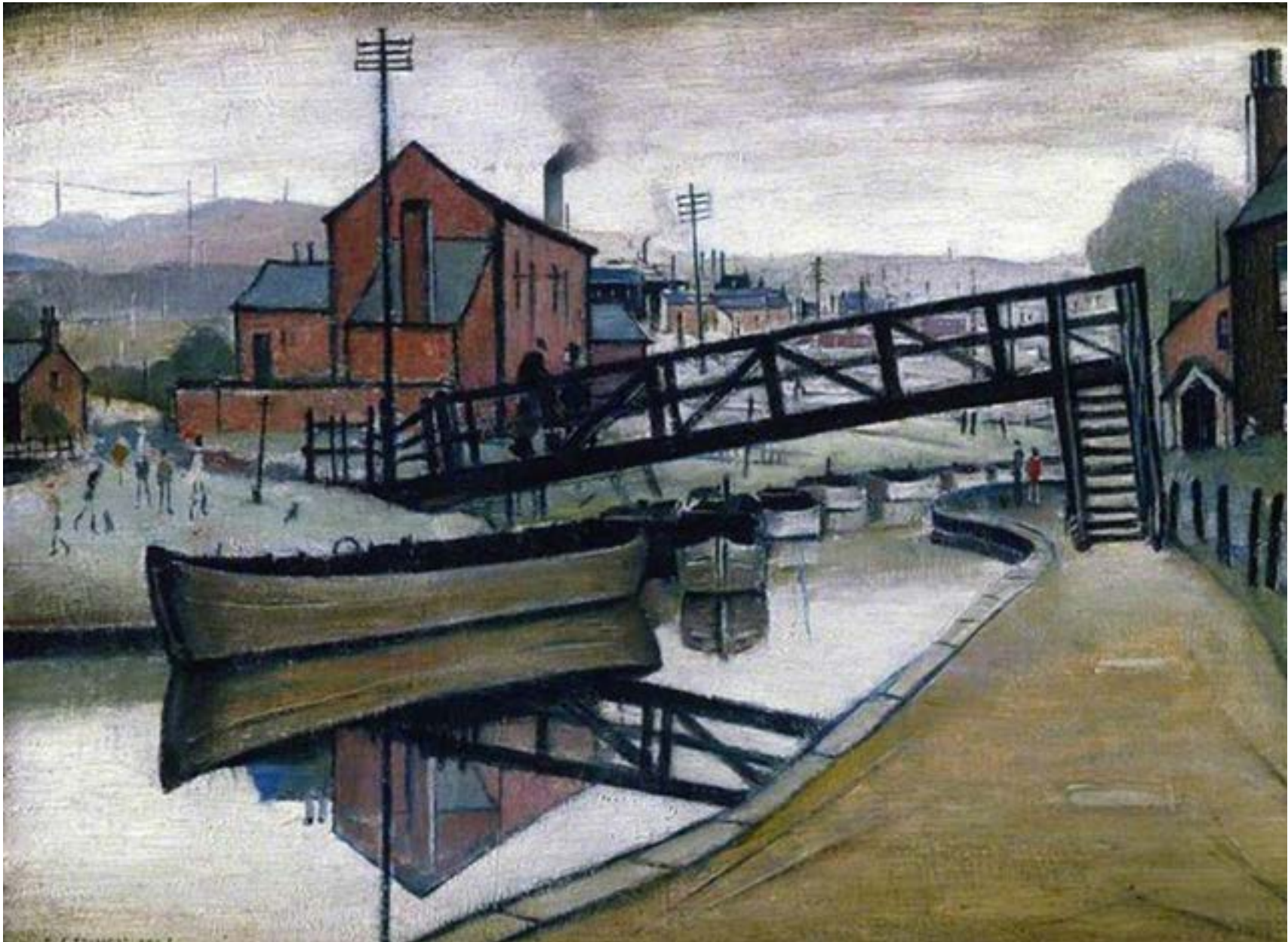
Her ne kadar bunlar neredeyse kesinlikle özel resimler olsa da, sergilenmek için tasarlanmasa da, bazıları, sanatçının ölümünden sonra bulunacağını bilmesine rağmen, sanatçı tarafından saklanan son derece tamamlanmış çizimlerdir.

23 Şubat 1976'da Lowry, evinde geçirdiği felç sonrasında Glossop'taki Woods Hastanesinde zatürreden öldü. Ölümüne kadar geçen yıllarda çalışmalarının pek çok sergisi açılmıştı ve Kraliyet Akademisi, aynı yıl için planladıkları büyük retrospektif konusunda Lowry'ye danışmıştı. Sergi kapandığında İngiliz bir sanatçının sergisi için rekor ziyaretçi sayısına ulaşmıştı. Bugün Lowry son derece popüler olmaya devam ediyor ve birçok taklitçisi var, ancak hiçbir zaman resmi olarak öğrencilere ders vermedi veya çevresinde bir okul oluşturabilecek bir grup takipçi toplamadı.

Ölümünden sonra kariyerinin büyük bölümünde tam zamanlı bir işte çalıştığının keşfedilmesi, birçok eleştirmenin onu 'Pazar ressamı' olarak nitelendirmesine neden oldu, ancak popülaritesi güçlü kaldı. Üretken bir sanatçı, eserlerinin çoğu özel koleksiyonların yanı sıra kamu galerilerinde de yer alıyor ve örnekleri düzenli olarak müzayedelerde yer alıyor.)



Laurence Stephen Lowry portresi



Laurence Stephen Lowry



Laurence Stephen Lowry



Laurence Stephen Lowry

SÖYLEŞİ

Levend Kılıç'a Vefa Borcu



Tekin ERTUĞ

Vefa duygusu/Vefa borcu, günlük yaşamımızın en has ve anlamlı kavramlarından birisi olsa gerektir. Dünya hali bu; dermansız derde düşer bazen insan, zor durumda kalır, çaresizlik yaşar. Elbette şifa olmayacağını bilir ama dost yüzü görmek ister zorda kalan. Bazen bu dilek yerine gelse de, gayet iyi biliriz ki çok kez sıcak bir dost elinden mahrum kalınır. O vakit esef duyarız, buz keser gönlümüz. Son yolculuğuna uğurladıklarımızın ardından da ne yazık ki benzer bir hal ortaya çıkar. Bu hal, yaşadığımız hüznü katmerleştirir. Bir vakitler karşılıksız yardım ve iyiliği dokunduğu, el uzattığı insanlar, derdine ortak olduğu kimseler görünmezler ortalıkta. Uğruna fedakârlık ettiği kimseler sırta kadem basmıştır. İnsan tabiatı. İyisiyle, kötüsüyle; vefalıyla, vefasızıyla; kadirşinasıyla, nankörüyle insan tabiatı. Böyle olduğumuzu biliriz ama iyi olana, has olana dair beklentimiz de yakamızdan hiç düşmez.

Yoksul fotoğraf dünyamızda, çok büyük emek ve gayretle ve yıllarını vermek suretiyle “Yitirdiklerimiz” isimli kitabın vücut bulmasını sağlayan Doğanay Sevindik, öyle zannediyoruz ki en büyük vefa örneğini vermiştir. Vefadan söz ediyorken, Sayın Sevindik’in özverisini hatırlamaz ve hatırlatmazsak, haksızlık etmiş oluruz. Usta fotoğrafçı Doğanay Sevindik’in bu konudaki tavrı hakikaten rehber niteliğindedir. Kim bilir belki Sayın Sevindik bu çalışmanın ikincisini yapar veya Ondan esin alan başka dostlar benzer bir

çalışma yapmak üzere kolları sıvarlar. Bu nev’i bir çalışmanın kolay olduğu söylenemez, ancak yapılamayacak kadar da zor değildir. Her şey gibi o da emek ve özveri ister.



Levend Kılıç Portresi

Sözün burasında, fotoğraf dünyamızın hem profesyonellerinin hem de amatörlerinin önemli bir kısmının tanıdığı, akademik ortamın kıymetli hocalarından saygıyla andığımız Levend Kılıç’ı hatırlamak ve hatırlatmak istiyoruz. Dünya görüşünü, duruşunu hiç sakınmadan yüksek sesle dillendirme cesareti gösterebilen ender insanlardandı. Erken kaybettik. Daha yapacağı çok şey vardı. Böyle durumlar karşısında ‘hayat böyle bir şey’ demekten gayrisi kimsenin elinden gelmiyor ne yazık ki.

Şükran duygularıyla anımsadığımız hocaların hocası Prof. Dr. Levend Kılıç anısına, kendileriyle yüz yüze yaptığımız röportajın/söyleşinin sonunda yapılan kitapta (Işıkla Resmedenler-4) yer alan, Ona dair başka usta fotoğrafçıların kaleme aldığı metinlerden bazı bölümleri, vefasızlığımızı bir nebze olsun mazur göstermesi umuduyla, paylaşmak isteriz.



Levend KILIÇ

“Levend Hoca tam bir eğitim neferidir. Yaşına, unvanına, konumuna aldırış etmeden, dünyanın neresinde insanların eğitime minicik bir katkı sağlayabileceğini görse, hemen kolları sıvar ve koşarak işe girişir.” (Melih Zafer Arıcan)

“Toprakla örtülü antik yerleşim yerleri gibidir sahaflar, eşelenmedikçe neyi saklayıp neyi sunduklarını keşfetmek zordur ilk bakışta. Çok satan kitaplar göz önündeyken, popüleriteye kapak atamadığı için ilgisizliğe terk edilen içeriği iyi kimi kitaplar da arka raflarda keşfedilmeyi beklerler, onların dükkânda bir yerleri yoktur, hatta çöpe atılmaları an meselesidir... 2011 yılının serin bir sonbahar günü akşamüzeri rastladım böyle bir foto-kitaba. Terkedilmişliğin izlerini, üzerine birikmiş toz tabakası ile hissettiren ‘İzlenimler’ isimli bu foto-kitabın bir bir çevirdiğim sayfaları bitince, yutkundum önce, izleyen bir göz tarafından çekildiği anlaşılan fotoğrafların her biri içimde anlamlandıramadığım tuhaf hisleri harekete geçiriyordu, yeniden yeniden bakmak istiyordum kitaba... Neyin nesiydi, kimindi bu kitap? Yazı çizi aradım... Derleyen: ‘Levend Kılıç’.” (A.Tufan Palalı)

“Levend Kılıç’ı hiç görmedim ve hiç konuşmadım, ancak onu çok iyi tanıyorum. Kendime ait bir fotoğraf dünyam varsa bunda Levend Kılıç’ın fotoğraf üzerine yazdığı kitapların katkısı çok olmuştur. Bu katkı, hem

bu konularda teorik olarak yazmam, hem de fotoğrafın pratik dünyası ile ilgili olmuştur. Levend Kılıç fotoğrafın akademik yüzünün bağırان birkaç hocasından biridir.” (Ali İhsan Ökten)

“Işıkla Resmedenler kitap serisi içerisinde yer aldığını duyduğumda büyük bir heyecan yaşadığım sayın Prof. Dr. Levend Kılıç, Türk fotoğraf, video ve sinema tarihinde; yazdığı kitaplar, makaleler, yayınladığı fotoğraf albümleri, açtığı sergiler, sunduğu gösteriler ve eğitim seminerleriyle ciddi bir birikim bırakmıştır. Bu birikimlerini sadece yazı veya albüm yoluyla aktarmakla kalmamış, aynı zamanda binlerce öğrenci de yetiştirmiştir.” (Baybars Sağlamtimur)

“Prof. Dr. Levend Kılıç’ı kitaplarından biliyorum. Şahsen tanışıklığımız olmasa da yaklaşık on yıl önce Dost Kitabevi raflarında “Fotoğrafa Başlarken” adlı kitabını gördüğümde; ‘Vay be! Türk fotoğraf dünyasında böyle kaliteli işler çıkartan insanlar da var mı?’ demiştim kendi kendime. Kendisi yıllardır hem akademisyen hem de fotoğrafçı kimliği ile sahip olduğu bilgileri ve özgün araştırmaları, öğrencilere aktarmakla kalmıyor, bunları değişik yayın organlarında yayınlarak ya da kitaplaştırarak bizlere de ulaştırmış oluyor.” (Fikret Özkaplan)

“Uсталık hakkındaki yıkılmışlık duygumu, izlenimimi ortadan kaldıran kişidir benim için Levend KILIÇ... Bildiklerini, hem de yazılı olarak paylaşıp fotoğraf kültürünün yaygınlaşmasını sağlayan akademisyen fotoğrafçıdır... Yıllar sonra öğrencisi de oldum, onlarca öğrencisi içinde o beni anımsamasa da. ‘Alaylı’lıktan ‘mektepli’liğe geçme evresinde, toplayıcılığı, vericiliği, örgütleyiciliği ile nasıl örnek olunabileceğini gösterdi; yüksünmeden, sevgi ve muhabbetle hem de. Kendi payıma geldiğim noktada, ürünlerinden en çok yararlandığım kişilerden birisidir Levend Kılıç hoca. O, hep verici oldu biliyorum, bir şey beklediği yok kimseden ama balık da bilecektir yaptıklarını, hâlik da...” (Ömer Gemici)

“Konuşurken ‘Fotoğraf Sanatı’, ‘Fotoğraf Sanatçısı’ gibi kavramlar kolaylıkla kullanılmasına rağmen, ‘Sanat’ın ne olduğu, ‘Fotoğraf’ı bu kavramın neresine koymak gerektiği konusunda pek fazla kafa yorulmaması. Bu eksiklik ‘Fotoğrafçı kim?’ sorusuna yanıt verilmesini de zorlaştırmaktadır bence... İşte Levend Kılıç gibi öncüler yarattıkları ortamlar ve oluşturdıkları yayınlar ile bir taraftan fotoğraf teknolojisinin inceliklerini bilimsel bir temele dayanarak ele alınmasını sağladılar, öbür

tarafından bu teknolojinin sanatın bir anlatım biçimi olarak kullanılmasının felsefesini oluşturacak kuramları tartışmaya başladılar. Üstelik bunu bir ön lisans programı haline getirerek devamlılığını oluşturdular. Artık açılan bu yolun devam edeceği, fotoğraf çeker ile (tırnak içinde) “Fotoğrafçı” arasındaki konturun oluşacağı kanaatindeyim.” (Haluk Uygur)

“Levend Kılıç’ı ilk kez öğrencilerimden merhum Merter Oral’dan duymuştum. Kendisi 1990’lı yılların başlarından itibaren Eskişehir Anadolu Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yapmaya başlamıştı. Levend Kılıç’ı, öğretmeye olduğu kadar, öğrenmeye de meraklı bir hoca olarak anlatmıştı bana. Prof. Dr. Levend Kılıç’ı şahsen tanıma şansım olmadı, ancak fotoğraf alanındaki faaliyetleri, yayınları ve hepsinden önemlisi yetiştirdiği öğrencilerle Onun fotoğraf hayatımızdaki yeri ve önemini uzaktan da olsa izleyip takdir edebilmemi sağladı.” (Tansu Gürpınar)



Levend KILIÇ

“Fotoğraf, video ve sinema alanlarının teknik, kuramsal ve uygulama yönleri ile ilgili birçok yazı kaleme aldı. Uluslararası literatürdeki bilgileri de değerlendirerek tarihi, kültürel ve estetik açıdan ele aldığı, kendine özgü yorumların da yer aldığı 3 kitap (Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi, Fotoğrafa Başlarken, Görüntü Estetiği) yayınladı. Bu yayınlar Ülkemizde özellikle elektronik görüntülere ilgisi olanlar ve bu konulara gönül veren insanlar açısından yararlı birer kaynaktır. Sanatsal ürünlerin üretilmesinde estetik bakışın önemini; ‘Sanatçının en önde gelen kaygısının görsel açıdan ‘Estetik Enerji’yi oluşturmak’ olduğunu belirterek, ‘yüzey ne olursa olsun (kağıt, tuval, fotoğraf kağıdı, beyaz perde, ekran) estetik enerjiyi yaratma sorunu, sanatçıyı yüzeyle ilgili tercihlerini belirlemeye yöneltmiştir’ diyerek,

kendine özgü bakış açıları getirmiştir. Fotoğraf ve video gibi sanatların özelliklerinden olan düşünce ve duyguların çok farklı biçimlerde görselleştirilmesi sorununun, ancak bir ‘sanatçı üslubu’ olarak görüldüğünde çözümlenebileceğini, bunun da sanatçının sosyo-kültürel yaşantısından beslenerek oluştuğunu belirtmesi, teknik bilgilerin önemini vurgulaması pek çok insanın ufkunu açan yaklaşımlardır.” (Adnan Ataç)



Levend KILIÇ

“Levent Kılıç’ı tanıdığım yıllarda hep birlikte, parlak ideallerimizin ışığındaki dünyaya ve geleceğe bakıyorduk. Yaşadığımız toplum gibi biz de kendimizi tanıma devresindeydik. Dev aynasında suretimizi seyrettiğimiz de oluyordu, tenhada alabildiğine çaresiz kaldığımız da. Velhasıl gençtik. Her ne hal içinde olursak olalım, herhangi bir şeyi, hep birlikte yapmaktan sonsuz haz alıyorduk. Daha güzel bir hayatı herkesle paylaşmak için dünyayı değiştirmeye niyet etmiştik. Işığın peşine düşmüştük. Kelimenin gerçek anlamıyla da mecazi vurgusuyla da ışığın peşindeydik. Fotoğraf merakıyla bir araya gelmiştik ama çıktığımız yolda, bizden önce geçmişlerin yaktığı güçlü fenerler yoktu. Hayatla birlikte fotoğrafı da anlamaya çalışıyorduk. Fotoğraf tekniğine dair bilgilere ulaşmaya, estetik ölçütler inşa etmeye, etik değerler edinmeye, eğitim ve uygulamaya yönelik metotlar yaratmaya çalışan bir kuşaktık.” (Özcan Yurdalan)



Levend KILIÇ

“Levend Kılıç; ‘68 Kuşağı’ ve ‘78 Kuşağı’ olarak özetlenen iki kuşağı üniversite öğrenciliği sırasında ve akademisyenliği döneminde bizatihi yaşamış, deneyimlemiş, yakından gözlemlemiş ve toplumsal alt üst oluşların nedenleri üzerinde kafa yormuş bir insan olmakla birlikte, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun geleneksel yapısını ve özelliklerini de çok iyi bilen bir akademisyen. Yerel dinamikleri ve konjonktürel olanı daha üniversite çağında iken görmüş, yani ak ile karayı birbirinden ayırt etmeyi çok erken yaşta başarmış analitik zekâya sahip bir insan.” (Tekin Ertuğ)

Anısına saygıyla
(Aralık 2024)



Levend KILIÇ



Neşet KUTLUĞ

Aidiyet, Anımsama ve Unutma

“Ortak Belleğin Oluşturulması ve Kullanılması”
veya “Holocaust ile Nakba”

Naif bakışlarla yıkıntıları izliyoruz,
yaşlı canavarın molozların altında ezilmiş
olduğundan emin.

İmgeler soldukça
bu vartayı atlatmışız da,
yeniden umutlanıyormuş
gibi yapıyoruz.

Kendi kendimize, yaşananların tek bir yer
ve belli bir an ile sınırlı olduğunu tekrarlayıp duruyoruz.

Çevremize
kör gözlerle bakmayı sürdürüp,
hiç bitmeyen çılgınlıkları
sağır kulaklarımızla dinliyoruz.

Jean Cayrol
(Gece ve Sis, Alain Resnais, 1956)

Benedict Anderson’a göre bugün ulus dediğimiz iri insan toplulukları öncelikle “hayali”dir. Anderson burada ulusları “uydurma” olarak tarif etmekten çok onların belli düşünceler etrafında “yaratılmış” olduğuna işaret etmektedir elbette. Anderson hoş bir örnek veriyor; aynı günün gazetesini birbirinden yüzlerce kilometre ötede aynı gün okuyan ancak birbirlerini hiç görmemiş (ve belki de hiç görmeyecek) kişiler diğerlerinin de aynı şeyleri aynı gün içinde

okuduğunun “bilincindedir” ve bu bir tür gıyabi ortaklık “yaratmaktadır”. Benzer bir durum romanlar ve öyküler için de geçerlidir. Ernest Renan 1882’de Sorbonne’de verdiği “Ulus Nedir?” adlı konferansta, toplulukları ulus yapanın ortak anıları olduğu kadar, ortak unuttukları da olduğunu ileri sürer.

Topluluklar kendilerini diğer topluluklardan ayırtıran, kendilerine özgü bir ortak bellek geliştirirler. Bu süreç oldukça karmaşıktır. Bu belleğin unsurları olan anlatılar, anmalar ve kutlamalar, bir yandan bireyler tarafından nesilden nesile aktarılırken, diğer yandan topluluğun otoritesi konumunda olan güç, bu belleğin gerektiği gibi oluşması için yönlendirici olur. Bu unsurları eğitim sistemine dâhil eder, kutlama ve anmaları daha somut hale getirecek ve etrafında toplanılarak birliktelik algısını artıracak anıtlar inşa eder, kontrol ettiği yayın organları aracılığı ile bu anlatıları tekrarlar. Gerekirse - ki pek çok kere “gerekir” - bu anlatıların oluşturduğu birlikteliği daha da güçlendirmek için ortak düşmanlar yaratır. Tüm bu süreçlerde yazarların, şairlerin, din insanlarının, gazeteci ve öğretmenlerin etkisinin profesyonel tarihçilerden çok daha fazla olduğunu ileri sürmek mümkündür.

Ortak bellek topluluğun bir arada olma halini korurken değişen koşullar ve gereksinimlere göre zaman içinde şekillenir, tekrar oluşturulur ve yukarıda sözünü ettiğim süreçler yeniden ve yeniden yaşanır. Bu yeniden oluşturma aynı zamanda anlatının bir dönemde gerekli görülme-yen bazı unsurlarının artık unutulması ile de

sonuçlanır. Bir anlamda ortak bellek ve ortak unutmama bir arada iç içe varlığını sürdürür.

*

Zifiri karanlık, bir erkek kısık sesle;

“Size anlatacağım öykünün tamamıyla doğru olup olmadığını bilmiyorum. Bazı kısımları ortalıkta dolaşan söylentilere dayanır. Onca yıldan sonra birçok şey hala karanlık ve birçok soru cevapsız. Ancak köyümüzde meydana gelen bu tuhaf olayları anlatmalıyım.” diyor.

Ekranda bir görüntü belirirken giriş niteliğindeki sözlerini bitiriyor;

“Bunlar belki de bu ülkede olan biten bazı şeylere biraz ışık tutar.” (1)

*

Bir oda kapısının önünde ayakta durduğu anlaşılan tahminen on üç-on dört yaşlarında bir kız - adı Klara - utanarak, “Lütfen bizi affet Baba.” diyor. Aynı kapının önünde ablasının yanında duran on-on bir yaşlarında bir erkek - adı Martin - aynı utançla; “Affet bizi.”

Çizgi halinde gerilmiş ince dudakları, oturduğu yerden donuk bir şekilde önüne bakan - aynı zamanda köyün Pastörü (2) - baba. Ardındaki konsolun üzerine yerleştirilmiş bir iki çerçeve ve duvarda bir iki resim, konsolun yanında bir sandalye seçiliyor;



Bu akşam burada bulunan kimse yemek yemedi.“ diyor kesin ve keskin bir ifadeyle. Oturmakta olan çilli ve daha küçük kardeş olduğu tahmin edilebilen bir çocuk kadraja alınıyor. Baba aynı soğuk sesle sürdürüyor konuşmasını kadraj dışından; “Karanlık olduğunda ve siz eve dönmediğinizde, anneniz gözyaşları içinde tüm köyde sizi aradı.” Kadrajda bu kez aynı masada oturan

daha da küçük bir çocuk var, tedirgin, gergin. Baba aynı ses tonu ile “Sizi unutup yemeğimizin tadına çıkarabilir miydik?” Bu kez kadrajda saçları arkadan bağlı küçük bir kız, önüne bakıyor. Baba: “Yalandan mazeretlerinizi duyduktan sonra yemeğimizin tadına varabilir miyiz artık?” Bu kez deminki çilli erkek çocuğuna çok benzeyen kız kardeş var kadrajda, o da önüne bakıyor, saygıdan mı, korkudan mı? Baba; “Yokluğunuz mu yoksa eve dönmeniz mi daha kötü bilemiyorum?” Çilli kız abi ve ablasına bakıyor, endişeli. Kadrajda anne var bu kez, broşu ve siyah dik yakalı elbisesi ile. Dudakları gergin, kaşları çatık, önüne bakarak kocasını dinliyor. Baba; “Bu akşam hepimiz aç yatacağız.” Anne gözlerini kaldırıp kocasına bakıyor. Onun ayağa kalktığını görmesiyle o da kalkıyor.

Geniş planla tüm aileyi görüyoruz.



Evin yemek odasıdır burası. Masada sadece boş tabaklar ve yanlarında birer kaşık var. Çocuklar da babalarını izleyip ayağa kalkıyor. Baba; “Eğer karşılıklı saygı içinde bir yaşam sürdürmek istiyorsak, bu suçunuzun cezasız kalmaması gerektiği konusunda benimle aynı fikirde olduğunuzdan eminim. Yarın bu saatte, kardeşlerinizin önünde her birinizi onar sopa ile cezalandıracağım. O zamana kadar suçunuzun üzerinde iyice düşünün. Benimle aynı fikirde misiniz?” Martin fısıldar bir sesle, “Evet Baba.” Onu hemen Klara izler; “Evet Baba.” Baba; “Tamam o zaman. Yataklarınıza, hepiniz.” Tam bir düzen içinde her akşam tekrarlandığı anlaşılan sessiz yatağa gitme ritüeli başlar.



Erkek çocuklar sağ taraflarında ayakta duran babalarının uzattığı eli öpmek için sırayla ona yaklaşır. Kızlar da annelerini yönelirler aynı şekilde. Babalarının elini öpen erkek çocuklar geri dönüp annelerinin elini öpmeye giderken, kızlar da masanın diğer tarafından aynısını yapar.

Ritüel tamamlanıp küçükler dışarıya çıkmak üzere kapıya yöneldiğinde Martin ile Klara babalarına doğru elini öpmek üzere bir iki adım atar. Baba, biraz yüksek ve kararlı bir sesle; “Dokunma bana!”. Martin ve Klara oldukları yerde çakılır kalır. Baba aynı sesle devam eder; “Annenizle ben belli ki bu gece uyuyamayacağız. Sizi dövmek zorundayım ama her bir darbe bize size verdiğinden daha fazla acı verecek. Bizi yalnız bırakın ve yataklarınıza gidin.”

Martin ve Klara çıkmak üzere kapıya doğru dönerler. Baba; “Siz küçükken anneniz bazen kolunuza veya saçınıza bir bant takardı. Masumiyetin ve saflığın timsali beyaz bir banttı bu.” Babayı Klara ve Martin’in açısından görürüz. “Bu tip simgelere gerek duymayacak kadar büyüdüğünüzü düşünüyordum.” Derin bir nefes alır. “Yanılmışım.” Kadrajda Klara ve Martin vardır şimdi. “Yarın, cezanızla arandıktan sonra anneniz size tekrar bu bantlardan takacak ve bunlar biz size tekrar güvenene kadar çıkmayacak.” (1)

*

25 Kasım 1901 günü Baden-Baden’in dışında, birbirinden uzak çiftlik evlerinin birinde yaşayan Franz Xaver ve Lina Höss’ün bir erkek bebekleri olur. Bebeğe Rudolf Franz Ferdinand adını verirler. Küçük Rudolf büyürken art arda iki kız kardeşi dünyaya gelir. Rudolf’un en çok heyecanlandıran çevredeki az sayıda yaşıtı yerine hayvanlarla ama özellikle atlarla vakit geçirmektir.

Aile bir süre sonra daha kuzeyde bulunan Mannheim’e taşınır. Yedinci doğum gününde Rudolf’a bir midilli alırlar. Artık okuldan ve uykudan geri kalan tüm zamanında midillisiyledir. Önceden işleri nedeniyle seyahat etmek zorunda olan Franz Xavier Mannheim’da daha yerleşik bir düzen kurmuş ve Rudolf’un eğitimi ile yakından ilgilenme fırsatı bulmuştur. Hayali onun iyi bir Hristiyan olarak yetişip rahip olmasıdır. Din eğitimi ve kısmen babasının askeri geçmişi nedeniyle, katı bir disiplin ile yetişmekte olan Rudolf oldukça başarılıdır. Bir gün okulun merdivenlerinden inerken, istemeden çarpıştığı çocuk düşüp yuvarlanarak bileğini kırar. Bunu bir kabahat olarak görerek, kilisede günah çıkarma sırasında rahibe anlatır. Rahibin aynı akşam onlara yemeğe gelmesi ve o gittikten sonra babasının bu kabahatini yüzüne vurması, Rudolf’ta bir travma yaratır ve dinden soğur.

Ertesi yıl babası vefat eder. Rudolf daha sonra onun ölümünden pek de etkilenmediğini anlatacaktır. Rudolf 1916 yılında ne yapıp edip askere kaydolur ve kısa bir eğitim döneminden sonra, 14 yaşında Osmanlı topraklarına gönderilecek Asya Birliklerine katılır. İngilizlerin Hindistan birlikleri ile gerçekleştirdikleri İkinci Kut Savaşında ateş altında kalırlar. Yaşamında ilk kez orada insan öldürür. Bu saldırıda gösterdiği soğukkanlılık ve komuta yeteneği ile dikkat çeker. Savaş boyunca üç kez yaralanan Rudolf Almanya’nın teslim olmasıyla, emrindeki askerleri esir düşmeden Almanya’ya kadar götürmeyi başarır. Bu başarılarından dolayı Demir Haç Madalyası alır.

Savaş sonrası Almanyası derin bir kriz içindedir. İşsizlik en büyük sorundur. Rudolf Höss cepheden dönen birçok asker gibi Almanya’nın aslında savaşı kaybetmediğini ama basiretsiz komutanlar nedeniyle teslim olduğuna inanmaktadır. Önce Freikorps’a (3), çok geçmeden de 1922 yılında NSDAP (4) saflarına katılır. Höss kendilerine ihanet ettiğini düşündükleri bir kişinin linç edilerek öldürülmesine karıştığı için tutuklanır ve on yıl hapse mahkûm olur. Beş yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakılır. NSDAP’taki dostları arasında daha önce Freikorps’tan da tanıdığı Heinrich Himmler de vardır. Aynı çevrelerde daha sonra eşi olacak Hedwig Hensel ile tanışır.

1934 (5) yılında Schutzstaffel (6) üyesidir. Artık ileride ünlü Auschwitz komutanı olarak bilineceği kariyer yoluna girmiştir.

*

Mahkûm bahçıvan 40 yaşlarındaki Polonyalı Bronek üzerine bol geldiği için eğreti duran sivil kıyafeti, ceketinin sol göğsünde bu mesafeden ne olduğu pek de belli olamayan sembolü ve kepi ile tahta el arabasını bahçenin yürüme taşlarının üzerinde dikkatlice sürüyordu. Arkasında üzeri dikenli tel ile donatılmış bir duvar, onun da arkasında iki katlı olduğu anlaşılan aralarında kuleler bulunan bir örnek binalar görülüyordu.



İçinden geçtiği bahçe renk renk çiçekler, fidanlar ve başka birçok bitki ile bezenmiş, bu bitkiler bazen kemerlere sardırılarak zevkle süslenmiş, çimen kaplı yemyeşil zemine düzenli bir şekilde yürüme taşları döşenmişti. Duvarın arkasından uğultu halinde gelen bağırma ve komut seslerine, treni andıran mekanik sesler karışıyordu. Bronek'in tahta el arabasının taşlar üzerinde çıkardığı kah düzenli, kah aksak ritim bu seslerin ön planını oluşturuyordu.

Kadrajda iplere asıldıkları yerlerinde hafif rüzgâr ile usulca sallanan bembeyaz çamaşırlar, arkalarında bir gözetleme kulesi, sağ tarafta ise oldukça genç - belki de 17 yaşlarında - Polonyalı hizmetli Martha kalan çamaşırları özenle asmaktadır. Arkada, bahçe kapısının dışında bir araç ve onun etrafında dolanan - aracın şoförü olduğu anlaşılan - üniformalı birisi görünmektedir.

Bronek eli arabasını evin kapısına çıkan merdivenlerin yanına bırakır. Merdivenleri hızlı ama ürkek adımlarla tırmanır, kapıyı tıklatır. Bu sırada içinde bir kürek bulunan metal bir tekerlekli arabayı adeta oradan bir an önce uzaklaşmak istercesine hızlı hızlı süren Bronek'e benzer kıyafetli - belki de tek farkı sırtında büyükçe bir yama olmasıdır - kısa boylu bir adam, arkasında elindeki sigarasından arada bir nefes çekerek onu izleyen daha koyu elbiseli, sol kolu sarı bantlı bir kapo (7) ile

sol taraftan kadraja girer ve Bronek'in geldiği yöne, arabası onunkinden daha fazla gürültü yaparak yürüme taşlarının üzerinden sağ taraftan uzaklaşır, kadrajdan çıkarlar.

Kamera 180 derece dönerek evin kapısını ve ona çıkan merdivenler ile kısmen çamaşırları alır kadraja. 40 yaşlarındaki Alman hizmetli Sophie, ellerini önlüğüne kurularak merdivenlerden aşağıya iner. Bronek, arabadaki torba ve kavanozlardaki erzakı Sophie'nin kucağına dikkatle yerleştirir. Kolları dolan Sophie merdivenleri çıkarken, Bronek de arabadan büyükçe bir torba ile daha küçük bir torba alıp onu izler.

Artık evin içerisindeyiz. Sophie Bronek'in geldiğini haber vermek için "Bronek" diye seslenir. Kucağındaki erzakı kilerin raflarına dizmeye başlar. Kilerden baktığımızda Sophie'nin arkasında yeşil elbisesi ile evin hanımı Hedwig'i ve peşinden giden köpeği - adı Dilla'dır - görürüz.

Hedwig Bronek'ten önce büyük torbayı alır, içine bir göz atar, sonra diğer torbayı da alır. Hedwig "Martha" diye seslenir kapıyı kapatırken. Bir yandan da küçük torbayı karıştırmaktadır. Martha çabucak gelir. Hedwig büyük torbayı ona uzatır, "Bunu yukarı götür. Sonra aşağıya gel."

Elinde torba ile koridordan geçerken erzakları kilere yerleştirmeyi bitirmeye çalışan Sophie'ye seslenir. Elinde torba ile hole geçer. Masaya oturmuş elindeki kek kalıbının içini yağlamakla meşgul bir başka Polonyalı genç - muhtemelen o da 17 yaşlarındadır - hizmetliye, yanından geçerken ama yüzüne bakmadan; "Aniela sen de..." der.

Yemek odasına girer. Odada bakıcı Elfryda ailenin en küçüğü Annagret'e kucağında mamasını yedirmektedir. Hedwig torbadan çıkardığı kadın bluzlarını masanın üzerine yayar. "Herkes beğendiğini seçsin. Ama sadece birer tane" diyerek odadan çıkar. Sophie ile Elfryde hemen bluzları açıp bakmaya başlarlar. Polonyalı kızlar daha çekingen uzak durur önce. Sonra usulca masaya yaklaşır.

Hedwig yatak odasına girer. Kapıyı kapatır. Peşinden her zamanki gibi gelen Dilla dışarıda kalmıştır.

Biraz önce Martha ile yukarı yolladığı büyük torbadan kahverengi bir kürk manto çıkarır. Odanın penceresi

havalandırmak için açık bırakılmıştır. Dışarıdan kampın olağan sesleri gelmektedir. Kürkü evirip çevirip önüne ve arkasında baktıktan sonra üzerine geçirir. Ellerini ceplerine sokar. Kürkün sağ cebinde eline bir şey gelir. Çıkarır, bu bir rujdur. Tuvalet masasının üzerine bırakıp kürkü ile ilgilenmeye geri döner.



Boy aynasında kürklü Hedwig'e bakar. Bir sağa, bir sola döner. Kürkün etek astarını kontrol eder. Uzaktan bir silah sesi duyulur, mutat.

Merdivenlerde kürkü Aniela'ya verirken "Bunun temizlenmeye ihtiyacı var. Bir de etek astarı sökük. Tamir edilmeli" der. "Ama dikkat et.", "Elbette" diye yanıtlar Aniela. Hedwig odasına dönerken Dilla'yı aşağıya yollamak ister. O ise Hedwig ile odaya girmekte ısrarcıdır. Alt kattın Annagret'in ağlaması duyulur. Hedwig kapıyı kapatır. Dilla dışarıda kalır, gene.

Sağdan bir açı ile gördüğümüz Hedwig tuvalet masasına oturur. Rujun kapağını açar, biraz çekinerek koklar. Önce elinin üzerine sürer. Eline sürdüğü rujun rengine bir bakar. Sonra elindeki rujdan parmağı ile alıp dudaklarına sürer. Beğenmiş olacak ki, ruju doğrudan dudaklarında gezdirir. Açı değişir Hedwig'i tuvalet masasında arkadan görürüz. Tuvalet masasının iki yanı kanatlı aynası karşımızdaki Hedwig'i çoğaltır. Rujunu önlüğüne takılı duran bezle silerek temizler. Annagrett ağlar, dışarıdan bir silah sesi daha kampın olağan sesleri arasına karışır. (8)

*

Rudolf Höss'ün çalışma odasında J.A. Topf & Söhne (9) temsilcisi, her ikisi de 50'li yaşlarında görünen mühendisler Fritz Sander ile Kurt Prüfer (10) koyu renk takım elbiseleri, beyaz gömlekleri ve kravatları ile oturmaktadır. Karşılarında ise üniformalarıyla Rudolf Höss ve Karl Bischoff (11) yer almaktadır. Sander'in

önünde rulosunu biraz önce açıp masaya yaydığı bir teknik çizim vardır. Elinde kalemiyle bu çizim üzerinden Höss'e bilgi vermektedir. "Buradan geçtikten sonra bir sonraki odaya gelinir. Burada artık bir sonraki yük var, yükler şu noktaya geldiğinde yanmaya hazır olacak." Kamera ters açı ile bu kez Höss'ü gösterir. Höss sorar, "Ne kadar sürüyor?" Sander, "Yedi saat, bir seferde 400 ile 500 arasında." Prüfer lafa karışır, "500'e yakın."



Sander açıklamalarını heyecanla karışık otoriter bir edayla sürdürür, "Yani burada yanma gerçekleşikten sonra, bu bacayı kapatırsınız ve aynı anda diğerini açarsınız. Ateş havayı takip edecek, tabii ki bu bağlantıdan geçerek bu odaya girecek ve sonra bu yükü yakacaktır. Her durumda hattın bir tarafındaki oda yaklaşık bin derecede yanarken, tam karşı taraftaki oda geçen zaman içinde yaklaşık kırk dereceye kadar soğumuştur. Yani külü boşaltmak ve ardından odayı yeniden yüklemek için yeterince soğuk." Höss, doğru anlayıp anlamadığını teyit etmek için; "Peki, yani bu odalar ısınırken bu odalar soğuyor mu?" Sander adeta sevinçle yanıtlar; "Doğru. İşlem saat yönünün tersine bir şekilde ilerler. Yani yak, soğut, yükü boşalt ve yeniden yükle." Prüfer ekler; "Ve bu işlem kesintisiz olarak sürebiliyor." (8)

*

Aradaki karanlık holden yemek odasına bakmaktayız. Masanın sağında kızlar Heideraud ve Inge-Brigit, solda ise Claus, kucağında Annagert ile Hedwig ve Hans oturmaktadır. Tam karşımızda masanın başında oturan Rudolf'un önünde oldukça ihtişamlı bir doğum günü pastası üzerinde biraz önce söndürülmüş mumlarıyla durmaktadır. Pasta kesilmiş neşeyle yenmektedir. Annagret'in ağlaması bitmez. Rudolf'un arkasında henüz batmış güneşin alaca ışıklarında gözetleme kulesi pencereyi doldurmaktadır.



Hedwig Hans'a dönerek "Sen de böyle ağlardın. Hatta daha da yüksek sesle" diye güler. Rudolf "Neyin var senin bakayım," der sevecen bir sesle. Hedwig "Kızımız ne kadar da güçlü değil mi?" Rudolf bunu destekleyen ve memnuniyeti belirten bir ses çıkarır. (8)

*

31 "Sınırlarınızı Kamış Denizi'nden(12) Filist Denizi'ne (13), çölden Fırat Irmağı'na kadar genişleteceğim. Ülke halkını elinize teslim edeceğim. Onları önünüzden kovacaksınız. 32 Onlarla ya da ilahlarıyla antlaşma yapmayacaksınız. 33 Onları ülkenizde barındırmayacaksınız. Yoksa bana karşı günah işlemenize neden olurlar. İlahlarına taparsanız, size tuzak olur." (14)

*

"Saat Meydanı'ndan hemen önceki durakta minibüsten indim. Caddede ne insanlar ne de araçlar vardı. El-Bindi bakkaliyesinin önünde askeri bir devriyenin beklediğini fark ettim. Fakat olağanüstü bir durum olmadığı için bakkalın aksi yönünde olan yeni işyerime doğru yürümeye devam ettim. Ofise giden caddenin başına vardığımda o ana kadar sokakta rastladığım ilk insan, bölgede sokağa çıkma yasağı uygulandığını ve ordunun yakındaki binalardan birini kuşatma altına aldığını söyleyerek beni uyardı. Bu da günlük olağan şeylerden olduğu için geri dönmedim. Caddenin ortasında, ofisimin olduğu binanın giriş kapısının önünde iki asker gördüm. Bu gibi durumlarda sükûnetimi ve soğukkanlılığımı korumam gerektiğine dair epey antrenman yaptığım için askerlere elimle binayı göstererek kendimden emin, net bir ses tonuyla önünde durdukları binada çalıştığımı söyledim. Askerlerden biri, sağ dizi üzerinde yere çöktü ve sol dirseğini diğer dizine dayayarak tüfeğinin namlusunu bana doğrulttu. Hemen sağımdaki

dikenli şemsiye akasya ağacının arkasına atladım ve bir türlü patlamayan kurşunlardan kendimi korumak için dikenli dallarını kendime siper ettim. Askerin silahını bana doğrultması pek insani olmasa da, yeni işime ulaşmam için farklı bir yol bulmam gerektiğini anlamam için yeterliydi. Hala eve geri gitmemi gerektirecek kadar olağandışı bir şey olmadığından binaları, evleri birbirinden ayıran duvarlardan, sınırlardan kolayca atlayarak ofisime ulaşmaya çalıştım. Sanırım böyle bir durumda sınırlardan atlamak son derece hoş görülebilir bir şeydir, öyle değil mi? Nihayet çalıştığım binanın arka tarafına ulaşabildim. O sabah yalnızca üç meslektaşım ofise geldiği için kimse tarafından rahatsız edilmedim ve hemen işime odaklandım. Ta ki bir meslektaşım ofisime gelip benden izin almadan pencereyi açana kadar. İtiraz ettiğimde "bunu yapmak zorundayım, aksi takdirde cam tuzla buz olacak," dedi. Ordu, üç gencin konuşlandığı komşu binayı havaya uçuracağı konusunda bölge sakinlerini uyarmış. Birkaç dakika sonra tam da dediği gibi oldu. Hatta bir pencereyi açmayı unuttuğu için binanın patlatılmasıyla birlikte o pencerenin camı paramparça oldu. Fakat ofisimdeki pencerenin camının açık olması da tahammül edilecek gibi değildi. Ofisi epeyce sallayan patlamanın hemen ardından yoğun bir toz bulutunun her yere yayılarak evraklarıma, kalem tutan elime konduğunu fark ettim. Öyle ki çalışmayı bırakmam gerekti. Çünkü toza katlanamam." (15)

*

Bir tepenin kenarından çorak bir araziye bakıyoruz. Üzerinde bulunduğumuzdan daha alçak iki tepe daha var önümüzde. Uzaktakinin üzerinde düzgünce yerleştirilmiş evler seçiliyor. Tam önümüzde, tepenin kenarında sırtı bize dönük, dağınık saçları, mavi takkesi, ondan farklı bir tonda mavi tişörtü, bej pantolonu ve sandaletleri ile genç bir adam duruyor. Kolunda sarılı tefilin (16) bandı görülüyor. Elini birisine seslenecekmiş gibi ağzına siper yapıyor. "Dinle, ey İsrail! Tanrımız olan Rab, tek Rab'dır!"

Aynı genç küçük oval camlı gözlükleri ve iki yanına sarkan saçları ve sakalı ile karşımızda şimdi. Arkada biraz önce baktığımız manzara. "Adım Josi Fruman. 38 yaşındayım. Tekoa'da (17) yaşıyorum. Şani ile evliyim. 4 çocuğumuz var. Yeşiva'da (18) Tora (19) eğitimi veriyorum. Hahamım." diyor. Kamera arkasından görmediğimiz birisi, "Yerleşimci misin?" (20) diye soruyor. Genç adam geniş bir gülümseme ile "Yerleşimciyim, evet, evet. Bu toprakları seviyorum. Buraya gömülene kadar bu topraklara bağlı kalmak istiyorum."



Kucağında bebeği - üç veya dört aylık belki de -, başında arkadan sıkılmış sarılı eşarbi, pembe gömleği, lacivert eteği ile genç bir kadın var karşımızda. Bu kez arka plan bir konteyner evin önüne konmuş iki yüksek üç ayak arasına gerilmiş panodaki bir Filistin manzarası. Fotoğrafta önden asfalt bir yol geçiyor. Onun arkasında zeytinlikler, bir köy ve daha da ileride tepenin üzerinde daha büyük bir yerleşim var. Kamera arkasındaki adam soruyor “Sen bir yerleşimci misin?”, “Ben... Bunu nasıl yanıtlayacağımı bilmiyorum?” diyor genç kadın gülerek. “Kendini yerleşimci gibi hissediyor musun?”, “Bir yerleşimci kendini nasıl hisseder bilmiyorum ki?”



Bir evin iki penceresindeki demir parmaklıklar arasına gerilmiş panodaki İbrahim Cami (21) fotoğrafı önünde yaşlı bir çift duruyor. Adamın başında hafif yana kaykılmış koyu gri beresi, üzerinde aynı renk ceket ve pantolonu var. Küçük yuvarlak camlı gözlüklerinin ortasında parladığı yüzünü, rüzgârda ara sıra uçuşan uzun beyaz saçları ve uzun sakalı kaplıyor. Yanındaki kadın kestane rengi peruk takmış (22), koyu mavi bluz ve adamın ceketinin renginde bir etek giymiş.

Kadın, “Adım Sara Nahşon. Hebron’daki (23) Kiryat Arba’da (24) yaşıyorum.” Kocasını gururla lafa karıştır, “Çocuklarım...”. Kadın onun bıraktığı yerden devam eder, “On çocuk annesiyim.”, kocası, “Torumlarım...” diye yol gösterir gene. Kadın, “Yüzden fazla torunum, sekiz de büyük torunum var.” Görmediğimiz adam, “Yerleşimci misiniz?”, Kadın, “Atalarım İbrahim, İshak ve Yakub’un topraklarında yaşıyorum.”



Mavi tişörtlü genç adam sol tarafı bir yere tutturulmuş, ancak sağ tarafı çekim ekibinden olduğunu düşünebileceğimiz gri kasketli, sakallı bir adam tarafından gergin tutulan yeşil bir fonun önünde duruyor. Beyaz üzerine mavi gri çizgili bir bere takmış genç adamın uzun saçları sakalı, yanlardan sarkan lüleleri var. Üzerinde İbranice bir yazı olan lacivert bir sweatshirt giymiş. Gene lacivert bir eşofman görülüyor altında. Görmediğimiz adam soruyor “Yerleşimci misin?”, “Medya ve solcular beni böyle tanımlıyor. Evet, Altı Gün Savaşında (25) özgürleştirilen Judea (26) ve Samaria’da (27) yaşıyorum.”



Bu kez bir evdeyiz. Arkada daha önce de gördüğümüz üçayakların arasında gerilmiş panoda geniş bir yeşillikli düzlük ve dağılmış köyler görünüyor. Panonun sağında mutfak dolapları, bir musluk ve kahve makinasının bir kısmı ve raflar. Rafların altındaki çengellere fincanlar asılı. Beyaz kep ve gömlek giymiş, görece düzgün sakallı esmer adam ellerini blucininin ceplerine sokmuş biraz da aldırılmaz bir ifade ile kameraya bakıyor. Arkadaki soruyor, “Yerleşimci misin?”, “Yerleşimci, mukim.” diyor aynı tavırla. “Farkı nedir?” diyor arkadaki. Düzgünce sakallı gülerek, “Fark sadece semantik, başka bir şey değil.” diyor. Arkadaki ısrar ediyor, “Peki ikisinin arasındaki semantik fark nedir?” Adam açıklıyor, “Yerleşimci kendisine ait olmayan bir toprakta yaşayan biridir. Mukim ise ona atalarından kalan toprakta yaşayan kişidir.” Arkadaki ısrarlı, “Peki sen kendini nasıl görüyorsun?”. Beyaz gömlekli biraz da sıkılmış, “Haklısın, aynı şey değil ikisi. Baştan sor o zaman.”



Prof. Moşe Halbertal’ın İbrani Üniversitesindeki odası. Saçları dağılmış, önüne düşmüş. Arkada kütüphane, masanın üzerinde kitaplar, bir abajur. Göremediğimiz adam “Moşe, yerleşimci nedir?” Moşe gülüyor, çetrefilli bir soru ile karşılaşmış gibi kaşlarını kaldırıyor, “Yerleşimci, üzerinde İsrail devletinin herhangi bir egemenlik hakkı bulunmayan topraklarda kendine ev yapan kişidir.”

Kadraja bir adamın kullandığı aracın içinden görünenler geliyor, Moşe anlatmayı sürdürürken. Araba zeytinliklerin içine konmuş kırmızı boyalı bank ve oturma yerlerinden oluşan bir piknik alanının yanından geçer.

Tekrar Moşe geliyor kadraja. “Aslında çift kişilik yaşamaktadır. Bir İsrail vatandaşıdır ama İsrail’in egemenlik alanının dışında yaşamaktadır.”

Araç bir yokuştan inerek evlerin arasına girer. Uzakta, minaresinden Filistin köyü olduğu anlaşılan bir ev grubu

vardır.

“Bu da tamamen yeni bir dünya yaratmaktadır. İşgal edilmiş topraklarda yaşayan İsrail vatandaşları ile İsrail hâkimiyeti altında yaşayan ve hiç bir vatandaşlık hakkına sahip olmayan yerel Filistinliler.” Kadraja tekrar Moşe gelir ve sözünü tamamlar.

Adam arabasından inmiş, kafasına bir firkete ile iliştiirdiği kipası (28) rüzgârda havalanmaktadır. Bir patikadan taşlardan yapılmış bir seyir terasına yürür. Rüzgârda zorlanarak sigarasını yakar. Aşağıda Filistin köyleri ve Yahudi yerleşimleri görülmektedir. “Manzaranın keyfini çıkarın.” der. (29)

*

Tarihte aynı olayların, o olayların farklı taraflarının farklı isimlerle anılması oldukça sık görülür. Örneğin 1821’de Mora’da başlayan olaylar zincirine bugün Türkiye’de Mora İsyanı veya Yunan İsyanı denirken, Yunanistan’da Bağımsızlık Savaşı denmektedir. Filistin ve İsrail taraflarının birlikte dâhil oldukları birçok olayda da benzer bir durumun görülmesi kaçınılmazdır. Bugün İsrail’in 1967 yılında işgal ederek hâkimiyeti altına aldığı Golan Tepeleri, Batı Şeria ve Gazze Şeridi Filistinliler ve BM tarafından İşgal Altındaki Topraklar olarak adlandırılırken, birçok İsrailli için bu bölgeler Özgürleştirilmiş Topraklardır. Aynı şekilde ironik olarak İsrail Savunma Kuvvetleri (IDF) adı verilen İsrail ordusu Filistinlilerin dilinde İsrail İşgal Ordusudur (IOF). 1948 ise İsrailliler için Bağımsızlık Savaşı, Filistinliler için Nakba (felaket) olarak adlandırılır.

Bu isimlendirmeler sadece semantik özellikler taşımaz. Bu isimler olayların anılmasının, nesilden nesile taşınmasını, bu anıların tekrar üretilmesini, giderek daha kullanışlı ve daha etkili hale getirilmesi için birer anahtar sözcüktür. Bir kelime bir dizi olayı ve anlatının yarattığı imgeleri hemen göz önüne getirirken onun gerektirdiği ruh halini derhal canlandırır. Şifrelerin işaret ettiği ve şemsiyesi altına aldığı bu yeniden yaratılan anlatılar fiziksel coğrafi mekânlar ile de ilişkilendirilmeye çalışır. Anlatılarda yer alan mekânlara anıtlar dikilir. Bu anıtların çevresinde anma törenleri düzenlenir.

Arkeoloji bu anlatıların yaratılması ve sürdürülmesi için destek olabilir. Eski İsrail Genelkurmay Başkanı ve aynı zamanda bir arkeolog olan Yigael Yadin’in ifadesi ile “Tarihe duyulan inanç dini inancın yerini alacak kadar derin olmalıdır.” Yadin ünlü Masada Mitinin peşine düşenlerden biridir. Bir Knesset (30) üyesine bakılacak olursa “Masada sadece bir arkeolojik çalışma alanı değildir. Yahudi halkının özgürlük ve kahramanlığının ifadesidir.” Masada Miti MS 70 yılında Romalıların

Yahudileri Kudüs'ten sürdükten sonra MS 72 ve 73 yılında bin kadar Yahudi'nin Masada Kalesi'ni ele geçirmesi, Roma ordusunun kaleyi üç yıl süreyle kuşattıktan sonra içerideki sağ kalan Yahudilerin Romalılara esir olmaksızın intihar ederek şerefleri ile ölmelerini anlatır. İlginç olan Yahudilikte günah olan intiharın burada - şimdi - milliyetçilik adına yüceltilmesidir. Son zamanlarda yapılan arkeolojik çalışmalar elde edilen Masada kuşatmasının üç veya dört hafta sürdüğüne dair bulgular ve kale içinde bulunan sadece otuz kadar insana ait kemiklere rastlandığı için gerçek öykünün mit anlatısından farklı olduğunu düşünülmektedir. Gene de İsrail Ordusunun askerleri için Masada'da yemin etmek ve orada gece kamp yapmak kutsal kabul edilmektedir.

Bu, anlatıların fiziksel öğeler ile desteklenmesinin İsrail yanı. Filistin tarafına bakacak olursak karşımızda tüm diğer haklardan mahrum oldukları gibi geçmişini hatırlamak için sürüldükleri köylere giderek anma düzenleme hakkı bile olmayan bir topluluk görürüz. Dedelerinin doğduğu yerler onlar arasında ancak sözlü olarak nesilden nesile aktarılmaktadır. Farha filminde, öyküsü anlatılan Radiye'nin köyündeki katliamdan sağ kalarak Suriye'ye kadar yürüyüp başına gelenleri filmin yönetmeni Darin Sallam'ın annesine anlatması örneğinde olduğu gibi. Radiye bir daha köyüne dönememiştir. Filistin toprakları İsrail'in zorla boşaltarak yıktığı köylerle doludur.

Bu köyler, 1947 yılında İngilizlerin Filistin'den çekilme süreci (31) ile eşzamanlı olarak Haganah (32) tarafından zorla boşaltılmaya başlanmış, bu süreç İngilizler çekildikten sonra daha da yoğunlaşarak Nakbaya veya Bağımsızlık Savaşına dönüşmüştür.

Filistinlilerin zorla boşaltılan köylerinden biri de Tantura'dır. Tantura Hayfa'nın 25 kilometre güneyinde çok güzel kumsallı bir balıkçı köyüydü. Köyde 1.500 Filistinli yaşamaktaydı. İsrail 14 Mayıs 1948'de bağımsız İsrail Devletinin kuruluşunu Ben Gurion'un (33) konuşması ile ilan etti. İlan edilen Bağımsızlık Deklarasyonu sınır olarak 181 nolu BM kararındaki (34) sınırları kabul ediyordu. Bu kararda belirtilen "bağımsız Arap ve Yahudi devletleri"nden birisi kurulmuştu. Artık yapılması gereken bu sınırlar içinde bulunan Arap unsurları temizlemektir. Tantura'nın bulunduğu bölgede görev Aleksandroni Tugayına verilmişti. Tugayın bir taburu 22 Mayıs 1948 sabahı Tantura'yı kuşattı. Çıkan çatışma kısa sürdü. Gerek silah gerekse de mühimmat yönünden oldukça zayıf olan Filistinliler teslim oldu. Gerek köyden sağ kurtulan Filistinlilerin beyanlarında,

gerekse de bu konuda master tezini hazırlayan Theodore Katz'a konuşan eski askerlerin ses kayıtlarında köyde 20 ile 200 kişinin köy teslim alındıktan sonra infaz edilerek toplu mezarlara gömüldüğünden söz ediliyordu. Bunların arasında bir ifade ilginçtir. Söz konusu ifadede daha sonraları Savunma Bakanlığı'nda önemli görev almış birisinin bu Filistinlileri tek tek elindeki Alman Luger (35) tabanca ile vurarak öldürdüğü söylenmektedir; 1940lar Almanya'sında olduğu gibi. Ses kaydı ile verilmiş bu ifadelerin sahipleri sonradan bunları yalanlamışlar ve Katz'a dava açmışlardır. Dava sürecinde mahkeme başkanı bu ses kayıtlarını dinlememiş ve Katz'ı suçlu bulmuş, Katz da özür dileyerek iddialarını geri çekmek zorunda kalmıştır. Tantura'nın yerinde bugün, köye 14 Haziran sabahı gelen Yahudi göçmenlerin kurduğu Kibbutz Nasholim ve kumsalında da Dor Tatil Köyü vardır.

Filistinliler önce 1948 Nakba sırasında 181 nolu BM kararı ile İsrail'e bırakılan topraklardan sürülerek Batı Şeria ve Gazze'deki mülteci kamplarına sığınmış, 1967'de İsrail'in buraları da işgal etmesiyle tekrar aynı bölgede başka kamplara göç etmişlerdir. Gazze Şeridi'nin aşırı nüfus yoğunluğu bu tekrar tekrar göçler sonucu oluşmuştur.

İsrail Ulusal Kütüphanesinde bir bölüm vardır. Bölüm "Terk Edilmiş Mülkler" olarak adlandırılmıştır. Burada oldukça eski, çoğu el yazması Arapça kitaplar yer alır. Bu kitapların kaynağı, Filistinlilerin mülteci olarak terk etmeye zorlandığı yerleşimlerdeki evlerde yer alan irili ufaklı kitaplıklardır. Terim hemen akla Ermeni Soykırımı sonrası veya mübadele sürecinde kullanılan ünlü "emvali metruke" (terk edilmiş mülkler) terimini akla getiriyor. Bazı kavramlar ne kadar "evrensel".

2018 yılında Knesset'te kabul edilen, bir anlamda anayasa olarak da nitelenebilecek İsrail Temel Kanunu, İsrail topraklarını Yahudi halkının tarihi ata toprağı olarak kabul eder. Yahudilerin burada devlet kurmasının doğal kendi kaderini tayin hakkının sonucu olduğunu ifade ederken, bu hakkın sadece Yahudilere ait olduğunun da altını çizer. İsrail'in her türlü Yahudi göçüne açık olduğunu, Yahudi diasporası ile güçlü ilişkilerin önemini belirtir. İsrail'de yerleşimlerin ulusal bir değer olduğunu, bu yerleşimlerin teşvik edilerek çoğaltılacağını ilan eder.

ABD ve SSCB, 1947 yılında kabul edilen 181 nolu BM kararının lehinde oy kullanmıştır. İlerleyen zaman içinde ABD, İsrail'in en büyük destekçi ve savunucusu olmuştur. İsrail, ABD iç politikasında hem de dış politikasında önemli bir unsur olmayı sürdürmüştür. ABD'de bu

politikalara taban oluşturmak için birbiri ile iç içe üç temel araç kullanılır; Amerikalı Yahudi cemaati ve Yahudi STKları, evanjelizm (36) ve “her Arap teröristtir” şablonu. *

Amerika’da bir çocuk yuvası. Küçükler öğretmenleri ile birlikte beyaz kartondan kestikleri güvercinlerin üzerine mavi pastel kalem ile Davut yıldızı çiziyor, bitirenler neşe içinde bağıra çağıra mavi yıldızlı güvercinlerini sallıyor. Yuvada bir şenliktir gidiyor. Arkada duvarda büyükçe bir İsrail bayrağı asılı.



Amerikalı bir ilkokul öğretmeni, gözlerinden yaşlar gelerek anlatıyor. “Yahudilik İsrail’dir, İsrail Yahudilik’tir.” Geçmiş 1917’ye giden Birleşik Yahudi Çağrısı’na (37) bağlı okullarda çalışmış.

ABD’deki Yahudi çocukları için düzenlenen yaz kamplarında İsrail’den gelen katılımcılar olur. Bu kamplarda gençler genellikle günlük giysi olarak kamuflaj giyerler. Amaç İsrail yaşam, kültür ve atmosferini öğretmektir. Geceleri habersiz yataklarından kaldırılan çocuklara “Savaş Oyunları” oynatılır. Ayrıca AIPAC’de (The American Israel Public Affairs Committee) çocuklara İsrail için lobicilik yapmayı öğrendikleri eğitimler düzenlenir.



İsrail dışındaki Yahudi çocuklarına düzenlenen devlet destekli İsrail gezileri, en az bir sömestr veya hatta bir yıl orada kalmaları hedeflenir. İsrail dışından gelen Yahudi öğrencilerin katıldığı İsrail’deki yaz kamplarında ise kamp yeri bir askeri kışladır. Askeri eğitim görülür, gerçek mermilerle atış yapılır.

İsrail dışındaki ama özellikle ABD Yahudi gençleri için bir temel hak olarak ücretsiz İsrail gezileri düzenlenir. 10 günlük bu gezi tam bir İsrail deneyimi sunar. Gençler Golan Tepeleri, Eski Kudüs’ün Yahudi Mahallesi, Ağlama Duvarı, Negev Çölü, Celile Gölü, Tel Aviv, Masada Kalesi gibi önemli kentler ve Yahudi kültür ve felsefesini destekleyen arkeolojik ve anıtsal mekânları ziyaret eder. Bu gençlere okullarını bitirdiklerinde İsrail Ordusuna katılmak bir opsiyon olarak sunulur. Gençler bu opsiyonu seçtiklerinde, inşa edilmiş bir Filistin köyünde kent gerilla savaşı eğitimi alırlar. İsrail Ordusu askerinin işgal altındaki topraklardaki temel görevinin, görünür olmak ve korku salmak olduğunu öğrenirler. Bu gençlerden biri şöyle diyor, “Araplar sadece teröristtir!” (38) *

Likud Partisinin Knesset üyesi Miki Zohar “Filistinli” der, “kendi kaderini tayin hakkına sahip değildir, çünkü üzerinde bulunduğu topraklar onun değildir. Ben onun burada yaşamasını istiyorum evet, ama sadece dürüstlüğümden. Onlar burada doğdular, burada yaşıyorlar. Asla onlara buralardan git demeyiz. Ama üzülerek söylemem gerekiyor ki çok temel bir eksiklikleri var, Yahudi doğmamış olmak.” Bu söylem İsrail’de sıkça duyulabilir. Tantura’nın boşaltılma operasyonunu gerçekleştiren birliğin askerlerinden biri Filistinlilerin köylerini isteyerek boşalttıklarını, onlara hiçbir zaman zor kullanılmadığını iddia etmişti.

Dil ve kullanılan kelimeler birçok kez politiktir. Başta anlatmaya çalıştığım ortaklaşma ve bu anlatılar dil üzerinden kurulur. Belli olayları tanımlamak için kullanılan kelimeler bazen o olayın gerçekte nasıl olduğundan çok, o olayın nasıl kullanışlı olarak sunulacağı ile belirlenir. Bu nedenle bazı kelimeler “gereksiz” görülen anlamlardan arındırılarak, sadece “gerekli” anlamları taşıması sağlanabilir. Kelimeler anlamlarından önce ödünç alınır, ardından mutasyona uğrayarak başka bir yolculuğa çıkar. Belli bir süre sonra bu kelimeler aracılığı ile artık sadece o olayın gereken kısmı hatırlanır olur. Ernest Renan’ın dediği gibi diğer kısmı unutulur, gider.

Yazının başlarında filmler aracılığı ile değindiğim 1933 - 1945 yılları arasında, ama ağırlıklı olarak 1939’dan sonra Avrupa’da Nazi Almanyası tarafından uygulanan

Ari Irk dışındaki öğeleri, yani “alt insanları” toplumdan temizlemeye yönelik soykırım politikası da kelimeler ile oynanan bu oyundan nasibini almış görünüyor. Artık uluslararası alanda açık ara baskın bir dil olan İngilizce bu soykırımda da kelimelerin oyununu oynatan başat öge gibi duruyor. Bu sadece kendi anadilleri İngilizce olan topluluklar değil, konuya taraf diğer topluluklar tarafından da oluşturulup, sürdürülüp destekleniyor.

Nazi Soykırımı İngilizce’de “Holocaust” olarak anılıyor. Kelimenin kökeni Yunanca’ya dayanıyor. Bir adım geri gittiğimizde Tora’nın MÖ 3. yüzyılda Mısır’da hâkim Batlamyus Krallığının İskenderiye kentinde yaşayan Yahudiler tarafından Koine Grekçesine çevrilmesi karşımıza çıkıyor. Holocaust Grekçede “tamamen yanarak kurban edilmek” anlamına gelir. Bu kelime Tora’da birçok yerde geçen İbranice “olah” terimi çevrilirken kullanılmıştır. İbranice’de olah ise “yanarak yok olmak, yanarak çıkan dumanla göğe yükselmek” anlamındadır. Grekçeye çevrilen Tora, daha sonra İsa İncilinin çevirilerinde de aynen korunmuş ve önce orta İngilizceye sonra da günümüz İngilizcesine böyle aktarılmıştır. Kelimenin bu etimolojik yolculuğu burada sona ererken anlam yolculuğu sürüyor. Kelime tarih boyunca belli bir etnik grubun topluca katledilmesi için defalarca kullanılmıştır. Örneğin 1189’da I. Richard’ın taht giymesinin ardından İngiltere’nin çeşitli yerlerinde Yahudilerin katledilmesi için bu terimin Latincesi olan holocaustum kullanılmıştır. Veya New York Times gazetesi 1890’larda Hamidiye Katliamı olarak da bilinen Ermeni Katliamını holocaust olarak nitelendirmiştir. Örnekleri 1915 Ermeni Soykırımı, 1922 İzmir Yangını, İkinci Dünya Savaşında Dresden’in yangın bombaları ile yerle bir edilmesi ve Hiroşima ve Nagasaki’ye atılan atom bombaları ile çoğaltmak mümkünse de 1950’lerden itibaren Holocaust giderek sadece Nazi Almanyasında Yahudilere uygulanan soykırım olarak kullanılmaya başlandı. Aynı soykırım için İbranicede kullanılan Shoah (afet, yıkım) da İngilizceye Holocaust olarak çevrilmeye başlandı. 1970’lerden itibaren de baş harfi büyük olarak kullanılageldi.

Unutma ve unutturma sürecine geri dönersek, İkinci Dünya Savaşı sürecinde Nazi Soykırımı’nın kurbanları sadece 6 milyon Yahudi değildi. Bu insanların yanı sıra, 3,3 milyon silahsız Sovyet savaş esiri, 1,8 milyon Polonyalı sivil, 500 bine yakın Roman, 300 binden fazla Hırvat sivil, 300 bin engelli, sayısı bilinmemekler beraber on binlerce muhalif, 35 bin adi suçlu, 2 bine yakın Yehova Şahidi, on binlerce eşcinsel ve siyahlar da bu soykırımın kurbanı oldular. Ancak Holocaust adeta Yahudi soykırımı

olarak İsrail’in tekelinde kaldı. Bu hatırlama ve unutma süreçleri İsrail’de günlük yaşamda da sürmektedir. Sokaklarda izinde olan askerlerin silahları ile alışveriş ettiklerine, kafelerde masanın üzerine silahlarını bırakıp oturduklarına sıklıkla rastlarsınız.

Bir başka değinilmesi gereken “üretilmiş” bir kavram kargaşası da antisemitizmin antisyonizm ile eşanlamlı olarak kabul edilmesidir. Hâlbuki antisemitizm kategorik olarak Yahudilerin herhangi bir şekilde varlığına karşı olma halidir. Yani “Moiz’den nefret ediyorum, bana hakaret etti” ile “Şu Yahudi Moiz’den nefret ediyorum, bana hakaret etti.” birbirinden çok çok farklıdır. İkincisi açık bir antisemitik ve ırkçı dil içerir, lanetlenerek karşı çıkılmalıdır. Öte yandan, Siyonizm, Filistin üzerinde sadece Yahudilerin var olma hakkını iddia eder ve resmi İsrail ideolojisidir. Bu ırkçı ideoloji de antisemitizm kadar lanetlenmeyi hak etmektedir.

“Savaşımız var. Araplar sadece teröristtir.” Bu sloganlar başka türlü dimağlara yerleştirilemez. Karşılıklı bir savaşın sürdüğü algısı başka türlü yaratılamaz. Sık duyulan bir başka şablonda olduğu gibi “Karşımızda barış yapacak bir taraf yok. Onlar sadece savaş istiyor. Biz de kendimizi savunmak zorundayız.” Görünen o ki antisemitizm, Holocaust ve Nakba son yüzyılın temel konuları arasındaki önemini gelecekte de koruyacak.

Dipnotlar

- (1) Weisse Band (Beyaz Bant) 2009, Michael Haneke
- (2) Pastör: Bir Hristiyan toplulukta veya yerleşimde günlük yaşamda topluluğa liderlik de eden din adamı.
- (3) Freikorps: Birinci Dünya Savaşından yenik çıkan Alman ordusunun terhis edilen askerleri evlerine döndüklerinde derin bir kriz ve işsizlik ile karşılaştılar. Almanya’nın basiretsiz komutanların hükümeti ikna etmesi sonucu teslim olduğuna inanan bu işsiz kalabalık giderek beşyüz bin üyesi ile dikkat çekici bir güç haline geldi. Savaşın bitimi ile Almanya’da ilk kez kurulan cumhuriyetin erken yıllarında iktidardaki Sosyalist Parti tarafından diğer sol partileri ve grupları bastırmak için Freikorps kullanıldı. Bu milis kuvveti daha sonra Nazilerin sokak gücüne dönüşecekti.
- (4) NSDAP: Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi. 1920 yılında kuruldu. 1922 yılında Adolf Hitler parti lideri oldu ve partinin adı değiştirildi.
- (5) Rudolf Höss’ün SS’ katılması ile ilgili kaynaklarda 1933 ve 1934 yılı verilir. Bazı kaynaklar kendisinin başvurduğunu belirtirse de kendi anılarında Himmler’in bizzat davet ettiğini söyler.
- (6) Schutzstaffel: Kısaca SS olarak da bilinen bu paramiliter gücün adı koruma birlikleri anlamına gelir. 1925 yılında kurulan SS örgütü 1925 yılından itibaren savaşın sonuna kadar toplama ve ölüm kamplarının yönetiminden, işgal edilen topraklarda

“alt insan” olarak tanımladıkları grupların infazında ve giderek cephe muharebelerinde de görev aldı.

(7) Kapo: SS komutanları tarafından seçilen ve kampın düzenini sağlama işlevini gören, bunun karşısında da kendilerine ayrıcalık sağlanan mahkumlar. Bu mahkumlar her zaman Yahudi değillerdi. Her kökenden mahkum uygun görülürse kapo olabiliyordu. Savaş sonrası kapoların bir kısmı yargılandı. Bir kısmı ise SS yönetimi savaş sonunda sona erdiğinde mahkumlar tarafından linç edildiler.

(8) Zone of Interest (İlgi Alanı) 2023, Jonathan Glazer

(9) J.A. Topf & Söhne: Almanya'nın Erfurt kentinde 1878'de kurulan, uzun süre bira ve malt endüstrisi için makina ve ekipman üretirken 1940'larda imha kampları, özellikle de Auschwitz için ceset yakma fırınları üreten şirketlerden en büyüğü. Şirket 1946 yılında Doğu Almanya tarafından millileştirildi. 1993 yılında özelleşti. 1996 yılında ise iflas ederek kapandı. Fabrikası bugün Holocaust müzesi olarak korunuyor.

(10) Fritz Sander ile Kurt Prüfer J.A. Topf & Söhn'ün ceset yakma fırınlarının tasarım ve üretiminden sorumlu iki mühendistir. Şirkete Nazilerin iktidara geldiği 1933 yılında katılmışlar Dachau, Buchenwald gibi kamplara fırınlar sattıktan sonra Sander'in buluşu olan “kesintisiz işletim” sistemini ilk kez Auschwitz'da uygulamışlardır. İkisi de Kızıl Ordu tarafından ele geçirilmiş ve Gulag kamplarında ölmüşlerdir.

(11) Karl Bischoff mimar, mühendis ve Auschwitz kampının fırınlarının yerleştirilmesi işinden sorumlu SS subayı. Savaştan sonra kamp ile ilişkisi keşfedilmeden yaşayıp 1950'de Bremen'de öldü. Kamptaki görevi ölümünden sonra anlaşıldı.

(12) Kamış Denizi: Kızıldeniz

(13) Filist Denizi: Ölüdeniz

(14) Tora, Çıkış, Bölüm 23, ayetler 31-33

(15) Shibli, Adania; (2022) Küçük Bir Ayrıntı

(16) Tefilin: Yahudilikte günlük dualar esnasında 13 yaşını tamamlamış erkekler tarafından takılan siyah deriden iki adet küp şeklinde küçük kutudur. İçlerinde Toradan ayetler bulunan bu kutulardan biri alın bölgesine, diğer baskın olarak kullanılmayan kolun üst kısmına kalp hizasına takılır ve kayış kola dolanarak sabitlenir.

(17) Tekoa: Batı Şeria'da El Halil / Hebron kentinin kuzey doğusunda bir İsrail yerleşimi.

(18) Yeşiva: Tokoa'da haham yetiştiren bir Yahudi din okulu.

(19) Tora: Yahudi kutsal kitabı.

(20) Yerleşimci ve Yerleşimler: Hukuken İsrail'in herhangi bir şekilde egemenlik alanı içinde bulunmayan ve işgal edilmiş topraklar olarak nitelenen alanlarda kurulmuş Yahudi köy ve kentlerine ve buralarda yaşayanlara verilen isim. 2023 sonunda Batı Şeria'da 151 yerleşim (settlement), 244 uç yerleşim (outpost) ve 144 askeri karakol/üs ve diğer hizmet noktaları olmak üzere 539 yerleşme birimi yer almaktadır. Bu birimlerde toplam 770.420 İsrailli yaşamaktadır.

(21) İbrahim Cami: Batı Şeria'da El Halil / Hebron kentinde bulunan ve her üç semavi dince kutsal kabul edilen bir noktada bulunan cami. İnanişâ göre İbrahim Peygamber burada bulunan mağaraları ailesi için kabir olarak kullanmak üzere satın almıştır. Mağaraların üzerindeki düzlüğe Bizans döneminde inşa edilen kilise Müslümanların bölgeyi ele geçirmesinden sonra camiye dönüştürülmüştür.

(22) Halacha adı verilen Yahudi kanunlarına (İslam'daki şariat karşılığı) göre evli kadınların kocaları ve yakın aile bireyleri

dışında saçlarını kapatmaları gerekir. Ortodoks Yahudiler bu kurala uyarlar. Kadınlar saçlarını ya arkadan bağladıkları eşarplar, ya şapkalar ya da peruklar ile örterler. Bu peruklara şeytel denir.

(23) Hebron: Batı Şeria'da bir kent. Arapçası El Halil.

(24) Kiryat Arba: El Halil / Hebron'da 1968 yılında kurulmuş İsrail yerleşimidir. Adını inanca göre İbrahim Peygamber'in eşi Sara'nın öldüğü yerden almıştır.

(25) Altı Gün Savaşı: 5 - 10 Haziran 1967 tarihleri arasında İsrail ile Mısır, Ürdün ve Suriye birlikleri arasında meydana gelen ve sonunda İsrail'in Golan Tepeleri, Batı Şeria, Gazze Şeridi ve Sina Yarımadasını ele geçirmesi ile sonuçlanan savaştır. Sonuçları itibariyle İsrail'e büyük güven kazandırmış, Filistin topraklarının tümüne ek olarak Sina yarımadasını ele geçirmesini, sağlamıştır. Sina Yarımadası sonradan Mısır ile pazarlıklarda kullanılmış ve iade edilmiştir.

(26) Judea: Antik Filistin'de Ölüdeniz'in batısında yer alan bölge.

(27) Samaria: Antik Filistin'de Judea'nın kuzeyinde yer alan bölge.

(28) Kipa: Yahudi erkeklerin başlarını kapatmak için kullandıkları genellikle ufak kumaş başlık. Bu başlık küçük olduğundan saçlara firkete ile tutturulur. Kipanın tüm gün mü, yoksa sadece dua ederken mi takılması gerektiği üzerine farklı görüşler vardır.

(29) The Settlers (2016), Shimon Dotan

(30) Knesset: İsrail Parlamentosu. Adını Tora'da sözü geçen 120 kişilik Genel Meclisten alır. 120 üyeli Knesset seçimleri dört yılda bir yapılır.

(31) İngilizlerin Filistin'i işgali Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğrudur. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ile Orta Doğu paylaşımında İngilizler Irak ve Filistin'i işgal etti. Filistin'deki uzun vade planları 1917 yılında kaleme alınan ve dönemin Dışişleri Bakanı'nın adı ile anılan Balfour Deklarasyonu ile ilan ettikleri gibi Filistin topraklarında bir Yahudi devleti kurulmasıdır. Birinci Dünya Savaşı sonrası kurulan Milletler Cemiyeti “henüz bağımsız olacak kadar gelişmemiş topraklarda” manda idareleri kurulmasını öngördü. Filistin'de de 1920'de başlayan İngiliz Mandası İkinci Dünya Savaşı sonrası zayıflayan İngilizlerin Filistin'den çekilmek niyetini açıkladı. Çekilme BM'in 1947 tarihli Filistin topraklarında iki devletli bir yönetim kararı ile 1948'de tamamlandı.

(32) Haganah: Savunma anlamına gelir. 1920'de kurulan Siyonist bir milis örgütüdür. 1948'de İsrail'in kurulması ile İsrail Ordusuna dönüşmüştür. Bu süre içinde göçmenlerin ve yerleşimlerin güvenliğini sağlamak, Filistin köylerini boşaltmak, Filistin direnişi ile mücadele etmek, gerektiğinde İngiliz Ordusuna karşı da saldırılar başlıca işlevleridir.

(33) Ben Gurion: David Ben Gurion (1886-1973), İsrail Devletinin kurucusu, ilk başbakanı.

(34) 29 Kasım 1947'de kabul edilen 181 nolu BM kararı Filistin'i Arap ve Yahudi bölgeleri olarak ikiye ayırmakta ve yeni bir statü oluşturmaktadır. Önceleri her iki tarafın da itiraz ettiği düzenlemeyi sonradan Yahudiler kabul etmiş ve kendilerine verilen edilen bölgelerden Filistinlileri sürmüşlerdir.

(35) Luger: Deutsche Waffen- und Munitionsfabriken (Alman Silah ve Mühimmat Fabrikası) tarafından 1908 - 1953 yılları arasında çeşitli modellerle üretildi. İkinci Dünya Savaşında Alman ordusu ve SS subaylarının beylik silahıdır. Patent sahibi olan Georg Luger'in adıyla anılır. Bir başka adı ise Parabellum'dur. Bu isim latince “Si vis pacem, para bellum” yani “Barış istiyorsan,

savaşa hazır ol” deyişinden gelir.

(36) Evanjelizm: Kutsal Kitaba dönüş olarak ifade edilebilecek olan bir dini akımdır. 1970’lerin sonundan beri ABD politikası üzerindeki etkisini artıran Evanjelizm oğul Bush ve Trump dönemlerinde ABD politikalarının esas yön vereni haline geldi.

(37) Birleşik Yahudi Çağrısı: 1939 yılında kurulan New York merkezli oldukça güçlü bir Yahudi sivil toplum kuruluşudur.

(38) İsrailizm (2023), Erin Axelman and Sam Eilertsen

Yararlanılan Kaynaklar

Kitaplar

1. Anderson, Benedict; (2006) Imagined Societies; London; Verso [Anderson, Benedict; (2020) Hayali Cemaatler, İstanbul, Metis Yayınları]
2. Bashir, Bashir, Goldberg Amos; (2019) The Holocaust and the Nakba; New York; Columbia University Press
3. Brustein, William; (2003) Roots of Hate - Anti-Semitism In Europe Before Holocaust; Cambridge; Cambridge University Press
4. Glazer, Jonathan; Zone of Interest Orijinal Senaryo Metni
5. Höss, Rudolf, ed Steven Paskuly; (1992) Death Dealer, The Memoirs of SS Kommandant At Auschwitz, New York, Prometheus Books
6. Khalidi, Rashid; (2021) The Hundred Years' War on Palestine - A History Of Settler Colonialism And Resistance, 1917-2017, New York, Picador
7. Lindemann, Albert; (2000) Anti-Semitism before the Holocaust, New York, Routledge
8. Nadia Abu El-Haj; (2002) Facts on the Ground, Archaeological Practice and Territorial Self-Fashioning in Israeli Society, Chicago, University of Chicago Press
9. Primomo, John; (2020) Architect of Death at Auschwitz; Jefferson; McFarland & Company, Inc., Publishers
10. Shibli, Adania; (2022) Küçük Bir Ayrıntı; İstanbul; Can Yayınları
11. Shirer, William; (2011) The Rise and Fall of the Third Reich; New York; RosettaBooks LLC
12. Wermenbol, Grace; (2021) A Tale of Two Narratives, The Holocaust, the Nakba, and the Israeli–Palestinian Battle of Memories; Cambridge; Cambridge University Press

Filmler

1. Beyaz Bant (2009), Michael Haneke
2. Farha (2021), Darin J. Sallam
3. İlgi Alanı (2023, Jonathan Glazer
4. İsrailizm (2023), Erin Axelman and Sam Eilertsen
5. Tantura (2022), Alon Schwarz
6. The Settlers (2016), Shimon Dotan

Diğer

Israeli Settlements in the West Bank, Annual Statistical Report 2023, Palestine Central Bureau of Statistics





Gün Batımı

Batı yavaş yavaş yeni renklerdeki kıyafetlere yöneliyor
oradan da bir sıra eski ağacın yanına geçer.

Bakıyorsun ve çok geçmeden bu iki dünya da seni terk ediyor
bir kısmı göğe doğru yükselir, bir kısmı yere doğru batar.

Seni terk ediyor, aslında hiçbirine ait olmuyorsun,
o sessiz ev kadar umutsuzca karanlık değil,
o şey kadar sarsılmaz bir şekilde ebediyete teslim değil
her gece bir yıldızla dönüşen ve tırmanan

Seni terk ediyor (ipleri çözmek imkansız)
kendi hayatın, ürkek ve yüksekte duran ve büyüyen,
öyle ki, bazen engelleniyor, bazen dışarıya ulaşıyor,
Bir an hayatınız içinizde bir taştır, bir sonraki an bir yıldız.

Rainer Maria Rilke



