

za man SİZ

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

2025



Sayı 3
BEKLEYİŞ

Temmuz-Ağustos-Eylül 2025

Sayı: 3

Genel Yayın Yönetmeni: Behiç Günalan

Yazı İşleri Müdürü: Tanju Akleman

Editör: Mikdat Besni

Sayfa Tasarım: Gökşen Çardak Erata

Web Tasarım: Kemal Beğendik

Hukuk Danışmanı: Turgay Bilge

Yayın Kurulu:

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

Ön ve Arka Kapak Fotoğrafı
Nicole Prüm
instagram: @nicole_p1.0

Katkıda Bulunanlar:

Ali İhsan Ökten, Ali Balkı,
Aslı Kotaman, Armağan Tunaboylu
Aydın Karaküçük, Cengizhan Günesen,
Çiçek Kırıl, Emin Altan,
Ergun Akleman, Erol Özdayı,
Ese, Gül Yılmaz,
Habip Koçak, Hayri Eker,
Haluk Uygur, Handan Tunç
Kevin Nkruhman, Levent Karaoğlu,
Merih Akoğul, Marina Sheglova,
Mehmet Tapkan, Mehmet Koştumoğlu,
Neşe Çelen, Neşet Kutluğ,
Oğuz Miraç Sönmez, Okyar Atilla,
Özcan Yaman, Özlem Gün Bingöl,
Sennur Sezer, Şehnaz Tuna,
Tahsin Gün, Tekin Ertuğ,
Timurtaş Onan, 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.

Yeni Sayıya Merhaba <i>Tanju Akleman</i>	5
Nicolas Andriomenos Photographe	6
Denizin Nazlı Kızı Eftelya <i>Behiç Günalan</i>	14
Portfolyo <i>Mehmet Tapkan</i>	20
Bekleyen Derviş <i>Merih Akoğul</i>	28
Başkalarından Bekliyorsan Eğer <i>Mikdat Besni</i>	32
Beklenenler Üstüne <i>Gül Yılmaz</i>	36
Bekleyişin Öykücüleri <i>Neşet Kutluğ</i>	40
Değil Mesela <i>Okan Yılmaz</i>	42
Bekleyişin Fenemonolijisi <i>Handan Tunç</i>	44
B/ekleyiş <i>Oğuz Miraç Sönmez</i>	48
Portfolyo <i>Özlem Gün Bingöl</i>	52
Bekleyişin Bulantısı <i>Gökşen Çardak Erata</i>	58
Ölümü Bekleyiş Fotograf mı Ölecek Yoksa Bizler mi? <i>Haluk Uygur</i>	60
Umudun Zehri <i>Suzan Armağan</i>	64
Şairin Bekleyişi <i>Okyar Atilla</i>	66
Beklememek Devrimci Bir Eylemdir <i>Aydın Karaküçük</i>	70

za man SIZ

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

İÇİNDEKİLER

Godot'yu Beklemeyelim Artık Gelmeyecek	76
<i>Ali İhsan Ökten</i>	
Terapi Odasında “Bekleyiş” Üzerine	80
<i>Şehnaz Tuna</i>	
Portfolyo	86
<i>Ali Balkı</i>	
Maggie Danon Üzerine	92
<i>Mehmet Koştumoğlu</i>	
Kitaplık	96
<i>Chernobly-Emin Altan</i>	
Belgesel Fotoğrafa Yeni Bir Bakış	102
Akımlar, Sorumluluklar ve Gelecek Üzerine	
<i>Habip Koçak</i>	
Şakir Paşa Ailesi	110
Fotoğraflar Aracılığıyla Yaratılan Bellek ve Kimlik	
<i>Aslı Kotaman</i>	
İzdüşüm	114
<i>Özcan Yaman -Sennur Sezer</i>	
Mimarografi	116
<i>Doğan Apartmanı Kamondo Merdivenleri</i>	
<i>Tanju Akleman</i>	
Usta Fotoğrafçı Akademisyen	120
Prof. Dr. Adnan Ataç'la Söyleşi	
<i>Tekin Ertuğ</i>	
Portfolyo	128
<i>Erol Özdayı</i>	
Hair	134
<i>Ese</i>	
Karikatür	138
<i>Ergun Akleman</i>	
Sinema Saati	140
<i>Tanju Akleman</i>	
Okuma Saati	144
<i>Gökşen Çardak Erata</i>	
Üvercinka	146



Bekleyiş bir büyüdür
Roland Barthes



Tanju AKLEMAN

Yeni sayıya merhaba,

Geçen aylarda fotoğraf alanının dünyadaki önemli isimlerinden Sebastiao Salgado'yu yitirdik. Kendisini fotoğrafları ile severdik, sinemanın önemli ismi Wim Wenders ve Salgado'nun oğlu Juliano Riberio Salgado'nun birlikte yönettikleri The Salt Of The Earth – Toprağın Tuzu Belgesel Film ile daha da bir sevdik. Bu dünyanın geleceği için, fotoğrafları aracılığı ile önemli çalışmaları yapmış o değerli ismi her zaman hasretle yad edeceğiz.

Bu yılın ilk aylarında da 80'li, 90'lı yıllarda farklı çalışmaları ile fotoğrafta önemli çalışmalara imza atmış olan Maggie Danon'u yitirmiştik. Mehmet Koştumoğlu'nun, kendisi üzerine yazdığı yazı ve o yıllara ait fotoğrafları ile de Maggie Danon'u yad ediyoruz.

Bu sayımızın temasını Bekleyiş olarak belirlemiştik. Yazarlarımız bu tema üzerinden etkileyici yazıları ile bu sayımızın içinde yerlerini alıyorlar.

İlk iki sayımızda Osmanlı'nın son döneminden ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarından fotoğraflar, fotoğrafçılar. İlk sayımızda Yıldız Sarayı Albümlerinden fotoğraflarla, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında çalışmalar yapmış Ottmar Pferschy fotoğraflarını, Gültekin Çizgen'in kaleminden sizlerle paylaşmıştık. İkinci sayımızda da Sabah & Joaillier Fotoğrafhanesi'nden fotoğrafları sizlerle buluşturduk. Bu sayımızda da yine Yirminci Yüzyıl başına, Nicolas Andriomenos'la bir araya geliyoruz.

Geçmiş iki sayımızda A. Kadir Ekinci ve Özkan Samioğlu albümlerine değinmiş, bu albümlerin kısa hikayesi ve fotoğraflarını Kitaplık başlığı altında toplamıştık. Bu sayının Kitaplık bölümünün konuğu da Chernobyl isimli kitabıyla Emin Altan oluyor. Hem içindeki makalelerle, hem de Emin Altan fotoğrafları ile o acıyı hep birlikte yeniden yaşıyoruz.

Okuduğunuz bu sayı kapsamında yine iki yeni bölümle karşınızdayız: Sinema Saati ve Okuma Saati. Bölümlerin birinde üç önemli sinema filmi, diğerinde ise üç önemli kitap hakkındaki kısa bilgileri sizlerle paylaşıyoruz.

Nisan ayında ikinci sayımız çıktıktan sonra, Yayın Kurulu olarak iki sayının yayınlanışının arasındaki iki ayda da Portfolyo sayıları yayınlamaya karar verdik ve Mayıs+Haziran aylarında iki Portfolyo sayısı yayınladık. Dergimizin yayınlamadığı aylarda Portfolyo sayılarımızla sizlerle birlikte olmaya devam edeceğiz.

Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergimiz'in üçüncü sayısı ile karşınızdayız. Keyifli okumalar...



Nicolas Andriomenos Photographe

Max Fruchtermann Kartpostallarında,
Nicolas Andriomenos'un İzleri

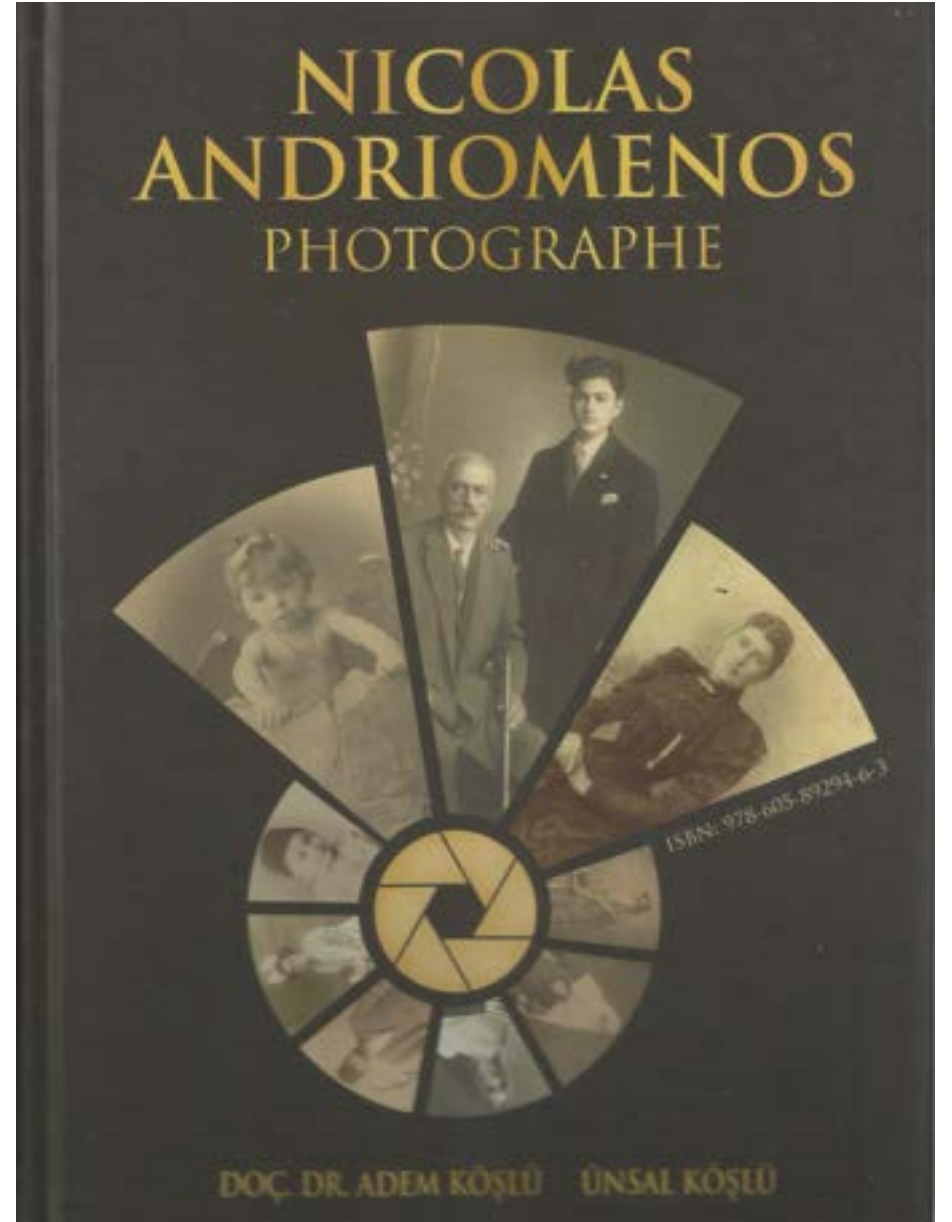
[Derleme]

Gökşen ÇARDAK ERATA

Fotoğrafın icadından kısa bir süre sonra Osmanlı coğrafyasına giren kartpostallar, 1890'ların sonlarına dek yalnızca mektup yazma amacıyla kullanılıyordu. Bu erken dönem kartlarında görsel bulunmaz, yalnızca pul ve adres bilgisine yer verilirdi. Ancak 1891'den itibaren ön yüzlerinde çeşitli fotoğrafların yer aldığı resimli kartpostallar yaygınlaşmaya başladı. Böylece kartpostallar, hem bir haberleşme aracı hem de koleksiyon değeri taşıyan kültürel nesnelere dönüştü.

Osmanlı topraklarında kartpostal yayımcılığının öncüsü sayılan Max Fruchtermann, "padişah portreleri", "İstanbul manzaraları", "askerî yapılar" ve "okullar" gibi temalarda çok sayıda kartpostal yayımladı. Dönemin şehirleri, önemli yapıları, sosyal hayatı ve mimarî dokusu bu kartpostallar aracılığıyla geniş kitlelere ulaştı.

Fruchtermann kartpostallarında dikkat çeken en önemli unsurlardan biri de, dönemin önde gelen fotoğrafçılarından Nicolas Andriomenos'un eserlerinin kullanılmasıdır. Özellikle Beyazıt Seraskerlik Kapısı gibi yapıları belgeleyen Andriomenos'un İstanbul'a dair fotoğrafları, bu kartpostallar sayesinde yalnızca belgelenmekle kalmamış; estetik bir anlatı unsuru hâline gelmiştir. Bu görseller, hem tarihsel hafızaya katkı sunmuş hem de dönemin görsel diliyle iletişim kuran kartpostallara dönüşmüştür.



Andriomenos'un objektifinden çıkan kareler, Fruchtermann'ın yayımladığı kartpostallar aracılığıyla Avrupa'ya ve Osmanlı coğrafyasının dört bir yanına ulaşmıştır. Bugün bu kartpostallar, yalnızca nostaljik eşyalar değil; aynı zamanda fotoğrafın kamusal alana yayılması, kent kimliğinin görselleşmesi ve Osmanlı'da modern imgelerin dolaşıma girmesi bakımından önemli birer kültürel tanıklık niteliğindedir.

Bu metin, "Nicolas Andriomenos Photographe" adlı eserleriyle Doç. Dr. Adem Köşlü ve Ünsal Köşlü'nün ortak çalışmasından yararlanılarak hazırlanmıştır.



Constantinople le 14-12-18
 Chère amie
 Je m'empresse de te
 donner de mes nouvelles
 qui sont aux bonnes jours
 le moment. J'ai appris
 que chez vous cela ne
 marchait pas, il faut
 espérer que cela sera
 bientôt fini, que l'hiver
 sera court et qu'on
 aura le bonheur de se
 retrouver en bonne santé
 avant le mois de mars
 en France. Je vais vous
 souhaiter une bonne
 et heureuse année, malgré
 que la France ait été
 mauvaise, il faut toujours
 se consoler. Ici il fait
 mauvais temps de temps
 en temps, mais c'est l'hiver
 On m'a raconté beaucoup
 de nouvelles de

Istanbul 14-12-18

Çok Sevgili Arkadaşım,
 Sana kendimle ilgili güzel haberleri
 vermek için sabırsızlanıyorum.
 Senin tarafında işlerin iyi gitmediğini
 duyuyorum. Umarım çabuk atlatır,
 sağlığına kavuşursun.
 Birbirimize sağlıklı ve mutlu olarak
 kavuşuruz. Ben ancak Martta
 Fransa'ya dönüyorum. Sana sıkıntılı
 yılın geçmiş, bitmiş olmasını, mutlu
 ve sağlıklı yeni bir yıl diliyorum. Biz
 daima kendi kendimizi iyileştirmeye
 çalışmalıyız.
 Burada zaman zaman hava kötü,
 hala kış. İnsanlardan bazı haberler
 duyuyorum.

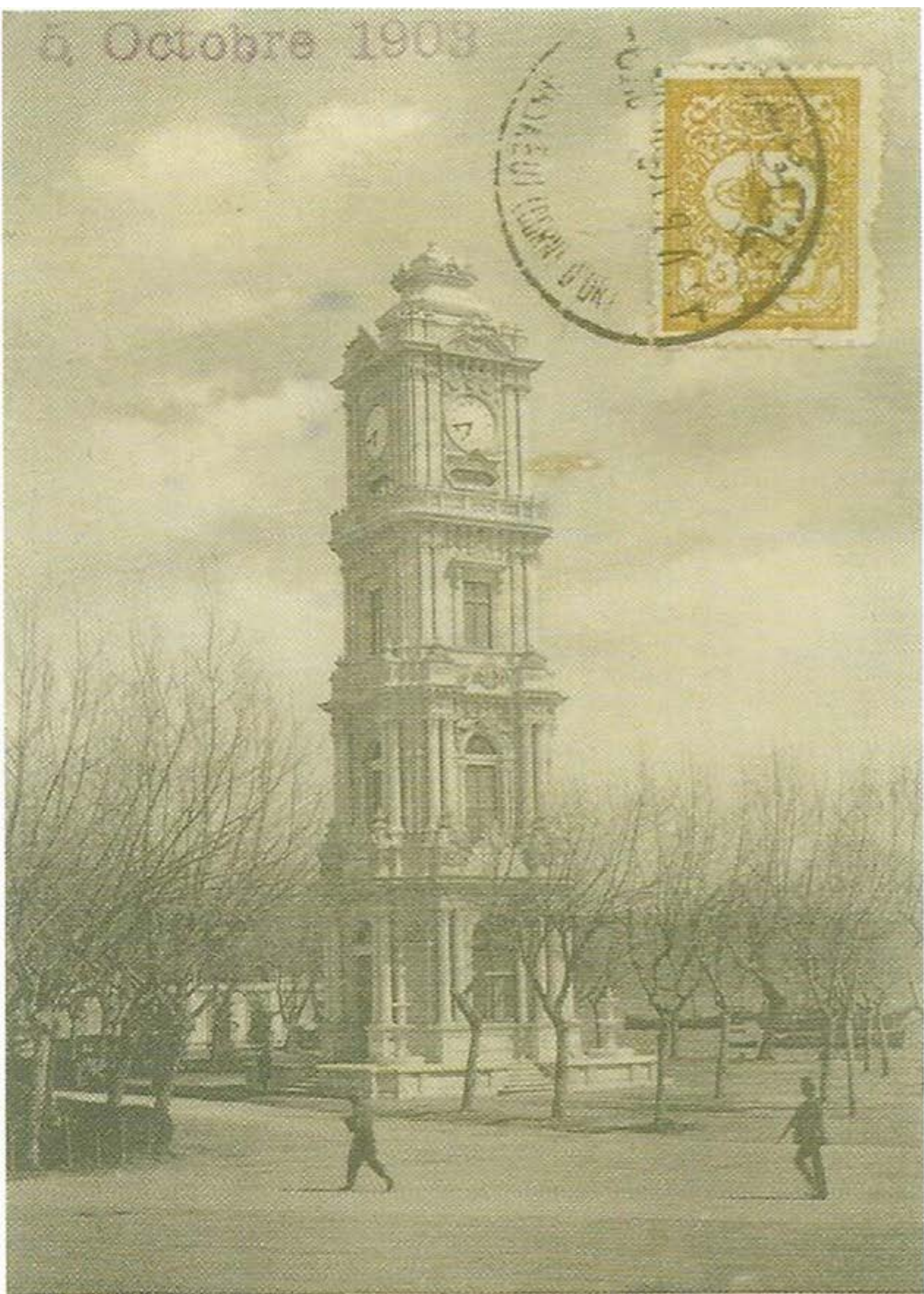
Yıl 1905.

Seri No: 16.

Kartpostal No: 1536

Göksu Deresi

6 Octobre 1903



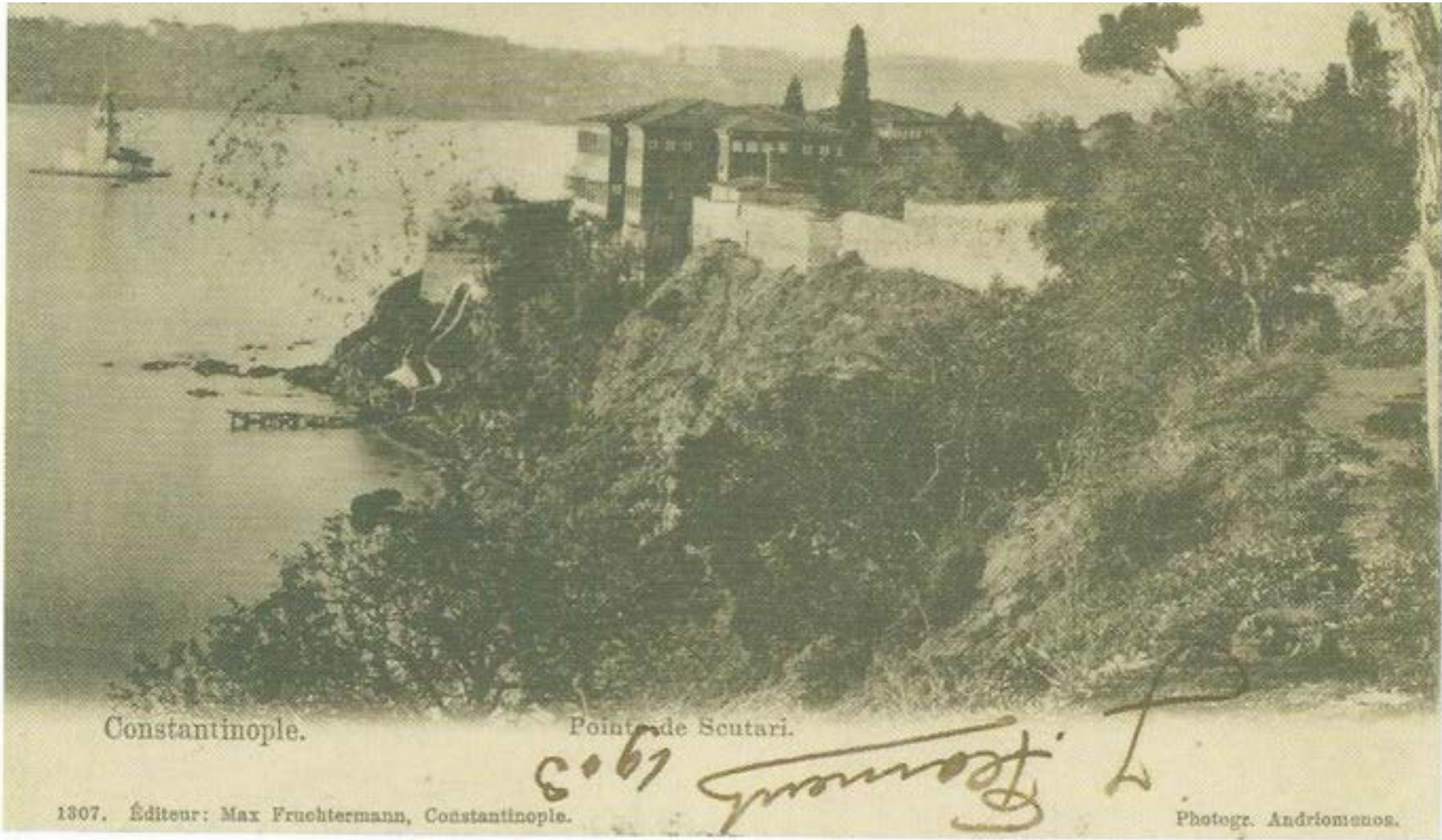
Constantinople.

L'horloge de Dolma Bagtché.

O. Chavvedine

1200. Éditeur: Max Fruchtmann, Constantinople.

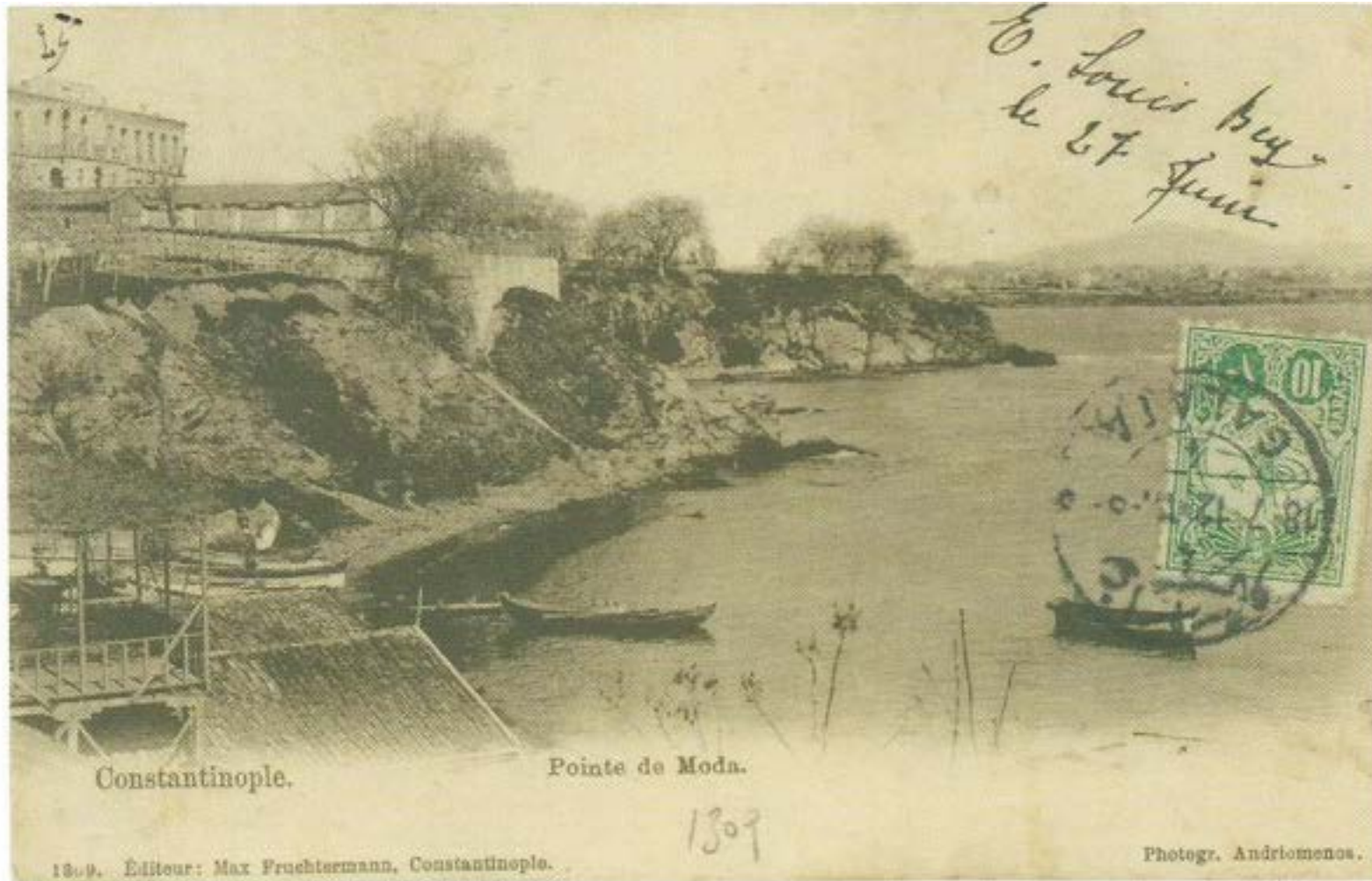
Photogr. Andriomenos.



Yıl 1902. Seri No: 16. Kartpostal No: 1307.

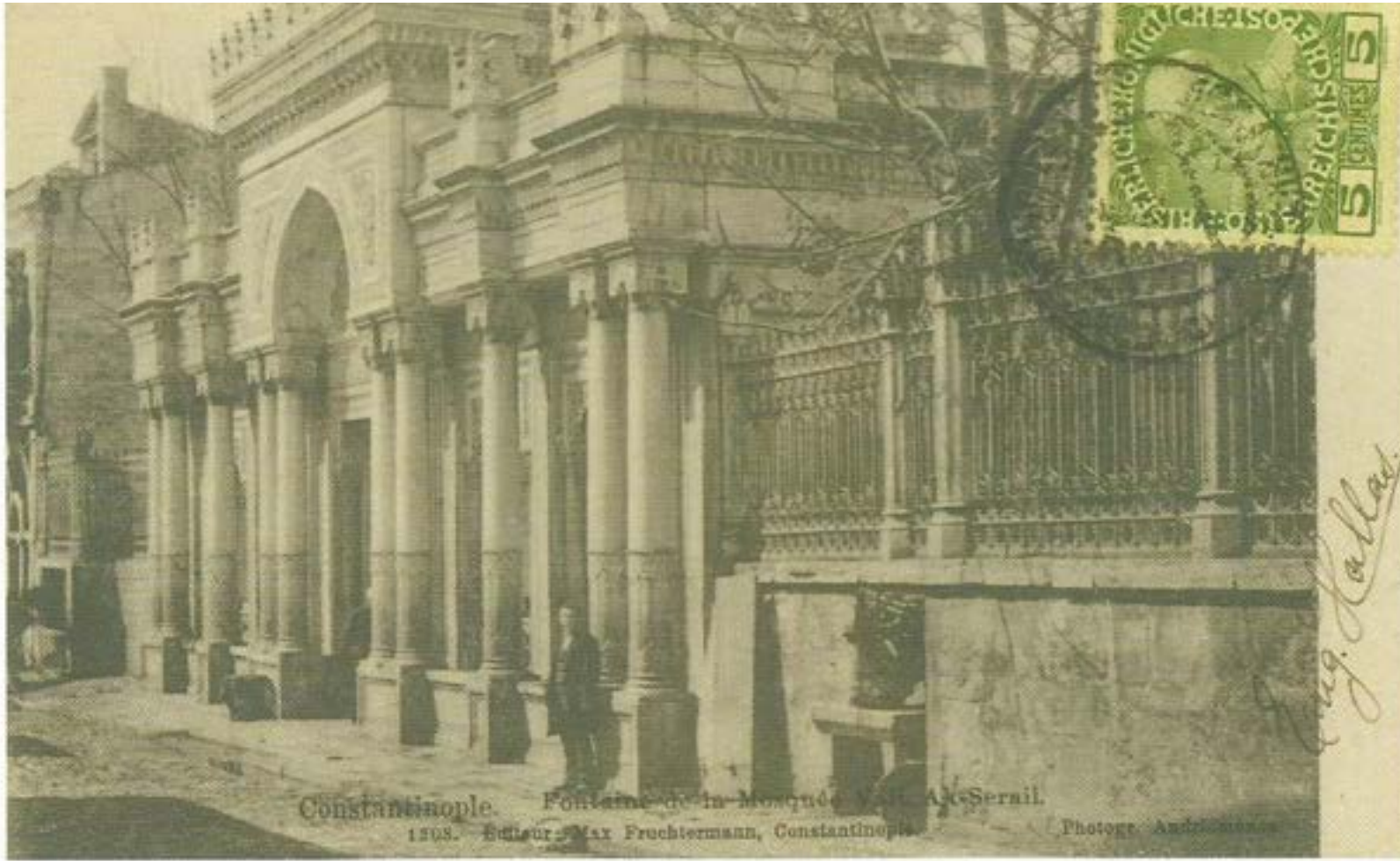
Üsküdar Salacak İskelesi

(1903 Yılında Anvers'dan (Belçika) Melle Poppousoff'a gönderilmiş).



Yıl 1902. Seri No: 16. Kartpostal No: 1309.

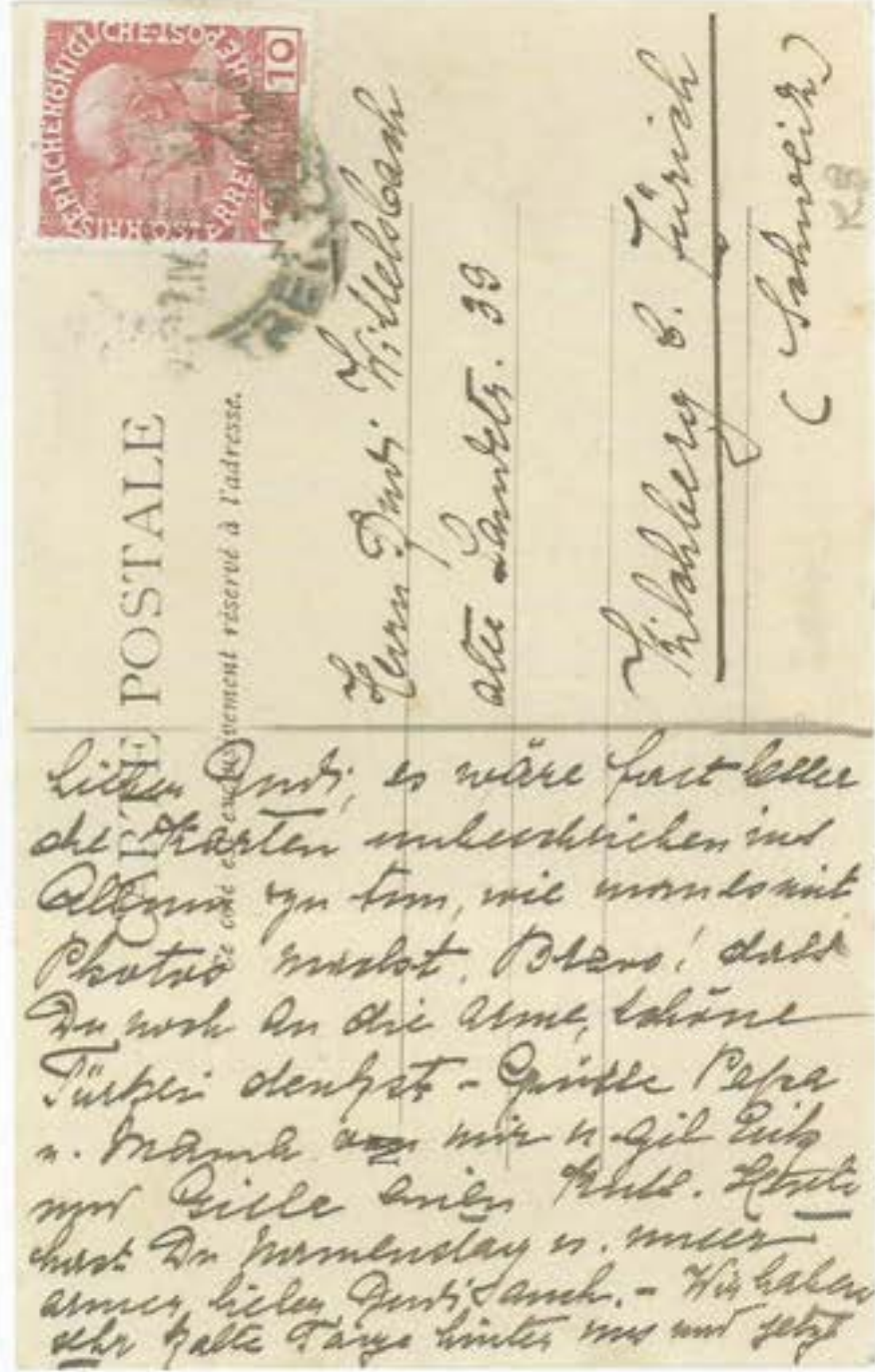
Moda Burnu.



Yıl 1902. Seri No: 16. Kartpostal No: 1308.
Aksaray Valide Camii Kapısı ve Çeşmeler
(1903 yılında Bruges'den (Belçika) Monsieur Mouload'ya gönderilmiş).



Yıl 1902. Seri No: 16. Kartpostal No: 1306.
Taşkışla.



Yıl 1902. Seri No: 16. Kartpostal No: 1303
Türk Hamamı

Bay Andi Wittelsbach
Alte Landstr. 39
Zurich yakınındaki Kilchberg (İsviçre)

Sevgili Andi,
Belki kartları da fotoğraflar gibi yazmadan albüme koymak daha iyi olacak. Aferin sana ki hala zavallı, güzel Türkiye'yi düşünüyorsun.
Annene ve babana benim selamlarımı ilet.
Çok soğuk günleri geride bıraktık, şimdi yağmur yağmaya başladı. Yine tatilde misiniz?

Sevgilerimle,
Gisele Teyzen



Yıl 1906. Seri No: 17. Kartpostal No: 1735.
Kız Kulesi (Renkli).



Yıl 1905. Seri No: 16. Kartpostal No: 1538.
Rumeli Hisarı İskelesi.



Behiç GÜNALAN

Denizin Nazlı Kızı Eftelya

Deniz Kızı Eftelya, Afife Jale gibi, kısacık ömrüne, upuzun bir sosyal tarihi sığdırmış, kültür ve sanat hayatımızın anıtsal kadınlarından biridir.

Afife Jale, Müslüman Türk kadını olduğu için sahneye çıkamazken, Deniz Kızı Eftelya, gayrimüslim olmasının bedeli olsa gerek pürüzsüz/lekesiz İstanbul lehçesine/Türkçesine karşın, uzunca bir süre adını plaklara yazdıramamıştı.

Deniz Kızı Eftelya,
Bu kulağa hoş gelen isim,
Rumca, çiçeklenmek, bereketli olmak anlamını taşır.

Babası da ona, kısaca Efto diye seslenirdi.
Eftelya'nın gerçek adı Atanasia Yeorgiadu idi.
O zamanlar Boğaziçi'nde İstanbul'un Rum ahalisinin yoğun olarak yaşadığı Büyükdere'de 1891 yılında (kaynaklarda farklı olabilir) doğmuştu.
Baba Yorgaki Efendi, Osmanlı jandarma yüzbaşısıydı.
Musiki tutkunu Yorgaki Efendi'nin Büyükdere Boğaz kıyısındaki şirin evinde, sıkça toplaşılır; fasıl âlemleri yapılırdı. Fasil kültürü, seçkin semt ve çevrelerinin vazgeçilmez bir eğlencesiydi.
Baba Yeorgiadu, saz çalar ve şarkı söylerdi. Hele ki bahar ve yaz akşamlarında, bu evden yayılan rast, uşşak, hicaz, nihavent, acemaşiran, hüseyini, muhayyer gibi makamların ezgileri, ayın şavkında kıpraşan/titreşen Boğaziçi'nin gece mavisinde yankılanırdı.

Atanasia, bu fasıl âlemlerini, bitişikteki odasından dinler; hemen her şarkıya mırıldanarak eşlik ederdi. Yine böyle bir yaz akşamlarından birinde, henüz dokuz yaşındaydı,





Küçük Eftelya, odasının penceresinden Boğaz'ı seyre dalmışken, mırıldandığı şarkıda, ses tonunun yükseldiğinin farkına varamamıştı. Kemani Tatyos Efendi'nin kürdilihicazkar eseriydi. Salondaki seslerin, ardından sazların susmasının sessizliği de, kendini şarkı söylerken bulmuştu. Ehl-i aşkın neşvegahı kuşe-i meyhanedir. (Aşk tutkunlarının neşelendiği yer, meyhane köşesidir.)

Küçük bir kız çocuğunun hançeresinden çıkması hiç de beklenmeyen bu davudi ses, gelecekte, kadınlarda ender rastlanan iki oktavlık sesin habercisiydi. Evin küçük kızı Atanasia, artık babasının müzik yoldaşı olmuştu.

Yorgaki, onu dost meclislerinde yanından ayırmıyordu. Neşesini bulunca da taksimlerine ara verir, "Söyle Efto" derdi. Evdeki dost meclislerinin dinletileri, zamanla deniz kenarına, ardından da mehtabi sandallara taşındı. Biraz daha büyüyen ve serpilen on üç yaşlarındaki Atanasia, mehtabiye gezintilerinin de aşına sesiydi artık.

Boğaz'ın orta yerinde, bir sandaldan yayılan ve karşı kıyıdaki yalılardan bile dinlenebilen bu içli davudi/alto ses, dinleyenlerce merak ediliyordu. Kimse alaca karanlığın içinde gelen sesin sahibini bilmiyordu. Mehtap âlemcilerinin giderek aşına oldukları faili meçhul sesin sahibine, Deniz Kızı Eftelya adını verdiler.

Artık şöhretli olan Atanasia Yeorgiadu değil,



Deniz Kızı Eftelya, bir İstanbul Rumuydu, Laterya müziği yerine,
İtri Dede'den Mesud Cemil'e kadar, Türk Sanat Müziği'nin bütün üstatlarının notaları
onun hançeresinde sese dönüşmüştü.
Hem de vezinli, uyumlu lekesiz İstanbul Türkçesiyle.

Bir Müslüman Türk erkeği ile evliydi. Sadi Işıl, konser ve gazino sahnelerinde,
plak kayıt stüdyolarında, hemen arkasında/yanı başında eşine kemaniyle eşlik eden bir müzisyendi.

Yetmiş sekiz devirli, taş plakların kraliçesiydi.
Bu bağlamda da, Deniz Kızı Eftelya, müzik tarihimizin plak dolduran ilk sanatçılardan biriydi. Avrupa'da Paris'teki ilk Türk
Sanat Müziği konserinin sesiydi.

Günümüzde Deniz Kızı Eftelya, kimilerine göre Boğaziçi'nde pahalı bir içkili restoranın adı,
kimilerine göre Aleko Bacanos'un Acemaşiran bestesinin ona seslendiği gibi denizin nazlı kızıdır .

Deniz Kızı Eftelya bir İstanbul efsanesiydi, gelip geçti.
Şişli Ortodoks Mezarlığı'nda yatar durur sessizce...
Mezar taşında Rumca gerçek adı Atanasia yazar.
Bilir misiniz ki, Napolyon Bonapart da,
Korsika adasının Ajaccio kentinde doğmuş bir İtalyandı;
onun da mezarında Fransız İmparatoru yazar.



PORTFOLYO

Mehmet TAPKAN

instagram: @mehmettapkan



Bazı çemberlerin dışı yok, içi boş!







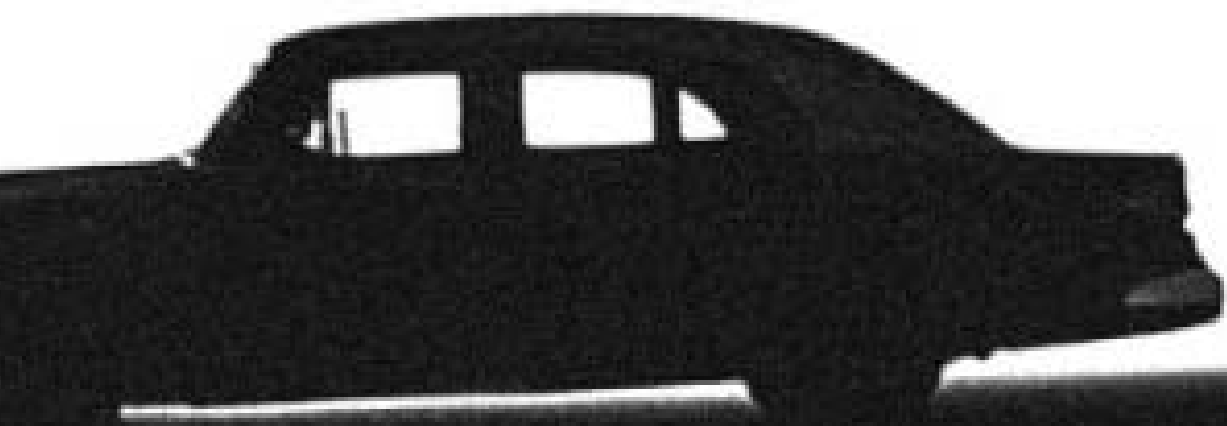








BEKLEYİŞ





Merih AKOĞUL

Bekleyen Derviş

Fotoğrafı diğer sanatlardan farklı kılan en önemli özelliklerinden biri de fotoğrafçının tıpkı bir avcı gibi zamana pusu kurarak kayda değer anları saptamasıdır. Her fotoğrafçının zihninde daha önce gördüğü fotoğraflarla, göstermek istediği yapı arasında kompozisyon aracılığıyla kurulacak bir ara bölge mevcuttur. Birbirinin tekrar etmesi olanaksız olan her an, vakti geldiğinde akışın içinden özenle kopartılacaktır. Doğanın içinde var olan bir çiçek, belki de kalan ömrünü bir vazanın içinde bir natürmort fotoğrafına dönüşerek tamamlayacaktır. Ona uzanan el, bir yandan doğasını yok ederken, diğer yandan da onu adeta mumyalanarak geleceğe taşıyacaktır.

Sanat tarihi, tuhaf bir biçimde himayesine alacağı fotoğrafların huzuruna gelmesini sabırla beklemektedir. Sanılanın aksine ânı değil, uygun zamanı kollar fotoğraf. Genellikle av metaforu ile eşleştirilen fotoğraf eylemi, zamanı tuzağına düşürerek oradan bir parçayı koparmak ve onu üç boyutlu düzlemde iki boyuta dönüştürmek için programlanmıştır. Sanat tarihinde dönem olarak adlandırılan zamana ait parçalar, üretilen yapıtlarla eşlenerek üretim süreçlerini takvim üzerinde dikkatle işaretler. Fotoğrafçılar da geleceklerini kurgularken bu akışı dikkate alırlar ve en azından ilerledikleri yolda nasıl hareket edeceklerini belirlerler.

Zaman, bizim tanık olduğumuz kısmında, tüm eylemlerimizi gerçekleştirdiğimiz sınırlı bir sürecin adıdır. Uygarlık tarihinin fotoğrafın icadıyla kesiştiği noktada, tartışılmaz kanıt olan ilk dönem fotoğrafları,

izleyiciye doğanın başka bir yüzünü göstermiştir. Düzlem değiştirirken doğadaki perspektifini yitirerek pürüzsüz bir hal alan fotoğraf, üzerinde konuşulması gereken estetik koşulları da yerine getirerek sanat olma yolunda büyük adımlar atmıştır. Fotoğraf, çıkış döneminin hemen ardından özgün ve özgür alanının sınırlarını çizirken, diğer sanatların kendisine yarayacak kısımlarını tasarruf etme yoluna gitmiştir.

Saatler yaşamın düzenli işleyişi için görevlerini kesintisiz yaparlar. Bu nedenle mekanik görevini başarıyla yerine getirip her türlü aksamayı insana bırakarak aradan sıyrılırlar. Saat kavramı, günlük akışın programlar dahilinde ince bir ayara gereksinimi olması nedeniyle vardır. Olan biten karşısında güneşin doğuşu ya da batışı, sistemli hareket etmek için yetersiz kalmaktadır. Yaşam, zamanın doğru kullanımıyla önem kazanırken, atılacak adımlar bazen saniyelere kadar iner. Modern yaşamın içinde her şey kusursuz bir program dahilinde ilerlerken insanlar da randevularına uymak zorundadırlar. Yine de her şeye boş verip psikolojik saatinizi dikkate alarak varacağınız yere 10 dakika geç ya da 20 dakika erken gidebilirsiniz.

Muvakkithanelerden akıllı saatlere kadar, zaman sayma görevini üstlenen bu nesneler, her durumda çalışmakta ve coğrafyalara göre ayarlanmaktadır. Birilerinin öğle yemeği diğerlerinin en güzel rüyalarını gördüğü saatlere denk gelebilir. Dünyanın bütün sabahları kendi ikliminde ve ayrı biçimlerde yaşanır. Saatler aynı dili konuşsa da mesaj farklı konumlarda gecikmeli olarak



Merih AKOĞUL

iletilir. İnsanların bir kısmı kumsalda güneşlenirken aynı anda farklı meridyen dilimlerindeki insanlar kayak yapmaktadırlar. Birileri kabul edilmiş takvimlerine göre yeni yılı kucaklarken, diğerleri doğu-batı farkının bir uzantısı olarak eski yılın son beş saatini yaşarlar. Oysa evrenin saati, o zaman diliminde tüm nesnelere ve canlılara eşit uzaklıkta durmakta ve aksamaz bir biçimde çalışmaktadır.

Evren aslında başlangıcından beri aynı sahneyi kullanarak ve üstelik zamana aldırmadan çalışmakta ve adına dünya denilen sahnede sadece dekorlar ve oyuncular değişmektedir. Yeryüzünde döngü tamamlandıkça iklimler oluştu. İklimler mevsimlere bölündü. Yorulunca dinlenir, acıkınca yemeğini yedi canlılar. Doğaydı insanın asla eskimeyen saati. Bir araya gelmek ya da görüşmek tesadüflere değil vakitlere bağlıydı. Bunun için ince ayar gerekiyordu. Çağdaş yaşam bunu kalıplara soktu. Bekledi insan ama beklerken boş durmadı. Her konuda uzun uzun düşündü. Önce felsefe belirdi yeryüzünde, ardından bilim geldi. Akış, dil düzleminde de olsa kavranır oldu. Piramit daralıp zirveye doğru tırmanıldıkça sabır da silindi yeryüzünden. İnsanlar

artık beklemek istemiyordu.

Metafizikçiler gibi varlık ve zamanı kesiştirmeyi deneyelim. Septikler gibi bakmayı da ihmal etmeyelim. Yani yeni dünyanın düzeneğini zihnimizde yeniden kuralım. Zaman bir illegal çete gibi çalışır ve zayıf anlarımızı bekler. Dikkatini kaybettirir, bir arabanın tamponuyla zamansız buluşturur insanları. Müzisyene bir nota kaçırır, pilotun aklını başından aldırıp pistle tekerleği biraz geç buluşturur. Bir cenazeye geç kaldırır. Sönmemiş bir izmaritle koca bir ormanı tutuşturur. Sınavının son sorusunu yanıtsız bırakır. Hastanede saniyeyle, hayatını boş bir sedyeye terk ettirir. Biliriz bundan sonra, kimse kimseyi bekle(t)meyecektir.

Sanat, evreni yeniden tasarlama uğraşıdır. Kendine ait bir dili ve her sanat dalına özel lehçeleri vardır. Tasvir sanatın özüdür. İlk kez Platon'un dile getirdiği gibi, iyi ve güzelle birlikte doğru da sanatın içinde yatmaktadır. Hele fotoğraf gibi alanlarda dikkatli olmalı, anlamı sanata kurban etmemelidir. Fotoğrafın aydınlık yüzünün "gerçeklik" olduğu unutulmamalıdır. Fotoğraf da -özellikle belge fotoğrafçılığı- tıpkı felsefe gibi görünenin

ardındaki bilgiye ulaşmanın derdindedir. Fotoğrafçı onu görmek ve göstermek ister. Mesajı, çekilen objeler üzerinden kompozisyonun için katar. Hislerine tercüman, tanıklığına şahit arar.

Her türlü tasarım gerçeklikle örtüştüğünde doğru olarak kabul edilir. Dil, anlam içermediğinde gerçekliğini dolayısıyla da işlevselliğini yitirir. Fotoğraf da bulunulan fiziki konumundan hareketle somut bir zamanın görüntüsel karşılığını saptar. Buna rağmen her ayrı açı da bir başka gerçekliği sunabilir. Zaman iktidardır, fotoğrafçılar da nöbetçileri, kapıkullarıdır yaşanan anların. Yaşam muhalif olmaktır, akışa ve zamanın baskısına karşı durmaktır. Zaman bizi kucaklar, biz ancak -sınırlı zaman dilimlerinde- ona dokunabiliriz.

O sınav 40 dakika sürecektir. Yer çekimi, isim değiştirip G Kuvveti olarak pilota hükmedecektir. Uçağınız bir süre sonra türbülانstan çıkacaktır. Satrancı düşünerek oynamanız yetmez, hamlenizi ne kadar zamanda yaptığınız da önemlidir. Her işin bir gerçekleşme standardı vardır. Zaman görecelidir. Beklemek genelde anksiyete dolu bir süreç olsa da içinde mucizeler de barındırır. Haklı olup suçlandığınız davadan aklanmak, bir baskı rejiminden kurtularak özgürlüğüne kavuşmak, zorlu sınavlarının sonunda mezuniyetine hak kazanmak beklemenin çilesiyle birleşip mutlu sona dönüşür.

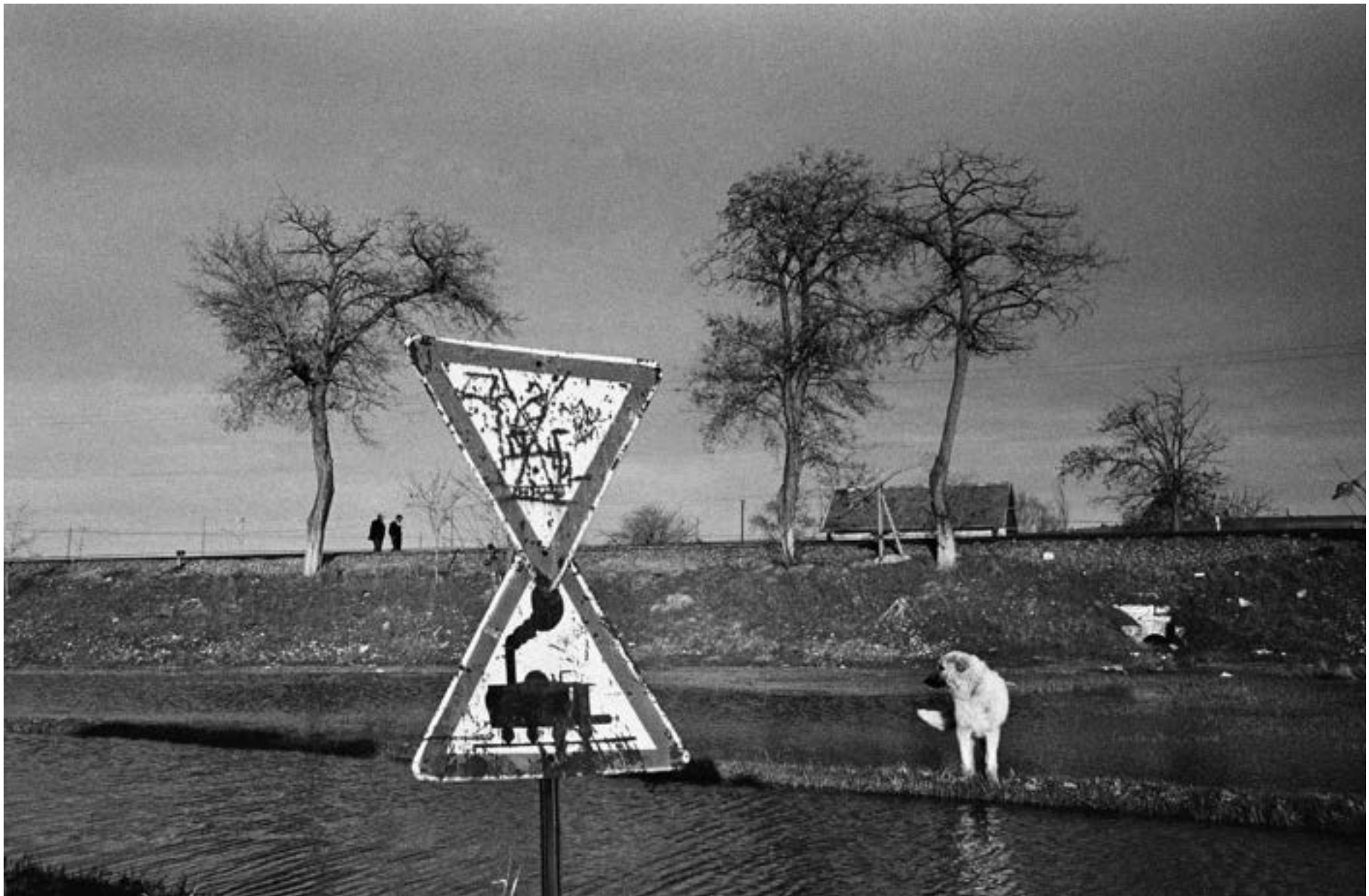
Sabır, çilenin ön koşuludur. Yaşamın tuhaf olaylarına hazırlıksız yakalananların ilk söylediği söz genelde “Beklemiyordum!” olur. Şaşkınlık yaşayanlar, hayrete düşenler, şoka uğrayanlar genelde olacakları düşünemeyenlerin arasından çıkar. Beklememek hem umut hem de umutsuzluk taşır. Yakın bir dosttan yediğin kazıktan evine hırsız girmesine kadar her şey bu tanımlamanın içinde yer alır. Neyse, şimdi derin bir umutla bekleyeceğiz; yangının sönmesini, hastanın iyileşmesini, ağrının geçmesini, zorbalıkların bitmesini: Bekleyip görecek ve bekleyen dervişlerin kaderine ortak olacağız.



Merih AKOĞUL



Merih AKOĞUL



Merih AKOĞUL



Mikdat BESNİ

Başkalarından Bekliyorsan Eğer...

O zamanlar babama çok kızgındım, diyordu Duru, anneannesinin hazırlayıp "Tatlım, işlenmemiş bitkisel çay şifadır. Parkta içersiniz," diyerek termosu koyduğu organik çayı fincanlara doldururken. Ardından ara verdiği hikâyesine devam etti:

- Küçüktüm ve bu duruma çok kızmıştım. Gidip bir ağaca yaslanmış ve onlara küsmüştüm. Hem beni zorlayan babama, hem de beni desteklemeyen anneme kırılmıştım.



Mikdat BESNİ

Çayından bir yudum alan Sezer kısa bir soru sordu: Ne olmuştu?

- Okul yaz tatiline girince babam bir haftalığına bizi denize götürmüştü. Tatil erken bitip eve dönünce, Zuhale Teyze'nin dükkânında çalışmaya başlamıştım. Düşünebiliyor musun, Sezer? Arkadaşlarım denizde eğleniyor ya da parkta, kafelerde vakit geçiriyorlardı. Ben de onlarla olmak isterdim. Ayrıca, Zuhale Teyze bir anda Zuhale Hanım olmuştu ve bunu hiç anlamamıştım.

- Duru, haklısın, o dönemler kafe ortamı beni de çekiyordu.

- Arkadaşlarım uyurken sabahın erken saatinde mağazaya gidiyor, her gün yerleri temizliyor, vitrinin ve tezgâhların camını siliyordum. Neymiş efendim, mağazada toz varsa giysiler tozlanırmış, camda leke varsa ürünler iyi görünmezmiş ve satışlar düşermiş.

- O günlerde babana ve annene kızmakta haklı olmalısın.

- Sezer, o zaman öyle düşünüyordum. Babam derdi ki, "Messi'nin çocuğu yaz tatillerinde garsonluk yapıyor, yaşamı anlıyor, örnek almalıyız. Vakıf çok değerlidir, geleceğe hazırlanmak ve hayatta tecrübe kazanarak öğrenmeliyiz. Okul sonrası kafede geçirilen zaman, boş harcanmıştı; üretken olmak zorundayız. Konfora düşkün olanın geleceği de zorluklarla dolu olur. Zor antrenman yapan kolay maç kazanır. İçki asil kişiliği zedeler, sigara ise ömür törpüsüdür."

- Doğru sözler bunlar.

- Babam bizleri derin bir bağlılık kurduğu prensiplerle ve felsefi bir disiplinle yetiştirdi. Annem de babam gibi benimle konuşur, dinler ve tartışırdı. Hiç şiddet görmedim. Onlar bizim iyi yetişmemizi istiyorlardı; çok okurlardı ve bizlere erdemli değerleri aşılamaya çalıştılar. İdealist düşünceleri beni etkiledi ve zamanla faydasını gördüm.

- Duru, bu konuda bugün nasıl bir değerlendirme yapıyorsun?

Duru çayından bir yudum aldıktan sonra,

- Babam ve annem haklıymış; bizi iyi yetiştirdiler ve hayatın gerçeğine hazırladılar. Bugün o kafelerde, parklarda zaman geçiren arkadaşlarıma bakıyorum; çoğu sıradan işler yapıyor ve içlerinde ailesine muhtaç olanlar var, dedi.

- Haklısın Duru, benim ailem de farklı değildi.

Arkadaşlarımla takılmayı severdim ama buna fırsat vermediler. Küçük yaşta satranç sevgisi aşıladılar. Yaz tatillerinde ise sanayide çıraklık yapıyordum.



Mikdat BESNİ

Sezer, bunların sana katkısı oldu mu?

- Olmaz mı Duru? Satranç sayesinde gelecekte neler olabileceğini düşünüp erkenden önlem almayı ve yeni stratejiler geliştirmeyi öğrendim.

- Sanayi ustalarının nazik olmadığını, çırakları ezdiklerini duymuştum.

- Doğru söylüyorsun. Ustalar kaba saba olsalar da onlardan pek çok şey öğrendim. Ustanın aksi tavırlarından disiplinli bir yaşam sürmenin önemini, arızayı bulup çözme gücünü ve insanı yalnızlaştıran egodan sıyrılmayı edindim.

- Bu özelliğinle şirkette hızla yükseldin.
- Çünkü nerede sorun varsa ben oraya yoğunlaşıyor ve çözüm üretiyorum.
- Bu özelliğin sayesinde, CEO'nun en kıymetli yardımcısı konumuna eriştin.
- Duru, iş dünyasında fazla güven olmaz. Bildiğin gibi, sürekli ekip arkadaşlarıyla iyi geçinmeni, sorunları tespit edip çözmeni, maliyeti düşürmeni ve satışları artırmanı beklerler. İş hayatında iyi bir konumdasın; hazırladığın reklam spotları oldukça etkili.
- Sezer, yaratıcı düşünmek zorundayız. İnsanları gözlemlemek, eğilimlerini hissetmek, etkileyici unsurları anlamak ve satışı artırmak için bunları ılımlı ve metaforik bir yaklaşımla anlatmalıyız.
- Hayal kurmalıyız, ama gerçekle uyumlu olmalı. Hayal kırıklığı yaşamamak için ego gibi hayalperest uçurumlardan da uzak durmamız gerekiyor.
- Doğru söylüyorsun. İkimiz de iyi durumdayız, ilkelere sahip ailelerimiz ve geri adım atmayan babalarımız sayesinde...



Bir kahkaha tufanı kopmuş ve neşeleri batan güneşin ışıklarıyla yıkanmıştı. Huzur dolu bir ortamdı. Çaylarından bir yudum daha alındı, hoş sohbeti kimse sonlandırmak istemiyordu. İki de İstanbul'da yaşıyordu; orada vakit iş, yol ve sosyal etkileşimli toplantılarla doluydu. Pozitif etkileyen kitapları ancak uyku öncesi okuyabiliyorlardı. Çocukluk arkadaşlarıydılar; samimi ve içtenlerdi. Biri Avrupa yakasında, diğeri Anadolu yakasında yaşadığı

için bir araya gelmeleri zordu. Bu bayram tatili ilaç gibi gelmişti...

- Sezer, satranca devam ediyor musun?

- Etmez miyim? Bir kulübümüz var, en az ayda bir hafta sonu giderim. Hem tutkumu gerçekleştirmiş oluyorum hem de çevrem bilgili ve deneyimli insanlarla genişliyor. Entelektüel birikimi olan insanlarla sohbet edip dinlemek ufuk açıcı oluyor. Özellikle kahvaltı sohbetleri saatlerce sürüyor; insanların anılarını dinlerken tecrübelerini, sorunlara yaklaşımlarını, çözüm taktiklerini öğreniyorum. Ara sıra başa çıkamadığım konuları dile getiriyorum; esin kaynağı olan tecrübe dolu farklı bakış açıları ortaya konuluyor. Paha biçilmez dersler alıyorum. Ayrıca esprilerle haftanın yorgunluğunu atıp enerji depoluyorum.

- Sezer, eğer biz de arkadaşlarımız gibi yetiştirilseydik şimdi nasıl bir durumda olurduk?

- Emel, çok kötüsün. Cevabını bildiğin soruyu bana yöneltiyorsun!

- Yanlış mı yaptım? Geçenlerde babam bahçemizin yanındaki inşaatta çalışan bir gençle karşılaşmış. Babam çalışanlara saygı duyar ve selam verir. Ona da vermiş. Aldığı cevaptan, ses tonundan ve konuşmasından etkilenmiş; eğitilmiş olduğunu hissedince sohbeti uzatmış. Oğuzhan, turizm ve otel işletmeciliği eğitimi aldığını ancak iş bulamadığını; ayrıca işletme mühendisliği eğitimi aldığını söylemiş ama yine de işsiz kalmış. Eşi devlet hastanesinde hemşireymiş. Babam sıvacılığı merak etmiş, öğrenme sürecini sormuş. Oğuzhan "baba mesleği olduğunu" belirtmiş ve "arkadaşlarının sinemaya gittiği dönemlerde babasının onu sıvaya yardım etmeye götürdüğünü" anlatmış. Böyle geçmişte kızsada, şimdi minnet duyduğunu ve edindiği becerilerin hayatını kurtardığını söylemiş. Tabii ki babam, iki lisans eğitimi almış birinin inatçılığına hayran olmuş, onunla gurur duymuş ve bu sayede hayatına olumlu devam edebilmesi nedeniyle onu takdir ederek ayrılmış.

- Tabii ki Oğuzhan'ı takdir etmek gerekiyor. O da en anlamlı iş olan değer yaratmak için zihinsel süreçlere önem veriyor sanırım.

- Doğru dersin Sezer, eğitilmiş olanlar farklıdır. İnsanın düşünerek, tasarlayarak, kıyaslayarak, iyi bir iş çıkarmaya yönelik düşünceyle dolu zamanı değerlendirmekten daha değerli bir şey olabilir mi?

- Biliyorsun Duru, buraya geldiğimde, ilçemizin kenar



Mikdat BESNİ

mahallelerinde dolaşır ve yaşamı yansıtan fotoğraflar çekerim.

- Doğru...

- Son çektiğim fotoğraf yürek burkan bir anlatıma sahip...

- Görebilir miyim?

- Sezer, haklısın. Fotoğraf sıkıntılı bir yaşamı aksettiriyor. Sence bu insanların odaklandıkları düşünce yapısı nedir?

- Senelerdir o mahallede dolaşıp sohbet ettiğim için çok iyi bilirim. Hep yardım yapılmasını beklerler.

- Sezer, ne gerekiyorsa insanın kendisi yapması şart, değil mi? Aristoteles'in bir sözü vardır, der ki; "Biz tekrar tekrar yaptığımız şeyiz. Mükemmellik bir eylem değil, bir alışkanlıktır." Sence de çok yerinde bir betimleme olmalı, değil mi?

- Tabii ki Duru, alışkanlıklar insanı yönlendiriyor. Başkalarının ellerinden tutup onları kurtarması düşüncesi ve alışkanlığı içerisinde olanlar, maalesef zor bir yaşam içerisinde bocalıyorlar.

- Sezer, biliyorsun yaşam boyunca birçok şeyi ister ve bekleriz; mutluluğu, başarıyı, değişimi ya da sevgi dolu ilişkileri... Ancak beklemek, çoğunlukla belirsizlik ve kaygı içerir. Belirsizlik bize, hem acı verir, hem de eğitici bir deneyim yaratır. Tabii ki, bu deneyimden ders alanlar da vardır, "kader" deyip sel sularına kapılanlar da... İnsan

seçimleriyle, kaderini kendisi çizer.

- Umut etmek; kendini çözmüş olanlar için düşünce ve duygularını anlayıp, yaşamın anlamını derinleştirme yolunda, önemli bir gelişimin anahtarıdır.

- Evet, arzumuzun gerçekleşmesini beklerken, süreç boyunca insan doğasının hedefleriyle ilişkisi üzerine düşünebilir ve deneyim edinebiliriz.

Bu sırada telefonu çalan Duru, çantasına uzandı, ekrana baktı, önemli bir nedenle arandığını düşünüp, konuşmak için arkadaşından izin istedi. Annesini dinlerken yüzü kaygı dolu bir ifadeyle doldu. Telefon görüşmesi kısa sürdü. Sezer, endişeli bir tonla sordu: Hayırdır Duru, kötü bir gelişme mi var?

- Ananemin yine tansiyonu yükselmiş. İzne geldim, o kendisiyle ilgilenmemi ve vakit geçirmemi bekler. Kısa bir görüşme yapıp buraya gelince, rahatsızlanmış olmalı, gitmeliyim. Benimle sohbet edince iyileşir.

Sezer, bu derinlikli sohbetin bitmesini istemiyor olsa da, gerçeği ve yaşlıları anlamak zorunda olduğunu hissetti: Doğru, gitmelisin...

- Sezer, günün sözü nedir, vedalaşmadan önce onu da konuşmalıyız, değil mi?

- Hayallerimizi, sağduyu ve gerçeklerle harmanlamalıyız.

Tekrar görüşmek üzere.

- Hoşça kal, görüşürüz...



Gül YILMAZ

Beklenenler Üstüne

Beklemek, insan varoluşunun en kadim ve en gizemli hâllerinden biridir. Henüz hiçbir şeyin başlamadığı, ama her şeyin mümkün olduğu bir eşikte durmak... İşte beklemek tam da budur: Zamanla temas kurduğumuz, içimizdeki zamana kulak verdiğimiz bir duruştur. Bu eşik, yalnızca bir zaman dilimi değil; bir varoluş biçimidir.

İlk bakışta beklemek, eylemsizlik gibi görünür. Oysa bu sessizlik, zamanın içindeki en büyük gövde gösterisidir. Çünkü beklemek, zamanı olduğu gibi kabul etmektir - onu zorlamadan, değiştirmeye çalışmadan, kendi devinimi içinde akmasına izin vermektir. Ama insan salt bekleyemez; anlam katmak ister. Hüznünü, sabrını, umudunu, özlemini katar her geçen an'a. Çünkü bilir: beklemek, yaşamın ta kendisidir.

Antik mitolojide Kronos, zamanın efendisi olarak anılır. Ama belki de o bile bir şeyi bekliyordu: Zamanı kendisinin dahi anlayabileceği bir anı... Zamanı yaratırken, onu kendi dışında bırakmıştı. Ve böylece zaman, kendi yaratıcısını bile içine alamayan bir sonsuzlukta akmaya başladı. Belki de biz hâlâ, onun zamanı bulmasını bekliyoruz. Belki de Kronos, zamanı anlamlandırdığında; beklemek de nihayet anlamını bulacak.



Gül YILMAZ

Evren, büyük bir sabırla soluk alır. Yıldızlar patlamayı, çiçekler açmayı, rüzgârlar esmeyi bekler... Her nesne, her mekân, bir başka hâle geçmeyi bekleyen bir potansiyel taşır. Taş yerinden oynayacak çatlağı, deniz kabarcak fırtınayı bekler. Sessizlik bile sesi bekler. Her şey, içkin bir dönüşümün eşiğindedir. Beklemek, evrene özgü bir sabırdır.

Ve insan... İnsan da bekler. Sevgiyi, ölümü, haberi, sesi, anlamı, Tanrı'yı... En çok da kendisini bekler - kendine varmayı, kendini bulmayı... Bazen bir sabah gibi gelir beklemek insana. O sabahın gelip



GÜL YILMAZ

gelmeyeceğini bilmeyiz, bilmediğimiz hâlde bekleriz. Bu, insanın kaderi değil; insanın cesaretidir. Çünkü beklemek, bir teslimiyet değil, bilinmeze karşı dimdik durmaktır.

Zamanı saatlerle ölçen akla karşı, beklemek sezgisel bir başkaldırıdır. Kronolojinin düz çizgisine, varoluşun dairesel devinimini hatırlatır.

Beklemek, zamanla yarışmak değil; onunla birlikte yürümeyi öğrenmektir. Her anın içinde, varoluşun dokusunu duyumsamaktır.

Rainer Maria Rilke şöyle der:
“Ve bekliyoruz, o tek şey gelsin ve umudu sonsuz çoğaltsın diye.”

Beklemek, yalnızca bir şeyin gelmesini istemek değildir. O gelmeyen içinde kendini yeniden ve yeniden inşa etmektir. Hüzünle, sıkılarak, özlemle, sabırla ve her zaman bir anlam arayışıyla... Çünkü beklemek, sadece

zamanın geçişi değil, varoluşun dokunuşudur.

Özdemir Asaf’ın dediği gibi:

“Gelmeyecek bir gideni, olmayacak bir nedeni beklediniz mi?”

İşte insanın içindeki en derin boşluk, bazen en yoğun anlam arayışını doğurur. Olmayacağını bilerek beklemek, belki de en gerçek bekleyiştir. Çünkü o bekleyişte beklenti değil, varoluşun kendisi saklıdır.

Ve tüm bu düşüncelerin sonunda geriye bir şey kalır:

Bekliyorum.
Öyle bir havada gel ki,
Vazgeçmek mümkün olmasın.
— Orhan Veli Kanık



Gül YILMAZ



Gül YILMAZ



Neşet KUTLUĞ

Bekleyişin Öykücüleri



Neşet KUTLUĞ

Duvarın iki yanı vardır. Bazen bir kapı - kâh açık, kah kapalı, kimi zaman da kilitli - bazen de bir pencere, ama küçücük, ama ferah, ama örtülü, ama değil - böler duvarı.

Duvarın iki yanı olduğu gibi, iki insanı da vardır. Biri bir tarafta, diğeri öbür tarafta.

Duvarın yenisi olur ama yorgunu da. Yarım yamalak onarılmış da olur, yepyeni boyanmış da olur pekâlâ.

Duvara kimi zaman biri saklanır. Artık ne tehlike gördüyse... Kimi zaman ise mahpusluktur diğesine. Artık ne suçla yaftalandıysa...

Duvarın iki tarafında iki insan — mademki durup durur inatla ve sabırla, ötekini görmese de bilerek - çoklukla buluşmayı bekler sanki. Değil mi artık, kapı mı açılır, yoksa duvar mı yıkılır?

Biri “kısmet” der, öbürü ise “kader”. Bir bekleyiştir sürer. Hep umutla.

Duvar, çoğu zaman olduğu gibi, bu umuda çok da direnemez.

Ne zaman yıkılır ve insanlar buluşursa, duvar bunu hafızasına kazır. Ta ne kadar zaman sonra ise artık... Gelenlere bu bekleyişin ve buluşmanın öyküsünü anlatır, kendi meşrebince.

Kimi dinler, kimi...



Neşet KUTLUĞ



Okan YILMAZ

Çok isterdim;
Sahilde oturup sevgiliyi bekler
Kalabalıklar içinde bir cafede
Ya da ne bileyim;
Şapkasını koklayıp sevgilinin,
Konum bildirimlerinden takip

Çok isterdim;
O şarkının ruhumu dinlendiren
Müzik listelerinden şarkı seçme
Ya da ne bileyim;
Tiyatro perdesinin açılmasını
Dijital platformlardan film beğ

Çok isterdim;
Bayram sabahı annemin açtığı
Tatil beldelerinde açık büfe ka

Çok isterdim;
Torunumun ilk adımlarını hey
Bakıcısından günler sonra tele
Ya da ne bileyim;
Okul bahçesinde sek sek oynan
Trafikte slalom yapan servis a

Çok isterdim;
Penceremde bir serçeyi, balko
Koca koca beton yığınlarına b
Ya da ne bileyim;
Bir parkta yürüyüşe çıkmak içi
Emekli maaşı kuyruğunda ona

Çok isterdim;
Yüzüme değen rüzgârda kahve
Zincir kahvecilerde sıra beklen
Ya da ne bileyim;
Elimde mama ile sokakta can
Vitrinlere hapsolmuş masum g

Çok isterdim;
Daktilomun tıkırtısında aşkı, u
Bir monitörün sessizliğinde ya

değil Mesela

neyi...
değil mesela.

döneceği günü beklemeyi...
etmeyi değil mesela.

a sözlerini radyoda beklemeyi...
eyi değil mesela.

karanlıkta sabırsızca beklemeyi...
ğenmeyi değil mesela.

ı börek kokusunu beklemeyi...
hvaltıyı değil mesela.

canla beklemeyi...
fonda duymayı değil mesela.

yan çocuklarımı beklemeyi...
racına kaygılanmayı değil mesela.

numda sardunyayı beklemeyi...
akmayı değil mesela.

n dedemi beklemeyi...
eşlik etmeyi değil mesela.

e içecek dostu beklemeyi...
neyi değil mesela.

dostları beklemeyi...
gözlerle yetinmeyi değil mesela.

mudu ve geleceği beklemeyi...
nızlaşmayı değil mesela.





Handan TUNÇ

Bekleyiş'in Fenomenolojisi

Basit görünen bekleme eylemi, içinde çok derin bir duygusal bilgelik barındırır. İnsanları bekleyen sadece zamanın akışı değil, ruhun tortulaşması ve büyümesidir. Beklemek bir zihin halidir. Yani geleceği istiyorsunuz ama şimdiyi istemiyorsunuz. Sahip olduğunuz şeyi istemiyorsunuz ve sahip olmadığınız şeyi istiyorsunuz. Beklediğinizde, bulunduğunuz yer ile şu an, bulunduğunuz yer arasında bilinçsiz bir çatışma yaratıyorsunuz. Yansıtılan gelecek ise olmak istediğiniz yer... Günümüz mutlu yaşam rehberleri; beklemeyi bir zihin hali olarak bırakmanızı ve kendinizi bekleme durumuna düşerken yakaladığınızda hemen çıkıp şimdiki ana dönmenizi önerirler. Beklemek sıkıcıdır. Yine de zamanın kemiriciliğini ve vaatlerini deneyimlememizi sağlayan tek şeydir. Modernizm öncesi uygarlıklarda; beklemek bir erdemdi ve en iç ısıtan değişimdi. Zamanı maya, beklentiye ise ruh hali olarak kullanıp umut dolu bir geleceğe randevu verilirdi. Oysa günümüzde; beklemeyi unuttuk. Doğal ritimlerin en önemli unsurlarını büyük ölçüde ortadan kaldıran bir “açma-kapama” modunda yaşıyoruz.

Üç zaman olduğu söylenebilir: geçmiş olayların şimdiki zamanı “hafıza”, şimdiki olayların şimdiki zamanı “algı” ve gelecekteki olayların şimdiki zamanı “bekleyiş”tir. Beklemek yalnızca kronolojik zaman algısıyla değil, aynı zamanda bireysel olarak yaşam olaylarına maruz kalmayla da ilişkilidir. Fenomenologlar, günümüz

toplumunun ontik görüşünden farklı bir ontolojik zaman görüşüne sahiptir. Zaman doğrusal bir boyut olarak değil, her bir kişinin çevresiyle olan ilişkilerinin sonucu olarak kabul edilir. Bir yandan kronolojik, nesnel zaman; kişinin gününü veya yaşamını saate göre düzenleme biçimi ve diğer yandan öznel zaman; zaman deneyimi, kişinin kişisel yaşamındaki, süresi bireyin biyografisine, deneyimlerine, inançlarına, tutumlarına, ihtiyaçlarına, deneyimlerine ve karşılaşılabilecek olaylara bağlı olarak değişken olarak algılanan zamandır. Zaman aynı uzunlukta olsa bile, onu nasıl algıladığınıza bağlı olarak tamamen farklı bir anlam taşıyabilir. Bekleyerek geçirilen zaman sadece bir sabır zamanı değil, aynı zamanda bir korku zamanıdır. “Beklemek” aslında başlangıçta “beklenen için” midir? Eğer eylemsizlik zamanı beklenen içinse; bu kesinlikle acı verici bir zaman olacaktır.

Ancak, bu zaman aynı zamanda “sizin zamanınız” yani bekleyen zamanı olmalıdır. Bekleme süresinin nasıl algılandığına bağlı olarak, beklenenle zihnin savaşı başlar. Aynı zamanda zihin duygularla da bir savaşı başlatmış olur. “Bekleyişin” trajedisi, zihnin zamanı algılayış biçimiyle yapılandırılır.

Samuel Beckett'in “Godot’u Beklerken” adlı oyununun iki ana karakteri Vladimir ve Estragon için, “yapılacak hiçbir şey yok” repliği, politik eylemin aciliyetini boşaltır: “Ne yapılacak?” Gelecekteki her türlü değişim olasılığı,



Levent KARAÖĞLU @lvent_karaoglu

sabitleyici nakaratının eylemsizliği tarafından raydan çıkarılır: “Godot’yu bekliyoruz” ... Beklemek, varoluşsal insan durumunun bir temsili olarak betimlenen hiçliktir. 1950’lerin başlarında, oyun ilk kez sahnelendiğinde, belki de soyutlamalar, savaş sonrası Avrupa’nın hâlâ yaşanabilir bir gelecekte yoksun bir şimdiki zamanda olması olasılığından eleştirel emilim için daha uygundu. Belirtilmemiş bir felaketin ardından gerçek bir değişim umudu olmadan yaşamaya devam edilen sonsuz bir zaman... Beckett’in oyunu, şimdiki zamanı değiştirebilecek şeyin vaadiyle bir dayanıklılık biçimine dönüşen bir bekleyişi somutlaştırır. Çünkü bu tür uygulamalarda her zaman geleceğe yönelik bir yönelim vardır. Ancak Godot’nun açıkça bulunamaması, bekleme eyleminden gelecek ilişkisini çıkarır. Ne durup vazgeçmek için yeterince zayıf ne de ayrılmak için yeterince güçlü olan Vladimir ve Estragon dayanır ve direnir. Sonunda Godot’yu beklemezler, ama birbirleriyle ve hatta bazen birbirlerinin üzerinde beklerler. Godot’nun bekleme odasında oylanmak varoluşsal insan durumuna işaret ediyor gibi görünüyorsa, bunun oyunun bulduğu ve

bulmaya devam ettiği izleyicilerin, geleceğin vaatlerinin giderek daha ulaşılmaz hissedildiği bir zamanda ısrar etmesinden kaynaklandığı savunulur. Burada, yirminci yüzyıldaki daha erken bir ana geri dönmekten çok, kalıcı zaman hissini izlenir. Bir kişinin adım atabileceği bir gelecekte kopmuş beklemenin “melankoli” veya daha çağdaş yapılandırmasıyla “depresyon” olarak adlandırılan duygusal durumun temel bir özelliği olarak anlaşılma yollarını not etmek olasıdır.

Hem fenomenolojik psikiyatri hem de psikanaliz, modernitenin koşullarıyla ve endüstrileşmiş savaşın yıkıcı deneyimleriyle açık bir diyalog içinde gelişti. Ancak fenomenoloji, zihinsel hastalık deneyimlerinde gerileyen zamansal bir normallik tutumunu olumsuz bir şekilde dile getirirken, psikanaliz, psikopatolojinin ritimlerini ve hastalanmanın kaçınılmazlığını, tüm zihinsel yaşamın ve asla basitçe doğrusal, teleolojik veya sorunsuz bir şekilde akamayan psişik bir zaman yaşamının yapılarını aydınlatmanın bir yolu olarak kullandı. Psikanaliz, bir amaç olmaksızın bekleme hissini, yaşanmış zamana

uygun olanı parçaladığını öne sürmek yerine, bu tür deneyimleri psişik yaşamın kaçınılmaz koşullarının bir parçası olarak anlamaya başladı.

Bugünün toplumu artık beklememize gerek kalmayan, hatta bekleyemeyeceğimiz bir toplumdur. Kontrolümüz dışında olan, hiçbir şey yapamayacağımız, kabullenmekten başka çaremizin olmadığı şeylere karşı duyarlılığımızı kaybetmeye başladık. “Bekleme” eylemini ve onun duyusal algısını, örneğin bir “tesadüf beklemek”, benliğin ötesinde bir şeyi takip etmek, “geleceğin gelişini beklemek” gibi eylemleri klinik felsefe perspektifinden tartışmaktadır. Bir kişinin bir şeye dair umudu olduğu ve bu umudun gerçekleşmesini beklediği varoluş durumuna “bekleme” denirse; insanlar yaşamın her alanında “bekliyor” demektir. “Beklemek” çoğu zaman umutlarınızın gerçekleşmediği anlamına gelir. İnsanlar bekleyemez ve sonuçların peşinde harekete geçemezler, ancak beklemekten yorulduklarında vazgeçer ve beklemeyi unuturlar.

“Bekleyiş”in öznesinin hissettiği “yenilgi” yalnızca beklemenin anlamsızlığından değil, aynı zamanda o bekleyişle sergilediği edilgenlikten kaynaklanır. Fenomenolojik olarak bu edilgenlik, “edilgen sentez” ile ilişkili bir kavramdır. Bilincin, bireyin kendi niyetleri veya etkin eylemleri yerine, dış olaylara ve diğer insanlara yanıt olarak dünyayı inşa etme sürecini ifade eder. Bekleyişin öznesi; iç benliğini bilinçsizce etkileyen “beklenen”in yokluğunda kendini inşa etmeyi sürdürür ve o yokluğu bekler. Bu edilgenlik; öznenin sadece bekleyerek zamanı “yaşadığı” Husserl’in ‘yaşanmış zaman’ kavramıyla bağlantılıdır. Ancak zaman, hiçbir zaman onun istediği gibi ilerlemez; tersine iradesinin güçsüz olduğunu fark ettirir. Bekleyiş öznesinin bu edilgen bekleyişte keşfettiği şey; kendi sınırlılıkları ve güçsüzlüğü duygusudur. Bu duygu kendini “yenilgi” olarak gösterir. Yenilgi, dış baskı veya savaş gibi somut olaylardan değil, “güçsüzlüğün” tanınmasından kaynaklanır. Bu kabullenme “yenilgi”nin özünü oluşturur. Çoğu insan için; “dünya büyük bir bekleme odasıdır.” Yaşamak her zaman beklemektir. Kafka’ya göre insanlığın ruhsal bir boyutu olan beklemek, umudun ya da umutsuzluğun sınırdığı geçici bir duraklamadan çok daha fazlasıdır; sessizlik, derinlik ve sabırla ilgili metafizik bir durumdur. Böyle bir yorumda, “yaşamın anlamı, beklemenin anlamında aranmalıdır.”

Fenomenolojide “bekleme”, gelecekteki bir olayın önceden kurgulandığı ve şimdiki zamanda ona doğru yönelindiği karmaşık bir zaman deneyimidir. Husserl, “Zamanın İç Bilincinin Fenomenolojisi”



adlı eserinde zamanın sürekli akmadığını, fakat üç karşılıklı ilişkiden oluştuğunu ileri sürmüştür: “varlık”, “varoluş” ve “öngörü”. Bu modeli “bekleme” edimine uyguladığımızda, geleneksel duygusal ve psikolojik yorumlamanın ötesine geçen, esasen sezgisel bir yorum elde etmek olası hale gelir. Örneğin, “Beklersem bir gün gelir” söylemi, geleceğe duyulan basit bir güvenin ifadesi gibi görünse de ardında çok katmanlı bir niyet yatar: “Henüz gelmedi”, “Ama gelebilir”, “Ama gelmeyebilir de.” Bu tür bir anlatı, hem “gelmeyi” hem de “gelmemeyi” önceden tahmin ederken, her ikisini de parantez içine alarak “sadece bekleme eyleminin” fenomenolojik bir tanımına yol açar. Bekleme; “yaşam dünyası = Lebenswelt” perspektifinden de incelenebilir. Husserl, son yıllarında, tüm düşünsel etkinliğin temelinde yatan “yaşam dünyası”na odaklandı. Tüm nesnel bilginin ve bilimsel yargının temelinde yatan, düşünülmemiş deneyim dünyasının yapısını sorguladı. Günlük yaşamın bitkin düşürdüğü karakterler sıklıkla “Bu dünya bir yalan” ve “Her şey bir oyun” gibi şüpheli ifadelerde bulunurlar. Bu nesnel dünyanın kurulmasından önce var olan çok özel ve kırılmalı bir “anlam dünyası”nı açığa çıkarır. Örneğin



Cengizhan GÜNESEN @cengizhangunesen

“yaşam dünyası olarak çalışma dünyası” bireyler için bilişsel bir nesne olarak değil, “deneyimlenecek bir dünya” olarak görünür. Başka bir deyişle, ne olduğunu nesnel olarak analiz etme eylemi değil; bireyin zihninde oluşan yankılanma ve anlama yoluyla inşa edilen fenomenolojik bir deneyimdir.

“Bekleme deneyiminin” zamanın fenomenolojik yapısıyla bağlantılı olduğu savunulur. “Beklemenin” bir amaçlılık, zamansal süresi ve belirsizliğinin içerdiği “olasılık yapısı” olarak ele alınması yeni ufuklar açar. Başka bir deyişle, bekleyen; “henüz gelmemiş olanı”, “yok olanı” ve “vaat edilmemiş ötekini” üstlenen kişidir. Üstelik bu kabullenme salt edilgen bir kabul olmayıp, tümüyle bilinçli, etkin bir “alımlama” türüdür. Kendisine beklemekten başka çaresi olmadığını söylese de o “bekleme” eyleminin tüm sorumluluğunu almaya razıdır. Kişinin kendi duyguları, anıları, utançları, umutları gibi tüm zihinsel faaliyetlerini harekete geçiren bir “bütünsel amaçlılık” vardır. Bekleyenin “Ben bir aptalım. Gerçek bir aptalım” dediği durumlarda, tam bir kendini küçümseme görebiliriz. Ancak aynı zamanda, beklenenin yokluğunu kendi yokluğu olarak kabul etme isteği de

vardır. Fenomenolojik bir bakış açısından bu, “benliğin sonluluğunu deneyimleme fırsatı” olarak yorumlanabilir. Bekleyen, beklediği yerde kalıp ve sabırla bekleyerek; kendi sınırlılıklarına katlanmak yerine, “sınırlamaların varlığında yaşama” tutumunu seçer. Bu; fenomenolojik olarak “öze duyarlılık” olarak okunabilir. Başka bir deyişle bekleyen; beklerken aynı zamanda “benliğin sınırlarını” ya da “yok olan beklenenin yarattığı çatlağı” da beklemektedir. Bu tutum aynı zamanda Husserl’in “pasif sentez” anlayışıyla da örtüşmektedir. Pasif sentez, bilincin bilinçli olarak herhangi bir şeyi kavrayabilmesinden önce, deneyimin ilkel zamansal, duygusal ve uhrevi bir arka planda bir araya getirildiği süreçtir. Bekleyen, sezgileriyle bir şeyin gelmesini beklemiyor, aksine “bir şeyin gelmesinin deneyimini” yaşıyor. Bu sezgisel deneyimin ortaya çıkardığı şey, “ötekinin gelişi” beklentisi değil, “ötekinin yokluğunda yaşamının benliği şekillendirdiği” paradoksal bir görünümdür. Bekleme, beklemenin sonucundan dolayı anlam kazanır ve bekleme davranışının kendisi, sonucun sadece bir yorumudur.

İnsan zamanı kucaklamak istiyor ama zamandan korkuyor. Proust’a göre zaman iki yüzlü bir canavardır. Hem bir kurtuluş hem de bir lanettir. Antik çağlardan beri varoluş sorusunu sorgulayan filozofların hepsi zamandan bahsetmiş ve zaman sorusu karşısında şaşkınlığa uğramıştır. Varoluş ve zaman, varoluş ve bekleyiş, varoluş ve hiçlik her durumda birbirinden ayrılamaz ve her zaman uzayıp gider. Antik çağlardan günümüze metafizik yaratılmıştır. Varoluş neden bu kadar gizemlidir? Yaşam neden bir rüya gibidir? Tüm bunlar zamanın orada oyunlar oynamasındandır.

İnsanlar Beckett’i genellikle “Godot’yu Beklerken”i hatırladıkları için hatırlarlar. Beckett, yaşamın ardındaki gizemli felsefeyi ifade etmek için elinden geleni yapmıştı. “Varoluşu” çok belirsiz ve hatta bir rüya gibi olacak şekilde büyütme için algısal bir mikroskop kullandı. Yazar; bir röportajında şöyle demişti: “Çocukluğumdan beri, bir gün yaşlandığımda, varoluşun karmaşıklığında şeylerin özünü bulabileceğimi umdum.” Oysa Yunan filozofu Demokritos’un dediği gibi: “Hiçbir şey, hiçbir şeyden daha gerçek değil”miş ... İnsanlar beklemeyi uzun zaman önce öğrendiler. Alexandre Dumas, “Monte Kristo Kontu” nun sonunda şöyle yazmıştır:

“Tanrı insanın geleceğini açıklamadan önce, tüm insan bilgeliği iki kelimedede gizlidir: beklemek ve umut.”

(https://blog.sina.com.cn/s/blog_13b317e1b0102v43f.html, Erişim Tarihi:01.04.2025)



Oğuz Miraç SÖNMEZ

B/ekleyiş

Beklemek ve eklemek arasındaki fonem ya da ses benzerliği bir yana, aslında eylemsel olarak da birbirleri ile kontra-ilişkileri olduğunu düşünüyorum.

Sartre düşüncesini, *“İlkin insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır”* diyerek ifade etmiştir. (Sartre, 1985: 62) Sartre, varoluşçuluğun önemli bir temsilcisidir. Ahmet Cevizci de, Varoluşçuluk Akımını *“İnsanın varoluşuyla, doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesneler dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu”* olduğu şeklinde ifade etmiştir (Cevizci, 2005: 1695). Afşar Timuçin ise; yazısında *“Varoluşçuluk, insanın, önceden belirlenmiş bir varlık olmadığını ve özgür eylem içinde kendini var ettiğini, bireyi, somut gerçeklik olarak ele alıp inceler”* der. (Timuçin, 2004: 490).

Yani, bir bakıma, insanın zekâ ve bilinç sahibi olmasının, onu tamamen özgür kıldığı ve böylece kendisi önce var olup, sonra kendini tanımlayan ve özünü yaratma yeteneğine sahip olduğu sonucuna ulaşmaktadır bu akımın yorumu kısaca... Ama insanlar bu yeteneklerini kullanıyor mu ya da ne kadar kullanıyor sorusunun cevabı elbette çok değişkenlik gösterir.

Konuya varoluşçuluğa değinerek girmiş oluşum, sadece kendi yazım için bir araçtır aslında. Zaman kavramının, bizlerce algılanamaz büyüklüğü ile karşılaştırılınca insan hayatının son derece kısa oluşu, aynı zamanda hayatın da anlamsızlığına mı işaret etmektedir? Veya bizim için ortalama 80 yıllık bir hayatın ifade ettiği tüm yaşanmışlıklar, bir kelebeğin 1-2 günlük yaşantısı ile o kelebeğin kendi zaman algısı yönünden belki de tamamen aynı olabilir. O kelebek de, anısal bütünlüğünü çok hızlı olan bazal metabolizması sebebiyle kendi yönünden 80 yıl gibi algılıyor olabilir. Ama şunu biliyoruz; insanlar, üretimlerinin çok büyük bölümünü daha sonraki kuşaklarına aktarabiliyorlar. Hatta belki kelebek de genetik değişim yoluyla bunu bir miktar yapıyor. İnsan üzerinden irdelediğimizde, çok çeşitli maddi ve düşünsel ürünlerimizi daha sonrakilere aktarıyoruz. Örneğin Jung kişinin kendi bilinçaltının yanı sıra toplumun da bir bilinçaltı olduğunu ileri sürmektedir. Carl Jung “4 Arketip” adlı kitabında arketipler ve kolektif bilinçaltı (ya da kolektif bilinçdışı) alanından bahseder. Der ki, “Biz birbirimize görünmez bağlarla bağlıyız.

İnsanların ürettikleri düşünceler, binlerce yıldır ortak bir bilinç ağında toplanır. Mitler, folklor, sanat, dinler, imgeler burada yer alır.” . (İNDİGO dergisi Yazar: Funda Umut Pakkal 4 Mart 2021) Jung’un bu önermelerinin doğru olup olmadığını tartışacak durumda değilim. Özellikle, Jung’un “kolektif bilinçaltı” önermesinin



Oğuz Miras SÖNMEZ

sezgisel olarak, bana çok akla yakın geldiğini itiraf etmeliyim.

Bilinç düzeyindeki aktarımlar da yapılıyor ayrıca kuşaktan kuşağa: Emile Durkheim'in tanımladığı kolektif bilinç kavramı örneğin. Toplumlari şekillendiren ortak duygu, inanç, değer ve normları işaretleyen kolektif bilinç de, sonraki kuşağa aktarılmakta.

Bir de değinmeden geçemeyeceğim sabretmek var. Zihinsel ya da fiziksel olarak eylemsizlik, eylem azlığı, yaşantının verimsizliğini de birlikte getirmiyor mu, çoğu zaman kutsanmış olarak karşımıza çıkan bu "sabretmek" olgusu? Sabretmekle beklemek arasında benzerlikler olduğu doğru, ama aynı şey olmadıkları daha da doğru. Bunun da ayırdında olunmalı elbette. Ayrıca, en olumlu anlamında kullansak bile, sabretmek, çoğunlukla harekete geçme dürtüsünü engellemek üzerinden yürüyen bir kavram. Sabredişin bir ucu, boş bekleyişe kadar uzanıyor. Hani öyle çok da imrenilecek bir yanı yok gibi duruyor biraz sanki.



Oğuz Miras SÖNMEZ

Ama zaman ile anlam arayışı ile ve varoluşla kurulan derin bir ilişki bağlamında yapılan bekleyiş, aslında içsel bir dönüşüm aracı olarak kullanılıyor. Yani pasif bir zaman geçirme değil, tersine çok aktif. Bu, benim olumsuzladığım bekleyiş tanımını kapsamıyor. Yani bu içsel dönüşüm sırasında, bir bekleyiş söz konusu değil. Tam tersine yüksek bir anlam arayışı ve zihinsel bir çalışma var, bekleyiş yok. (Heidegger ‘Düşünmek Ne Demektir?’ adlı eserinde en kaygı verici olan şeyin bizim halen düşünemememiz olduğunu belirtir.) (Heidegger, 2013, s.19-20)” Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 53. Sayı / Temmuz 2017 Heidegger’de Dasein’in Varlığı ve Zaman Meselesi Çiğdem Yıldızdöken

Tüm bu derlediğim düşüncelerim bağlamında, hayatın anlamsız olduğu türündeki “sohbet ortamı” fikirlerine asla katılamıyorum. Hatta benim kişisel yorumum yönünden, bu söz ettiğim “daha sonra gelecek olanlara aktarım” gerçekleşmiyor olsaydı bile, başlı başına bu çok kısa yaşam süremiz de bir anlama sahip olmalı bence... Freud’un söylediği şekilde yaygın olarak rastlanan bir söylem olarak: “Kendinizi kıyaslamak zorunda olduğunuz tek kişi geçmişteki sizsiniz. Kendinize dönün. Kendinizi sevin ve takdir edin. Gelişmeye açık olun. Olun ki, ne kadar aşama kaydettiğinizi ve ne zorlukların üstesinden geldiğinizi fark ettikçe kendinize hayran kalın.” söylemi aslında benim kişisel kabullerimle çok uyumlu.

Yani boş boş beklemek değil, beklerken eklemek gibi anlıyorum ben yaşantımızın ana temasını. Deneyimler, fikirler ve tüm zihinsel, bilimsel ya da maddi üretimler, beklemeyip ekleyen insanın olumlu aktiviteleri olarak görünüyor bana. İnsan hayatı, ürettiği “yaratılarla” anlam kazanır derim. Düşünebilme, soyutlama, planlama, strateji oluşturabilme, etik oluşturabilme, değer yargıları oluşturabilme yeteneklerine sahip olan canlılar, bu yetenekleri dâhilinde üretmeye devam etmekte. Bunu daha da ısrarcı yapmalı insanoğlu. Bu çabalar, kalıcı yol işaretleri, yol tabelalarıdır ve kuşaktan kuşağa aktarılırlar. Bu aktarımlar sırasında uğradıkları değişiklikler ise, her zaman daha önceki basamaklardan referans olarak oluşur. Örneğin, modernizmi net olarak reddeden bir post-modernizm anlayışı var. Ama modernizm, daha önceki bir yol işaretiydi ve o olmasaydı, post-modernizm de olmazdı, öyle değil mi? Post-modernizmin “anti-tez dayanağı” değil mi modernizm? Yani, diyalektik olarak tez, anti-tez, sentez üçlemesi, analogi olarak bu konuya uygulanırsa, ortaya bir sentez çıkacaktır ilerleyen süreçte. Böylece kuşaklar arası geçişler oluşuyor, ürettiklerimiz boşa gitmiyor, daha sonrakilerinin yolunda bir aydınlatma ya da deneyim aracına dönüşmüş oluyor. Doğrusuyla, yanlışıyla, iyisiyle

kötüsüyle tüm üretimler, daha sonraki kuşaklar için bir deneyime ve aslında kazanıma dönüşmüş oluyor. Özellikle vurguluyorum, iyisi ile kötüsü ile diyerek. Yani, kötü olarak nitelendirebileceğimiz değişkenler de, insanlık sürecine bir kazanım olarak işleniyor. Zihinsel olsun, somut olsun, (örneğin mimari diyelim) her koşulda, büyük ölçüde en azından gelişen ve değişen kuralları bağlamında geleceğe aktarılıyor. Toplam fayda açısından bakmak zorunda da değiliz. Şöyle ki; ister bulunduğumuz çevre ya da topluma, ister sadece kendimize bir fayda sağlamak amacını güdüyor olsak da, sonuçta bekleme ekle diyorum, en azından kendine ekle. Ayrıca, zaten kendimize yapacağımız ekleme, çevre ile kesintisiz bir temas içinde olduğumuz için, çevreyle de kaçınılmaz olarak etkileşecektir.

Birisi diyor ki;

“Hep aynı laflar, aynı düşünceler, her şey koca bir rezilliğin etrafında dönüp duruyor. Hepsi de memnun, hepsi de böyle olması gerektiğinden eminler, ölene kadar da bu şekilde devam etmeye razılar. Ama ben edemem. Ben bıktım!”
(Lev Tolstoy)

Bir diğeri de diyor ki;

“Beklemek bir bitiş, bir son, bir sıfır olunca beklemektir. Yerinde durmak gerilemekten de fazla bir şey, toplumu geriletmektir.”
(Kırılmadık bir şey kalmadı / Özdemir Asaf)

Hayır, hayır, Vladimir (Didi) ve Estragon (Gogo) gibi bekleyemem ben, gelmeyeceğini bildiğim Godot’yu. Bıksak da, beklemek yerine ekle, gelişmeye devam...

PORTFOLYO

Özlem Gün BİNGÖL

instagram: @ozugun



Sustuğum yerde yankılanan bir bekleyiş var.
Bekleyişe bürünmüş bir suskunluğum; sesi yok, ağırlığı var.















Gökşen ÇARDAK ERATA

Bekleyişin Bulantısı

Durduğum yerde neyi beklediğimi bilmiyordum. Beklemek, kendiliğinden, içime yerleşmişti. Dışarıda yağmur, kaldırım taşlarını soğuk bir aynaya çeviriyordu. Yüzümde titrek bir yansıma gördüm ama bu, ben miydim, yoksa sadece varoluşun rastgele bir sureti mi?

Beklerken, önce bir şeyin geleceğini sanırsın; sonra bir anlamın. Ama bekleyiş uzar, ne bir şey gelir, ne de bir anlam. Bir gün, bir sabah, bir akşam... Hepsi birbirine eklenir ve zaman, kendi üzerine kapanır. Roquentin'in* kasabada dolaşırken hissettiği o sıkışmışlık şimdi benim içimdeydi. Sanki varlık, gözlerimin önünde serildikçe giderek daha da yabancılaşıyordu.

Bir masaya oturdum. Ellerimi izledim. Onlar hep burada olmaya mahkûm muydu? Parmaklarımin altında ahşap yüzeyin dokusunu hissettim. Ama artık bu bir masa değildi, sadece kendinde var olan bir şeydi. Masa, ellerim, nefesim... Hepsi sadece oradaydı. Ama neden?

Bir kahve söyledim. Kahve geldi. Dokundum, sıcak. İçtim, acı. Ama bu sıcaklık ve bu acılık bende hiçbir şey uyandırmadı. Bunu ben mi istemiştim, yoksa kahve sadece varoluşun gelişigüzel bir parçası mıydı?

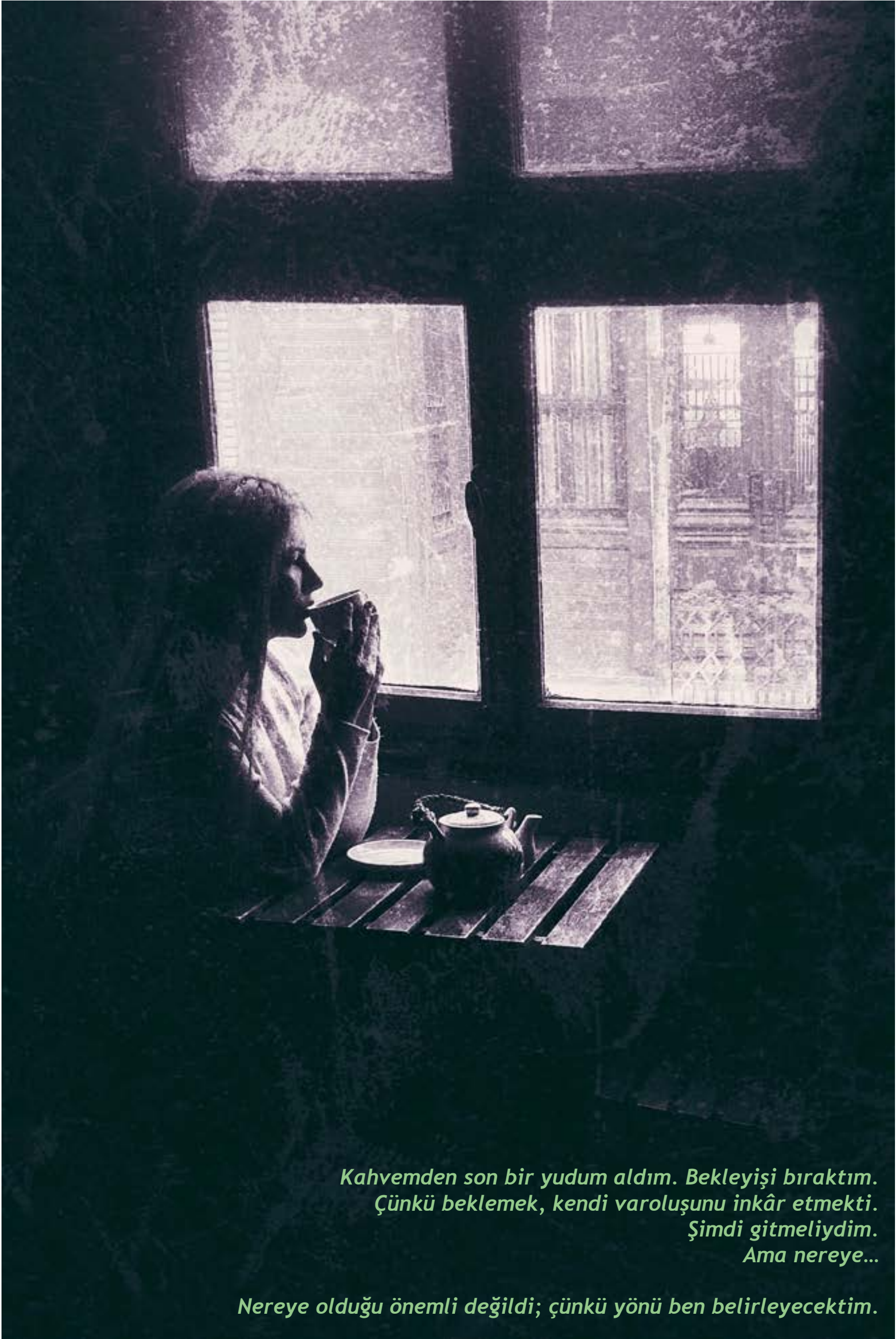
Roquentin gibi ben de bekliyordum. Ama neyi? Belki de bir şeyin anlam kazanmasını, bir anın, bir nesnenin, bir bakışın beni yerime sabitlemesini... Oysa her şey kayıyordu. Anlam, elimde tutamayacağım kadar akışkandı. Onu yakalamaya çalıştıkça boşluğa dokunduğumu fark ettim.

Beklemek, en yorucu eylemsizlikti. İnsan beklerken bir şey yapmaz ama aynı zamanda her şey onun içinde birikir. Boşluk sabırla genişler ve sonunda insan kendi bedeninde yer bulamaz hâle gelir.

Sonunda bekleyişin kendisi oldum. Artık neyi beklediğim bile önemli değildi. Çünkü biliyordum, hiçbir şey gelmeyecekti. Anlam, dışarıdan bir ödül gibi sunulmazdı. Eğer istiyorsam, onu kendim yaratmalıyım.

Roquentin'in kasabasındaki ağaç kökü gibi, hayat önümdeydi. Kendi biçimsizliğini, nedensizliğini, boşluğunu göstererek duruyordu. Ona bir anlam vermek benim elimdeydi. Ya bekleyip çürümeliydim ya da hiç anlamsız bu dünyada kendi anlamımı inşa etmeliydim.

*Jean-Paul Sartre, Bulantı



*Kahvemden son bir yudum aldım. Bekleyişi bıraktım.
Çünkü beklemek, kendi varoluşunu inkâr etmektir.
Şimdi gitmeliydim.
Ama nereye...*

Nereye olduğu önemli değildi; çünkü yönü ben belirleyecektim.

Gökşen ÇARDAK ERATA



Haluk UYGUR

Ölümü Bekleyiş

Fotograf mı Ölecek Yoksa Bizler mi?



5 0 bin yıl önce atalarımız mağara duvarlarına hayvan resimleri çizdiler...

Resimlerle donatılmış bu mağaraların birçoğunu gördüm. İnsanların yaşayamayacağı derin mağaralardı bunlar. Bir nebze bile ışık almayan kap karanlık yerler. Yerlerde yanmış odunlara ait kömürler dışında en ufak yaşam kalıntısı bulunmamıştı.

İlginç olanı, tüm duvarlar hayvanları betimleyen beceriyle çizilmiş resimlerle doldurulmuş olmasına rağmen, bir tane bile insan figürü yoktu.

Bu yüzden konuyla ilgili olarak okudum.

Okuyunca da birçok bilim insanının ve düşünürün bu konuyu merak ettiklerini gördüm;

“Niçin binlerce hayvan resmi yapmalarına rağmen (bir teki istisna) hiç insan resmi yapmamışlar?”

Henüz tamamen fikir birliğine varılmış bir konu olmamakla beraber, benim de görüşlerine katıldığım bazı düşünürler; insanların aslında derin karanlıkta bulunan bu mağaralarda yaşamadıkları, bir ritüeli yerine getirmek üzere burada toplandıkları kanaatindeydi. (Gidip gördüğüm için biliyorum, bu mağaralar insanların yaşayamayacağı kadar derinlerdeydi.)

Onlara göre;

Mağara ressamı, insanoğlunun henüz kendini doğanın üstünde görmediği, diğer hayvanlarla beraber doğanın bir parçası gibi gördüğü bu dönemde, görüşlerini duvarlara çizerek, bir sonraki nesle aktarım yapıyorlardı. Tüm hayvanları bir araya toplayıp, insanlarla beraber canlı bir ritüel gerçekleştiremeyeceklerine göre de tanıdıkları ve üstünlüklerine hayran oldukları hayvanların görüntüsünü duvara çiziyor ve bir ateş yakıyor, kendileri ateş ile duvar arasına girip (belki de dans ederek) gölgelerinin duvara çizdikleri hayvanların arasına düşmesini sağlıyorlardı. Böylece yenmelerinin zor olması nedeniyle kutsadıkları hayvanlarla, kendilerinin görüntülerini bir araya getirerek bir ritüel gerçekleştiriyorlardı.

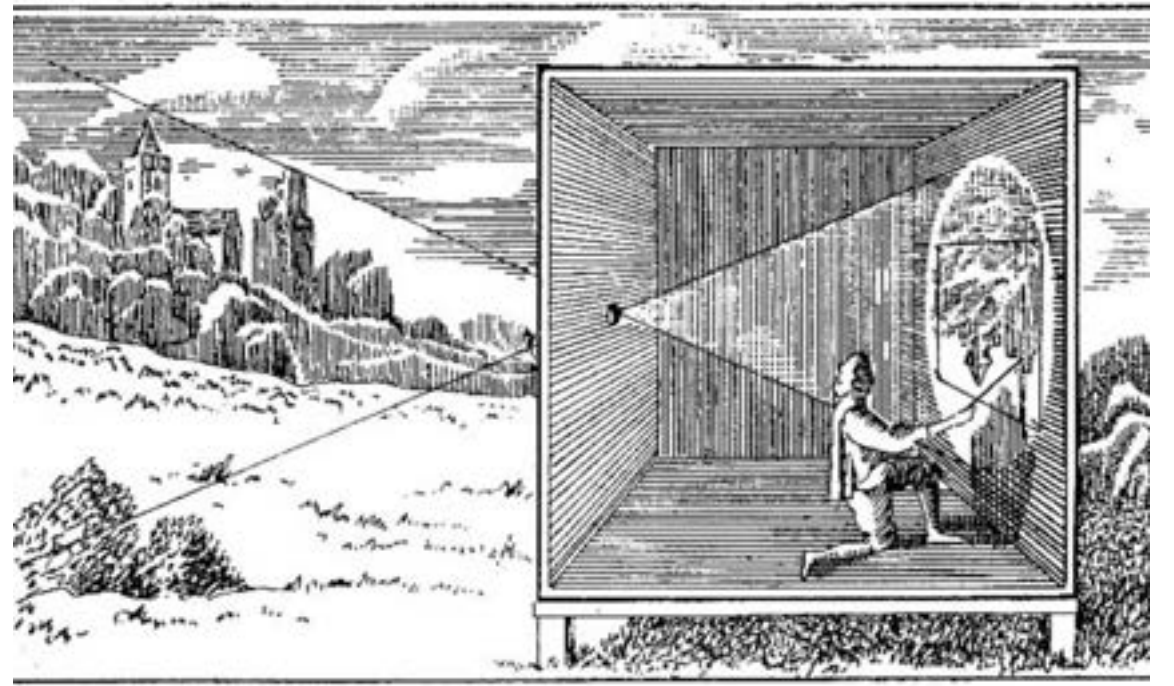
Bu görüş bana çok ilginç gelmişti;

“Kapkaranlık bir oda (mağara) ve bu odanın bir duvarında ışık gölge ilişkisinden elde edilen görüntüler...” Sanki günümüzde fotoğraf dediğimiz ve ışığın karanlık bir kutuda oluşturduğu görüntüler olarak tarif ettiğimiz şeyin, ilk düşünsel izleri...

Işığı incecik bir delikten zifiri karanlık bir odanın içine



sokup, deliğin karşısındaki duvarda doğanın nesnel görüntülerini ilk kez elde eden Mo-Ti'nin “toplanma yeri” ismini verdiği ilk fotoğraf makinesi de bu düşünsel izlerin devamı olmalı!



Elimizde Mo-Ti'nin geçmişte birikmiş bilgilerden yararlanıp yararlanmadığına dair bilgi yok. Böyle bir şeyi ilk kez o mu düşündü, yoksa kendinden önceki birinden mi öğrendi bilmiyoruz. Aristoteles'in daha Mo-Ti ölmeden bu bilgiyi edinip, "Problemler" isimli kitabında kullandığı ve bu kitapta karanlık odanın prensiplerinden bahsettiğini biliyoruz. Yani bu konuda bir devamlılıktan bahsedebiliriz.

Bana daha ilginç gelen ise; Aristoteles'in hocası olan (ve zaman zaman hangi bilgi hangisine aitti diye karıştırdığımız) Platon'un "Mağara Alegorisi"nin de insanoğlunun 50 bin yıllık karanlık oda (mağara) deneyimlerine çok benzer görüşler sunması. Hepimizin bildiği gibi Platon'un Mağara Alegorisi kısaca şöyle;

Karanlık bir mağarada oturan insanlar, mağaranın dışarıya açılmış deliğinden (veya mağara içinde yakılmış bir ateşten) gelen ışığın nesnelere çarparak, karşılarındaki duvarda meydana getirdikleri yansılarını görürler. Bu gördüklerini gerçek zannederler. Halbuki bu görüntüler dışarıdaki yaşamın, ışık yoluyla karanlık mağaranın karşı duvarına aktarılmış bir kopyasıdır.



Fotografik düşüncenin mağara insanına kadar geriye gidebileceğine katılmayanlara bile bu alegori, "ışığın karanlıkta yarattığı görüntü" deneyiminin, bugünkü ifadesiyle "fotograf"ın, en az 2.500 yıldır var olduğunu kabul ettirecektir.

Yani demek istediğim; fotoğraf, binlerce yıl önce, karanlıkla ışığın buluşması deneyiminden doğmuş bir keşiftir.

(Yoksa icat mı bu tartışılır).

Fotograf için icat diyebileceğimiz şey ise, Niepce'nin 1826'da bulduğu şey olsa gerek...

Niepce'nin bulduğu şey; karanlık odanın karşı duvarına düşen ışıksal görüntünün, kimyasallarla ışığa duyarlı hale getirilmiş bir levha üzerinde, başkasına gösterilebilir (ve saklanabilir) hale getirilmesidir. Yani fotoğrafın bir yüzeye kaydedilme yöntemi. Daha önce böyle bir deneyim olmadığını farz ederek buna icat diyebiliriz. Tüm bunlara rağmen, fotoğrafın eski çağlarda mı, yoksa 200 yıl önce mi başladığı tartışılan bir olgu olsa da kimsenin tartışmadığı şey, onun ışık ve karanlık ilişkisinden doğduğudur.

Zaten bin yıllarca başka isimlerle anılmasına rağmen, bugün bu düşünme alanına "foto-graf", yani "ışığın çizgisi" denilmesi de bu nedenledir.

Günümüzde her şey ulaşılmaz bir hızla değişiyor.

Ben tıp fakültesinde okurken, koca bir salonun kapısını aralayarak "Bakın bu gördüğünüz şey ultrasound, ses dalgalarıyla çalışır" diyerek gösterdikleri koskocaman aleti, günümüzde insanın ağzından içeri sokup görüntü alabiliyoruz.

MR denilen aletle de manyetik dalgalar oluşturarak görüntüler elde edebiliyoruz.

Yapay zekâ denilen şey (alet olarak mı kalacak, yoksa insanla birleşip insansı bir şey mi olacak bilmiyorum!) ise ışık olmadan ve fotoğraf makinesinde olduğu gibi karanlık bir odaya ihtiyaç duymadan görüntü oluşturuyor. Bunun için şimdilik, daha önce yapılanlardan oluşan bir hafızayı kullanıyor.

Ancak eskiyen zihnimin, 70 yıllık yıpranmışlığı ile kavrayamadığı bir nokta var!

"Bu üretilen görüntü gerçek midir?"

Gerçek nedir kavramı işin içine girince yaşlanmış zihnim, ortaya çıkan sorular nedeniyle iyice çalışmaz hale geliveriyor:

"Platon'un mağarasının duvarında oluşan görüntü gerçek miydi ki burada gerçeği arıyorsun?"

Soru bir tane değil!

"Sen bin yıllardır en az 3 boyutlu olan (en, boy, derinlik) dünyayı iki boyutlu bir yüzeye aktarıırken gerçeği

sorgulamadın da şimdi mi sorguluyorsun?”

En can alıcı soru ise;

“Acaba gelecekte gerçek kavramı da biçim değiştirebilir mi?”

Bu sorular aklıma takılınca, bugüne kadar uğraştığım fotoğraf denilen şey unutulup, çok boyutlu bir gerçeğin peşinde yeni şeylere mi yönelecek diye düşünmeden edemiyorum.

Düşündüğüm bu şey, gelecekte karşılaşacaklarımızın en basiti... Düşünmekten vaz geçmezsem eğer, hayal ettiklerimle kafamı yiyebilecek duruma geliyorum.

Kafayı yememek için ise, bir yerde durup olacakları beklemekten başka bir yol göremiyorum.

Fotoğraf ışıkla doğdu... Binlerce yıl ışıkla birlikte düşünüldü... Doğadaki nesnelliği bize ışık aktardı. Işıksız bir görüntüyü hayal bile etmedik!



Haluk UYGUR

Geldiğimiz bu noktada, ışık olmadan gerçeğe daha yakın görüntüler elde edilecekse eğer, bu “ışığın çizgisi”nin yani “fotoğraf”ın ölümü mü olacak?

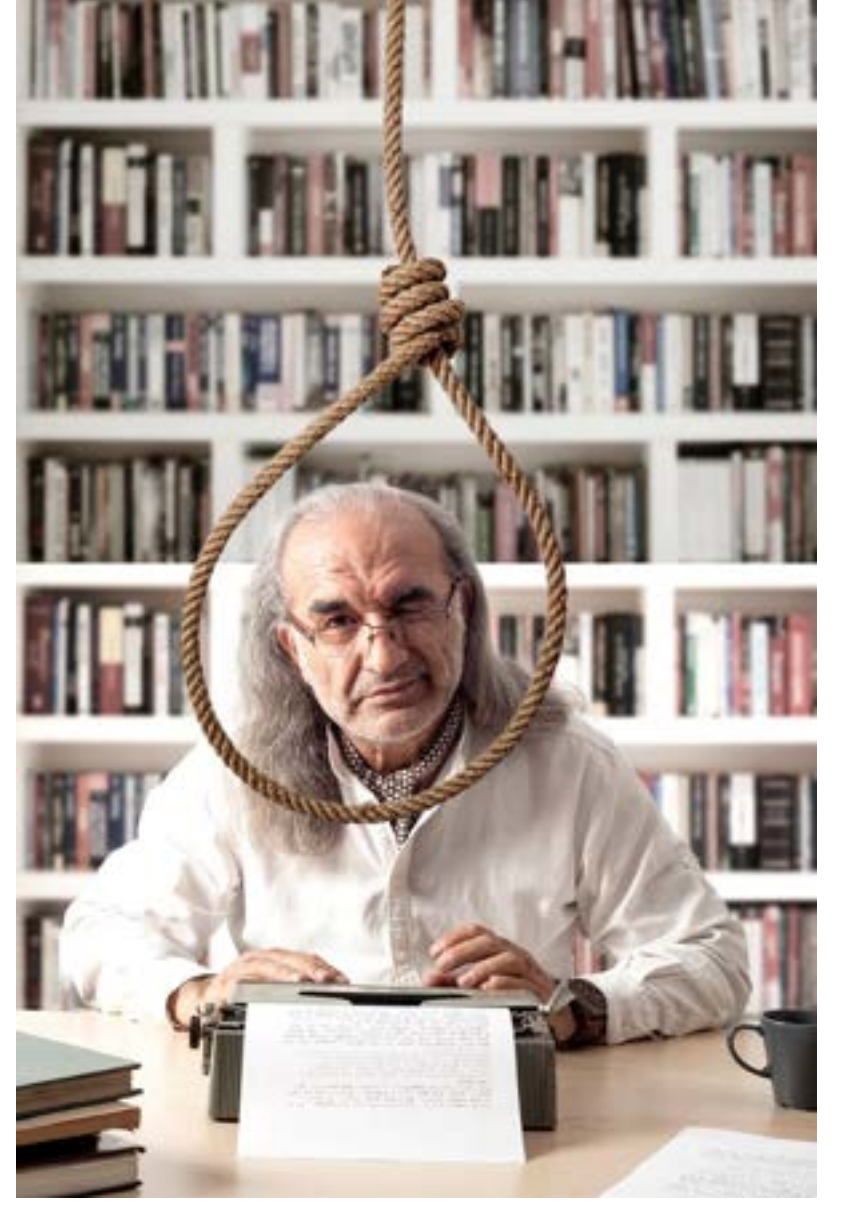
Ben ve benim gibi fotografik düşünmeyi yaşamının bir parçası haline getirmiş ve yaşamının sonuna yaklaşmış insanlar, çok karmaşık olan (insan ile makinenin melezleştirildiği) bu yeni teknolojiye uyum sağlayamazsa, mecburen bir bekleyiş içine girecek.

Ölümüne bir bekleyiş...

Ölümün beklenişi!

Fotoğraf mı ölecek yoksa uyum sağlayamayan bizler mi?

Ölümü beklememek için uyum sağlamak gerek!





Suzan ARMAĞAN

Umudun Zehri

Bazen
Hayal ile düş ile,
Serin mavi suların tadı
Rüzgarın beyazı
Zeytin dalının sesi
Kuş kanadının ısıltısı
Şarkı sözünün kokusu
Şiir mısrasının gülüşü
Yarının ötesi, ya da öncesi
Gelsin istersin...

Her zaman
Yürek ile akıl ile,
Savaşın iştahı
Hoyratlığın fısıltısı
Grinin sıcaklığı
Kırmızının ayazı
Barışın yangını
Gündüzün karanlığı
Acının tanesi
Hükmün hikayesi
Bitsin istersin...

Ve daima
Baş döndüren umudun zehri ile;
Zamanın bitene kadar
Beklersin...





Okyar ATİLLA

Şairin Bekleyişi



Düsseldorf tren istasyonu, Okyar ATİLLA

Not: Bu yazı Ahmet Erhan'a ithaf edilmiştir. Saygıyla... (Şubat 1958 – Ağustos 2013)



ksüz şiirler üzgün, kırıgın ve yalnızlık,
umutsuz bir bekleyiş bendeki...

şaşkınlığım

Şair ölmemeli.

Köyceğiz, Mayıs 2025

“Boş, beyaz bir kâğıdın önünde ne kadar zaman geçtiğini bilmeden beklemek...”. Ahmet Erhan “Turuncu Defter” in ilk satırlarına böyle başlar. Bizimki ise artık bilgisayar ekranında açılan boş bir kâğıt simülasyonu önünde beklemektir, sağ alt köşedeki küçük sayısal saatin dakikaları, zamanı süpürüp götürürken.

“Boş, beyaz bir kâğıdın önünde saatler, günler... Anlamsız bir kum saati gibiyim, zaman kavramından yoksun. Yalnızca denizin tekdüze sesi. Toprakta çürüyen portakal çiçeklerinin buruk kokusu, bir çocuğun bahçedeki tulumbanın koluna bütün gövdesiyle, neredeyse havaya sıçırıyormuşçasına asılışı... Ötesi, dinginliğin durgunluğa ve karşı konulmaz bir iç sıkıntısına dönüştüğü saatler, günler ...”

Zamanın bekleyiş içinde başlangıcı da yoktur akışı da. Ve yazdıkları şaire büyüyen bir mürekkep lekesi gibi görünür. Ve bütün bunlar yazmayı beklerken olur.

Ve beklerken;

“Gökyüzü bir defter gibi yapraklarını çevirip duruyor yalnızca.”

Ve beklerken;

“Gökyüzü damla damla akıyor kalemimden”

Ve beklerken;

“Göğün sesi. Maviden mora, sonra karaya geçen ses”

Ve beklerken;

“Toprağın çekirdeğinden ve göğün burçlarından kovulduk.”

Ve beklerken;

“Göğün iki dudağının arasında altın bir diş gibi parıldayan güneş, bize yüzümüzü yeniden bağışlayabilir misin?”

Ve beklerken;

“Gökyüzünde binlerce kanat vuruşu. Dünyada sabah oluyor.”

Ve beklerken;

“Gökyüzünden yağmur yerine kavramlar dökülüyordu.”

Ve beklerken;

“Gökyüzü nereye gitsem beni izliyor, toprak beni, su beni...”



Ahmet Erhan, Mart 2005, Okyar ATILLA

Ve beklerken;

“Göğün bir sayfasını daha çevirdim, gün bitti, akşam oldu.”

Ve beklerken;

“Denizin buğusunu içine çeken gökyüzü.”

Ve beklerken;

“Önümdeki kitabın sayfasını çevirsem sanki gökyüzü görünecek.”

Ve boş ekranda açılmış boş bir kâğıt simülasyonu önünde beklerken son cümle ve dizeler yine şairimizden gelsin;

*“Bu yalnızlık neyin yalnızlığıdır
Tozutup giderken yüreğimi şarkılar
Acılar, bekleyişler, tasalar
Neye yarar, neyi anlatır?*

Öteki Şiirler, 1978

Kaynak

Öteki Şiirler (Bilgi Yayınevi, ISBN 975-494-417-293.06.Y.0105.0595) Ahmet Erhan'ın 1976-1991 yılları arasında yazdığı ve çeşitli nedenlerle diğer kitaplarında yer vermediği şiirlerdir.



Armağan TUNABOYLU @armagantunaboylu



Aydın KARAKÜÇÜK

Beklememek Devrimci Bir Eylemdir

Sevgili Tanju Akleman telefonda Zamansız'ın bu sayıdaki temasını söylediğinde oldukça sevinmiştim. Kolay ve üzerine epey tez üretebileceğim bir kavram gibi gelmişti bana "Beklemek". İsim kolay görünüyordu. Yıllarca kulağımıza çalınan "Sabır acı, meyvesi tatlıdır", "Her gecenin bir sabahı vardır", "Acele işe şeytan karışır", "Bekleyen derviş muradına erermiş", "Her şey, vaktini bekler", "Zaman en iyi öğretmendir"...vb. anonim sözleriyle epey sayfa doldurabilir miydim? Hatta en çok aklımda kalan "Bir insan ömrünün dörtte üçü beklemekle geçermiş" gibi düşünüldüğünde "olabilir" dedirten, bilimsellik algısı oluşturan bir çıkarımı da detaylandırıp yazabilir miydim?

Biliyorum ki bu sayıda da "Beklemek" temasıyla bir görsel şenlik okuyucularımızı karşılayacak. İnsanlar günlerce bu görsel lezzetlerle yaşayacak. Bekleme'nin sosyal yaşamdaki yerinden, insanın iç çatışmalarına uzanan yolculuğunu kare kare sayfalarda izleyecekler. Ama ben ekleyeceğim görsellerden farklı olarak felsefi açıdan yaklaşmalıyım. Çünkü "Bekleme"nin çok da masum olamayacağını duyumsuyorum. O zaman gelsin "şeytanın avukatlığı"

Godot, madem gelmeyecektin,

İlk çağrışımım nedense "Godot'u beklerken" oyunu oldu. 1948'li yıllarda yazılsa da günümüzde profesyonel ve amatör tiyatro gruplarının oyun dağarcıklarında

bulunan bir oyun... Oysa 2. Dünya Savaşı'nın birey ve toplumlarda yarattığı travmanın bir iz düşümüdür bu oyun. Bilindiği gibi savaş sona erdiğinde geriye yalnızca yıkılan kentlerin enkazı değil, yıllarca sürecekt, kuşaktan kuşağa aktarılacak bir psikolojik ve felsefi boşluk da kalmıştı. Savaşta hayatta kalan birçok kişi, sevdiklerini kaybetmenin veya başkalarının acısına tanık olmanın getirdiği derin bir suçluluk duygusu yaşamıştı. Savaşın getirdiği yıkım, insan doğasına, ahlaka, dinî inançlara ve bilime duyulan güveni derinden sarsmıştı. Toplama kamplarında yaşananlar, insan onurunun ve bireysel kimliğin nasıl kolayca yok edilebileceğini göstermiş, insanlar, böylesine büyük bir yıkımın ardından yaşamın amacını ve anlamını sorgulamaya başlamıştı.

Bu travma sanatta da kimi kırılmalara yol açtı. Sanatçılar, savaş öncesindeki estetik kaygılardan uzaklaşarak, insanlığın içinde bulunduğu durumu, anlamsızlığı, umutsuzluğu ve varoluşsal krizi farklı biçimlerde ifade etmeye çalıştılar. Ortaya birçok sanat ve felsefi akım çıktı. Varoluşçuluk, Yeni Gerçekçilik, Absürt Tiyatro, Soyut Dışavurumculuk, Informel Sanat...vb

"Godot'u Beklerken" ise varoluşçuluk ve absürt tiyatro akımlarını temsil eden bir oyundur. Hayatın mantıksızlığını, anlamsızlığını ve iletişimsizliği vurgular. Geleneksel olay örgüsü yoktur. Karakter dönüşümü görülmez. Diyaloglar çoğunlukla anlamsızdır. Yinelemeler, sessizlikler ve saçma durumlar bolca sahnelenir. Tüm oyun boyunca "Godot"



Aydın KARAKÜÇÜK

adında biri beklenir. Sonunda da gelmez. Bekleyenler aldatılmıştır. Sahte umutlara ve gerçekleşmeyecek hayallere dalmışlardır. Ama insanlar beklemekten vaz geçmez. Ne olursa olsun onu yine bekleyeceklerdir. İzleyici ise oyun bittiğinde, bekleyişin anlamsızlığını ve çaresizliği sırtlayıp salondan çıkar. Ona ne olursa olsun “bekle” denmiş, aksine uyan, çık bu kaostan denmemiş bir umut bile gösterilmemiştir. Sanki insan, anlamsız bir dünyada nasıl bir anlam yaratabilir ki denmiştir. Bence estetik açıdan sakat temadır bu. Günümüzde hiçbir yorum katılmadan bire bir oynanması kabul edilir gibi değildir. Beklemek; anlamsızlıklar içinde yüceltilmiştir çünkü. Ancak, haksızlık yapmama adına her sahnelenen oyun sanatta yeniden üretimdir ve yönetmenin yorumunu yansıtır diyerek günümüzde oynanan ve umut teması barındıran, eleştirel bakabilen “Godot’u Beklerken” oyunlarını bu yorumlarımın dışında bırakıyorum.

Tarım, özgür emek ve tür bilinci

Baş döndürücü hızla gelişen teknolojinin içinde var olmaya dahası savrulmamak için bir yerlere tutunmaya çalışıyoruz. Daha iki yıl önce yapay zekanın insanlığa

getirebileceği zararlar, etik yönü konuşulur dahası büyük tehlike olarak tanımlanıp yasaklanması önerilirken bugün tüm bunların üzerine sünger çekilmiş, yüzlerce yapay zeka programı karşımızda birbirleriyle yarışmaktadır. Böyle bir yaşam döngüsünde “beklemek” kavramı insanı alıp doğrudan tarım toplumlarına götürüyor sanki. Toprak sürülür, beklenir. Fideler ekilir, beklenir. Tarla sulanır, beklenir. Ekinler büyür, hasat edilir. Ekinler satılır parasıyla ırgatların parası verilir, borçlar ödenir. Tarla yeni ekim için sürülür. Döngü böyle sürer gider. Yaşam bekleye bekleye sürer. Burada beklemek toplumun yeni bir çağa adım atamamasını betimler gibidir. Böyle bir toplum nasıl ilerler acaba?

İlerleyenlere bakmadan önce insanın en değerli varlığı “Özgür Emek” den söz etmek gerekir bence. Macar düşünür ve yazarı Georg Lukacs, Emek kitabında şöyle der. “Varoluşçular insanın özgürlüğe “fırlatıldığından” insanın özgürlüğe “mahkum” olduğundan söz ederken entelektüel olarak özgürlüğü kurtarmaya ve onu bir üst makama devretmeye çalışırlar. Ancak, gerçekte insanın sosyal varlığından köklenmeyen, bir sıçramayla da olsa bundan gelişmeyen bir özgürlük hayalettir. Eğer

insan emekte ve emek yoluyla kendisini sosyal bir türsel varlık haline getirmeseydi, eğer özgürlük insanın kendi etkinliğinin, salt organik doğasını aşmasının bir meyvesi olmasaydı o zaman gerçek bir özgürlük de olmazdı...”

Biraz açalım. Lukacs önce varoluşçuların tezine sağlam bir tokat atmaktadır. Şu “Godot’u Beklerken” oyununun çıktığı akım olan varoluşçuluk... Varoluşçular; İnsan özle doğar. Bu özü “tarihsel ve ekonomik” koşullarla biçimlendirir yani kurar. Kurarken de kimi seçimler yapar. İnsan özgürce yaptığı bu seçimlerden ötürü pişman olmamalıdır. Seç ve pişman olma sloganlarıdır. Oysa Lukacs söz konusu özgürlüğün bir hayalet olduğunu, gerçek seçimin insan türüne katkı verecek, insanı kendini aşmasını sağlayacak özgür emekle gerçekleşebileceğini imler.

Gerçekten de öyle değil midir? Örneğin insan beklememiş

tekerleği bulmuştur. Metaller suda batıyor diye beklememiş, düşünmüş, çalışmış metallerden gemiler yapıp yüzdürmüş, uçaklar yapıp uçurmuştur. Salgın hastalıklarda inançlara sığınıp beklememiş savaşmış, aşılar bulmuştur. Üstelik bunları binlerce başarısız denemelere, yüzlerce insanın ölmesine karşın yapmıştır.

Yılmamış, düşse düştüğü yerden kalkmış, devam etmiş, emeğini özgürce harcamış ve başarmıştır. Günümüzde yapay zekalar konuşuluyorsa, gezegenlerde koloni kurma planları yapılıyorsa bunlar tarım toplumunda yaşayan, ömrünü beklemeye adanmış birinin “fırlatılmış fikirleriyle” değil, özgür emekçi insanın katkılarıyla olmuştur.

Kısaca; insan emeğiyle hem dünyayı hem de kendini geliştirdi. Geliştirdikçe yaratıcılığı ortaya çıktı. Eğer bekleseydi adım bile atamazdı.



Ümit Alper TÜMEN @umitalpertumen

“Acele etme, zamanla olur”

Tarih, pek çok büyük değişimin ve dönüşümün, başlangıçta güçlü karşı dirençlerle karşılaştığı ama sonunda başarıya ulaştığı örneklerle doludur. Bu tür eylemler genellikle ileri görüşlü, devrimci liderlerin veya hareketlerin, mevcut düzeni sorgulayarak yeni bir yol açma cesareti göstermesiyle gerçekleşmiştir. “Acele etme, zamanla olur” sözüyle birçok toplumsal ve teknolojik sıçramayı engelleyenlerin tersine bu sözü yıkıp geçenler geleceği biçimlendirmiştir. Örnek vermek gerekirse;

Orta Çağ Avrupa’sında düşünce yapısı din temelliydi. Her şey din ile açıklanmaya çalışılırdı. Katolik Kilisesi’nin yaygın bir otoritesi vardı. Bilimsel buluşlar, fikirler, sanat akımları ve dini eleştiriler skolastik adı verilen bu düşünce biçimi yüzünden bir dirençle karşılaşırdu. Çünkü mevcut sistem için tehlike olarak görülürlerdi. Ama insan durmadı. Pusula ve matbaa gibi bilimsel ve coğrafi keşifleriyle, Antik Yunan, Roma ile İslam Dünyası’nın yazılı kaynaklarına ulaşmasıyla, sanat akımlarıyla ve din eleştirileriyle düzeni sarsmaya başladı. Böylece bilime ve sanata meraklı ve ona yatırım yapacak burjuva sınıfı doğdu. Kilise zayıflamaya başladı ve Rönesans adı verilen bir dönem başladı. Bu hareket günümüz Batı dünyasının modernleşmesinde ilk ve en önemli adımdır.

Japonya, yüzyıllarca süren izole bir feodal yapısını 1868 yılındaki Meiji Restorasyonu ile hızla yıkıp bugünün modern devletine geçmiştir. Bu hareket, Batı’nın teknolojik ve askeri üstünlüğü karşısında köklü bir değişime gereksinim duyulması nedeniyle yapılmıştır. Ama başta geleneksel samuray sınıfı ve askeri diktatör Shogun modernleşmeye karşıydı. Genel düşünce yavaş ve kademeli bir süreçle modernleşebileceği yönündeydi. Ama pek bir yetkisi olmayan İmparator Meiji, çevresine aldığı reformistlerle birlikte ülkenin bir sömürü devleti olmamasına yönelik adımlar attı. Limanları açtı, feodal sistem yıkıldı, shogunluk devrildi, batı tarzda ordu kuruldu, eğitim sistemi modernleştirildi, sanayiye hız verildi. Sonuçta ülke sömürgeleşmeyi atlattı, günümüzün önemli bir sanayi ülkesi oldu.

Kore Savaşı sonrası tamamen yıkılmış ve yoksullaşmış olan Güney Kore’nin kalkınması ve Batı standartlarına ulaşması, birçok uluslararası gözlemci, dahası içerdeki kesimler için bile iddialı, zamana yayılması gereken bir hedefti. Ama Park Chung-hee hükümetleri, teknolojiye yatırım yaparak, ihracata dayalı büyüme stratejisi benimseyerek, büyük sanayi bölgeleri kurarak yatırımlara yön verdi. Ekonomik planlamaya uydu, sanayiye iyi

yönetti. 30 yıl içinde de mucizevi olarak nitelendirilecek bir dönüşüm gerçekleştirdi. Sonuçta Güney Kore, tarım ağırlıklı bir ekonomiden yüksek teknoloji, ihracat odaklı bir sanayi gücüne dönüştü. Bu doğru ve en önemlisi hızla yapılan eylemlerin başarısıdır.

Biz bekledik mi?

“Acele etme” dayatmasını, Osmanlı İmparatorluğu’nun yüzyıllardır süren köklü geçmişini kutsayıp saltanatın, hilafetin kaldırılması, Latin alfabesine geçilmesi gibi adımları bekletmeyi, bu adımların aşırı radikal ve kesinlikle zamana yayılması gerektiğini söyleyenler vardı. Geleneksel yapının terk edilmesi gerektiğini düşünenlerin bir ayağı aynı zamanda frendeydi de.

Mustafa Kemal ve arkadaşları, Anadolu’da hızlıca örgütlendiler, Kurtuluş Savaşı’nı yaptılar. Ardından Cumhuriyet’i ilan ettiler. Tüm bunlar topu, topu 4-5 yılda yapıldı. Geçen bu süreçte Mustafa Kemal’e “Paşam asker toplamamız lazım, biraz bekleyelim”, “silah toplamamız lazım biraz bekleyelim” denmişti. Ama o hiç beklemedi. “Arkadaşlar kavga başladı. Son tepe alınana, son insan gidene kadar savaştayız, devam edeceğiz” diyerek hareketi kesmedi, sürdürdü.

Cumhuriyet’in ilanından sonra köklü devrimlere başlandı. Hilafet kaldırıldı. Tevhid-i tedrisat kanunu ile medreseler kapatıldı, modern eğitim sistemine geçildi. Şapka devrimi yapıldı. Medeni kanun ile aile hukukunda kadın-erkek eşitliği sağlandı. Tek kadınla evlilik, kadına boşanma hakkı, mirasta ve yasalarda erkekle eşit haklar verildi. Yakın çevresinin en az 5 yıl geçiş süresi gerekir, yavaş yavaş yapalım ki halk bocalamasın denilen harf devrimini 6 ayda gerçekleştirdi.

Sonuçta, ülkeyi çağdaş medeniyetler seviyesine çıkarma hedefine ödünsüz ve hızlıca ulaşmak amacıyla bu adımlar Mustafa Kemal’in bırakın beklemeyi duraksamadan geçirdiği on yıllık bir sürede atıldı. 623 yıllık kemikleşmiş bir yapıya karşı üstelik.

“Türkiye! Bekleme yapma... Devam et... Adres; Bursa Nutku”

“Türk milleti çalışkandır. Türk milleti zekidir” ,”Türk’ün haysiyeti, onuru ve kabiliyeti çok yüksek ve büyüktür”, “Bizim başka milletlerden hiçbir eksiğimiz yok. Cesuruz, zekiyiz, çalışkanız, yüksek amaçlar uğrunda ölmesini biliriz”, “Türk, esirlik kabul etmeyen bir millettir”, “Ne mutlu Türk’üm diyene!”

Yukarıda kimi örneklerini verdiğim sözleri Mustafa Kemal şoven bir yaklaşımla söylememiştir. Ulusunu çağdaş bir düzeye çıkarmaya çalışan birinin zaten şoven olması beklenmemelidir. Onun amacı yeni, çağdaş bir insan yaratmaktır. Bunun için de ezik, yıkık, özgüveni olmayan bir insanı yine kendi deyimiyle “fikri hür, irfanı hür” birey biçimine sokmaktır.

Öte yandan yüreğinin bir yerlerinde biraz kaygı, biraz korku taşıdığını düşünüyorum. Çünkü 623 yıllık bir devletin ümmet kafasıyla yaşayan insanını değiştirmek, skolastik temelli bir devlet yapısı yerine akıldan, bilimden yana modern bir sistemle yönetilen bir devlet haline getirmek kolay olmadığı gibi sürdürülebilir olması da çok zordur. O nedenle Mustafa Kemal kendinden sonra olası tehlikelere karşı kimi önemli söylemleri de tarihe not bırakmıştır.

Bunlardan en önemlisi 1933 yılında söylediği Bursa Nutkudur. Bugün üzerinde büyük tartışmalar çıkan, yok sayılmaya çalışılan bu nutuk, Türk Tarih Kurumu ve dönemin tanıklarının ifadeleriyle Mustafa Kemal’e ait olduğu yönünde kesin bir kanı oluşturmuştur. Bu nutuktaki sözlerle sıradan bir Mustafa Kemal sözü olarak bakamayız. Çünkü geçmişi değil geleceğe yönelik önemli eylem adımlarını gençliğimize göstermektedir Mustafa Kemal.

Dünya’da halkına, gençliğine “Bekleme, eyle” diyen kaç devrimci lider var?



Tahsin GÜN @tahsingun_gr3



Ümit Alper TÜMEN @umitalpertumen



Ali İhsan ÖKTEN

Godot'yu Beklemeyelim Artık Gelmeyecek

Samuel Beckett'in "absürt tiyatro" olarak sınıflandırılan eseri Godot'yu Beklerken, "Godot" gibi bir belirsizliği ve "Beklemek" gibi gelecek zamana ait ancak şimdide gerçekleştirilen bir eylemi adında gizler. Bu iki gizin bir araya gelmesiyle oluşan başlık, oyunun varoluş ile zaman arasındaki görünmez bağı anlatmak ister.

Samuel Beckett'in bu eseri yazmasında dünyanın içinde bulunduğu siyasal-kültürel-sosyal-ruhsal ve ekonomik durum önem arz eder. Batı'nın sömürgecilik sistemiyle hız kazanan sanayileşme ve buna bağlı modernleşmeyle doruğa çıkan çıkar savaşları 20. yüzyılın ilk yarısında iki büyük dünya savaşına neden olmuş, bu savaşlar insanlığı büyük bir yıkıma götürmüştür. Bu dönemde özellikle Nazizmin ve faşizmin yükselmesi ile birlikte içe kapanarak yalnızlaşan, kimi zaman kendi seslerini bile duymazdan gelecek kadar duyarsızlaşan, soykırıma kadar giden ve yozlaşan bir insanlık ortaya çıkmıştır. İnsanlar "Neden yaşıyoruz?" sorusuna yanıt aramaya başlamışlar ve bu durumdan kendilerini kurtaracak olağanüstü bir varlık arayışı ve bekleyişine girmişlerdir.

Beckett, bu eserinde II. Dünya Savaşı'nın yol açtığı kitlesel bezginlik, insanlık adına her açıdan büyük yıkım olan psikolojik travma nedeniyle amaçtan, anlamdan, coğrafyadan, geçmişten ve gelecekte uzak bir bekleyişi anlatmak istemiştir. Çünkü II. Dünya Savaşı'nın etkisi dünyayı ve kavramları yeniden sorgulatmaya başlamıştır. Godot'yu Beklerken, tarihin böyle bir kesitinde, çıplak hakikatle yüzleşmenin getirdiği yıkımın içerisinden çıkmış bir eserdir. Yıkımın etkisi o kadar fazladır ki hiçbir anlam

ifade etmeyen varlığı sürdürme veya varoluş çabası saçmadan öteye geçememiştir. Ortam zaten herhangi bir varoluş çabası içinde olmak için de uygun değildir. Kendisi de bu döneme tanıklık eden, II. Dünya Savaşı yıllarında Fransız direnişçilere katılan Samuel Beckett, eserlerinde yıkılmış bir dünyanın yıkıntıları altındaki yaşamın boşunallığını ele almıştır. Savaşların yarattığı şiddet ve sarsıntılarla benliğini kaybeden, aynılaştan, sıradanlaşan bu karakterler boşluğun içinde kaybolmuş, belli kalıplara hapsolmuş ve belleğini de yitirmiştir. Zaten bütün günler ve bütün mekânlar birbirinin aynıdır. Beckett, bu ünlü oyununda yıkımın ağır yükünü üstüne almış ve bu yükten nasıl kurtulacağını bilemeyen insanları anlatmış, hatta anlatmaktan çok göstermeye çalışmıştır.

Godot'yu Beklerken, iyi ve kötünün, doğru ve yanlışın, güzel ve çirkinin, kurgunun ve öykünün, zamanın ve zamansızlığın, bekleyişin veya terkin, yalanın veya hakikatın, varoluşun veya hiçliğin olmadığı bir oyundur. Oyun boyunca karakterlerin yaptığı tek aksiyon, gelmeyecek olan belirsiz bir kişiyi -ya da belki nesneyi- kararlı bir bekleyişle beklemeleridir. "Yapacak bir şeyin olmaması" onları kısır döngüye giren bir bekleyişe zorlamaktadır. Eser, aynı olayların devamlı tekrar ediyor oluşu ve sonu gelmez bir bekleyişin sürengenliği bakımından insan zihnini bulanıklaştırmakta ve hiçlik duygusunu insanın içine işlercesine hissettirmektedir. Karakterlerin iki yol ayrımının ortasında nereye gideceklerini bilmeyen, bir geçmişe ve dahi geleceğe sahip olmayışları onları tanımayı güçleştirir. Kişiler üzerindeki belirsizlik, mekân ve zaman konusunda da



Habip KOÇAK @_habipkocak

devam eder. Karakterler ellerinde bir yaşam rehberi olmadan yeni bir yaşam umarlar. Oysa yaşayamadıkları hayat var olamayacak bir hayattır. Onlarsa bunun farkında bile değildir, sadece neyi beklediklerini bilmeden beklerler. Dünün, bugünün ve yarının birbirinden farklı olmadığı gerçeği ısrarla düşündürülen oyunda “ömür” olarak ifade edilen sürenin adeta bir yanılsama olduğu hissi uyandırılır.

Eserde kronolojik bir olay akışı olmadığı için zaman flulaşmakta, kimi durumda doğrusal zaman akışı hafifçe hissettirilmekte, bazen de zamanın donmuş olduğu hissi yaratılmaktadır. Karakterler daima aynı ağacın altında buluşurlar. Oyunu kurgularken yazarın bu bekleyişin muhatabı olarak Godot’yu; beklenen yer olarak da yaprak döken bir ağacın altını seçmesi tesadüf değildir. Ağacın yapraklarını döküyor olmasına rağmen karakterlerin hayatlarında hemen hiçbir şeyin değişmemesi ise seyirciyi/okuyucuyu şizofrenik bir girdaba sürükler.

Godot kelimesinin çağrıştırdığı çeşitli anlamlar ve ağaç figürünün farklı kültürlerdeki ortak yansıması düşünüldüğünde Beckett’in ideal bir Tanrı’ya bekleyişi konu aldığı Godot, gelse idi belki de yapacağı ilk hamle, zamanı düştüğü durumdan kurtarmak olacaktır. Oyunun kuru, çorak uzamı içinde tek yaşam belirtisi gösteren ağaca baksalar bile onu görmemeleri de bu durumun bir göstergesidir.

Oyun absürttür çünkü zaman kırılmış, insan zihni o tanıdık seyirden uzaklaşarak kırık zaman parçalarıyla yüzleşmiştir. Bir yapbozun parçaları gibi her şey birbirine aittir ancak parçalar doğru yere konmadığı için bütünsellik kaybolmuştur. Zaman ile birey arasındaki oran-orantı bozulmuş, varoluşa muhalif bir tutum takınılmış ve anlamın estetiği asimetrik bir duruş ile dağıtılmıştır. İyiye, doğruya ve güzele dair bütün anlamları reddeden kişi, artık tesadüfün kendisine lütfedeceği anlam kırıntıları ile avunmak durumundadır. Godot’yu Beklerken, bir yandan modern zamanın ikiyüzlülüğüne; bir yandan da onun beraberinde getirdiği hızla akıp giden türde bir zaman algısına başkaldırıdır. Bir pasif protesto olarak da okunabilecek olan eserde, rol karmaşası yaşayan modern zamanın insanı da eleştirilir. Zira modern zamanda evde, işyerinde, okulda, bankada, caddede farklı rollere bürünme zorunluluğu bir kişilik bölünmesine sebep olmaktadır. Ancak Beckett’in insanı, pek çok sıfattan yoksun bir şekilde yalnızca “bekleyen” insandır. Ona ait denebilecek bu tek nitelik “beklemek”, onu bir yandan sadeleştirirken bir yandan da gölge varlık ya da bir silüet haline getirmekte, neredeyse bu hayata

ait değilmişçesine soyutlamaktadır.

Bekleme eylemi en temelde zamana ilişkin iken beklemenin bir alışkanlık haline getirilmesi ve değersizleşmesi, karakterleri edilgen kılarak zamanın dışına atar. Onlar, zamanla birlikte akamayan, zamana ayak uyduramayan iki karakterdir ve onların uyumsuz oluşları da buradan gelmektedir. Bu bakımdan hikâye, zamanla birlikte varoluşa da ayak uyduramamanın bir hikâyesidir.

Godot’nun kim olduğunun bir türlü belirtilmemesi de onun sonsuza kadar yoruma açık bir karakter olması sonucunu doğurur. Hep beklenen ama bir türlü gelmeyen... Belki de Godot biziz... Bu nedenle Godot’yu beklemeyelim, artık gelmeyecek...



KAYNAKLAR

- 1-Samuel Beckett. Godot’yu Beklerken. Kabalcı Yayınları. İstanbul. 2021
- 2-Şule Kaynar. Kayıtsızlık Çağında Godot’yu Yeniden Hatırlamak. 2025. <https://www.k24kitap.org/kitaplar/godoty-beklerken>
- 3-Rabia Dirican. Samuel Beckett’in Godot’yu Beklerken İsimli Eserinde Varoluş-Zaman İlişkisi. KARE- Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi. Sayı 12. 2021
- 4-Elif Karaosman. Belleksizliğin Belleğinde Godot’yu Beklerken. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi. ART-E. 2010-05
- 5-Mahmut Ziya Yılmaz. Godot’yu Beklerken: Hiçliğin Orta Yeri. Kazan Kültür Sanat Edebiyat Dergisi. 2022 <https://www.kazankultur.com/godoty-beklerken-hicligin-orta-yeri/>



Hayri EKER @hayri_eker



Şehnaz TUNA

Terapi Odasında “Bekleyiş” Üzerine...

*“Maksada sabırla erişilir, aceleyle değil!”
Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî*

Hayatta bazı anlar vardır; zaman yavaşlar, sözcükler susar, içimizde derin bir sessizlik oluşur. Bir haberin, bir cevabın ya da sadece bir duygunun gelmesini bekleriz. Hatta bazen neyi beklediğimizi bile bilmeyiz ama yine de bekleriz... Beklemek pasif bir durum gibi gözüktense de aslında içten içe işleyen yoğun bir süreçtir. Duyguların, farkındalıkların, kararların ağır ağır şekillendiği, henüz dile gelmemiş olanın içimizde yer aradığı bir alandır.

Gündelik yaşamın hızında çoğu şey gelip geçerken beklemek, zamanla farklı bir ilişki kurmayı gerektirir. Sabırla ya da bazen tam aksine huzursuzlukla... Bazı mekânlar vardır ki, bu bekleyişin anlamını daha da derinleştirir. Onlardan biri de terapi odasıdır.

Terapi odası çoğu zaman bir karşılaşmanın mekânıdır. Ancak bu karşılaşmalar her zaman kelimelerle ya da anlatılarla başlamaz. Bazen tüm seans boyunca söylenmeyen bir söz, danışanın içinde şekillenen bir duygu ya da sadece derin bir sessizlik ve bekleyiş yaşanabilir. Danışan terapiye çoğu zaman hemen çözülmesini beklediği bir sorun ya da acıyla gelse de terapi çalışması bu aceleciliği barındırmaz. Çünkü insan

ruhunun iyileşmesi, özellikle de travmanın izlerinin silinmesi için zamana ihtiyaç duyulur. Bunu en başta anlamak ya da kabullenmek kolay olmaz ancak beklemenin içinde zamanla sürecin kendi ritmi oluşur.

Terapi odasındaki bekleyiş, gündelik hayatın hızlı akan zamanından çok daha farklıdır. Terapi saatinde zaman doğrusal olmaktan çıkar, kimi zaman genişler, kimi zaman sıkışır. Bekleyiş sadece danışanın değil terapistin de birlikte yaşadığı bir deneyimdir. Bir söz, tutulan bir yas, ortaya çıkan bir farkındalık hep birlikte beklenir.

Psikanalitik kuramda zaman, bilinçdışı süreçlerin çalışması için gerekli olan bir zemin olarak düşünülür. Freud’un “çalışma süreci” dediği şey, zaman içinde “çözölmeye” bırakılan bir iç çatışmanın yavaş yavaş çözölmesidir. İşte bu süreçte danışan ve terapist, içsel dinamiklerin olgunlaşmasını birlikte beklerler. Sessizlik terapist için de kolay değildir. Özellikle yeni başlayan terapistler için sessizlik “yetersizlik”, “başarısızlık” ya da “boşluk” gibi duygularla deneyimlenebilir. Ancak zamanla anlaşılır ki sessizlik aslında terapötik bir eylemdir. Terapist o sessizlikte danışanın söylemeye çalıştığını duymaya, hissetmeye ve anlamaya çalışır. Seanslarda her şeyin dile getirilmediği,



Neşe ÇELEN @nesecelen

bazen sadece bedenin konuştuğu, bazen bir bakışın ya da gözyaşının anlam taşıdığı önemli anlar vardır. Sessizlikte beklemek, terapistin kendi kaygılarıyla da yüzleştiği bir alandır. Bu ortak sessizliğe müdahale etmek, doldurmaya çalışmak ya da konuşmak istemek terapistin de insani arzularıdır. Terapi sanatının en derin katmanları işte bu dürtülerin yönetilebildiği ve sessizliğe sabır gösterilebildiği anlarda ortaya çıkar.

Bion'un (1970) kavramlaştırdığı "containment" (kapsama) kuramı, bu bekleyişin duygulanımsal boyutunu derinleştirir. Danışan taşıyamadığı duygularını terapistte yansıtır, terapist de danışanın yansıttıklarını kendi içine alır, onları anlamlandırıp dönüştürerek geri verir. Bu işlem hemen gerçekleşmez. Bir süre beklenmelidir. Sessizlik burada pasif değil, aktif bir bekleyiştir. Duygunun yerini bulması için alan yaratılır.

Terapi sadece konuşmak değil, beklemeyi göze alabilmektir. Bu anlamda terapi odası bir "dönüşüm alanı"dır. Winnicott'un (1967) "potansiyel alan" kavramı bu durumu iyi anlatır. Danışan terapi çalışmasında güvenli bir bağlam içerisinde bir şeyleri denemeye, keşfetmeye ve hatta oynamaya başlar. Ancak bu alanın kurulması da zaman alır. Terapötik ilişkinin temelindeki güvenin oluşması seansların tekrar eden ritmiyle, yaşanan sessizliklerle ve zamanın akışındaki paylaşımlarla olur.

Terapötik bekleyiş sadece psikodinamik teorilerle değil fenomenolojik ya da varoluşçu yaklaşımlarla da açıklanabilir. Viktor Frankl'ın (2006) logoterapisindeki "anlam arayışı" ancak bekleyişin içinde şekillenir. Danışan kimi zaman kendi varoluşuna dair "Neden buradayım?", "Hayatın bir anlamı var mı?" tarzında derin birtakım sorularla gelir. Bu soruların cevabına tek

bir seansta varılmaz. Beklenir ve sorunun kendisiyle birlikte kalınır. Yanıt ancak zaman ve deneyimle, terapi ilişkisinin içerisinde oluşur. Bu nedenle terapi odasında bekleyiş aslında bir boşluk değil duygunun, anlamın ve değişimin mayalanabileceği dolu bir alan yaratır. Bekleme davranışının kendisi kişinin kendini yeniden kurgulayabilmesi için de bir olanak sunar. Danışan terapistiyle beraber inşa ettiği bu “bekleyiş”i dış dünyaya da taşır; böylece kendi hayatında da bazı şeyleri hemen değiştirmek zorunda olmadığını ve birtakım duygularla kalabilmenin mümkün olduğunu fark eder.

Terapi sürecinde zaman doğrusal bir şekilde işlemez. Bazen tek bir seans bir yıl gibi uzun gelirken, bazen de yıllarca süren bir terapi çalışması rüya gibi geçer. Değişimin bazen gelmediğini bazen de birdenbire geldiğini öğrenen danışan, kendi iç zamanını tanımaya başladıkça bekleyişin içsel anlamı da dönüşür. Artık o en başlardaki sabırsızlık yoktur.

Terapide bekleyiş, yalnızca danışanın bir yanıtı ya da bir değişimi beklemesi değil, aynı zamanda terapistin de sürece güvenip sabır göstererek müdahale etme arzusu karşısında kendini tutabilmesidir. Bu karşılıklı sabır terapi odasında görünmeyen ama hissedilen bir bağ kurar ve bazen sadece birlikte bekleyebilmek bile en derin dönüşümlere kapı aralar. Beklemek burada edilgenlik değil içsel bir kabul ve hatta zamana gösterilen bir saygıdır. Çünkü bazı şeyler sadece anlatılarak değil, zaman içerisinde duyularak açığa çıkar. Bir duygunun form bulması, bir deneyimin kelimeye dönüşmesi, içsel imgelerin tek tek anlam kazanması... Bütün bunlar zamana güvenerek gerçekleşir.

Gündelik hayatın hızla tükettiği anlam, terapi odasında sessizlik içerisinde, sabır ve şefkat ile bekleyerek yeniden inşa edilir. İşte bu bekleyiş iyileşmenin ta kendisidir. Dönüşüm çoğu zaman dışarıdan değil, birlikte susulan o derin anların içinden doğar. Ve belki de en kalıcı değişim uğruna beklenilendir!

Kaynakça:

Bion, W. R. (1970). Container and Contained. Attention and Interpretation: A Scientific Approach to Insight in Psycho-Analysis and Groups 2:72-82. [https://pep-web.org/search?preview=ZBK.002.0072A&q=Wilfred%20Bion%20&searchTerms=%5B%7B%22type%22%3A%22article%22%2C%22term%22%3A%22Co](https://pep-web.org/search?preview=ZBK.002.0072A&q=Wilfred%20Bion%20&searchTerms=%5B%7B%22type%22%3A%22article%22%2C%22term%22%3A%22Containment%20%22%7D%5D)

Frankl, V. E. (2006). İnsanın anlam arayışı (Çev. N. Arıkan).

İstanbul: Okuyan Us. (Original eser 1946'da yayımlanmıştır)

Winnicott, D. W. (1967) The Location of Cultural Experience. International Journal of Psychoanalysis 48:368-372. <https://pep-web.org/search/document/IJP.048.0368A?page=P0368&q=Winnicott&searchTerms=%5B%7B%22type%22%3A%22article%22%2C%22term%22%3A%22potential%20space%22%7D%5D>





Ne zaman uzun öyküler yazmaya kalksam,
kısacık bir cümlenin içinde kaybediyorum
kendimi...



Ne zaman birini beklemeye başlasam,
mesafeler yaklaşımdan çok,
uzaklaştırıyor kendisini...

PORTFOLYO

Ali BALKI

instagram: @alibalkiali



Bilgi sonsuzdur.
Özgürlüğü seçersen,
bir avuç gökyüzüdür, bunu bize söyleyen.















Mehmet KOŞTUMOĞLU

Maggie Danon Üzerine

“Beni saplantılarımdan kurtaran, arzularımı tatmin eden, kendimle ve dünya ile uyumlu olma mutluluğunu tattıran en önemlisi özgürlüğüme kavuşturan arkadaşım Sanata teşekkürler.”

Maggie DANON kendisini bu sözlerle ifade etmekteydi. 1962 yılında resim ve heykel ile sanat hayatına başlayan ve 1984 yılına gelindiğinde fotoğraf dünyasına girdiğini söyleyen DANON, İstanbul’da bulunan İfsak ve Fotogen çatısı altında uzun yıllar faaliyetlerde bulunmuştur. 1992 yılında Yüksek lisans tezimi yazarken birçok fotoğrafçı ile biraraya geldim. Refo sanat galerisinde Freedom adlı sergisi sırasında ropörtaj yaparken , o yıllara kadar uyguladığı kimyasal tekniklerin sağlık problemleri yarattığı ve bu tür fotoğrafı bırakacağını anlatmıştı.

Bende kimyasal ortamdan aydınlık odaya geçiş yapmasını salık vermiştim. Çok heyecanlanmış ve o gün Bilgisayar, scanner, yazıcı almak üzere İstanbul’daki Macintosh ilgisine ve Adobe programlarının eğitimi verecek bir arkadaşına ulaşmıştık. Müthiş bir üretme azmi vardı, geçmişten gelen ve diğer sanatlarla olan ilişkisi yapıtlarında açıkça belli oluyordu. Kendi deyimiyle “Kamerayı ve Bilgisayarı adeta bir resim fırçası gibi kullanarak somut veya soyut yaratıcı eserler yaratan bir sanatçı” olarak eserleri hakkında çok konuşmayan ve utangaç bir kişiliğin ardında sürekli heyecan duyan, yeniliklere açık çok yönlü bir sanatçı olarak tanıdım.



Maggie Danon portre

İstanbul’da ve İzmir’de açtığı sergilerinin küratörlüğünü yaptım. O kadar çok çalışması vardı ki, bazen ikinci bir farklı sergi yapacak kadar çalışma yollardı seçmem için. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü öğrencilerine Prof.Dr. Güler ERTAN’ın daveti üzerine iki yıl Sayısal fotoğraf eğitimi verdi. Fotoğraf bölümünde diğer akademisyenler ve öğrencilerle olmaktan çok mutlu olduğunu her zaman duydum. Keza izmir’de kişisel ve karma sergileri sırasında bir araya geldiği Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar



Maggie DANON

Fakültesinde öğrencileriyle beraber yaptığı workshop , söyleşilerden büyük zevk almaktaydı. Maggie çok duyarlı bir insan olarak deprem, yangın ya da ihtiyaç gerektiren anlarda hemen beni arar nasıl olduğumuzu sorar idi. Öğrencilerimize burs desteğinin yanı sıra fotoğraf makinalarını , bilgisayarlarını ihtiyacı olan öğrencilerle paylaşmaktan çekinmezdi. Tez verecek öğrenciler onunla rahatça buluşup , her türlü kayıt alabilmekteydi.

Uzun yıllar kronikleşmiş rahatsızlığına rağmen gerek tatillerde gerekse yurt içi çekimlerde bir araya gelip farklı mekanların çekimlerini yaptık. Özellikle daha sonra kullanabileceği fotoğrafları stoklardı. Son yıllarda bile Macbook Pro'sunu elinden bırakmadığını gördüm.

Sanat anlayışı olarak deneysel ve her şeye açık bir insan olarak tanıdım kendisini. Araştırmacı kişiliğinin yanı sıra yorumlara çok değer vermekteydi. Seksenli yaşlarda heykel ve resimi analogtan sayısala dönüştürme başarısı takdire şayan olan Maggie teknolojinin tüm nimetlerini kullanmaktan zevk aldığını her zaman ifade etmiştir. İfsak ve Fotogen onun için birer okul olduğunu o yıllardaki beraber olduğu ustaların kendisine çok ilham verdiğini her zaman belirtmiştir. Şahin KAYGUN'un özel bir yeri olduğunu ve onun aramızdan ne kadar

erken ayrıldığını daima söylemiştir. Kaygun'un özellikle Londra British Müzesindeki çekimleriyle yapmış olduğu manipilasyonların basıldığı albümüne çok değer verirdi. Web sayfalarında dünyada yapılan çalışmaları takip eder ve örnek olarak farklı sanatçıların işlerini dosyalar bunlarla ilgili övgü dolu anlatımlarda bulunurdu.

Ülkemizdeki grafik ve fotoğraf alanındaki üretimleri çok başarılı bulduğunu herkese söylerdi. Maggie özelliklerini saymakla bitmez, ancak kendisi naif ve yaratıcı yönüyle yaşamının son 33 yılında onu tanımanın yanı sıra tanıtmaktan onur duydum. Biliyorum ki ülkemizde alanlarında çok değerli ustalarımız, hocalarımız mevcut ve onlara verilen değerler takdire şayandır.

Ülkemizde sayısal fotoğrafın annesi ve ilk kullanıcılarında olan Maggie Danon AFIAP VE EFIAP Excellence of Fiap ünvanlı olup dört adet basılmış albümü vardır. 32 adet kişisel sergisini ülkemiz ve yurtdışında açmıştır. Karma sergilerinin yanı sıra gösterilerinin sayısı 100'ü aşmış olup, bir ömrünü sanata adanmış olan Maggie 23 mart 2025 günü İstanbul'da sonsuzluğa uğurlanmıştır.

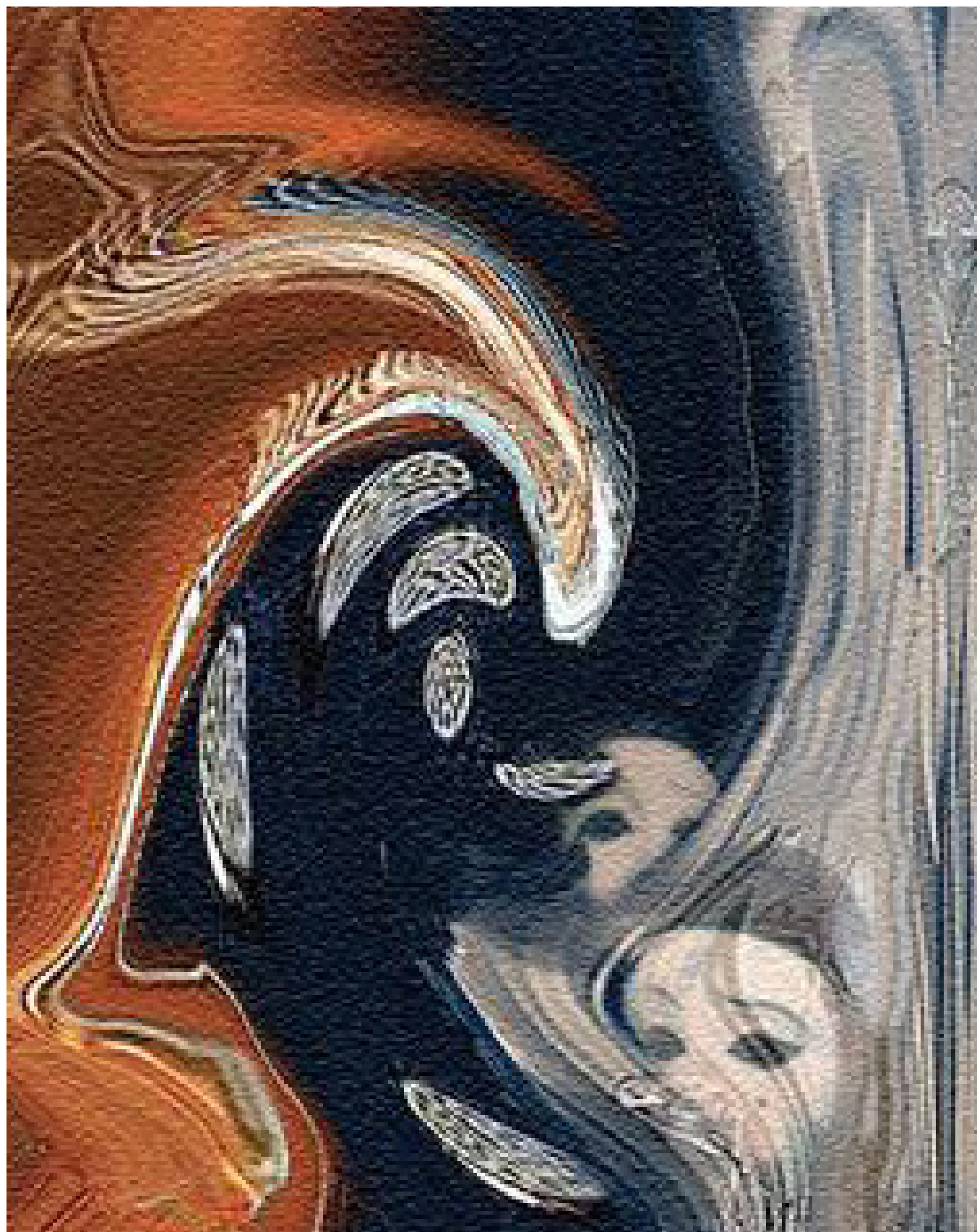


Maggie DANON



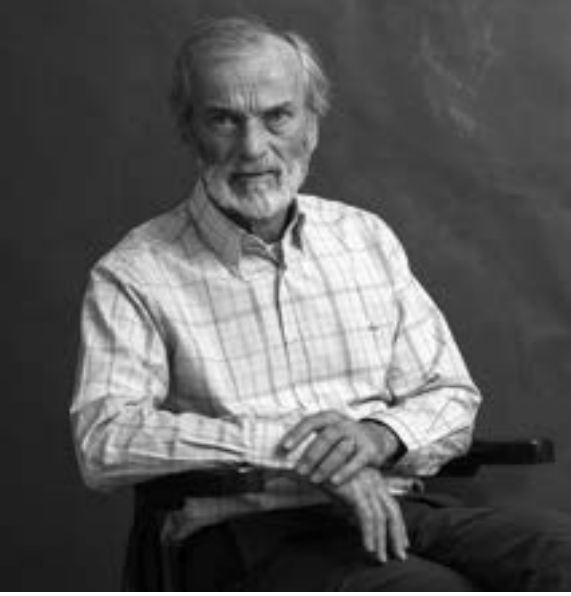


Maggie DANON



Maggie DANON

KİTAPLIK



Emin ALTAN

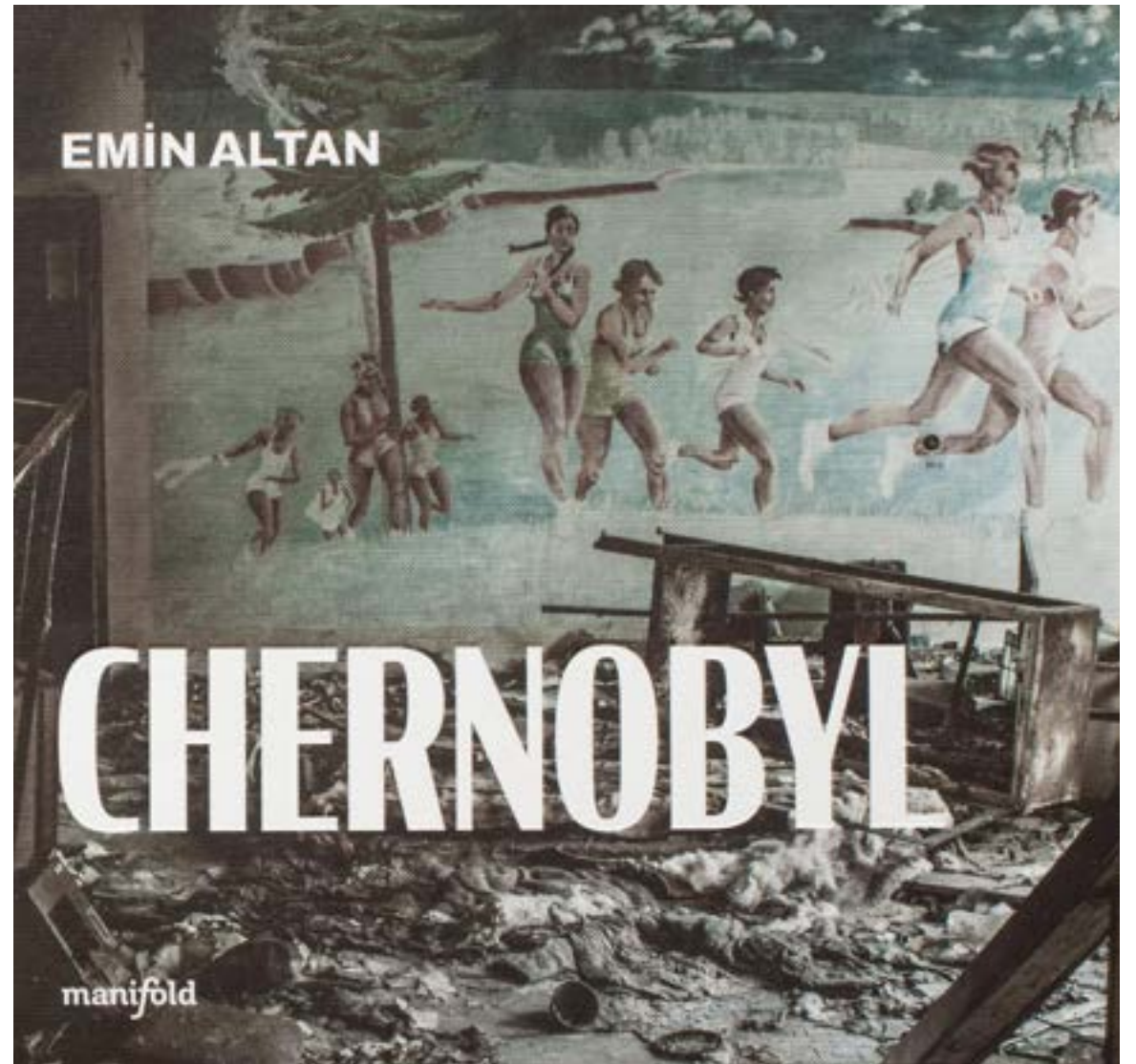
Chernobly

Chernobyl, çoğu zaman yalnızca bir felaketin adı olarak anılır; oysa Emin Altan'ın fotoğrafları ve anlatısı, bu bölgeyi sadece bir yıkımın değil, insansızlaşmış bir coğrafyada doğanın kendi yasalarını yeniden yazabildiği bir sahne olarak sunuyor. Radyasyonun gölgesine rağmen, doğa burada sessizce geri dönmüş, çatlaklardan filizlenmiş, terk edilmişliği yeşil bir direnişe çevirmiştir.

Ancak bu sessiz tablo, günümüzün daha büyük sorularını da gündeme getiriyor. Artık kaçınılmaz bir biçimde algılıyoruz ki gezegenimiz hasta. Gelişmiş teknolojilerimiz, “akıllı” silahlarımız, çözüm üretmekten çok uzak. Milyonlarca yılın kurduğu dengelere müdahale etmenin bedelini tam olarak öngöremiyor, dehşetle izliyoruz.

Ve tüm bunlara rağmen, en çok sesi çıkanlar hâlâ “öteki”ni suçlarken; bazıları için bu kriz, yalnızca yeni bir “fırsat” hayalinin zemini.

Emin Altan'ın Chernobyl kitabı, sadece geçmiş değil, bugüne ve geleceğe de bakan bir arşiv. Fotoğraflar ve metinler aracılığıyla insanın müdahalesiyle kırılan doğa-insan dengesine dair derin bir yüzleşme sunuyor.















Habip KOÇAK

Belgesel Fotoğrafa Yeni Bir Bakış

Akımlar, Sorumluluklar ve Gelecek Üzerine

Belgesel fotoğraf, tarih boyunca hem bir tanıklık aracı hem de bir toplumsal hafıza mekânı olarak konumlandı. Ancak günümüzde, dijital teknolojilerin yaygınlaşması, görsel bilginin dolaşım biçimlerinin değişmesi ve temsil politikalarının yeniden sorgulanmasıyla birlikte, bu ifade biçiminin anlamı, işlevi ve sorumlulukları da dönüşüme uğramaktadır. Elinizdeki bu makale, belgesel fotoğrafın klasik tanımlarını yeniden ele alarak, güncel pratikler ve teorik tartışmalar ışığında bu alandaki yeni yönelimleri, estetik stratejileri ve etik sorunsalları incelemeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda, çağdaş belgesel üretiminde ortaya çıkan hibrit roller, katılımcı anlatılar ve teknolojik açılımlar bağlamında, bu ifade biçiminin geleceğine dair düşünsel bir zemin sunmayı hedefler.

Bölüm 1: Kriz mi, Dönüşüm mü? Belgesel Fotoğrafı Yeniden Düşünmek

Bugün, her gün milyarlarca görselin üretildiği ve paylaşıldığı bir çağda yaşıyoruz. Bu görsel kalabalık içerisinde belgesel fotoğraf hem her yerde hem de hiçbir yerde. Bir zamanlar görsel gerçekliğin, tanıklığın ve tarihin taşıyıcısı olarak kabul edilen bu alan, artık sorgulanıyor, yeniden tanımlanıyor ve yeni biçimlerde ifade buluyor.

Dijital teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte fotoğraf üretimi büyük ölçüde demokratikleşti; akıllı telefonlar ve sosyal medya platformları her bireyi potansiyel bir “belgesel anlatıcı” haline getirdi. Ancak bu dönüşüm, beraberinde bazı temel soruları da getirdi:

- Gerçek nedir?
- Fotoğraf gerçeği ne ölçüde temsil edebilir?
- Tanıklık ne zaman kişisel ne zaman toplumsal bir eyleme dönüşür?
- Belgesel fotoğraf, hâlâ “güvenilir” bir ifade biçimi midir?

Belgesel fotoğraf, artık yalnızca gözlemleyen bir bakış açısını değil, aynı zamanda katılan, yorumlayan, hatta yeniden kuran bir pratiği temsil ediyor. Bu değişim, sadece teknik ve estetik değil, aynı zamanda etik ve politik düzeyde de yeniden düşünülme zorunlu kılıyor.

Bölüm 2: Belgesel Fotoğrafın Tanımı, Artık Yeterli mi?

Belgesel fotoğraf, yıllardır görsel tarihin tanıklık eden ve belgeleyen alanı olarak kabul edildi. Ancak günümüzde bu tanımın hem anlamı hem de sınırları ciddi şekilde tartışmaya açılmış durumda. Geleneksel olarak “gerçeği olduğu gibi yansıtmak”, “olaylara müdahale etmeden tanıklık etmek” gibi ilkelerle tanımlanan bu tür, artık kendisini yeniden kurmak zorunda. Çünkü hem teknolojik dönüşümler hem de toplumsal ve politik bağlamlar, “gerçek” kavramını sorgulanabilir hale getirdi.

Tanımın Tarihsel Kökeni

“Belgesel” kelimesi ilk kez 1926’da John Grierson tarafından kullanıldı, gerçi belgesel film adına söylenmiş olsa da ilk tanımlama olarak kabul edilebilir. O dönemden itibaren

“gerçeğin yaratıcı biçimde yorumlanması” fikri, belgesel pratiğin temel taşlarından biri oldu. Walker Evans, “documentary style” (belgesel tarzı) kavramını ortaya atarken, işinin aslında bir sanat formu olduğunu vurgulamak istiyordu. Dorothea Lange, yaklaşımını “yer, zaman ve müdahalesizlik” üçgeniyle tanımlamıştı. Ancak bugünün görsel evreninde bu tanımlar artık sınırlı kalıyor.

Tanım Değil Niyet Belirleyici

Bugün, belgesel fotoğrafın tanımı yerine niyeti, bağlamı ve yaklaşımı daha çok tartışılıyor. Fotoğrafçının sahneleme yapıp yapmadığı, kurgu ekleyip ekmediği kadar; neden o görüntüyü ürettiği, kime hitap ettiği, hangi bağlamda sunduğu da önemli hale geldi. Ed Kashi’nin dediği gibi:

“Belgesel fotoğraf artık yalnızca bir tanıklık biçimi değil; yaratıcı sanatla da buluşan geniş bir anlatı alanı. Aynı kare hem sanatsal bir ifade hem de güçlü bir toplumsal tanıklık olabilir. O hâlde, belgeselin gücü yalnızca “doğruluğunda” değil, anlattığı şeyin anlamında ve etkisinde de aranmalıdır.

Gerçeklik ve Kurgu Arasındaki Gerilim

Belgesel fotoğraf her zaman “doğru” olmamıştır. Roger Fenton’un Kırım Savaşı’nda top mermilerini yer değiştirmesi, Dorothea Lange’in “Migrant Mother” karesinde çocukları kameraya bakmayacak şekilde pozlandırması veya W. Eugene Smith’in Minamata fotoğrafında dramatik ışık kullanımına başvurması, belgesel pratiğin her zaman mutlak gerçeklik peşinde olmadığını gösterir. Bugün ise bu gerilim daha da görünür: Cristina de Middel gibi sanatçılar kurmaca ve belgeseli birleştiriyor. Laia Abril gibi isimler, metin, ses, fotoğraf ve video ile örülmüş çok katmanlı görsel anlatılar kuruyor. Artık sahici olmanın yolu sadece “fotoğraf çekmek” değil; hikâyeyi nasıl kurduğun, neyi dahil edip neyi dışarda bıraktığın da sahiciliğin bir parçası.

Tanımı Zorlaştıran Ama Zenginleştiren Pratikler

- Multimedya anlatılar
- Dron ve uydu görüntüleri
- VR ve 360° deneyimler
- Enstalasyonlar
- Kavramsal belgeseller
- Katılımcı projeler

Bu yeni biçimler, belgesel fotoğrafı tanımlanamaz hale getirirken bir yandan da görsel hafızayı daha zengin, çok sesli ve katılımcı hale getiriyor.

Sonuç: Yeni Bir Tanım mı, Yeni Bir Tavır mı?

Belgesel fotoğrafın bugünkü hali, sabit bir tanım yerine esnek bir yaklaşımı, çoğul bir dili ve sorgulayıcı bir tutumu gerekli kılıyor. “Bu bir belgesel midir?” sorusundan çok, “Bu görsel neyi anlatıyor, kimin sesi oluyor, neye hizmet ediyor?” soruları daha değerli hale geliyor.

Bölüm 3: Yeni Akımlar ve Yönelimler

Belgesel fotoğraf artık yalnızca tek bir kamerayla çekilen, düz bir anlatı sunan fotoğraf serilerinden ibaret değil. Bugün belgesel yaklaşım; disiplinler arası, çok katmanlı, interaktif ve çoğu zaman da izleyiciyle kurulan yeni ilişkiler üzerinden şekilleniyor. Bu da beraberinde yeni türler, yöntemler ve estetik anlayışlar getiriyor.

1. Katılımcı Belgesel (Participatory Documentary)

Belgesel anlatı artık yalnızca “biri çeker, diğeri izler” şeklinde ilerlemiyor. Katılımcı belgesel anlayışı, görüntülünen kişilerin anlatıya dahil olmasını önemsiyor. Bu yaklaşımda fotoğrafçının rolü kolaylaştırıcı ve birlikte üreten konumuna evriliyor.

Örneğin:

- Everyday Projects: Afrika, Latin Amerika, Asya gibi bölgelerde yerel fotoğrafçılar tarafından yürütülen Instagram temelli belgesel projeleri.
- Humans of New York ve yerel varyasyonları: Kişisel hikâyeler üzerinden sosyal bağ kurma.

2. Kavramsal Belgesel (Conceptual Documentary)

Gerçekliği doğrudan belgelemek yerine, onu yeniden inşa eden ve sorgulayan işler giderek çoğalıyor. Cristina de Middel, Afrikalı astronotlar hakkındaki The Afronauts serisinde belgesel ile kurmacayı bilinçli olarak karıştırarak, Batı’nın Afrika’ya dair klişelerini eleştiriyor. Bu yaklaşım, “görsel doğruluk”tan çok anlamsal derinlik peşinde.



Christina de Middel



Christina de Middel



Christina de Mattel

3. Multimedya ve Melez Anlatılar

Bugünün belgesel projeleri tek bir mecraya bağlı değil:

- Fotoğraf + metin + ses + video + haritalama gibi katmanlar iç içe geçiyor.
- Laia Abril'nin On Abortion serisi, bu tür bir örnek. Fotoğrafla yetinmeyip, tanıklıklar, veri görselleştirme ve metinle zenginleştiriyor.



Laia Abril



Laia Abril

Bu tür projeler izleyiciyi sadece bilgilendirmiyor, duyuşsal ve bilişsel bir deneyime davet ediyor.

4. Teknoloji Temelli Anlatılar: Dron, VR ve 360°

Yeni teknolojiler, belgesel pratiği hem fiziksel hem kavramsal olarak genişletiyor:

- Tomas van Houtryve, dron ile çektiği fotoğraflarla ABD'deki gözetim kültürünü eleştiriyor.
- VR (Virtual Reality) teknolojisiyle hazırlanan belgesel sergiler, izleyiciyi "içeriye" dahil ederek, empatiyi artıran bir deneyim sunuyor.

Bu teknoloji temelli yaklaşım, klasik fotoğraf izleme pratiğini dönüştürerek, izleyiciyi tanık olmaktan çıkarıp katılımcı haline getiriyor.

5. Enstalasyonlar ve Galeri Tabanlı Anlatılar

Artık belgesel işler sadece kitapta veya dergide değil, fiziksel mekânlarda çoklu katmanlarla kuruluyor. Fotoğraf, ses, obje, metin bir araya geliyor. Belgeselin sanatsal alandaki karşılığı da bu şekilde genişliyor.

Örnekler:

- Shahidul Alam'ın Crossfire sergisi
- Baptiste Lignel'in fotoğraf ve veri bazlı mekânsal yerleştirmeleri



Shahidul Alam

6.Çoğul Temsil: Yeni Sesler, Yeni Bakışlar

Belgesel fotoğraf artık sadece Batılı, beyaz, erkek fotoğrafçıların alanı değil:

- Kadınlar, queer sanatçılar, göçmenler, yerli halklar – artık anlatının öznesi olmanın yanında anlatıcısı da.
- Örnek: Daniella Zalcmann'ın kurduğu Women Photograph ağı, çok sayıda kadın belgeselcinin görünürlüğünü artırıyor.

Bu yönelimler, sadece çeşitliliği değil, hakikatin çoğulluğunu da yansıtmayı amaçlıyor.

Tüm bu yeni akımlar, belgesel fotoğrafın artık sabit bir tanım değil, açık uçlu bir ifade alanı olduğunu ortaya koyuyor. Belgeselin geleceği; formatta, teknolojide ya da estetikte değil, hikâyeyi nasıl ve kiminle birlikte anlattığımızda gizli.

Bölüm 4: Etik, Güven ve Sorumluluk

Belgesel fotoğraf tarih boyunca, “gerçeği olduğu gibi aktaran” bir tür olarak görülmüş ve bu nedenle izleyici nezdinde büyük bir güven kazanmıştır. Ancak bugün hem teknolojik gelişmeler hem de temsil politikaları bu güveni daha karmaşık ve kırılgan hale getiriyor. Artık bir fotoğrafın gerçeği yansıtıp yansıtmadığı değil, nasıl bir gerçeklik kurguladığı daha çok tartışılıyor.

Manipülasyonun Gölgesi

Görsel manipülasyon, dijital çağın en büyük etik krizlerinden birini beraberinde getirdi. Photoshop, filtreler, yapay zekâ destekli görsel üretim araçları sayesinde görüntüler kolayca değiştirilebiliyor. Bu da izleyicinin görsel materyale duyduğu güveni ciddi biçimde sarsıyor. Belgesel fotoğrafçılar için artık mesele yalnızca bir görüntüyü üretmek değil; onun üretim sürecini, niyetini ve bağlamını şeffaflaştırmak.

Bazı ödüllü yarışmaların, fotoğrafların aşırı işlenmesi nedeniyle diskalifiye ettiği çalışmalar bu krizle doğrudan bağlantılı.

Fotoğrafçının Konumu: Gözlemci mi, Müdahil mi?

Klasik belgesel anlayışı fotoğrafçıyı sahnede “görünmeyen bir gözlemci” gibi konumlandırırken, günümüz anlayışı bu rolü sorguluyor. Artık fotoğrafçı:



Baptiste Lignel



Baptiste Lignel



Baptiste Lignel

- Olayların içinde mi?
- Otoritesiyle kim adına konuşuyor?
- Temsil ettiği sesler gerçekten kendi sesleri mi? sorularına yanıt vermek zorunda.

Bu noktada “katılımcı belgeselcilik” ya da “iş birliği odaklı anlatı” gibi yaklaşımlar öne çıkıyor. Görüntülenen kişi artık sadece nesne değil, özne konumunda olmalı. Aksi halde belgesel, kolayca sömürücü, romantize eden ya da tek sesli hale gelebilir.

- Söz hakkı ve eşitlik ilkelerine bağlılık gibi etik sorumluluklardır.

İzleyicinin Sorumluluğu

Etik, yalnızca fotoğrafçının meselesi değildir. İzleyicinin de görsele karşı eleştirel bir okuma biçimi geliştirmesi gerekir. “Bu kare bana ne anlatıyor?” sorusunun yanında “Bu kare neyi göstermiyor?” sorusu da sorulmalıdır. Fotoğraf artık sessiz bir belge değil, tartışılabilir, sorgulanabilir, hatta karşı konabilir bir metin haline



Temsil Krizi: Kimin Hikâyesini Kimin Gözünden İzliyoruz?

Post-kolonyal ve feminist eleştiriler, belgesel fotoğrafın uzun süre belli bir bakış açısını —çoğunlukla Batılı, erkek, beyaz, orta sınıf— merkeze aldığını vurgular. Bugün bu temsil biçimi giderek daha çok sorgulanıyor. Bu nedenle çağdaş belgesel üreticilerinden beklenen yalnızca iyi bir teknik ya da estetik değil, aynı zamanda:

- Temsil edilen kişiye saygı
- Sınıfsal, kültürel ve politik farkındalık

gelmiştir.

Belgesel fotoğrafın bugünkü gücü, onun “doğruyu yansıtmak” iddiasından değil, etik farkındalıkla kurulmuş ilişkiler, sorumluluk bilinciyle yürütülen üretim süreçleri ve izleyiciyle kurduğu açık, şeffaf diyalogdan gelir.

Bölüm 5: Yeni Roller - Fotoğrafçı mı, Anlatıcı mı, Aktivist mi?

Belgesel fotoğrafçının rolü artık yalnızca “gözlemlemek”



Luis TATO

ve “belgelemek” değil. Bugünün dünyasında, bu pratik; hikâye anlatıcılığı, sanatsal ifade, toplumsal savunuculuk ve aktivizm gibi alanlarla iç içe geçmiş durumda. Bu dönüşüm, sadece bir isim değişikliği değil; aynı zamanda niyetin, sorumluluğun ve anlatı biçiminin değiştiği bir evrim.

Gözlemciden Anlatıcıya

Geleneksel belgesel fotoğrafçı çoğunlukla dışarıdan bakan, olaylara mesafeli duran bir figürdü. Ancak bugünün anlatıcısı:

- Olaylara daha yakından bakıyor,
- Kimi zaman dahil oluyor,
- Kimi zaman kendi öznelliğini işin parçası haline getiriyor.

Bu değişimle birlikte, “belgesel fotoğrafçı” yerine artık

daha çok şu kavramlar kullanılmaya başlandı:

- Visual storyteller (görsel hikâye anlatıcısı)
- Witness-participant (tanık-özne)
- Narrative activist (anlatı aktivisti)
- Visual journalist (görsel gazeteci)

Bu terimler, sadece görsel üretimi değil, aynı zamanda anlam yaratma ve yön verme kapasitesini de içeriyor.

Aktivist Fotoğrafçılık

Görsel üretimin yalnızca belgelemek için değil, müdahale etmek ve dönüştürmek için de kullanılabileceği fikri yaygınlaşıyor.

- Fotoğrafçılar artık yalnızca göstermez; protestoların, sosyal adalet hareketlerinin, yerel mücadelelerin bir parçası haline gelir.
- Bu durum, objektiflik kavramını yeniden düşünmeyi

gerektirir: tarafsız olmak yerine, etik sorumlulukla taraf tutmak mümkün ve gerekli görülebilir.

Shahidul Alam’ın Bangladeş’te yürüttüğü çalışmalar, Laia Abril’in feminist projeleri ya da Magnum üyesi Jonas Bendiksen’in kurmaca-gerçeklik sınırlarını zorlayan deneyleri bu yeni yaklaşımı yansıtan örneklerdendir. Çoklu Kimlikler: Sanatçı, Gazeteci, Araştırmacı

Çağdaş belgesel fotoğrafcılar:

- Hem sanatçı gibi düşünebiliyor,
- Hem gazeteci gibi çalışabiliyor,
- Hem akademisyen ya da araştırmacı gibi veri, tarih, anlatı topluyor.

Bu melez yapılar, tek bir role sıkışmayan, karmaşık ama esnek kimlikler yaratıyor. Fotoğrafçı artık bir “iş tanımı” değil, bir sosyo-politik pozisyon alış biçimi olarak yeniden ortaya çıkıyor.

Bölüm 6: Gelecek Nasıl Görünüyor? - Açık Biçimli, Katılımcı ve Sorgulayıcı Bir Pratik Olarak Belgesel

Belgesel fotoğrafın geleceği, geçmişin mutlak tanımlarından çok, bugünün sorularında ve yarının olasılıklarında saklı. Tanımlar değişiyor, araçlar çoğalıyor, anlatı biçimleri çeşitleniyor. Ama bu dönüşüm, bir dağılma değil; yeniden yapılanma. Artık belgesel fotoğraf:

- Daha kişisel,
- Daha katılımcı,
- Daha çok katmanlı,
- Ve çok daha fazla sorgulayan bir yapıya sahip.

Sabit, tekil, doğrusal anlatılar yerini çoğul, deneyimsel ve sorgulayıcı anlatılara bırakıyor. Fotoğrafçı artık yalnızca tanıklık etmiyor, aynı zamanda anlam inşa ediyor, ilişki kuruyor, hatta eylem öneriyor.

Geleceğin Belgesel Pratiği Nasıl Olmalı?

- Sınırları belirsiz, ama amacı net olmalı: Fotoğrafçı bir sanatçı mı, gazeteci mi, aktivist mi? Belki hepsi. Ama ne yaptığı kadar neden yaptığı da belirleyici olmalı.
- Teknolojiyle uyumlu, ama ona teslim olmayan: Yapay zekâdan, Sanal Gerçeklik’e (VR) birçok yeni araç var. Ama teknoloji, ifade biçimini zenginleştirmeli; içeriğin önüne geçmemeli.
- Temsilin etik yükünü bilen: Anlattığı her hikâyenin





Marjin FIDDER

arkasında bir insan olduğunu unutmayan, sözü başkalarının adına almak yerine onlarla birlikte kuran bir anlayış geliştirilmeli.

- Kolektif üretime açık: Bireysel başarıdan çok, kolektif hafıza inşa etmeyi önceleyen bir yaklaşım yerleşmeli.

Belgesel Fotoğrafın Geleceği, Bugünkü Cesaretimizde Gizli

Belgesel artık yalnızca “neyi gösterdiğimiz” değil, “nasıl baktığımız” ve “kiminle birlikte baktığımız” meselesi. Yani mesele sadece kadrajda neyin olup olmadığı değil; kadrajın kendisinin nasıl bir bakışla kurulduğudur. Gelecekte belgesel fotoğraf, daha az “kanıt”, daha çok “ifade” ve “anlam” arayan bir üretim biçimi olacak gibi görünüyor. Ve belki de bu, onun şimdiye kadarki en özgür, en insani, en yaratıcı hali olacak. Belgesel fotoğraf, artık yalnızca bir tür, bir tarz ya da bir teknik değil; aynı zamanda bir sorgulama biçimi, bir etik duruş, bir anlatı stratejisi haline geldi. Gerçekliğin tek bir yüzü olmadığı, temsilin sorumluluk gerektirdiği ve her görselin bir bağlamda okunması gerektiği bu çağda, belgesel pratik de kendini yeniden kurmak zorunda kaldı. Bu yeniden inşa, hem geçmişin izini süren hem de geleceğe yönelik yeni yollar açan bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkıyor. Belgesel fotoğrafın gücü, artık ne kadar “doğru” olduğu değil, ne kadar dürüst, çok sesli ve dönüştürücü olduğuyla ölçülüyor.

Bu yazıda, derginin alan kısıtlamaları nedeniyle pek çok konuya sadece kısaca değinebildim. Ama asıl amacım, belgesel fotoğrafçılığın yeni gelişmelerle yeniden değerlendirilmesi üzerine, birlikte düşünmeye kapı aralamak ve belki de yeni sorular sormak. Bu alana ilgi duyan, sözü olan herkesi bu tartışmayı birlikte büyütmeye davet ediyorum. Katkılarınızı duymak beni gerçekten mutlu eder.

Kaynakça

- Bogue, Michelle. Documentary Photography Reconsidered: History, Theory and Practice. Routledge, 2019.
- Sontag, Susan. Regarding the Pain of Others. Picador, 2003.
- Ritchin, Fred. Bending the Frame: Photojournalism, Documentary, and the Citizen. Aperture, 2013.
- Franklin, Stuart. The Documentary Impulse. Phaidon Press, 2016.
- Cristina de Middel – <http://www.lademiddel.com/the-afronauts-1.html>
- Laia Abril – https://es.wikipedia.org/wiki/Laia_Abril
- Tomas van Houtryve – <https://viipphoto.com>
- Shahidul Alam – <http://www.shahidulnews.com/crossfire>
- Daniella Zalcmann – <https://www.womenphotograph.com>
- Baptiste Lignel – <https://www.baptistelignel.com>
- Everyday Projects – <https://www.everydayprojects.org>
- Magnum Foundation – <https://www.magnumfoundation.org>
- Women Photograph – <https://www.womenphotograph.com>
- VII Photo Agency – <https://viipphoto.com>
- LensCulture – <https://www.lensculture.com>



Aslı KOTAMAN

Şakir Paşa Ailesi Fotoğraflar Aracılığıyla Yaratılan Bellek ve Kimlik

Aile fotoğrafları, ideal aile miti ile aile hayatının yaşanmış gerçekliği arasındaki çelişkinin tam ortasına yerleşir.

Fotoğraflar, yalnızca bir anı dondurmaz; aynı zamanda o anın ruhunu, ilişkilerini ve arkasındaki hikâyeleri de taşır. Şakir Paşa ailesinin meşhur aile fotoğrafı, bu duruma güçlü bir örnek oluşturur. Şimdi o fotoğrafı ele alalım ve bize neler söyleyebileceğini düşünelim: Bu bir aile portresi mi, yoksa bir dönemin izlerini bugüne taşıyan görsel bir tanıklık mı? Fotoğraf, bir zamanlar yaşanmış ilişkiler ve duygularla dolu sessiz bir sahne gibi karşımızda duruyor. Ama aynı zamanda geçmişle bugünü birbirine bağlayan, hikâyeleri hem açığa çıkaran hem de saklayan bir araç.

Bu fotoğraf, klasik bir aile portresinden daha fazlasını içeriyor. Peki, klasik aile fotoğrafı nedir? Onu da ele almak gerekir. Örneğin, merdivenlerde düzenli bir şekilde dizilmiş bireylerin yerleşimi, ilk bakışta aile içindeki birlik ve hiyerarşiyi yansıtıyor. Önde oturan çocuklar masumiyeti ve geleceği temsil ederken; kadınlar zarafet ve içsel gücü, arkada duran erkekler ise otoriteyi ve koruyuculuğu simgeliyor. Ancak her yüz ifadesi, her bakış, daha karmaşık bir hikâyeyi işaret ediyor. Birbirine bakan ya da uzağa dalan gözler, fiziksel yakınlığa rağmen hissedilen mesafeleri ortaya koyuyor. Fotoğrafın arka planındaki taş yapı ve merdivenler ise geçmişin ağırlığını ve belki de geleceğe açılan bir kapıyı sembolize ediyor. Bu kare, aynı zamanda tarihsel bir bağlamı ve dönemin sosyal



yapısını görselleştiriyor. Aile bireylerinin kıyafetlerindeki detaylar, sosyal statüyü ve dönemin modasını yansıtıyor.

Ancak, *Marianne Hirsch'in Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* kitabında belirttiği gibi, fotoğraflar yalnızca düzenli bir birlikteliği temsil etmez; aynı

zamanda aile içindeki çatışmaların, karmaşık duyguların ve saklanan travmaların gölgesini, yalın bir ifadeyle "ideal aile" miti ile "gerçek aile yaşantısı" arasındaki gerilimi taşır. Bu çelişki, Şakir Paşa ailesinin fotoğrafında açıkça hissediliyor. Bir bütün olarak sunulan bu görüntü, aslında eksik hikâyelerin ve duyulmayan seslerin bir toplamıdır.

Dizi ile yeniden yaratım ve fotoğrafın işlevi

Yakın zamanda yayımlanan Şakir Paşa dizisinin tanıtım posterini, orijinal fotoğrafa doğrudan bir övgü niteliği taşıyor. Ancak bu yeniden yaratım, fotoğrafın işlevini yeniden düşünmeye davet ediyor: Bir fotoğraf, geçmişe tanıklık mıdır yoksa bugünün anlatısını destekleyen bir kurgu mu? Dizideki tanıtım posterini, orijinal fotoğrafın duygusal ve tarihsel gücünü yeniden üretirken, aynı zamanda izleyiciyi bir hayalin içine davet ediyor. Bu nedenle, fotoğraf, gerçek bir anın belgesinden ziyade, geçmişin dramatik bir yorumu olarak işlev görüyor.

Bu noktada, *Susan Sontag'ın Fotoğraf Üzerine* kitabındaki analizleri aklıma geliyor. Sontag'a göre, fotoğraf bir yandan unutmayı engellerken, diğer yandan geçmişin geri getirilemezliğini sürekli hatırlatır. Fotoğraf hem bir anı yakalar hem de o anın kaybolmuş olduğunu bize hissettirir. Bu

ikili doğası nedeniyle, her fotoğraf bir hafıza kapısı açar ama aynı zamanda bir kayıp duygusunu da beraberinde getirir. Orijinal fotoğrafların yeniden yaratımları, gerçeği dramatize ederken geçmişle bugüne bağlayan güçlü bir hafıza köprüsü oluşturur. Ancak bu köprü, aynı zamanda eksikliklerin ve boşlukların izini de taşır. Bu durum, fotoğrafın geçmiş ile bugün arasındaki karmaşık ilişkisini kaçınılmaz bir şekilde yansıtır.

Hafıza ve kimlik: Austerlitz ve Ernaux'nun izinde

Fotoğrafların bireysel ve toplumsal belleği nasıl inşa ettiğini anlamak için edebiyata da başvurabiliriz. *W.G. Sebald'ın Austerlitz* romanı, kayıp bir geçmişin fotoğraflar aracılığıyla nasıl yeniden izlenebileceğini etkileyici bir



şekilde anlatır. Romanın başkahramanı Austerlitz, geçmişine dair izleri bulmak için eski fotoğraflara bakar, onların içindeki sessiz detaylardan anlam çıkarmaya çalışır. Her bir fotoğraf, yalnızca bir anıyı değil, aynı zamanda bir eksikliği, bir kaybı da işaret eder. Fotoğraflar, hafıza kapıları olarak işlev görür; ancak bu kapılar her zaman doğrudan bir cevap sunmaz. Onlar, geçmişin gölgelerine açılan birer geçittir.

Benzer şekilde, *Annie Ernaux'nun Seneler* kitabında fotoğraflar, bireysel bir yaşam öyküsünden çok daha fazlasını temsil eder. Ernaux, fotoğrafları yalnızca kişisel anıların bir kaydı olarak değil, aynı zamanda bir dönemin toplumsal belleğini yansıtan araçlar olarak ele alır. Her bir kare, yalnızca onun geçmişini değil, bir kuşağın, bir toplumun dönüşümünü de anlatır. Fotoğrafların bu çok katmanlı yapısı, bireysel ile toplumsal olanın birbirine nasıl dokunduğunu güçlü bir şekilde ortaya koyar.

Bu noktada, anneannemin fotoğraf kutusunu



hatırlıyorum. Anneannem, bir fotoğrafın arkasına, “Arkadaşlarımla çektiğim fotoğraf, 1934” diye not düşmüştü. Çocukken, üzeri tavus kuşu motifli mavi bir kutuyu divanın altından gizlice çıkarır ve tanımadığım insanların yüzlerine bakardım. O büyülü kutu, bir zamanlar benim için geçmişe açılan bir kapıydı. İçindeki her fotoğraf, yalnızca bireysel bir anı değil, bir dönemin ve bir toplumun sessiz izleriydi.

Fotoğraflar, geçmişle kurulan bağlarda sessiz ama güçlü birer kapı gibi durur. Tıpkı Austerlitz’in kayıp kimliğini aradığı gibi ya da Ernaux’nun kolektif belleği bir fotoğrafta bulduğu gibi, bu fotoğraflar da geçmişin izlerini bugüne taşıyan araçlardır. Onlar, hem hatırlamanın hem de kaybolmuşluk duygusunun birer somut temsilidir.

Post hafıza ve prostetik hafıza

Marianne Hirsch’in post hafıza kavramı, bu bağlamda özellikle anlamlı bir çerçeve sunar. Post hafıza, birinci kuşağın yaşadığı travmatik deneyimlerin, sonraki kuşaklar tarafından fotoğraflar, mektuplar ve diğer görsel/işitsel araçlar aracılığıyla nasıl devralındığını açıklar. Doğrudan bir tanıklık değil, geçmişle kurulan dolaylı bir bağıdır. Bu bağ genellikle aile albümleri, kişisel objeler ya da yazılı anlatılarla inşa edilir. Şakir Paşa ailesinin fotoğrafları da sadece bireysel hikâyeleri değil, bir dönemin kolektif belleğini taşır. Onların geçmişine doğrudan tanık olmayan bizler için bu fotoğraflar, birer post hafıza aracı olarak işlev görür. Bu görseller, geçmişin sessiz tanıkları olarak, hem bireysel hem de toplumsal belleği şekillendiren güçlü araçlardır.

Öte yandan, *Alison Landsberg*'in prostetik hafıza kavramı, bireylerin kendi deneyimlerinden bağımsız geçmişlere bağlanmasını açıklar. Landsberg'e göre, bir film, bir sergi ya da bir dizi izleyicisi, o hikâyedeki travmayı veya geçmişi kendi hafızasına dâhil edebilir. Şakir Paşa ailesine dair fotoğraflar ve dizi, bu hafıza oluşumunun somut birer aracı olarak işlev görür. Dizide yeniden canlandırılan sahneler, izleyicinin bu hikâyeye duygusal bir bağ kurmasını sağlayan bir köprü oluşturur. Prostetik hafıza, bireysel ile kolektif arasında güçlü bir bağ kurar ve geçmişi bir şekilde ortak bir deneyim haline getirir.

Bu bağlamda, Şakir Paşa ailesi gibi tarihsel olarak bilinen figürler, yalnızca kendi hikâyelerini değil, aynı zamanda hepimizin ortak geçmişini temsil eder. Bu fotoğraflar ve onların dramatize edilmiş yeniden yaratımları, izleyiciyi geçmişle bugünün kesiştiği bir noktada bir araya getirir. Bu süreç, bireysel hafızanın ötesine geçerek kolektif bir bağ oluşturur ve geçmişe dair yeni bir yorum üretir.

Unutulan hikâyeler ve belleğin inşası

Ancak bu fotoğrafların ötesinde, hâlâ anlatılmamış ve keşfedilmemiş hikâyeler var. Walter Benjamin'in Pasajlar projesindeki yaklaşımı, bu noktada ilham verici bir çerçeve sunar. Benjamin, geçmişin küçük ve unutulmuş detaylarını, nesnelerini toplar; onları bugüne taşıyarak yeni anlamlar yaratır. Ona göre, her kaybolmuş nesne, anlatılmayı bekleyen bir hikâye taşır ve her anlatılmamış hikâye, yeniden inşa edilmeyi bekler. Benjamin'in pasajlarda bulduğu objeler, yalnızca fiziksel kalıntılar değil, aynı zamanda bir dönemin ruhunu taşıyan sembollerdir.

Sanatçı Christian Boltanski de kaybolmuş yaşamlar ve tanınmayan yüzler üzerinden bireysel hikâyeleri evrensel bir hafızanın parçası haline getirir. Onun eserlerinde, kayıp bireylerin hikâyeleri, birer görsel ve duygusal hafıza aracı olarak yeniden hayat bulur. Bu eserler, yalnızca kaybolanların izini sürmekle kalmaz; aynı zamanda izleyiciyi kendi hafızasına bakmaya, kendi geçmişinin sessiz tanıklarına kulak vermeye davet eder. Bu noktada, bizim de benzer bir görev üstlenmemiz gerekebilir: Hem bireysel hem de toplumsal düzeyde, geçmişin bu sessiz tanıklarını keşfetmek ve onların hikâyelerini görünür kılmak.

Sherry Turkle'nin "çağrışımsal nesneler" teorisi ise nesnelerin bireylerin hafıza ve kimlik inşasındaki rolüne dikkat çeker. Turkle'ye göre, nesneler yalnızca fiziksel

araçlar değil, aynı zamanda geçmiş ile bugün arasında köprüler kuran duygusal bağlardır. Bir nesne, çağrıştırdığı hikâyeler ve uyandırdığı hisler aracılığıyla bireyin kendi geçmişiyle anlamlı bir ilişki kurmasına olanak tanır.

Benjamin'in pasajlarda topladığı küçük objeler nasıl bir dönemin ruhunu taşıyorsa, Turkle'ye göre, bir aile albümünde saklanan eski bir fotoğraf ya da unutulmuş bir obje de bireylerin kendi kişisel hafızalarını yeniden yapılandırmasına yardımcı olur. Her nesne, geçmişe dair bir pencere açar ve unutulmuş hikâyelerin sesini duyurur. Bu bağlamda, Benjamin'in geçmişin izini süren bakışı ile Turkle'nin nesnelerle kurulan kişisel bağlara yaptığı vurgu birbirini tamamlar ve güçlendirir.

Belki hepimizin kendi ailelerimize ve çevremize bu gözle bakması gerekiyor. Eski fotoğraflar, unutulmuş mektuplar ya da bir köşede duran objeler yalnızca birer hatırlama aracı değil, aynı zamanda anlatılmayı bekleyen hikâyelerdir. Şakir Paşa ailesinin fotoğrafları, bilinen bir geçmişi temsil edebilir. Ama ya bizim ailelerimiz? Ya henüz anlatılmamış hikâyeler? Bu sorular, yalnızca bireysel hafızayı değil, toplumsal belleği de zenginleştirmenin anahtarı olabilir.

Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanında geçmiş ve şimdi arasındaki bağ üzerine söylediği şu sözleri hatırlayalım: "Geçmişin her parçası, şimdiki zamanın içinde bir gölge gibi yaşar." Woolf'un bu ifadesi, geçmişin sessiz kalmış detaylarının bugün nasıl yankılanabileceğini ve bugünkü anlatılarımıza nasıl yön verebileceğini güçlü bir şekilde ortaya koyar.

Fotoğraflar, geçmişle bağ kurmamıza olanak tanır; ama aynı zamanda geleceğe dair yeni anlatılar inşa etmemiz için bir temel sunar. Şakir Paşa ailesinin fotoğrafları ve onlardan ilhamla yaratılan dizi, geçmişin yeniden yorumlanarak bugüne nasıl taşınabileceğini gösteriyor. Ancak bu yeniden yaratımlar yalnızca bilinen hikâyeleri değil, sessizlikte kalmış, görünmeyen geçmişleri de keşfetmek için bir çağrıdır.



Özcan YAMAN @ozcan_yaman

i

z

d

ü

ş

ü

M

Kuyular, sarnıçlar emek çağılıtları.

Gölgeler büyürken bekler akşamı.

Her taşa çarpan suyun yankısı kaldırımlara vurdu, adımlar hızlandı.

Çocuk eller büyüdü.

Bir yerde şafak çöktü, düşler birleşti... bir anka kuşu uçu.

Sennur SEZER



Derleyen: Tanju AKLEMAN

MİMAROGRAFI

Doğan Apartmanı

İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde Galata semtinde Serdar-ı Ekrem Sokak'ta yer alan Doğan Apartmanı, pek çok yaşama tanıklık etmiş, çok özel bir yer.

İstanbul'da yaşamayanların bile ününü duyduğu bu bina, Muhsin Bey ve Eşkiya gibi pek çok filmin de çekimine ev sahipliği yapmıştır.

Bina arazisi önceleri Prusya Elçiliği'ne aitmiş. Elçiliğin buradan taşınmasıyla 1895 yılında, İtalyan mimarisi esas alınarak Belçikalı banker Helbig Ailesi tarafından inşa ettirilmiş. 1919'da mal sahibinin ölümü üzerine bina, Osmanlı uyruklu Mair de Botton'a açık artırmayla satılmış. Adı da Botton Han olarak değiştirilmiş. Ardından Victoria sigorta şirketine satılmasıyla Victoria Han olarak anılmaya başlanmış. Yapının günümüzdeki adı ise, binanın sonraki sahiplerinden Kazım Taşkent tarafından, 1939 yılında İsviçre'de çiğ altında kalarak vefat eden oğlu Doğan Taşkent anısına konulmuş.

Yapı, İstanbul'un ilk asansörlü binası olarak biliniyor. Avlusunu üç yandan çevreleyen altı katlı, dört adet sarı bloktan oluşuyor. Avlunun açık tarafı ise, harika bir İstanbul manzarası sunuyor. Bloklarda 90 ile 300 metrekare arasında değişen toplam 51 adet daire

bulunuyor. Yüksek tavanları, Fransız üslubu balkonları, işlemeli pencereleri ve yeşilliklerle örülmüş 400 m²'lik avlusu ile dikkatleri üzerine çekiyor. Her yönden eşine az rastlanır bir örnek Doğan Apartmanı.

1920'lerin sonlarına dek keyifli ve bohem bir yaşam sürülmüş burada. Binanın terasında partiler verilmiş, üniformalı kapıcılar, şık davetlileri karşılamış. Apartman, günümüzde tarihi bir atmosferde, huzur içinde yaşamayı tercih eden ünlülerin ilgi odağı. Doğan Apartmanı'nın sakinleri arasında pek çok önemli isim de bulunuyor.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Sabahattin Eyüboğlu'nun kız kardeşi ve Türkiye'nin ilk kadın mimarlarından olan Mualla Eyüboğlu, İstanbul Barosu başkanlığı da yapmış olan Yücel Sayman ve araştırmacı-yazar Rasih Nuri İleri bunlardan bazıları.



Timurtaş ONAN @timurtasonan



Timurtaş ONAN @timurtasonan



Timurtaş ONAN @timurtasonan

Kamondo Merdivenleri

Karaköy’de, Voyvoda Caddesi ve Banker Sokağı’nın birleştiği noktada bulunan Kamondo Merdivenleri mimarisi sebebiyle insanlar tarafından ilgi görüyor. 19. yüzyılın sonlarına doğru Abraham Salomon Kamondo’nun o dönemde Avusturya Lisesi’nde okuyan torunlarının eve gelirken yolu uzatmalarına ve fazla yorulmalarına çözüm olması amacıyla yaptırdığı merdivenler, halk arasında “Âşıklar Merdiveni” olarak anılıyor.

Kamondo merdivenlerinin yapısından bahsedecek olursak, merdivenin yapımında Neoklasik, Ampir gibi tarzlar bir araya gelmiş ve farklı bir ‘eklektik’ sistemi oluşturulmuştur. Helezonik yapıya sahip olan merdivenin zikzak şeklinde olmasının sebebi olarak ise yukarıdan düşen birinin aşağıya kadar düşmesini engellemek olduğu söylenmekte. Merdivenin inşa edilmesinde torunlarının yaşadığı zorluklar etkili olsa da Kamondo, o dönemde yaşayan Levantenlerin, Galata’daki iş yerlerinden Pera tarafında olan evlerine gitmelerinin kolaylaştırılmasını da düşünmüştür.

Kamondo Ailesi Hakkında

Kamondo merdivenlerinden bahsetmişken merdivenleri yaptıran meşhur aileden bahsetmezsek olmaz. Abraham Kamondo, dönemin ünlü banker ailelerinin mensubudur. Modern bankacılığın kurucularından olmasının yanı sıra İstanbul’da ilk belediyenin kuruluşunda, kentsel altyapının modernleşmesinde, yeni ve modern eğitim kurumlarının oluşumunda rol almış, önemli şehircilik, mimarlık ve kültür yatırımlarına da öncülük etmiştir. İstanbul’un 19. yüzyılda Avrupa kentleri ile paylaştığı değerlerin, kurumların oluşmasında Abraham Salomon Kamondo ve Kamondo ailesinin önemli katkıları vardır. Abraham Salomon Kamondo, 1873’te öldüğünde, kaynaklara göre, mezarı isteği üzerine Paris’ten İstanbul’a getirilmiş ve Hasköy’deki Yahudi mezarlığına kendi adına yapılan anıt mezara defnedilmiştir. Kamondo Ailesi, İspanya’daki engizisyonundan kaçarak ilk önce Venedik’e, ardından İstanbul’a gelmiş. Daha sonra ise Cumhuriyet döneminde ailenin son fertleri İstanbul’dan ayrılıp Paris’e yerleşmişler. Bir engizisyonundan kaçarken bir değerine yakalanan Kamondo ailesi, II. Dünya Savaşı sırasında Auschwitz-Birkenau Alman Nazi Toplama ve İmha Kampı (1940-1945) kamplarında yok edilmiştir.



Henri Cartier BRESSON



Timurtaş ONAN @timurtasonan



Timurtaş ONAN @timurtasonan

SÖYLEŞİ



Tekin ERTUĞ

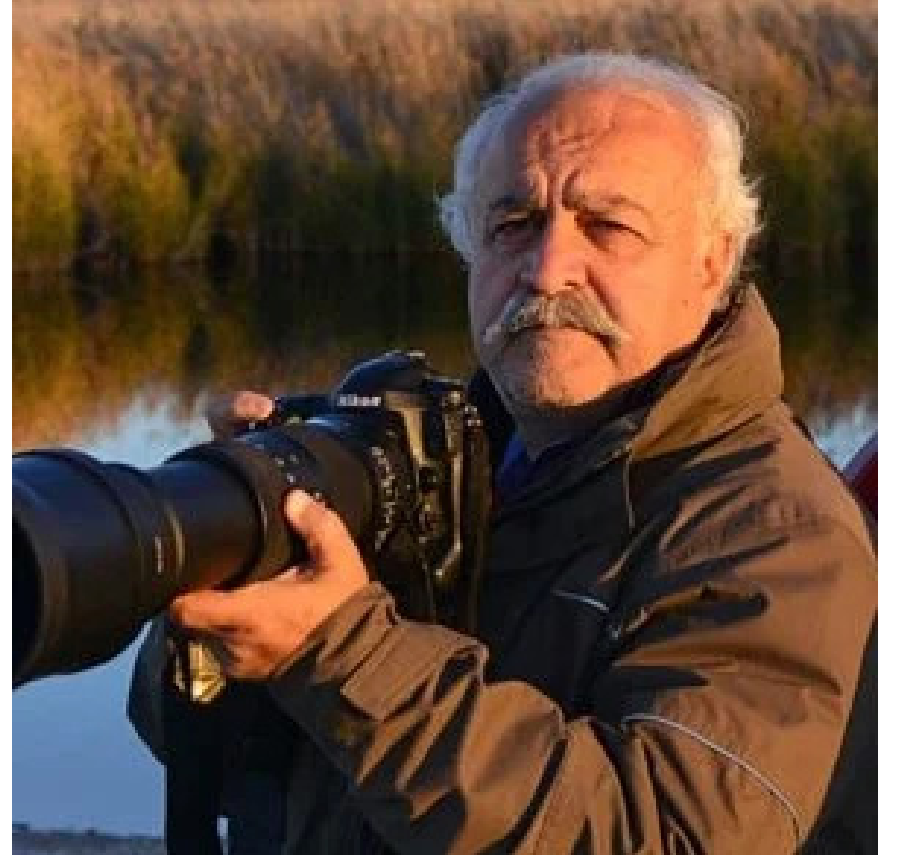
Usta Fotografçı Akademisyen Prof. Dr. Adnan Ataç'la Söyleşi

Kıymetli hocam Prof. Dr. Adnan Ataç'la yapacağımız röportajın (eskiler “mülakat” derlerdi) ilk bölümü yaşam öyküsüyle ilgili olmalı kanaatimizce. İlerleyen zamanlarda diğer sanat insanlarıyla yapacağımız röportajlarda da buna özen göstermeye dikkat edeceğiz. Çünkü bir sanat insanını yapıp etmeleriyle ilgili bilgi edinmeden ve hayatı ve sanatı kavrayışı, duygu ve düşünce dünyası meselesine girmeden evvel, onun birikiminin kaynaklarının hiç olmazsa kısmen bilinmesinin yararlı olacağını varsayıyoruz. Ayrıca, titiz okuyucuların bu nev'i bilgileri önemseyeceği, öğrenmek isteyeceği hususunda tecrübelerimiz var.

O halde sorup öğrenelim.

T. E. Kıymetli hocam, çocukluk döneminiz ve üniversite tahsiline başlayıncaya dek gençlik yıllarınızdan (dilerseniz ailenizden) söz etmenizi rica ediyoruz. Güzel ülkemizin en önemli fotoğraf ustalarından birisiniz. Fotograf, hayatınızın hangi evresinde, hangi koşullarda ve nasıl girdi yaşamınıza?

A. A. Sevgili arkadaşım öncelikle güzel düşüncelerin için çok teşekkür ediyorum. Kısaca 1954 yılbaşı günü İskenderun'da doğdum. Babam devlet memuru olduğu için yurdumuzun çeşitli yerlerinde görev yaptı. İlk ve ortaokulu Isparta'da okudum. Lise eğitimini İstanbul'da Kuleli Askeri Lisesinde aldım. Orta ve lise yıllarında plastik sanatlar ve özellikle kara kalem çizimler yapmak, sulu boya ve yağlı boya resim ile ilgilenmek



beni hep mutlu etti. Bu dönemde babamın Zeiss Ikon - Telma marka körüklü makinası sihirli bir kutu gibi merakımı çekmeye devam ediyordu. Bu makina hala benimle birlikte. Belki de hiç farkında olmadan o sihrin etkisi devam ediyordur.

T. E. Üniversite öğrenciliği dönemi, meslek edinmek ve hayatı o meslek üzerine inşa etmek bakımından bir insanın yaşamında en belirleyici role sahip dönemlerden biri olsa gerektir. Üniversite öğrenciliği çağınızdan ve o çağda fotoğrafla ilgili hangi aşamaya geldiğinizden, bu bağlamda neler yaptığınızdan söz eder misiniz lütfen?

A. A. Kuleli'den mezun olup, İstanbul Üniversitesi



Adnan ATAÇ

Eczacılık Fakültesine başladığım 1970 yılında ilk fotoğraf makinem olan Minolta'nın minyatür bir modeline sahip oldum. 2000'li yıllarda dijital makinalara geçene kadar Minolta'nın yeni çıkan makinalarına ve objektiflerine ulaşmaya çalıştım. Birçoğu koleksiyonumda duruyor. Öğrencilik yıllarında İstanbul'da olmak fotoğraf ile ilgilenmek adına gerçek bir şanstı. Özellikle fotoğrafın kalbi Sirkeci'de birçok dostum oldu. Kaldığım yurt binasının bulunduğu Kumkapı, Beyazıt ve Aksaray'da nerede ise tanımadığım fotoğrafçı yoktu. Derslerden artan zamanlarda stüdyo çekimlerine, karanlık oda baskılarına ve film üzerindeki rötuş çalışmalarına yardım ettim, teknik olarak çok şey öğrendim. Fakültedeki arkadaşlarımın gerek portre gerek anı fotoğraflarını çekmek, İstanbul'un semtlerini, siluetlerini, tarihi yapılarını, sokaklarını, denizi fotoğraflamak ve baskılarını yapmak sanırım bu sanatla güçlü bağlarımın oluşmasında rol oynadı. Gerçek bir sevgiye dönüştü.

T. E. Meslek yaşamına fiilen geçtikten sonra, mesleğin sınırlamaları nedeniyle fotoğraf derneklerine üye olmasanız bile, çeşitli dernek ortamlarında amatör fotoğrafçıların eğitimine katkı verdiğiniz, gösteriler ve sergiler hazırlayıp sunduğunuz evreyi ve o evrede

birlikte emek verip yol aldığınız, şu anda bazısı aramızda olmayan, bu dünyadan göçüp gitmiş olan dostlarınızı da yâd ederek anlatır mısınız lütfen?

A. A. 1975'te mezun olup Ankara'da Gülhane Askeri Tıp Akademisi'nde bir yıllık staj eğitimine başladım. Sonra ilk görev yerim olan Diyarbakır Asker Hastanesi'ne atandım. 1978'de tekrar Ankara'ya döndüm. Sıhhiye Ana Depo ve Ordu İlaç Fabrikası'ndaki görevlerimden sonra, 1983'de Gülhane Askeri Tıp Akademisi'nde Farmakoloji ve Toksikoloji ihtisası, 1989'da Gülhane Askeri Tıp Fakültesi Tıp Tarihi ve Deontoloji Anabilim Dalında doktora yaptım. 1997'de Doçent, 1998'de Anabilim Dalı Başkanı, 2010'da Profesör, 2011'de Gülhane Askeri Tıp Fakültesi Temel Tıp Bilimleri Bölüm Başkanı, 2013'te emekli oldum. 2018 yılından itibaren Lokman Hekim Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışıyorum.

Yaklaşık 48 yıldır bulunduğum Ankara'da, yoğun mesleki ve akademik çalışmalarımın yanı sıra fotoğraf alanında gerek çekimler, gerek eğitim alanında elimden geldiğince zamanımı iyi kullanmaya, öğrenmeye, öğretmeye ve fotoğraf eserleri vermeye çalıştım. Her zaman ufkumu açan ve şimdi hayatta olmayan Sayın Mustafa Türkyılmaz, Necmettin Külahçı, Alaeddin Gürtuna, Selim

Kulaksız, Sıtkı Fırat, Tansu Gürpınar, Dursunali Sarıkoç, Tefik Fikret Turgut, Şahin Kaygun, Tuğrul Çakar ve Adnan Veli Kuvanlı başta olmak üzere halen eserleri, görüş ve önerilerinden yararlandığım; Sayın Ozan Sağdıç, Halim Kulaksız, Göker Müftüoğlu, Güler Ertan, İbrahim Zaman, İbrahim Demirel, Taner Kırıl, Çerkes Karadağ, Hamit Yalçın, Tekin Ertuğ ve adını sayamadığım nice fotoğraf ustalarına, arkadaşlarıma, dostlarıma ve öğrencilerime bana katkılarından dolayı ne kadar teşekkür etsem azdır. Fotoğraf sanatı ile ilgili yaptıklarımı özet olarak belirtmek gerekirse; çektiğim ve üzerinde gerek karanlık gerek aydınlık odada çalıştığım fotoğraflar ile yurt içinde ve yurt dışında 50'den fazla kişisel sergi açtım. 250'den fazla kişisel fotoğraf gösterisi yaptım. Yurt içinde ve dışında 300'den fazla karma sergi ve dia gösterilerine katıldım. Fotoğraflarım çeşitli kitap, dergi, broşür, afiş, takvim, pul ve kartpostallarda yer aldı. Yurt içinde ve yurt dışında 60'tan fazla ödül aldım. Birçok ulusal ve uluslararası fotoğraf yarışmasında düzenleyici ve seçici kurul üyesi olarak görev aldım. 30'dan fazla fotoğraf kitabı ile 20'den fazla bilimsel kitap yayınladım ve editörlüğünü yaptım.

Fotoğraf Sanatı Kurumu (FSK), Altınoran Fotoğraf Sanatı Derneği (ALFOD), Gülhane Fotoğraf Kulübü (GÜFÖK), Mogan Kuş Fotoğrafları Çalışma Grubunda kurucu üye olarak yer aldım. Çeşitli üniversitelerin ve bakanlıkların yanı sıra birçok dernek ve kurumda 150'den fazla fotoğraf eğitimi verdim. Kurs, seminer, seçmeli ders, atölye çalışmaları gibi çeşitli fotoğraf etkinlikleri gerçekleştirdim.

T. E. Fotoğraf ortamına sergi, sunum, gösteri, söyleşi, jüri üyeliği, fotoğraf okuma gibi çok sayıda etkinlikte bulunmak suretiyle katkı vermeniz yanı sıra, neredeyse hiç ara vermeden temel eğitim ve ileri düzey eğitim seminerleri verdiniz, atölyeler yaparak katkınızı misliyle artırdınız. Öğrencilerinizle her zaman iletişim halinde oldunuz. Hem fotoğrafı ve sanatı öğrenmeleri, hem de çeşitli sorunlarını aşmaları konusunda hakikaten takdire şayan ölçüde destek verdiniz. Aynı zamanda bazı derneklerin (ki bunların başında FSK - Fotoğraf Sanatı Kurumu gelir) düşüşe geçtikleri zaman, toparlayıcı rol oynadınız, dayanışmayı sağladınız, ekstra emek verdiniz ve tekrar yükselişe geçmesi için elinizden geleni her zaman yaptınız. Sizin her alandaki yapıcı tavrınızı hiç kimse inkâr edemez. Ayrıca derneğin büyük çaplı etkinliklerinde sorumluluk üstlendiniz. Etkinliğin problemsiz geçmesi için çaba sarf ettiniz. Panellerde konuşmacı ve moderatör olarak görev aldınız. Samimi olarak söylemek icap eder; sizin dernek ortamlarına verdiğiniz katkılar saymakla bitmez. Soru şu: Neden bunca

emek, çaba? Bunun sizce çok önemli bir nedeni olmalı. Fotoğraf ortamında buna nasıl bir karşılık bekliyorsunuz? İnsanlar veya fotoğrafçılar üzerinde yıllara yayılı bu ve benzeri bütün çabaların etkisi konusunda öngörünüzü, düşüncelerinizi paylaşır mısınız lütfen?

A. A. Ben fotoğrafı; neyin, neden, nasıl çekileceği, nasıl çalışılacağı ve nasıl sunulacağını, amacın, fark etmenin ve düşüncenin önemini “Fotoğraf düşünmek, görmek ve çalışmaktır.” yaklaşımı ile özetleyebilirim. Fotoğraflarımda insan ve yaşam, bale, nü, doğa, kuş,



kelebek, makro, soyut ile ilgili konuları hem belgesel hem deneysel ve sorgulayıcı yaklaşımlar ve estetik düzenlemeler ile sunmayı amaçladım.

Fotoğrafın sadece ışığı kaydetmek olmadığını, insanın duygularını, düşüncelerini, mesajlarını ve hayallerini yaratıcı görsel tasarımlar ile paylaşılabilceği, sanatsal bir etkinlik olduğunu göstermeye çalıştım. Bu yaklaşımla fotoğraf sanatı ile ilgili son dönem çalışmalarımı 2024'te yayınlanan 3 kitapta topladım:

1. Kitap olan “Doğada Durugörü” içinde “Doğada Minimalizm” ve “Doğada Dinamizm” sergileri yer aldı.
2. Kitap olan “3 Kavram, 3 Sergi” içinde “Güzel İdeası”, “Sevgi Metaforu – Aşk” ve “Varolmanın Diyalektik Çelişkisi” sergileri yer aldı.
Ve 3. kitap olan “Varoluş Üzerine” içinde “Düşlerdeki Gerçeklik”, “Ruhun Ötesindeki Bedenler” ve “Kendine Yabancılaşan İnsan” sergileri yer aldı.

Son olarak, hayata bakış açımın 4 temel ilkesini;



Adnan ATAÇ

Her zaman insan ve doğa ilişkilerinde “saygının”, bilimsel yaklaşımla “hakikatin”, etik ilkelerle “iyinin” ve estetik bakış ile “güzelin” arayışında olmak olarak tanımlayabilirim.

T. E. Değerli hocam, bir soruya verdiğiniz cevapta, fotoğraf ve sanat yolculuğunuzda size katkılarından ötürü saydığınız önemli usta isimlerin içinde bendenizi de saydığınız için müteşekkirim, onur duydum ama kendimi mahcup hissettim. Çünkü daha ziyade ben, isimlerini

zikrettiğiniz önemli ustaların bir kısmından (bir kısmıyla ne yazık ki tanışmadım) ve sizden fotoğrafa ve sanata ilişkin çok şey öğrendim. İltifatınız bendenizi ihya etti. Var olun.

Size dair bilgileri kısmen okuyucuyla paylaştık. Dileyen okuyucu dostlar daha fazla bilgiyi bir FSK (Fotograf Sanatı Kurumu) yayını olan 10 ciltlik “Fotoğraf Ustaları” isimli eserden edinebilirler. Şimdi genel ahvalimizi irdeleyelim. Genel olarak fotoğrafta, yani hem doğrudan fotoğraf, belgesel fotoğraf alanında, hem de sanat bağlamı fotoğrafik çalışmalarda ne durumdayız? Fotoğraf düzleminde yaşanan gelişmelere öncülük eden, fotoğraf ortamına bir nevi yol yordam gösteren dünyanın başka yerlerindeki kimi fotoğrafçılarla eş zamanlı veya bazen daha da önde bir düşünme ve yapıp etme hali içinde olduğumuz söylenebilir mi? Geçmiş zaman ve yaşadığımız gün için ayrı ayrı değerlendirme yapalım; şayet bir eş zamanlı tutum veya öncülük etme durumumuz yok ise, gelişmeleri uzak veya yakın takip edenlerimiz bakımından nasıl bir görünüm geçmiş zamanda arz ettik, şimdi nasıl bir durum arz ediyoruz? Buna mukabil potansiyelimiz sizce nedir? Fotoğraf ortamının en deneyimli, birikimli, donanımlı ustalarından birisiniz. Bu itibarla daha isabetli tahmin yürütebilirsiniz. Gerek kuramsal, gerekse pratik bağlamda ülkemiz fotoğrafçılarının, dünya ölçeğindeki fotoğraf ortamına yapabileceği katkılara dair öngörünüzü paylaşır mısınız lütfen?

A. A. Her zaman aklımızda olan sorular için teşekkür ediyorum. Ben genel olarak bireysel uğraşlar ve sanat ürünleri için dünyada insan doğasının çok farklı olmadığını düşünürüm. Herkes doğuştan gelen genetik özellikleri ve sonradan edindiği aile, çevre ve toplumsal birikim, kişisel bilgi, beceri ve deneyimleri ile varlığını sürdürür. Bir şeyler ortaya koyar. Bunlar var olanların yorumlaması olduğu gibi yepyeni ürünlerde olabilir. Fotoğraf için de bu böyledir. Her sunum düşünerek, çalışarak, emek sarf ederek ortaya çıkar. Dolayısıyla hepsi saygıya değerdir. Bu anlamda ülkemizdeki ya da dünyanın herhangi bir yerindeki fotoğrafçılar arasında bir fark olamaz.

Ancak bireysel yaratıcılıklarını, teknik becerilerini ve hayallerini gerçekleştirebilmeleri açısından ortak güçlerini kim daha iyi organize edebilirse, ürünlerini kimler daha iyi duyurabilir, daha iyi anlatabilirse onlar bir adım önde görülebilir. Sanki birçok uygulamayı önce onlar gerçekleştirmiş gibi olabilir. Potansiyel olarak fark sadece bu noktada olabilir. İnsanın düşünme, öğrenme, hayal etme ve uygulama özellikleri tabii ki her yerde farklılık



Adnan ATAÇ

gösterecektir. Bu beceriler ancak birlikte katlanarak artar. Fotoğraf sanatı ile ilgili daha önce başka yerde görmediğim sadece kendi bakış açım doğrultusunda ürettiğim pek çok görsele imza atmış birisi olarak bizim daha çok birlikte olmaya bilgi ve becerilerimizi paylaşmaya ve daha çok eser ortaya çıkarmaya ihtiyacımız var.

Bireysel olarak ne batımızdaki ne doğumuzdaki hiç kimseden bir eksiğimiz yok. Bu noktada küçük, büyük çalışma guruplarının, toplulukların, kurumsal yapıların önemi çok fazla. Her koşulda sahip çıkmamız, yaşatmamız ve geliştirmemiz gereken bu yapılar, aslında bireysel gelişmelerin de önünü açan, destekleyen, ortak paylaşımlarla bilgiyi, üretimi, gelişmeyi ve birbirimizi tanımayı artıran sosyal oluşumlar. Bence bu yaklaşım özelinde fotoğraf olsa da genelinde tüm sanat, bilim ve diğer alanlarda yenilikleri ve ilkleri artıracak, arzulanan başarıları yakalama fırsatı sağlayacaktır. Bunun örnekleri de vardır.

T. E. Malumları olduğu üzere fotoğraf dernekleri uzun zamandır, (bazıları 50 yılı aşkın bir zamandır) memleketin amatör fotoğraf ortamına çok ciddi katkı sundular. Hatta fotoğrafın akademik ortama taşınmasında rol aldılar, akademisyen yetişmesine katkı verdiler. Bunca yıl boyunca küçük ölçekli veya büyük çaplı çok sayıda etkinliğe imza attılar. Dernekler hakikaten fotoğrafımızın can damarı oldular. Dijital sistemle birlikte dernekler fotoğraf ortamında kat be kat önemli hale geldiler. Etkinlikleri de, sayıları da aynı ölçüde arttı. Amatör fotoğraf ortamı şenlendi, yükseldi, gelişti. Fakat pandemi öncesi başlayan ve pandemiyle birlikte hız kazanan negatif bir vaziyet ortaya çıktı. Fotoğraf derneklerinde ciddi anlamda düşüş baş gösterdi. İlgisi azaldı, azalma peyderpey devam ediyor. Öncelikle sebep sonuç temelinde bir durum değerlendirmesi

yapmanızı rica ediyoruz. Bu değerlendirmeden sonra, neyi nasıl yapmalı ki negatif vaziyetten çıkılabilsin ve pozitif bir vaziyete geçilebilsin üzerine görüşlerinizi almak istiyoruz.

A. A. Daha öncede belirttiğim gibi, aynı konuya ilgi duyan insanları bir araya getiren ortamlar, gelişmek ve dayanışmak için önemli. Bu ortamlardan kurumsal bir kimlik kazanmış dernekler ise hem kendi üyeleri hem de dernekler arasındaki iletişimi sayesinde daha etkin, daha yararlı, daha üretken olabilirler. Eğer derneklere ilgi az ise ben bunu ne pandemiye ne ekonomik koşullara ne çeşitli bahanelere bağlamam. Bence dernek, amaçları doğrultusunda üyelerinin başka yerlerden edinebileceklerinin ötesinde yeni bilgiler, beceriler ve uygulamalar sunabilirse, zamanını ayırıp derneğe gelen katılımcılara gelmelerine degecek eğitim ve aktivite ortamları sağlayabilirse üyeleri azalmaz, artar. Biliyoruz ki hepimizin zamanı ve emeği değerli, maddi olanakları sınırlı. Ancak bunları harcadığımızıza degeceğine, bize bir katkısı olacağına inandığımız yerlere gideriz. Günümüzde hayatımızı sürdürebilmek için belki de önceki zamanlardan daha çok öğrenme, çalışma, koşturma ve stres altındayız. Bu koşullarla baş edebilmek için en iyi yöntemlerden birisi sanat alanında üretimdir. Asrımızın en yaygın ve en yararlı sanat alanlarından birisinin fotoğraf olduğunu düşünürsek, fotoğraf derneklerinin gerçek işlevlerini yerine getirdiklerinde tercih edilmemeleri için bir sebep olamaz. Yeter ki insanların tercih edecekleri yararlı, kapsayıcı, eğitici ve destekleyici ortamlar çoğaltılsın. İnsanımız hangi yaşta olursa olsun eğitimi ve öğrenmeyi önemser. Çalışkandır. Üretmeyi sever. Yeter ki amaçlarına ulaşabileceği, kendisine değer ve fırsat verilen uygun ortamlar bulsun.

T. E. Değerli hocam, yıllardır amatör fotoğrafçılara emek veriyorsunuz. Kimi insan bir hobi olarak fotoğrafla ilgileniyor ve hayatını biraz renklendirmeye, büyük kentin karmaşasından, psikolojik baskısından bir nebze olsun sıyrılmaya ve nefes almaya çalışıyor. Kimi insan zamanla bunu hobi sınırlarının bir miktar ötesine taşıyarak sanat uğraşısı haline getirmek veya profesyonel meslek edinmek istiyor. Çok sayıda öğrenciniz oldu, hâlâ öğrencileriniz var. Geride kalan onca yıl boyunca fotoğrafçıların türlü hallerine tanık oldunuz. Önemli sergi ve gösterilere imza atanlar, kitap / albüm yapanlar, daha ziyade dernek yönetimiyle ilgilenenler, çok çabuk bıkip uzaklaşanlar, yerinde sayanlar olmuştur. İnsanların farklı tutum ve davranışıyla ilgili gözlemleriniz, böyle hallerin nedenleri üzerinde düşünmenize yol açmıştır muhakkak. Bunlar üzerine dernek ortamında zaman

zaman tartışmalar da yapılmıştır. Uzaklaşanlar, neden uzaklaşıyor? Üstelik uzaklaşanlar sadece üye konumunda olanlar da değil, bir vakitler dernek yönetiminde bulunmuş ve pek çok etkinliğe imza atmış olan insanlar da uzaklaşıyor. Neden? Sürekli dernek ortamında bulunmasına, etkinliklere katılmasına ve seminerleri takip etmesine karşın gelişme kaydedemeyenler, neden kendilerini geliştiremiyorlar? Bazı kimseler neden yarışma fotoğrafçısı olmayı seçiyor ve sadece yarışmalara odaklanıyor? İnsanlardaki problemleri taraflar nelerdir, derneklerdeki eksikler nelerdir? Bu meseleyle ilgili görüşlerinizi paylaşır mısınız lütfen?

A. A. Fotoğraf çok geniş yelpazede değerlendirilebilecek bir alan. İster profesyonel yaklaşım ile kazanç sağlanabilecek önemli bir meslek alanı, ister kendimizi, duygularımızı, düşüncelerimizi, mesajlarımızı anlatabilecek bir sanatsal yaratım alanı, ister sadece yaşamı, anıları biriktirmeye çalışan amatörce bir yaklaşım, ister insanı, doğayı, varoluşu belgelemeye çalışan güçlü bir kayıt aracı olsun. Amaçlarımız doğrultusunda pek çok şey için kullanabileceğimiz fotoğraf teknolojisi tabii ki kim ve nasıl kullanıldığı ile ilgili olarak değerlendirilecektir. İsteklerle ve koşullarla bağlantılı olarak bu teknolojiyi kullanmak isteyenler

hedeflerine ulaştıkları sürece devam edeceklerdir. Herkesin hayattan beklentileri, yetenekleri, becerileri, azimleri farklı olabilir. İlgilendikleri ne olursa olsun devam edip etmemeleri, başarılı olup olmamaları, yararlanıp yararlanmamaları ancak kendilerinin verecekleri kararlar ile ilgili olmalıdır.

Dernekler ve benzeri oluşumlar bilgilendirme, uygulama ve eğitim anlamında ancak uygun ortamlar oluşturabilir. Belki bu ortamların daha zenginleştirilmesi, daha deneyimli insanların bulunmasının sağlanması, beklentileri daha iyi değerlendirilmesi gibi iletişim yollarının güçlendirilmesi sağlanabilir. Unutulmamalıdır ki burada bulunanlar da duyguları, arayışları ve bilgi birikimleri ile birer insandır, mükemmel olmaları beklenmemelidir. Nihayetinde bir sosyal kuruluş içinde yararlı olmak ve öğrenmek için oradadırlar. Dolayısıyla bu ortamlardan yararlanmak sonuçta kişilerin kendi kararı olmalıdır.

Genelde bir problem ya da bir eksiklik aramak, kararları önemsememek, bizim beklentilerimizi herkesten beklemek gibi yaklaşımları çağırıştırıyor. Bence bu doğru değil. İnsan hangi eğitimi alacağına, hangi mesleği seçeceğine, kendisini neyin mutlu edeceğine kendisi karar vermeli ve kararının sonuçlarını da kendisi değerlendirmeli, gerekirse



Adnan ATAÇ

yeni kararlar alabilmelidir. Bize düşen bireylerin kararlarına saygı duymak ve yargılamamak olmalıdır. İnsanların yararlanamayacağını ya da uyum sağlayamayacağını düşündüğü yerde bulunmak istememesi normaldir. Dernekler de kendilerini amaçları doğrultusunda üyelik talepleri, devamlılıklar ve aktiviteleri doğrultusunda değerlendirip, başka neler yapabileceklerini, neleri geliştirebileceklerini düşünmek ve değerlendirmek durumunda olabilirler. Belki de hiç ihtiyaç duymazlar.

T. E. Yayın konusunu irdeleyelim, uygun görürseniz. Hatırı sayılır miktarda internet yayını var ve bu çok olumlu elbette ki. Üşenmeyip okuyan ve öğrenmeye çalışan amatör fotoğrafçılar için bulunmaz bir nimet. Ancak internet yayınlarının zamanla sekteye uğraması halinde ilgili sitelerin kapandığına tanık olduk. Yayını gerçekleştiren insanlar yorulabiliyorlar. Yayın politikası veya yayın tekniği konusunda farklı düşündükleri için ayrılık yaşanabiliyor, bu da yayının sonlanmasına yol açabiliyor. Dergi yayını, bütün sanat dallarında ve elbette ki meslek alanlarında da çok önemsenir. Hakikaten dergi yayıncılığı kendisine atfedilen önemi hak eden bir yayın kulvarıdır. Yetmişlerin sonlarında amatör fotoğrafçıların Gültekin Çizgen usta, Engin Özendes ve dostlarının emeğiyle çıkan Yeni Fotoğraf dergisinin her sayısını nasıl sabırsızlıkla beklediğini hatırlarsınız. AFSAD'ın Fotoğraf dergisi, kısa ömürlü de olsa, amatörlerin ilgisine ziyadesiyle mazhar olmuştu. Sonra Şerif Antepli'nin çıkarttığı Fotoğraf dergisi bütün ilgiyi kendine çekti. Bu uzun soluklu dergi de, sanal mecra ortaya çıkınca yayın hayatına son verdi. Şimdi aynı dergi, bir vakitler basılı dergi iken orada emek veren Ömer Serkan Bakır tarafından internet dergisi olarak sürdürülüyor. Uğur Okçu ve dostlarının, yayın kurulları zamanla değişse de, Fotografya dergisini uzun yıllardır sanal ortamda çıkartıyorlar. Amatör fotoğraf ortamını adeta kasıp kavuran Fotokritik vardı bir zamanlar. Çok ciddi ilgi gören Fotoritim dergisi vardı. Şimdilerde Arthenos Blog, İFSAK Blog, Kontrast, Fotovizyon, ArkaPlan gibi dergiler, internet ortamında ve/ya basılı olarak çıkıyor. Ve Zamansız dergisi Ocak 2025'de ilk sayısı ile internet dergisi olarak yayın hayatına başladı. Aklımıza gelmeyen başka dergiler vardır muhakkak. Şu dakika hatırlayamadığımız için bağışlanmayı diliyoruz. Bunlardan gayri kitap/album yayınları var. Bu vesile ile sizin imzanızı taşıyan epey miktarda basılı eser olduğunun da altını çizmek isteriz. Genel olarak dergi, kitap / album yayınları konusunda söyleyeceklerinizi öğrenmek, internet

yayıncılığı ve basılı yayın konusunda görüşlerinizi almak isteriz. Eksikler nelerdir? Daha ne yapılmalı ve kim, hangi kurumlar ne yapmalı?

A. A. İnsan yaşamı boyunca ne üretti ise o kadar yaşamış demektir. Bu bir insan yetiştirmekte olabilir, bilimsel bir çaba ya da sanatsal bir eserde olabilir, bir hizmette olabilir. Konumuz fotoğraf olduğuna göre fotoğraf ile ilgili belgesel bir çalışma, sanatsal bir ürün ya da yaşamın kanıtı anılar olsun, ortaya çıkan ürün paylaşıldıkça varlığını sürdürür, kalıcılığı ve değeri artar. Dolayısıyla kamuoyuna sunulan kitap, dergi, albüm gibi yazılı ya da internet ortamında yayınlanan görsel eserler, yazılar, yorumlar veya her türlü paylaşım yolları günümüzde çok etkin hale geldi.

Paylaşımın kolaylaşması ve çabuklaşması her türlü bilgiye ulaşmayı da hızlandırdı. Bu artık daha seçici olmayı ve doğru bilgiyi aramak gerektiği gerçeğinin de önemini arttırdı. Kimin, hangi yayınları yapabileceğini belirlemek ya da sınırlandırmak artık çok olası değil. Ürünlerini tanıtmak, kamuoyunu bilgilendirmek, kendi düşünce ve mesajlarını paylaşmak ve etki yaratmak için hemen herkes bir ortam bulup yayın yapabiliyor. İnsanın bilgi ve görgüsünün gelişmesi ve ufkunun genişlemesi için desteklenmesi gereken güzel bir olanak. Ancak hangi paylaşımlardan nasıl yararlanılacağı, kendini yalan ve yanlış bilgilerden nasıl koruyacağı bireylerin kendi sorumluluk alanı içinde olmalı. Önemli olan başkalarının yanıltmalarına, aldatmalarına, karamsarlığına takılmak değil gerçeğin, iyinin ve güzelin arayışında olmaktır.

Not: Prof. Dr. Adnan Ataç, Ocak 2025'te yapılan genel kurulda FSK'nin (Fotoğraf Sanatı Kurumu) yeni başkanı oldu. Usta fotoğrafçı ve akademisyen Sayın Ataç'ın fotografta 50 yılı aşan birikiminin dernek ortamına olumlu şekilde yansıtılacağına hiç kuşku yok. Yeni dönemde yönetim kurulu üyeleri ve aktif üyelerle birlikte hayata geçirecekleri projelerle derneğe ilginin artmasını, dernek ortamının canlılık kazanmasını ve derneğin yükselişe geçmesini sağlamalarını umuyor ve diliyoruz.

(Ocak 2025)



Adnan ATAÇ

PORTFOLYO

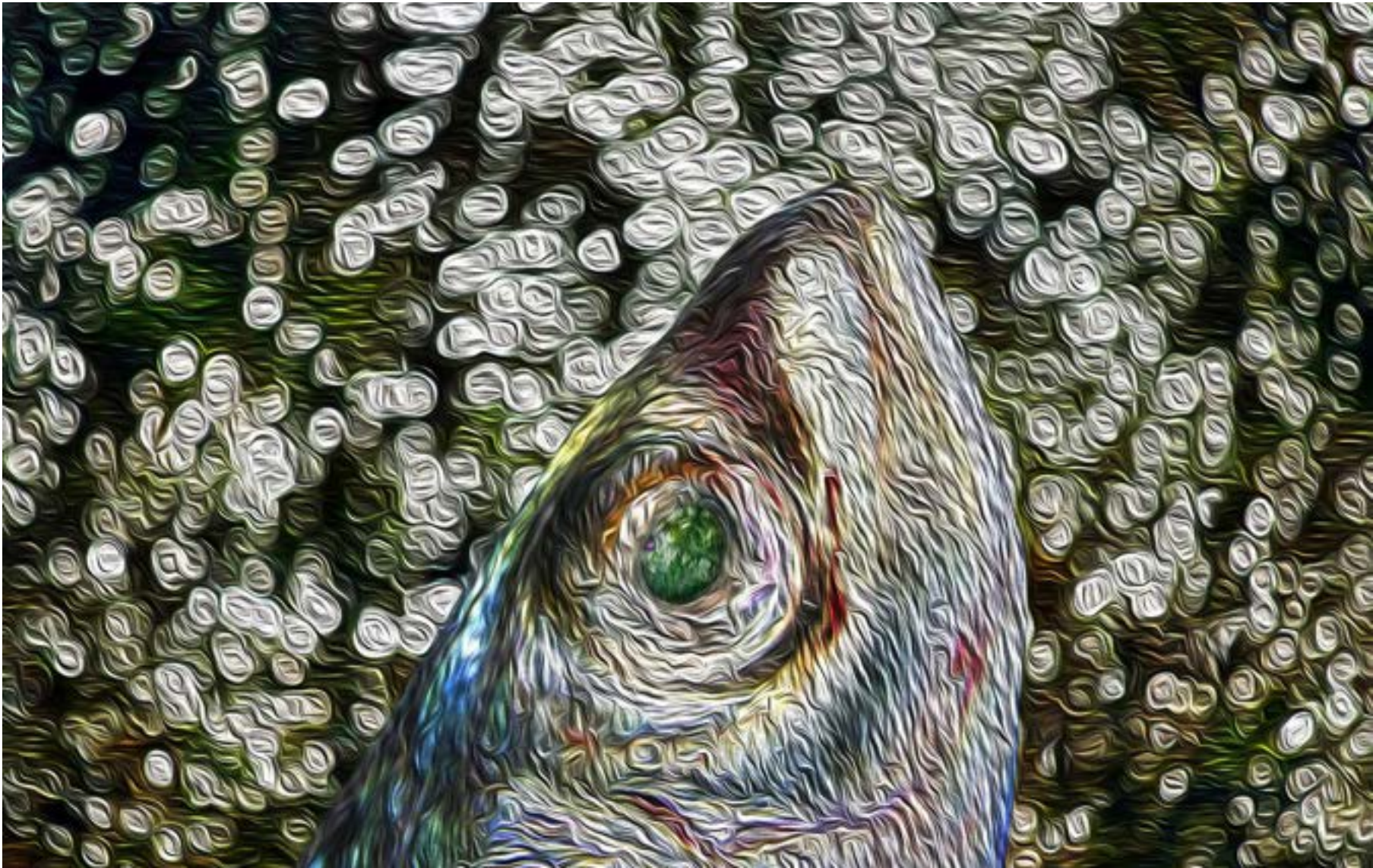
Erol ÖZDAYI

instagram: @erolozdayi



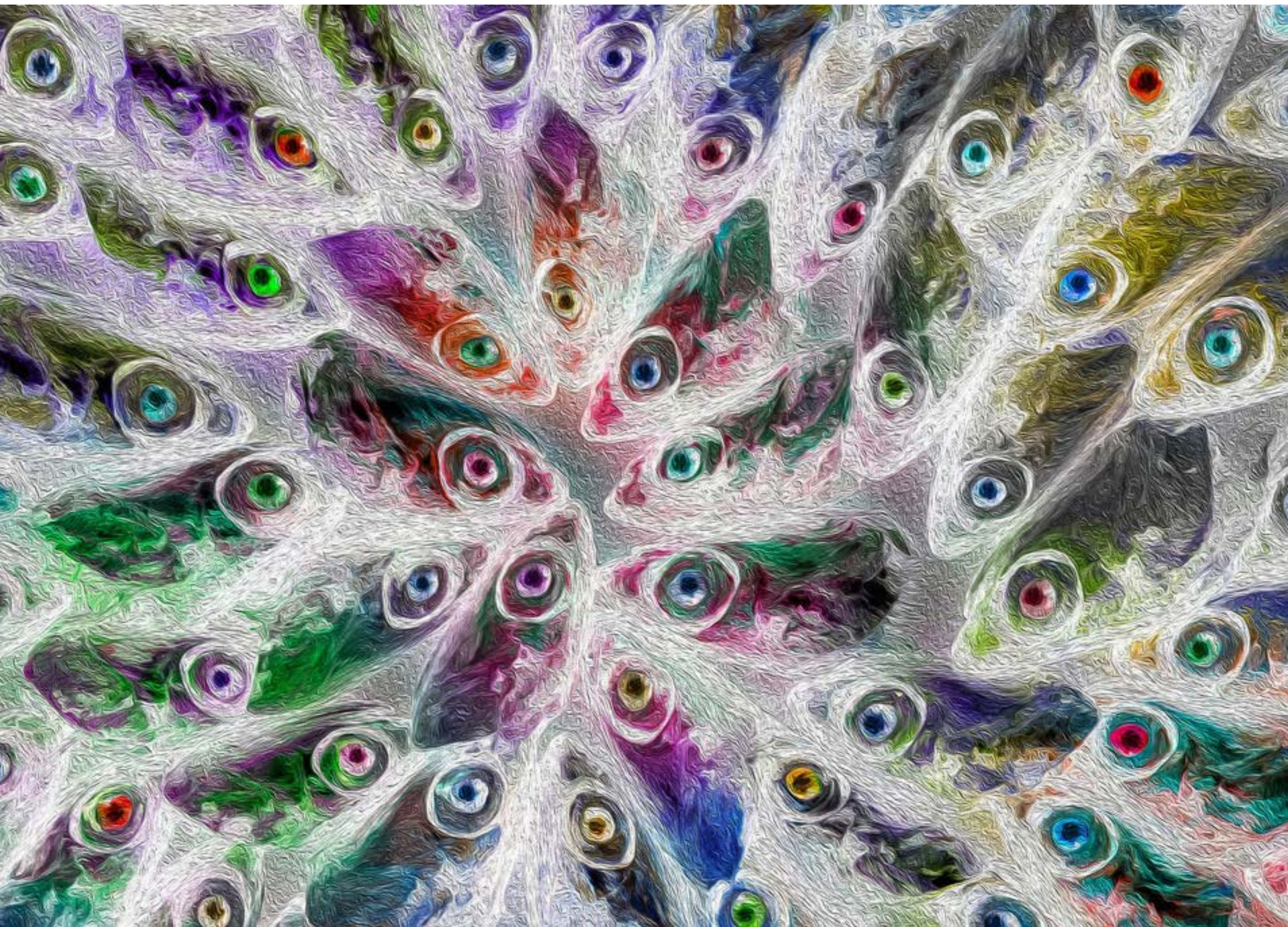
“Her şeyin arkhe’si sudur.”
Thales















ESE*

“eSe” Film Okuma Grubu (*) Ebru-Tekin
Ertuğ, Selma-Bülent Seyitdanlıoğlu, Nur-
han-Neşet Erdem

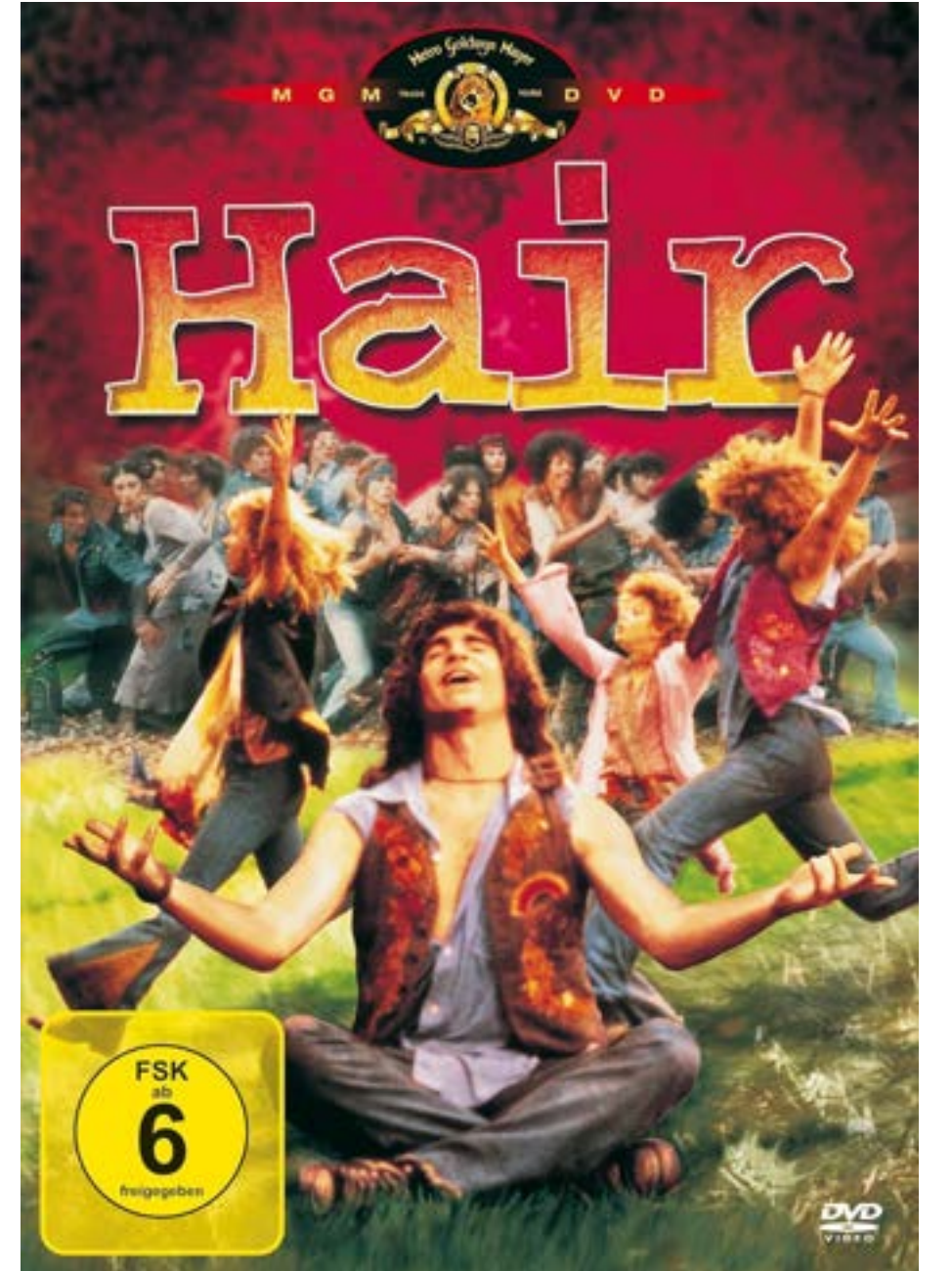
Hair

Hair, James Rado ve Gerome Ragni tarafından yazılmış ve 1968’de Broadway’de gösterime girmiş en önemli müzikallerden biridir.

Prag doğumlu Milos Forman çektiği iki kısa film “Maça Ası” ve “Bir Sarışının Aşkları” ile uzun metrajlı “Koşun İtfaiyeciler” filmleriyle, özgürlükler bağlamında devrim olarak nitelenen “Prag Baharı”na önemli katkılarda bulunmuştur. Sovyet tankları Prag’a girdiği sırada Paris’te olan ve ülkesine dönmeyerek Batıda kalan büyük usta,”Hair” müzikalini yepyeni ve çağdaş bir dille yorumlayarak bir başyapıt yaratıyor. Film, taşradan Vietnam Savaşı’na katılmak üzere New York’a gelen bir gencin, bir grup hippieyle karşılaşmasıyla gelişen olayları müzikal bir dille anlatıyor.

Milos Forman, filmde yarattığı kişilerle/karakterlerle (film kahramanları değil) dramatik açıdan hiçbir zorlamaya başvurmaksızın savaşa, burjuva sınıfı egemenliğine/ kapitalist dünyaya, sınıf farklarına ve kısıtlamalara, insanı / insan ilişkilerini ve müziği öne çıkartarak alçakgönüllü bir anlatımla karşı çıkıyor; izleyiciye de gerçek anlamıyla bir özgürlük destanı sunuyor.

Amerika Birleşik Devletleri’nin simgesi olan Beyaz Saray’ın önünde savaşı ve sömürüyü protesto eden





binlerce insanın görüntüsüyle sunulan “Let The Sunshine In (Bırak Güneş İçeri Girsin)” şarkısındaki özleme katılmamak mümkün mü?

Bırakın güneş içeri girsin... Forman’ın 68 kuşağı “Çiçek Çocukları”nın yaşamından bir kesiti müzikal olarak sunduğu “Hair” filmi unutulmaz finali ve müzikleriyle oldukça etkileyici ve her şeyden önce de “eleştirel” bir filmidir. Filmde hiçbir savaş ve şiddet sahnesi yer almadığı halde, yönetmen savaşın kötülüğünü tam anlamıyla izleyiciye aktarmayı başarabilmiştir. 60’lı yılların sonlarına doğru Amerika da Vietnam Savaşı’na karşı tavır sergileyen, yerleşik düzene, aileye, paraya bağımlı bir yaşamı reddeden, toplumsal baskı ve kurallara karşı bir duruş sergileyen “Çiçek Çocukları” yine de sistemin içinden, uyuşturucu bağımlılığı ile tam olarak dışına çıkamadıkları da ironik bir biçimde irdelenmiştir.

Çiçek çocuklar, o çok ünlü “savaşma, seviş” sloganıyla özgür ve önyargısız bir cinsel hayatı benimsemişlerdi. Özellikle de o dönemin fazlasıyla muhafazakâr tutum gösteren Amerikan toplumu için oldukça sıra dışı sayılan ve hiçbir sorumluluk kabul etmeyen yaşam tarzlarıyla onlar toplumun kalan bütün kesimlerini dışlamışlar, toplum da onları dışlamıştı. Yönetmen, orta sınıfın farklı tabakalarında bulunan elit ailelerin hem yaşam

biçimlerini hem de hippy yaşama bakış açılarını filme konu ederek, hippy yaşamın sosyal boyutunu oldukça etkileyici bir şekilde aktarmıştır.

Saç, dönemin en belirgin göstergelerinden biridir. Uzun saç. Tutucu, mazbut Amerikan toplumu bir erkeğin kadın gibi saç uzatmasını, kadınlara mahsus olduğunu varsaydıkları aksesuarların kullanmasını, berduş/pejmürde kıyafetler giymesini ve taşkın hareketleri tasvip etmez, hoş görmezdi. Uzun saçlı olmak, eşcinselliğin bir emaresi gibi görülür, o da ortalama insanın dehşete kapılmasına yol açardı. Bu hal, filmdeki uzun saçlı erkek karakterlerden biri ile meslek sahibi ortalama bir insanın diyaloglarıyla da örneklenir. Toplumsal durumun böyle olduğunu, döneme ilişkin pek çok Amerikan filminde bulmak mümkündür, ayrıca bilgi ve belge aramaya da gerek yoktur zaten. Hal böyle olduğu için, filmde saç alabildiğine şahlandırılmış, öne çıkartılmıştır. Yönetmen özellikle ters (karşı) ışıkta yaptığı saç odaklı çekimlerle, uzun ve sağlıklı saçların aldığı muhteşem rengi ve görsel zenginliği ortaya koyar, bu tür görüntüleri sık sık izletir ve böylece saç sembolünün altını kalın çizgilerle çizer. Bu filmde “saç”, başlı başına bir görsel şörendir. Filmde sıkı sıkıya vurgulanan olgulardan biri de, özgürlüklerine o denli düşkün olan ve hiçbir şeye/kimseye bağlılık duymak istemeyen (moda deyimle, “yılanmak istemeyen”) bu çocukların birbirleriyle kurdukları güçlü

arkadaşlık bağları ve bu çok güçlü bağlılık duygusunun grup içinde özgürlüğüne en fazla düşkün olan birey için trajik bir sona yol açmasıdır.

Film (Yönetmen), bir durum tespiti yapmak derdinde değildir; hem sisteme, hem de çiçek çocuklar fenomenine eleştirel yaklaşmaktadır. Öyle olunca da, bir yandan savaş karşıtlığı mesajını izleyiciye iletirken, diğer yandan oldukça naif şekilde rutin karşıtı bir tavır içinde olan çiçek çocukların ne yaparlarsa yapsınlar hiçbir şekilde sistemin belirlediği sınırların dışına çıkamadıklarının altını çizmektedir. Anarşist duruşun, antikapitalist ve antimilitarist tutumun, diğer bir söyleyişle sistemi reddediş ve savaş karşıtlığının, dönemin bu kulvarda yer alan gençliği tarafından hangi ölçüde kavranabildiğini (kavranamadığını), içselleştirilebildiğini (içselleştirilemediğini) görebilmek için filmdeki o küçük grupta yer alan her karaktere tek tek bakmak yeterlidir. Örnekleyelim; Evli ve çocuk sahibi siyahî bir gencin eşine ve çocuğuna karşı sorumluluğundan kaçıp sadece yaşamdan maksimum seviyede zevk almak uğruna grubun içinde yer aldığını görüyoruz. Grup üyelerinin hepsiyle cinsel haz yaşamaya çalışan bir genç kız var ki hemen her şeyden habersiz; ne olup bitenler hakkında bir fikri var, ne de dünyayı ve yaşamı anlamlandırabilecek bir ufku. Taşralı bir genç tamamen rastlantı sonucu gruba dâhil olur, ama taşralı oluşunun kişiliğinde geliştirdiği kalıplar nedeniyle gruba ayak uyduramaz, ayak diretir, kaçır, kendini son aşamaya kadar teslim etmez. Yaşamın rutininden sıkılan, boğulan elit bir ailenin evlenmek üzere olan genç kızı önce merakından, sonra kendi ailesinin resmi ve soğuk atmosferiyle taban tabana zıt olan sıcak grup atmosferinden etkilenererek kıyısından denebilecek ölçüde eklemlenir. O düzlemde yer alan gençlerin, orada bulunma nedenlerini açıklayabilecek ortak bir tespit mümkün değildir. Herkesin ayrı bir nedeni vardır aslında. Yönetmen (ve tabii ki senarist de) çiçek çocuklar olgusuna ilişkin kendi kişisel kanaatini, filmde hayat verdiği karakterlere biçtiği rollerle oldukça net bir şekilde ortaya koymuştur.

Çok güçlü felsefi alt yapısı olan “anarşizm”in dünya gençliğini (bilinçli ve/ya bilinçsiz) kuşattığı kısa dönemin üzerinden fazla bir zaman geçmeden içinin tamamen boşaltıldığı ve etkisini neredeyse bütünüyle kaybettiği, yerini de bambaşka bir kalıba bıraktığı bir aşama var. Yönetmenin irdelediği de esasen 68 rüzgârının hızını kestiği, hareketin dinamizmini yitirdiği, büyük yapının içinde pek küçük yeri olan ve gençliğin bir bölümünü büyük umutlar vaadiyle bünyesine alan bu başkaldırı halinin boşa çıktığı/çıkartıldığı evrede vaziyetin ne



olduğudur.

Bir soru: Yeterli deneyime, bilgi ve donanıma sahip olmayan genç kuşakların mevcut durumu sağlıklı şekilde analiz etmelerinin ve isabetli öngörülerde bulunmalarının mümkün olamayacağı, tarihin herhangi bir evresinde ihtiyaç duyulduğu takdirde gençliğin kolaylıkla manipüle edileceği, yani hem harekete geçirilebileceği ve hem de durdurulabileceği, zor hallerde ise başka mecralara kanalize edilebileceği konusunda ders var mı filmde?

Bizim yanıtımız; Satır aralarını dikkatli okumak lazım gelir. İzleyici filmi okurken (eğer okumak derdindeyse ve okur yazar ise), bir bakıma her şeyi yeni baştan ve kendi halince yazar. Ama bizim güttüğümüz kaygı filmi yeni baştan yazmak değil, kodlarını çözmek, yani deşifre etmektir.

1968’den söz ediyoruz; Dünyada kendi egemenlik alanlarını (sınırlarını) karşılıklı diplomatik ilişkilerle ve çeşitli anlaşmalarla belirleyen “iki büyük blok” un, o türden bir mutabakatı başta Vietnam örneği olmak üzere başka bazı ülkelerde de neden hayata geçiremedikleri gibi, bu müzikal filmi fazlasıyla aşan soruların yanıtını da aramıyoruz elbette ki. O denli bir iddiaya gerek yok;



filmin de öyle bir iddiası yok zaten. “Kodları çözmek / deşifre etmek” ten kastımız, naçizane, yönetmenin izleyiciye aktarmak istediklerine vakıf olmaya çalışmaktır. Bu itibarla; filme konu olan çiçek çocuklara ilişkin bu güne dek yapılmış belgesel çalışmalardan varılan sonuçlar, elde edilen çıkarımlar, hemfikir olunan analizler ile bu filmin izleyiciyle paylaşmak istedikleri yüzde yüz olmasa bile, büyük ölçüde örtüşmektedir. Müzikal bir film olmasından ötürü, belgesel tadındaki konulu filmlerle aynı yerden ele almamak gerektiği kanaatindeyiz. Nitekim danslar ve müzik izleyicide baş döndürücü bir etkiye yol açabilmektedir. Ve “Let the sunshine in” şarkısı filme bir başka boyut gibi eşlik ediyor gibi; bütün görsellerin yanı sıra her şeyi bir de o şarkı fısıldıyor kulaklara.

Bu çocuklar sistemin bizatihi kendisi tarafından (kimi çevreler tarafından kerhen, kimi çevreler tarafından bilinçli olarak ve isteyerek) serbest bırakıldılar. Kendilerini “rahatsız etmedikçe, varsın dilediklerini yapsınlar” fikri kabul gördü; çünkü artık uğraşmaya değer görülmeyen bir noktaya doğru evrilmişti dönemin anarşist tanımlı gençlik hareketleri. Filmde buna yeterince vurgu yapılmaktadır. İş çevreleri, elit toplumsal kesimler kendilerinden uzakta bulunmaları kaydıyla bu gençlerin

zararsız olduklarını kabul etmiş görünüyordular.

O nedenle de; Hippi, Çiçek Çocuk tanımı içinde yer alan kimseler, belli bir aşamadan sonra neredeyse özel olarak kendilerine tahsis edilmiş, toplumdan uzak alanlarda izole şekilde yaşadılar. Filmde de toplumun elit kesimlerinden insanların yolunun ender olarak düşebileceği (nitekim filmde binicilik sporu yapan elitlerin yolu düşmüştür) büyük bir park alanı seçilmiş ve böyle izole bir yaşam alanına göndermede bulunulmuştur. Mevsim tercihi bile üzerine çok anlam yüklenebilecek bir tercih gibi görünüyor. Ağaçların yaprakları dökülmüş, yerlerde sararmış ve yıpranmış (eskimiş) bir örtü ile kaplanmış. Sonbahar. Çiçek çocukların da son baharı adeta; kış mevsimine yakınlar, yani bitime yakın bir zamanı yaşıyorlar onlar da.

Siyaseten söylem geliştiremeyecek, ekonomik ve sosyal etkinliklerden uzak, planlanmış rutine ayak bağı olmayan, bedensel/tensel zevklere yönelmiş, neredeyse bütünüyle alkol ve uyuşturucu batağına saplanmış, üstelik kendilerinden sonraki kuşakları etkileme şansı hiç bulunmayan, hatta bir kuşak sonra unutulup gitmeleri çok muhtemel görünen bu gençler, ciddi bir güvenlik sorunu çıkartmadıkları müddetçe tolere edildiler. Hatta örtük şekilde böyle bir dümen suyuna itildiler, sadece zararı kendilerine bir yaşam pratiğine yöneltildiler. Tek rahatsızlık kaynağı, mazbut yaşayan ve son derece tutucu olan orta sınıf ailelerin çocuklarının da zaman zaman bu rüzgâra kapılmaları idi. Öyle ailelere, otoriteye itaat esastır. Kutsal otorite, beşeri otorite... Velhasıl her türden otorite. Çiçek çocuklar ise her türden otoriteye itaatsizlik sembolü olarak görülmekteydiler.

Kendileri için öngörülen ve büyük ölçüde egemen irade tarafından hazırlanan bu yaşam pratiği aşamasına gelmeden önce ne yapıyorlardı acaba bu gençler? Yapılmış belgesellere, basılı kitaplara, makalelere bakıldığında; felsefi vizyon da içeren bir çıkış, bir başkaldırı hali yaşadıkları sonucuna varmak pekâlâ mümkündür. Amerika’nın, yani kendi ülkelerinin Vietnam’ı işgalini meydanlarda protesto etme cesareti gösterebiliyorlardı üstelik. O kadar ki uzun yıllar sonra Amerika Birleşik Devletleri Başkanlığı’na kadar yükselecek olan kimseler de bulunuyordu aralarında, hem de en önlerde. İşgali bir insanlık suçu saydıklarını yüksek sesle dillendiriyor, bağılıyorlardı o sırada...

Gün gelir bir başka yönetmen de, çiçek çocukların o sisli, gizemli halka içinde geçirilen ve/ya yitirilen gençlik çağlarının ardından, olgunluk ve yaşlılık dönemlerinde neredede olduklarını, ne yaptıklarını, kalan ömrü hangi koşullarda ve nasıl tamamladıklarını anlatır bize belki.

İZLENİMCİLERİN İLK SERGİSİ

ERGUN AKLEMAN-

MONET, RENOİR, PISSARO, VE MORİSET GİBİ İZLENİMCİ RESSAMLAR NOKTA KULLANARAK IŞIĞI BOYAMAYI BECERMEYE BAŞLA-MIŞLARDI.



AMA YAPTIKLARI YAĞLI BOYA TABİ BİR TÜRLÜ PARİS GÜZEL SANAT AKADEMİSİNİN PARİS SALONU SERGİLENMEK İÇİN KABUL EDİLMİYORDU.



NADAR'IN FOTOĞRAF STÜDYOSU BİR BİNANIN ÇATI KATINDA DOĞAL IŞIK ALMAK İÇİN HER TARAFI CAMLARLA KAPLIYDI VE SALON KADAR OLMASA BİLE BİR SERGİ İÇİN TAM UYGUN BİR ORTAMDI.



"DEĞ
YAĞLI
DİY
BAĞ
ÜST

İZLE
ÇEVİRD
AY SÜRD

LOLAR
LAR
DA

RESSAMLAR SONUNDA PES EDİP
MEMLEKETLERİNE DÖNMEYİ
DÜŞÜNÜRLERKEN GAİPTEN GELEN TOK
BİR SES DUYDULAR.

BU ŞEHİR
BİZİ
İSTEMİYOR!

BEN
YARDIM
EDERİM!

BELKİ
MEMLEKETE
DÖNME-
LİYİZ!

MON
DIEU!

SACRE
BLUE!



SERGINİZİ
BENİM
FOTOĞRAF
STÜDYOMDA
AÇABİLİR-
SİNİZ!

NE
KAYBE-
DERİZ?

DENESEK
Mİ?

BU SES BALONUyla PARİS
SEMALARINDA DOLAŞIP FOTOĞRAF
ÇEKEN FELİX NADAR'DAN
GELİYORDU...

MESİN
BOYA"
YE DE
YARDIM
ELİK!



BU
ESERİME NE
DERSİNİZ?

RED!

POSTERİMİZ
DE ÇOK GÜZEL
OLDU!



NİMCİ RESSAMLAR HEP BİRLİKTE ÇALIŞARAK FOTOĞRAF STÜDYOSUNU SERGİ ALANINA
KİLER. BİR TAKIM SORUNLAR ÇIKMADI DEĞİL. SERGİ 15 NİSAN 1874'DE AÇILDI VE BİR
Ü. SERGİDE MONET, DEGAS, RENOİR, PİSARRO, SİSLEY, MORİSOT VE CEZANNE DIŞINDA
SEKİZ SANATÇININ DAHA ESERİ VARDI. SERGİ ÇOK ÇOK BAŞARILI OLDU.



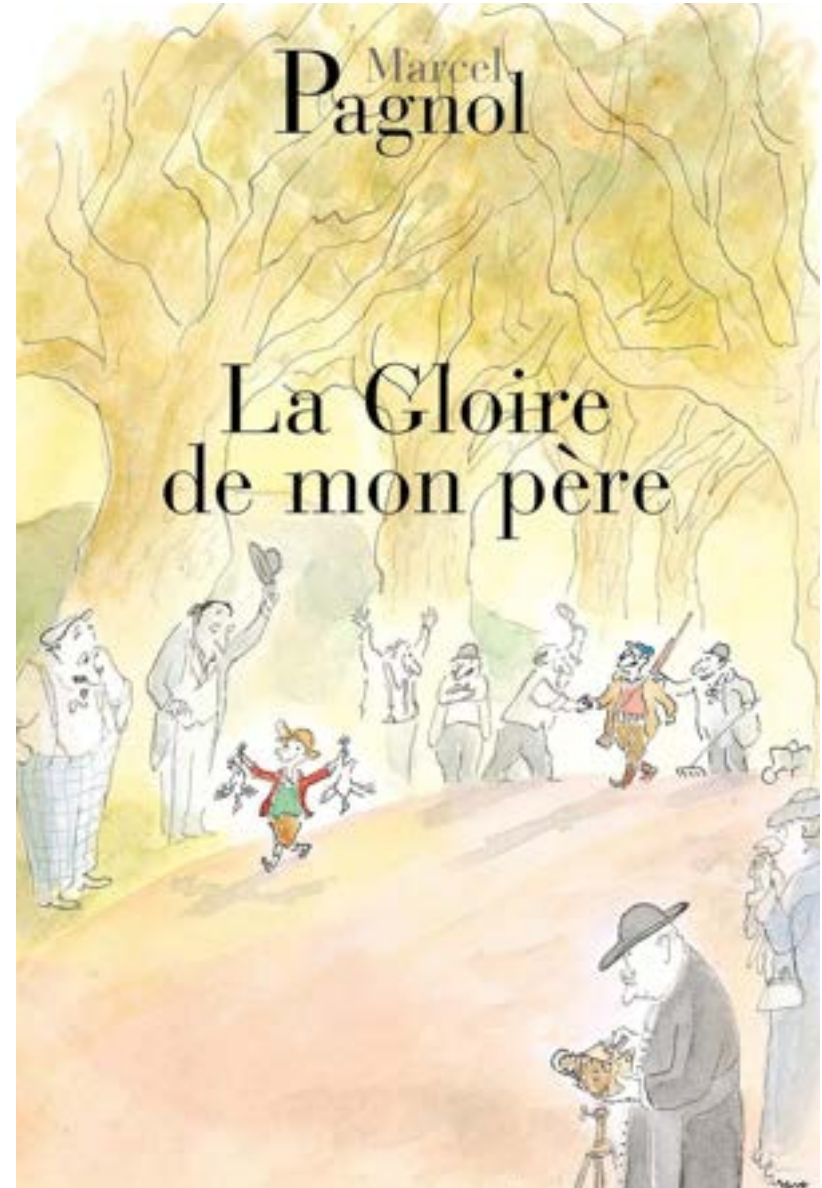
SİNEMA SAATİ

Hazırlayan
Tanju AKLEMAN



La Glorie De Mon Pere – Babamın Zaferi (1990)

Yönetmen: Yves ROBERT



Babamın Zaferi filmi, Marcel Pagnol'un öğretmen babası Joseph ile terzi annesi Augustine'nin tanışmasından başlar. 1900'lü yılların hemen başıdır. Baba Joseph, ateist ve doğrudan söylenmese de sol görüşlü bir babadır. Evlenirler Joseph ile Augustine, önce Marcel doğar, sonra Paul ve sonra da kız kardeşleri. Marcel, daha 6 yaşına gelmeden okumayı sökmüştür, kitap okumaktadır. Joseph önceleri iki farklı Güney kasabasında öğretmendir, sonrasında Marsilya'da bir ilkokulun müdürü olur. Teyze Rose'da onlarla yaşar, Jules'u sever, evlenirler. Jules yine doğrudan söylenmese de anladığımız, sağ görüşlü, dinine bağlı, yiyici takımından bir devlet memurudur.



Film, bir tatil zamanı iki ailenin dağlık bir arazide ev tutmaları, orada yaşanan küçük olaylar, Marcel'in babası ve eniştesi üzerinden dünyayı yorumlaması ve Marcel'in köyün çocuğu Lili ile tanışması, onların ilişkilerini anlatıyor. Filmdeki güzel detaylar, o yılların şartlarında fotoğraf çekmeye meraklı papaz, Joseph'in Jules ile birlikte çıktığı avda vurduğu ve zor yakalanan iki kuşla papaza verdiği poz, Joseph'in köylülerle oynadığı Petanque oyunu, Marcel ve Lili arasındaki güzel dostluk ve sağanak yağmurda sığındıkları mağaradaki baykuş, Marcel ile kardeşi Paul'un muhabbetleri ve Güney Fransa'daki doğal güzellikler. Muhteşem çekimleri ile, harika anlatımı ve kurgusu ile olağanüstü güzel bir film.



Le Château De Ma Mere – Annemin Kalesi (1990)

Yönetmen: Yves ROBERT



Babamın Zaferi ile aynı yıl 1990'da çekilmiş, yine Marcel Pagnol romanından uyarlama, yine öğretmen babası Joseph, annesi Augustine ve kardeşi Paul hakkında.

Bu sefer babası Marsilya'da öğretmen iken yazın hafta sonlarında gittikleri küçük evlerine geçen yürüyüşleri hakkında. 9 kilometrelik uzun bir yolu yürürlerken, babasının bir öğrencisi kanaldan sorumlu olmuştur, onlara kanal kenarından yürüyecekleri yol sayesinde yürüme sürelerinin yarım saate ineceğini söyler.

Bir çok konağın olduğu bir bölgedir bu, kanalı geçerken her konağın arazisine hepsinin ara kapısını açan bir anahtar ile açabileceklerini söyler Joseph'in eski öğrencisi. İlkeli, solcu babası ilk başta reddeder ama annesinin de zorlaması ile o yolu kullanırlar. Ama bir geçişlerinde aralardaki villalardan birinin yetkilisi ile problem yaşanır. Yine Marcel'in anlatımıyla izlediğimiz yaşananlar çok hoş, kurgusu ile anlatımı ile yine muhteşem bir film.

Ve Marcel Pagnol, yıllar sonra sinemacı olur bir filmin çekimi için annesinin korkup kale dediği o villaya giderler.



Le Temps Des Secrets – Sırlar Zamanı (2021)

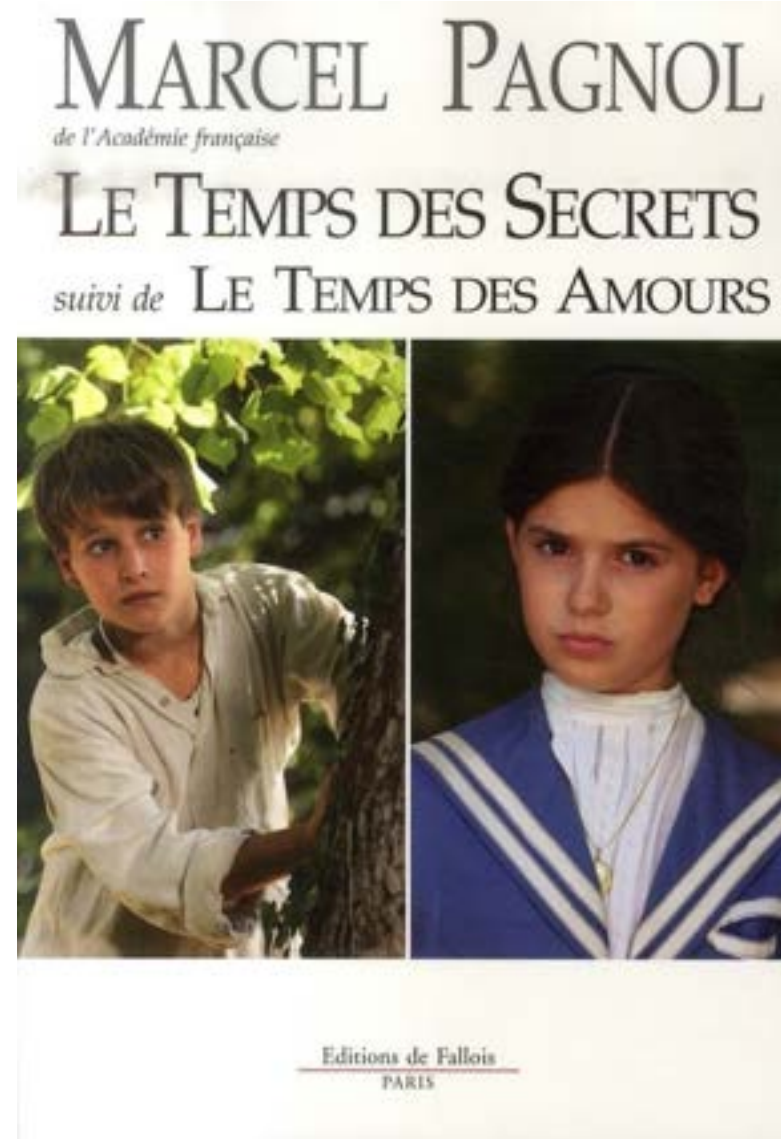
Yönetmen: Christophe BARRATIER



Marcel Pagnol'un kitaplarından uyarlanan üçüncü filmin yönetmeni Christophe Barratier ve daha yakın tarihli.

Marcel, Ekim ayında Marsilya'daki Thiers Lisesi'nde ortaöğretime başladı. Yani geleceğin oyun yazarı ve film yapımcısı, altıncı sınıfta lisedeki yeni kuralları ve cezalandırılmadan bu kuralları nasıl çiğneyeceğini öğrenmek zorundadır. Bu arada, Genç Marcel Pagnol, Garlaban tepelerindeki tatilini ve La Treille'de tatil yapan büyük bir şairin kızı olan Isabelle Cassignol ile tanıştıktan sonraki ilk romantik duygularını anlatıyor. Ve Marcel, yolculuğu boyunca anne ve babasının da küçük sırları ve çatışmaları olduğunu öğrenir. Kıskançlık, utanç, sınıf ilişkileri, kadının yeri...

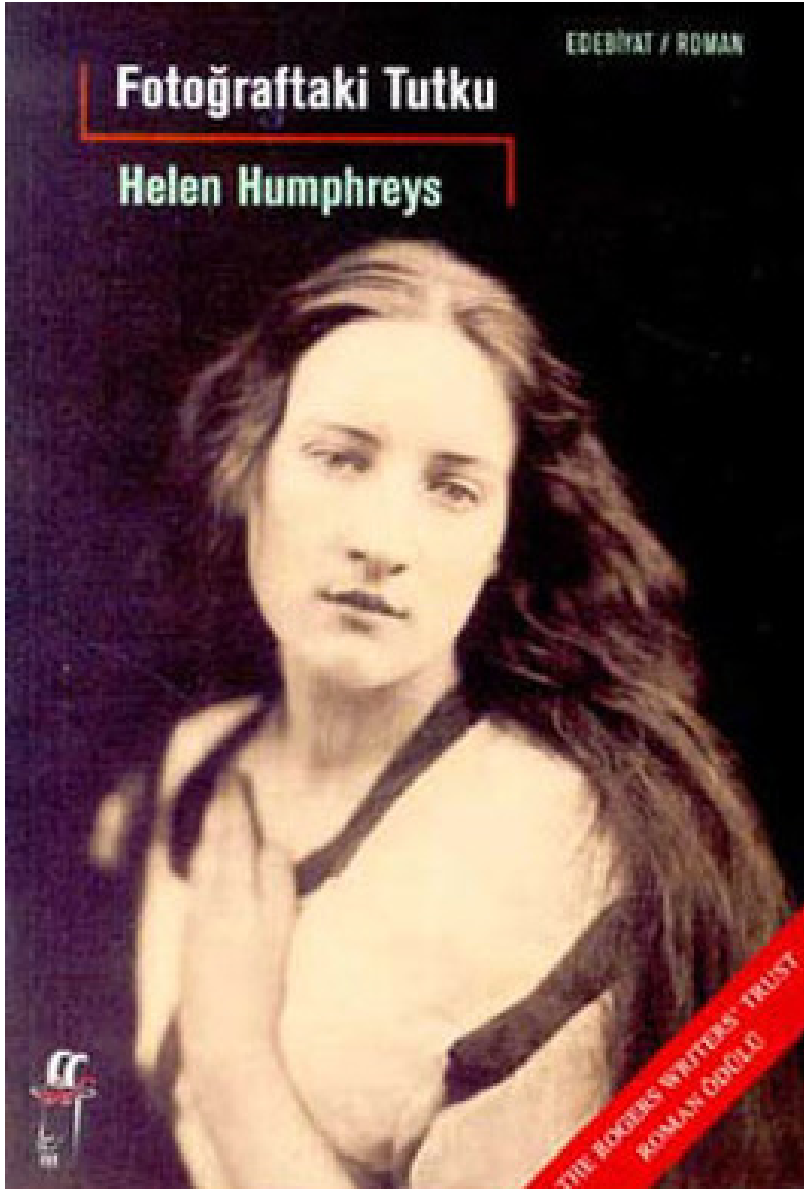
Umursamazlığın sonuna doğru atılan ilk adım. Sırlar Zamanı, biberiye, sıcak taş ve nostalji kokuyor.





OKUMA SAATİ

Hazırlayan
Gökşen ÇARDAK ERATA

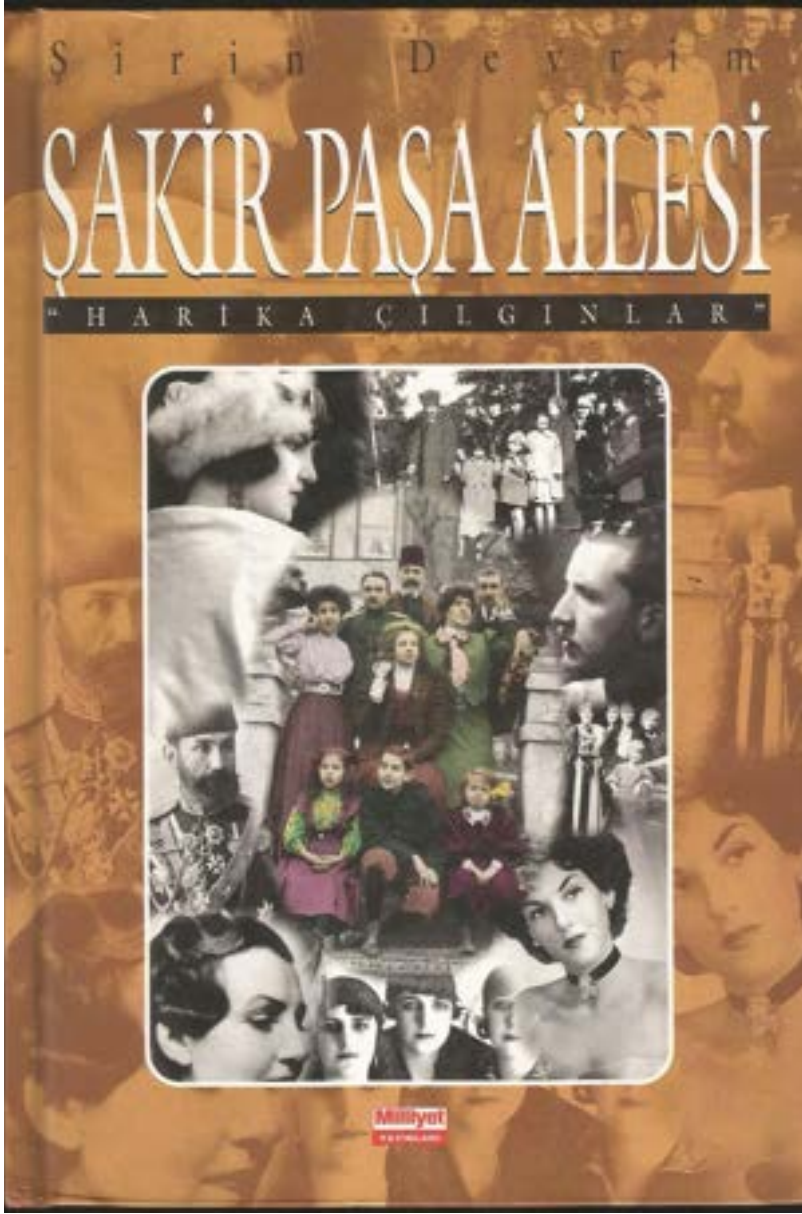


Fotoğraftaki Tutku - Helen Humphreys

Sanat ile hayat arasındaki bulanık çizgiyi keşfetmeye hazır mısınız? Helen Humphreys'in zarif kaleminden çıkan Fotoğraftaki Tutku (Afterimage), 19. yüzyıl İngiltere'sinin kasvetli atmosferinde geçen, sınıf ayrımları, bastırılmış arzular ve sanatsal tutkunun iç içe geçtiği çarpıcı bir roman. Viktorya dönemi İngilteresi'nde geçen bu hikâye, bir evin içinde kesişen üç hayat üzerinden, insan ruhunun derinliklerine ustalıkla iniyor.

Romanın en dikkat çekici yanlarından biri ise, Humphreys'in ilhamını öncü kadın fotoğrafçı Julia Margaret Cameron'dan alması. Isabel karakteri üzerinden, Cameron'un estetik ve ruhsal fotoğraf anlayışı romana yansıtılır. Humphreys, Cameron'un izinden giderek fotoğrafı yalnızca görsel bir araç değil, aynı zamanda bir içsel keşif ve ifade biçimi olarak işler.

Fotoğraftaki Tutku, bir fotoğraf karesi gibi: Durağan ama içi dolu, sessiz ama çarpıcı. Görmenin ötesine geçmek isteyen herkes için unutulmaz bir okuma deneyimi.



Şakir Paşa Ailesi: Harika Çılgınlar - Şirin Devrim

Şirin Devrim'in kaleme aldığı "Şakir Paşa Ailesi: Harika Çılgınlar", Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan süreçte, Türkiye'nin kültür ve sanat hayatına yön vermiş bir ailenin benzersiz hikâyesini anlatıyor. Yazar, ressam Fahrünnisa Zeyd'in kızı ve ressam Nejad Devrim'in kız kardeşi olarak, bu sıra dışı ailenin içinden biri. Kitap, Şakir Paşa ailesinin Büyükdada'daki köşklerinde geçen anılarla, dönemin toplumsal ve kültürel atmosferine ışık tutuyor.

Aile fertleri arasında ressamlar Fahrünnisa Zeyd, Aliye Berger; seramik sanatçısı Füreyâ Koral; yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı); tiyatrocu Suat Şakir ve yazar İzzet Melih Devrim gibi önemli isimler bulunuyor. Şirin Devrim, bu "harika çılgınlar"ın yaşamlarını, tutkularını ve sanatla iç içe geçen hayatlarını samimi bir dille aktarıyor. Kitap, sadece bir aile biyografisi değil, aynı zamanda Türkiye'nin modernleşme sürecine tanıklık eden bir belge niteliği taşıyor.

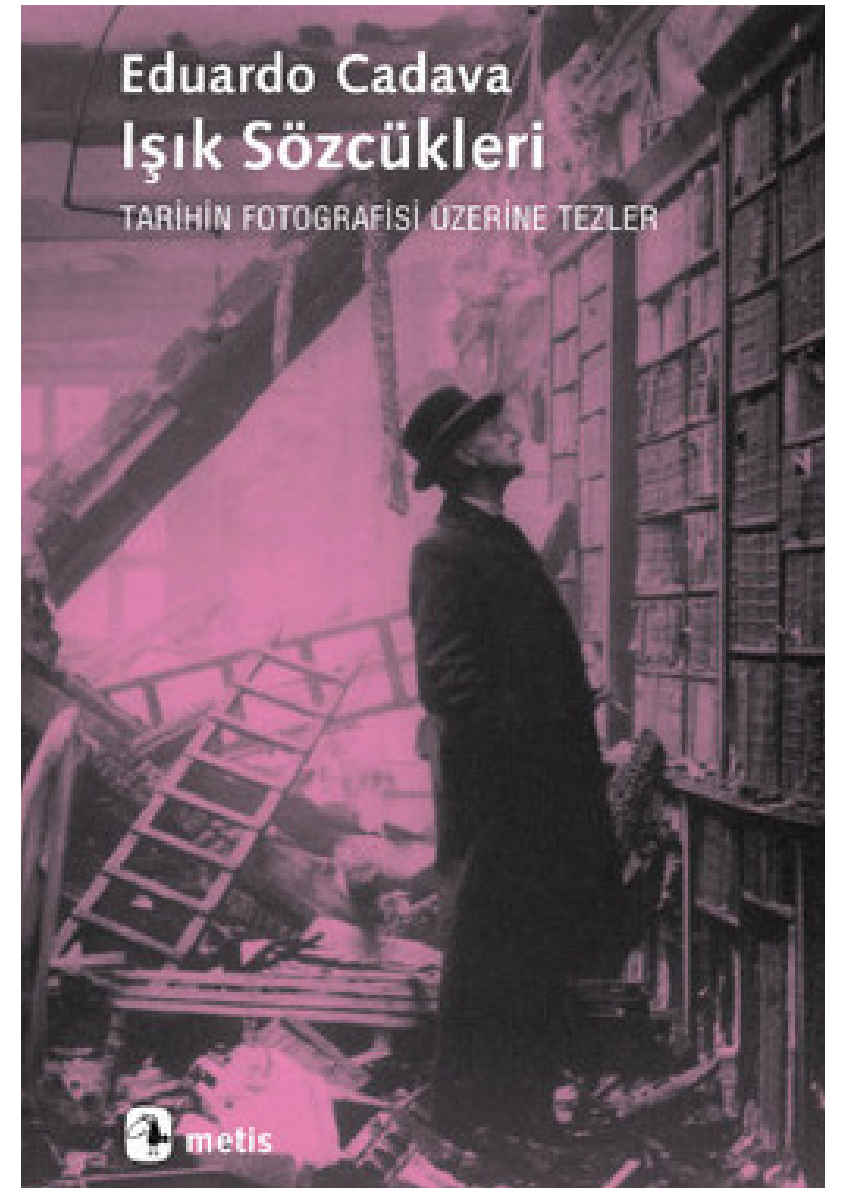
Bu kitap, sadece bir ailenin değil, bir dönemin ve kültürel dönüşümün hikâyesini anlatıyor. Sanatın ve bireyselliğin peşinden giden bu "harika çılgınlar"ın yaşamları, okuyucuya ilham verici bir perspektif sunuyor.

Işık Sözcükleri: Tarihin Fotoğrafı Üzerine Tezler - Eduardo Cadava

Eduardo Cadava'nın fotoğrafı sadece bir görsel kayıt olmaktan öte, zamanın ve belleğin taşıyıcısı olarak ele aldığı derinlikli bir felsefi metindir. Walter Benjamin'in fotoğraf ve tarih anlayışından yola çıkan Cadava, fotoğrafı hem geçmişin izlerini taşıyan bir hafıza nesnesi hem de politik bir ifade biçimi olarak yorumlar. Kitapta, zaman, kayıp, melankoli ve hatırlama temaları etrafında düşünceler gelişir ve fotoğraf ile felsefe arasında güçlü bir düşünsel köprü kurulur.

Cadava, fotoğrafın geçmişle olan ilişkisini "Her fotoğraf bir mezar taşı gibidir; ışığın kazıdığı bir yazı, geçmişin kaydını geleceğe taşıyan sessiz bir belge." sözleriyle çarpıcı biçimde dile getirir. Bu ifade, fotoğrafın hem zamansal bir duraklama hem de unutulmanın karşısında duran bir hafıza aracı olduğunu vurgular.

Eser, görsel kültür, tarih kuramı, felsefe ve sanat alanlarıyla ilgilenen okurlar için önemli bir başvuru kaynağıdır. Fotoğrafın tarihsel, estetik ve politik boyutlarını bir arada değerlendiren bu çalışma, özellikle modern ve çağdaş düşüncede fotoğrafın anlamını sorgulayanlar için yol gösterici niteliktedir.



ÜVERCİKA

Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden
En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye
Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun
Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor
Bütün kara parçalarında
Afrika dahil

Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma
Yatakta yatmayı bildiğin kadar
Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler
Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının
Ben böyle canlı saç görmedim ömrümde
Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor
Bütün kara parçaları için
Afrika dahil

Senin bir havan var beni asıl saran o
Onunla daha bir değere biniyor soluk almak
Sabahları acıktığı için haklı
Gününü kazanıp kurtardı diye güzel
Birçok çiçek adları gibi güzel
En tanınmış kırmızılarla açan
Bütün kara parçalarında
Afrika dahil

Birlikte mısralar düşünüyoruz ama iyi ama kötü
Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez
Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek
İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar
Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar
Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar
Bütün kara parçalarında
Afrika dahil

Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası
Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki
Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok
Aklıma kadeh tutuşların geliyor
Çiçek Pasajında akşamüstleri
Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor
Bütün kara parçalarında
Afrika hariç değil



