

za man SIZ

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

2025

Sayı 4
BAŞKALAŞIM

Ekim - Kasım - Aralık 2025

Sayı: 4

Genel Yayın Yönetmeni: Behiç Günelan

Yazı İşleri Müdürü: Tanju Akleman

Editör: Nesibe Polat

Sayfa Tasarım: Gökşen Çardak Erata

Web Tasarım: Kemal Beğendik

Hukuk Danışmanı: Turgay Bilge

Yayın Kurulu:

Behiç Günelan, Gökşen Çardak Erata,
Nesibe Polat, Okan Yılmaz,
Suzan Armağan, Tanju Akleman,
Turgay Bilge

Ön ve Arka Kapak Fotoğrafı
Josef Kiac/ Lucia Kiacova Pivovarciova
J+L Photography

Katkıda Bulunanlar:

Abdurrahman Antakyalı, Ali İhsan Ökten,
Aslı Kotaman, Ahmet Selim Sabuncu,
Ahmet Aydın Kaptan, Ahmet Öner Gezin,
Aydın Karaküçük, Aydın Karadöller,
Ayşe Kudu Arıcan, Ayşe Nur Türk
Cengiz Günesen, Deniz Göktürk,
Doğanay Sevindik, Engin Karaca
Ergun Akleman, Gökhan Korkmazgil,
Gül Yılmaz, Hakan Tokuç,
Haluk Uygur, Handan Tunç
İsmail Keskin, Levent Karaoğlu,
Merih Akoğul, Mehmet Günyeli,
Murat Özçelik, Murat Germen,
Neşet Kutluğ, Neslihan Bilge,
Oğuz Miraç Sönmez, Okyar Atilla,
Oya Karaege, Özcan Yaman,
Rohit Rattan, Şehnaz Tuna,
Tekin Ertuğ, Taner Alçicek
Ümit Alper Tümen, Zekeriya Akbaş

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 Merhaba5
Tanju Akleman

Yıldız Albümlerinde İzmir6

Flu Bir Fotoğrafın Trajedisi14
Zehra Aylin
Behiç Günelan

Bir Zarfın Ardındaki Dünya20
Mehmet Günyeli

Şahin Kaygun’u Anarken24
Bir Hoca, Bir dost, Bir Ağabey
Aydın Karadöller

Bir Şehrin Hafızasını Fotoğraflamak32
Faik Şenol Sergisi Üzerine
Özcan Yaman

Yıldız Tozu “Yıldız Moran”36

İzduşum46
Frida Kahlo - Aslı Kotaman

Başkalaşım Başka Bir Alaşım50
Merih Akoğul

Başkalaşım Döngüsünde54
Varolmanın Sürekliliği
Handan Tunç

Kabuk58
Gökşen Çardak Erata

Metamorfoz60
Gül Yılmaz

Başkalaşımın Görünmeyen Yüzü62
Ayşe Kudu Arıcan

“Metamorfoz”64
Mitlerde Başkalaşımın Sonsuz Döngüsü
Şehnaz Tuna

Sen Değişiyorsun, Bakarken Bile72
Nesibe Polat

Alem-i Kader76
Zekeriya Akbaş

Portfolyo80
Murat Özçelik

“Metamorfoz” veya Mitlerin Konforu86 <i>Neşet Kutluğ</i>	İzdüşüm142 <i>Behiç Günelan/ Oya Karaege</i>
Değilmi ki90 <i>Okan Yılmaz</i>	Kitaplık144 <i>Pasajlar - Ahmet Öner Gezgin</i>
İşeyin, Böyle Sanatın İçine92 <i>Haluk Uygur</i>	Arnheim’in İzinde Biçimsel Bir Çözümleme150 Fotoğrafın Dikey ve Yatay Formatı <i>İsmail Keskin</i>
Yalnızlığı Denemek98 <i>Suzan Armağan</i>	Karikatür154 <i>Ergun Akleman</i>
Evren Değişimdir100 <i>Oğuz Miraç Sönmez</i>	Sergilerden156 <i>Murat Germen</i>
Çürüyen Tahtalar Arasında102 Başkalaşan Kimlikler <i>Aydın Karaküçük</i>	Fan Ho162 Işığın ve Gölgenin Ustası <i>Okan Yılmaz</i>
Franz Kafka’nın “Dönüşüm”108 Öyküsünde John Heartfield’in “Başkalaşım” Fotomontajı <i>Ali İhsan Ökten</i>	Kapı Duvardı Evin168 <i>Gökhan Korkmazgil</i>
Başkalaşım112 <i>Engin Karaca</i>	Portfolyo170 <i>Neslihan Bilge</i>
Life and Debt “Hayat ve Borç”116 <i>Okyar Atilla</i>	El Ciudadano Ilustre176 Saygın Vatandaş <i>Tanju Akleman</i>
Portfolyo120 <i>Hakan Tokuç</i>	Mimarografi182 Irgandı Köprüsü - İzmir Tarihi Asansör <i>Tanju Akleman</i>
Güzelim Dünya Elveda ve128 Merhaba Kaint <i>Ahmet Selim Sabuncu</i>	Söyleşi186 Bülent Seyiydanlıoğlu ile <i>Tekin Ertuğ</i>
Etkili Bir Dil Olarak Fotograf134 <i>Tekin Ertuğ</i>	Sinema Saati192 <i>Tanju Akleman</i>
	Okuma Saati196 <i>Gökşen Çardak Erata</i>
	Marifet200



“ Okudum
unuttum,
gördüm
hatırladım,
yaptım
öğrendim.”
Konfüçyus



Tanju AKLEMAN

Bu sayımızın temasını “Başkalaşım” olarak belirledik. Yazarlarımız da bu tema üzerinden etkileyici yazıları ile bu sayımızın içinde bir kez daha yerlerini alıyorlar.

Yıldız Sarayı Kütüphanesi Fotoğraf Koleksiyonu ya da bilinen adıyla Yıldız Albümleri, Sultan II. Abdülhamid'in emri ile 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında çekilen 40 bin kadar fotoğrafı içeren bir koleksiyondur. Koleksiyonda yer alan fotoğrafların çoğu İstanbul şehri için bir belge niteliğindedir. Koleksiyonda Osmanlının diğer kentlerinin de panoramik fotoğrafları, mimari yapıları, törenleri, İstanbul'u ziyaret eden yabancı devlet başkanları, gemileri, çiftlikleri belgeleyen fotoğraflar yer alır. Bu sayımızda Albüm'de yer alan İzmir fotoğrafları ile sizleri buluşturuyoruz. Okuma Saati bölümümüzde de geçmişe gittik ve Anadolu'nun ilk kadın fotoğrafçısı Naciye Suman hakkında Gülderen Bölük'ün yazdığı Cicim isimli kitabı tanıttık. Naciye Suman (Naciye Hanım) ilk profesyonel Müslüman Türk kadın fotoğrafçıdır ve Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde İstanbul'da "Türk Hanımlar Fotoğrafhanesi" adlı bir stüdyo açmıştır. Naciye Hanım aynı zamanda 7 Eylül 1920 yılında gerçekleşen Birinci Doğu Halkları Kurultayı'na bir Türk feminist olarak katılmış ve Doğu'daki kadınlar için tam bir medeni ve siyasi eşitliğin var olması gerekliliğini vurgulamıştır. İlerleyen sayılarımızda Naciye Suman fotoğraflarını da sizlerle paylaşmayı hedefliyoruz. İlk Müslüman kadın fotoğrafçı dedik. Türkiye'de fotoğrafın önemli kadın fotoğrafçısı Yıldız Moran da, fotoğrafları ile Yıldız Tozu bölümümüzde önemli konuklarımızdan. Yıldız Moran, 1950-51 yıllarından, yani on sekiz yaşından, 1962 yılına dek fotoğraf çekti. Sayıları 10.000'e yaklaşan ve çok azı basılı bu fotoğraflar, sanatçının ailesi tarafından titizlikle korundu ve arşivlendi. Dergide kullandığımız fotoğraflar ise adına düzenlenen ve dergimizle aynı adı taşıyan “Zamansız” sergisindendir.

Ve Şahin Kaygun. Aydın Karadöller bu sayımızda, Türkiye'nin önemli deneysel fotoğrafçılarından ve yönettiği “Afife Jale” filmi ile gönüllerimizde taht kuran Şahin Kaygun'u anlatıyor. Özcan Yaman ise, geçtiğimiz aylarda sergisi açılan eskinin önemli fotoğrafçılarından Faik Şenol'u bizlere tanıtıyor.

Fotoğraf dünyamızdan önemli bir fotoğrafçı dostumuzu daha yitirdik: Alper Fidaner. AFSAD'ın 90'lı yıllarda tanınan üyesi Alper Fidaner, fotoğraf dışında TRT'de müzik programları yapardı. Bu müzik programlarını birlikte yaptığı, bir diğer Ankaralı fotoğrafçı dostumuz Ahmet Selim Sabuncu, bu sayımızda bize Alper Fidaner'i anlattı.

Sennur Sezer'in yıllar önce Evrensel Kültür dergisinde, Özcan Yaman fotoğrafı üzerinden yazdığı şiir ile İzdüşüm bölümümüze başlamıştık. Bu sayıda da Aslı Kotaman ve Oya Karaege, metin ve şiirleri ile bu bölümümüzün konukları oluyorlar. İlerleyen sayılarda farklı isimlerle İzdüşüm bölümünü çeşitlendireceğiz. Kitaplık bölümümüze ise Ahmet Öner Gezgin, Pasajlar kitabı ile konuk oluyor.

Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergisi'nin dördüncü sayısı ile karşınızdayız. Keyifli okumalar diliyoruz.



[Derleme]

Gökşen ÇARDAK ERATA

Yıldız Albümleri'nde İzmir

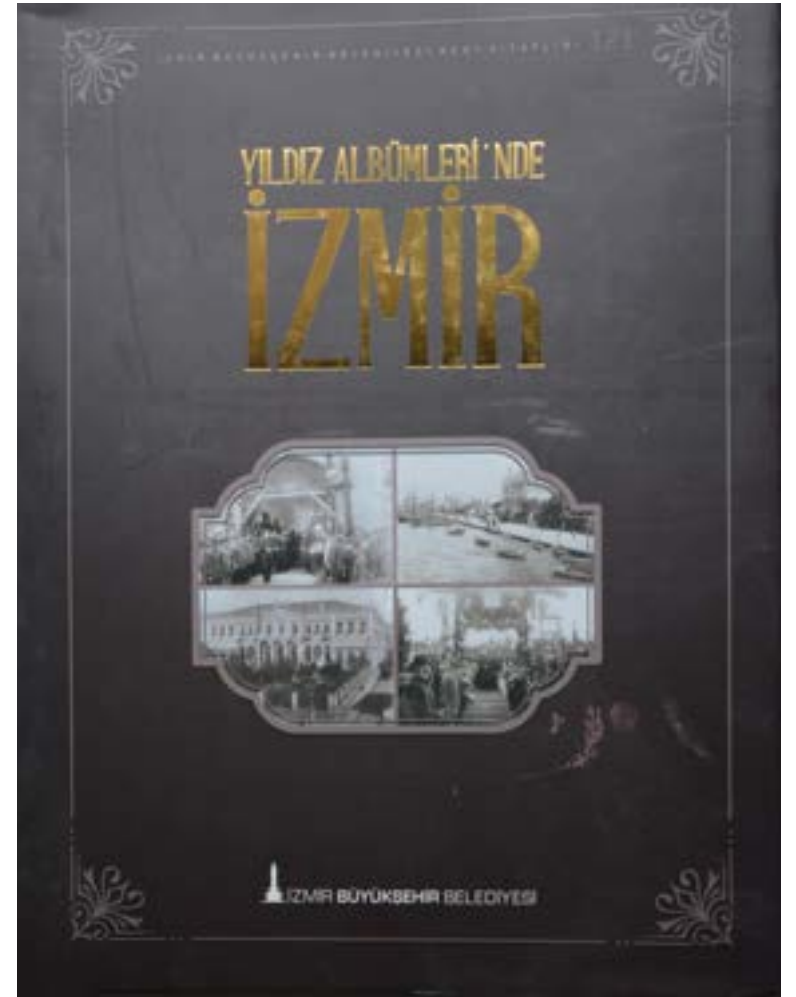
Fotoğrafın Osmanlı'da yaygınlaşması özellikle II. Abdülhamid döneminde padişahın ilgisiyle hız kazanmış, imparatorluktaki gelişmeler fotoğraflar aracılığıyla saraya ulaştırılmıştır. Bu süreçte Yıldız Sarayı'nda 911 albüm ve 36.585 fotoğraftan oluşan kapsamlı bir koleksiyon meydana gelmiştir. Albümler, Osmanlı şehirlerinin görsel hikâyesini aktaran eşsiz bir miras niteliği taşır.

İzmir ve Fotoğraf

Osmanlı'nın gözde liman şehirlerinden İzmir, fotoğrafın icadından itibaren sıkça görüntülenmiş ve çok sayıda fotoğraf stüdyosuna ev sahipliği yapmıştır. Anadolu'da çekilen ilk fotoğrafların İzmir'e ait olduğu genel kabul gören bir görüştür. 1840 yılında Fesquet, Vernet ve Lotbinière'in daguerreotype denemeleriyle İzmir fotoğrafla tanışmıştır. Her ne kadar bu ilk karelerden günümüze örnek ulaşmamış olsa da şehir, kısa sürede fotoğrafçılığın önemli merkezlerinden biri hâline gelmiştir.

Yıldız Albümleri ve İzmir

Yıldız Albümleri, Osmanlı modernleşmesinin görsel belgeleri arasında önemli bir yere sahiptir. Koleksiyonda İzmir'e ilişkin 203 fotoğraf bulunmaktadır. Kent merkezinden Kemeraltı ve Frenk Sokağı'na, İzmir-Kasaba demiryolundan Tepeköy Çiftlikleri'ne kadar birçok alanı yansıtan bu kareler, eğitim, sağlık, altyapı ve bayındırlık faaliyetlerine dair önemli veriler sunar.



2018 yılında *İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı*'ndan yayımlanan, Dr. Serhan Kemal Saygı ve Gültekin Genç'in kaleme aldığı *Yıldız Albümleri'nde İzmir*, 16. yüzyıl başında küçük bir sahil kasabası olan İzmir'in, imparatorluğun en önemli liman kentlerinden birine dönüşümünü fotoğraflar eşliğinde yorumlamıştır. İlk baskıda 191 fotoğraf yer almış, 2020'de koleksiyonun dijital erişime açılmasıyla yeni bulgular eklenmiştir. 2025 yılında yayımlanacak gözden geçirilmiş ikinci baskıda ise fotoğraf sayısı 201'e çıkmıştır.

Bu çalışma, İzmir'e ait fotoğrafları tarihsel kaynaklarla birlikte değerlendirerek görseller üzerinden bir kent tarihi okuması sunmaktadır. Albümlerdeki kareler yalnızca geçmişin tanıkları değil, aynı zamanda farklı bakış açılarıyla yeniden yorumlanabilecek değerli belgeler olarak öne çıkmaktadır.



İzmir, Osmanlı döneminde belediye ile tanışan ilk kentlerden biridir. Kemeraltı Hisar Camisi yakınlarında bir belediye dairesi inşa edilmesine karar verilmiş ve bina 28 Ağustos 1891 Cuma günü vilayet yöneticileri ve eşrafın katıldığı bir törenle hizmete açılmıştır. Fotoğraf bu ana ait bir görüntüyü yansıtmaktadır.

Kemeraltı cami grubunun en eski ve büyük yapılarından biri olan Hisar Camii (Yakup Bey Camii), 1597-98 yıllarında Yakup Bey tarafından yaptırıldığı kabul edilen önemli bir yapıdır. 1654 tarihli bir vakfiyedeki kayıtlar bu görüşü desteklerken, Evliya Çelebi caminin tarihini daha da geriye götürmektedir. Osmanlı sultanlarının İzmir ziyaretlerinde cuma selamlığını gerçekleştirdiği bu tarihi cami, bitişindeki Kızlarağası Hanı ile birlikte Kemeraltı Çarşısı'nın en canlı noktalarından biri olmayı sürdürmektedir.





Selçuk'ta Aydınoğlu İsa Bey tarafından 14. yüzyılın son çeyreğinde inşa edilen İsa Bey Camii, Saint-Jean Katedrali ile Artemis Tapınağı arasındaki konumuyla dikkat çeker. 17. yüzyıldaki depremlerle büyük ölçüde tahrip olan yapı, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde onarım görmüş, 2005'te başlayan restorasyonlarla özgün görünümüne kavuşmuştur. Beylikler döneminin en önemli eserlerinden olan cami, Mimar Şanlı Ali tarafından Şam Emeviyye Camii örnek alınarak yapılmıştır.



Endüstri öncesi dönemde İzmir, kervan yollarının en önemli duraklarından biriydi. Balıkesir-Akhisar-Manisa ve Denizli-Aydın-Selçuk hatlarının yanı sıra, 18. yüzyılda İsfahan'dan gelen İranlı kervancılar şehre ipek getirmiştir. Bu ticari hareketliliğin merkezi Kervan (Kemer) Köprüsü olup, kervanlar burada dinlenir ve yük işlemleri yapılırdı. Fotoğraf, köprüden geçen bir deve kervanı ile dereye çamaşır yıkayan kadınları aynı karede buluşturmaktadır.

1893-95 yıllarında Aydın Valisi Hasan Fehmi Paşa'nın da katıldığı Tepeköy Çiftliği'ndeki ödül töreni, II. Abdülhamid döneminin tören ritüellerini ve iktidar sembollerini yansıtır. "Padişahım Çok Yaşa" levhası, bayraklar, armalar, bando ve öğrenciler görselin dikkat çeken unsurlarıdır. Padişah tuğrası ise sultanın mutlak otoritesini simgeler. Bu tür törenler, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e miras kalan kamusal ritüel geleneğinin önemli örneklerindendir.





1892’de Hıfzıssıhha Umum Başmüfettişi olan Charles Bonkowski Paşa, salgın hastalıklarla mücadele kapsamında İzmir’e gönderilmiş ve 2 Ağustos–4 Ekim 1893 tarihleri arasında denetimlerde bulunmuştur. Yıldız Albümleri’nde yer alan, E. C. Cacoulis tarafından çekilen fotoğraflarda Bonkowski ve sağlık heyeti görülür. Fotoğrafın öne çıkan ayrıntısı, koleraya karşı dezenfeksiyonda kullanılan pülverizatör makineleridir. Bu kare, taşradaki sağlık tedbirlerinin İstanbul’a aktarılması amacıyla belgelenmiştir.



“Mekteb-i Sultânî olarak planlanan ancak öğrenci yetersizliği nedeniyle 1891’de Hamidiye Sanayi Mektebi olarak faaliyete geçen yapı, 1881-82 yıllarına tarihlenir. Geç Dönem Osmanlı mimarisinin neoklasik, barok-rokoko ve barok-ampir özelliklerini taşıyan yapı, İzmir’deki en eski oryantalist üslup örneklerinden biridir. Mithatpaşa Caddesi’ne bakan cephesindeki yoğun taş işçiliği ve süslemeler dikkat çeker; okul denize çok yakın bir konumda inşa edilmiştir.



Frenk Sokağı'nın kartpostala dönüştürülmüş fotoğraflarından birini izlemekteyiz. Yabancı dilde yazılan dükkân tabelalarından ve insanların giyim kuşamından da anlaşıldığı üzere İzmir'de Batı tipi yaşam tarzının en yoğun olduğu semt kuşkusuz Frenk Sokağı'ydı. Sokak, Kıbrıs Şehitleri Caddesi'nden başlar ve belirli bir güzergâhı takip ederek Hisar Camisi önlerine kadar uzanırdı. Resmi kayıtlarda Mesudiye, Teşrikiye, Sultaniye, Mahmudiye gibi adlarla geçen sokak halk arasında Frenk Sokağı olarak bilinirdi. Frenk Sokağı, gündüzleri İzmir'in en canlı alışveriş merkeziyken, geceleri baloların ve eğlencelerin düzenlendiği son derece renkli bir yere dönüşüyordu. Ticari hareketliliği ve sosyokültürel yaşantısıyla İstanbul'un Galata ve Pera semtlerine benzer niteliklere sahipti.



Göztepe, adını yuvarlak ve düzenli bir çıkıntıya sahip tepeyi andıran bir noktadan alır; geçmişte bu tepe, tek bir ağaçla Ayos Agapi (Aziz Sevgi) olarak bilinir ve aşıkların uğrak yeri idi. Deniz yönünden çekilen fotoğraf, Göztepe ve Susuzdede'yi sahile doğru uzanan ahşap iskeleler, deniz banyoları ve bağlı teknelerle birlikte insan ögesi olmadan göstermektedir.

Deniz yönünden çekilen görüntü, İzmir'in kamusal merkezini oluşturan Sarı Kışla, Hükümet Konağı ve Mekteb-i İdadi'ye odaklanır; 1901'de tamamlanan Saat Kulesi henüz meydanda yoktur. Yalı Cami önünde Ermeni Bakırcıyan ve Whitthall ailelerine ait ambarlar ile Konak-Punta seferi yapan atlı tramvay görülebilir. Arka planda karmaşık yerleşim alanları, Kadifekale'nin boş sırtları ve eteklerindeki Türk mahallesi, sağda ise servi ağaçlarıyla Müslüman ve Musevi mezarlıkları yer almaktadır.





Fotoğrafın sağında Rus Postanesi ve bitişiğindeki otel ile Düyûn-ı Umumiye bürosu, Sailors Home ve Café Hermes'in ortak kullandığı bina yer alır. Kraemer Palace Otel, Kordon'un 19. yüzyıldaki cazibe merkezlerinden biri olup, daha sonra bir kat eklenerek "Grand Hotel Kraemer Palace" adını almıştır. Arada yer alan üçgen çatılı yapı, önce Café Posséidon, Brasserie Gratz ve Brasserie Budapest olarak kullanılmış, tabelasında sonradan Café Mincrya yazılmıştır. Görüntüde Punta yönüne ilerleyen atlı tramvay, balıkçılar, sahilde dolaşanlar, yelkenliler ve tarihi kayıklar dikkat çeker; Kordon'da nadiren denize girilirdi, ancak ahlaka aykırı görüldüğü için hoş karşılanmazdı.



Behiç GÜNALAN

Flu Bir Fotoğrafın Trajedisi ZEHRA AYLİN

Bazen, okumakta olduğumuz bir kitabın,
satırları aralarında yer alan minik bir bilgi kırıntısı,
çok değerli manşet verilere dönüşebiliyor.
Belki de, kitapların okurunu zenginleştirici cevheri, bu olsa gerektir.

Mustafa Kemal Atatürk,
dahiliği, elbette tartışmaya kapalı,
asker, devlet adamı ve sıra dışı lider bir kişiliktir;
ama ezberletilen malumun dışında, oldum olası
sınırsız ve sansürsüz Mustafa Kemal Atatürk'ü merak etmişimdir.
Hani o, acıkan, dost meclislerinde çakır keyiflenen,
neşeli, komik, hüzünlü, bezen şarkı mırıldanan,
bazen şiirlerle hüzünlünen, üzen, üzülen,
korkan, kıskanan, endişelenen, pişmanlık duyan,
hata yapan, zaafı ve keşkeleri olan,
özetle kalabalıklardan biri, sivil ve insani, gündelik,
Mustafa Kemal Atatürk'ü kast ediyorum.

İşte o, sivil ve insani Mustafa Kemal Atatürk'ün
on bir yıl hayatına girmiş, pek de bilinmeyen,
bilinenleri de bir çelişkiler denkleminde ibaret olan
Amasyalı Zühre ile Cemal Granda'nın kitabında karşılaştım.
Atatürk'ün Uşağının Gizli Defteri'nin sayfaları arasında inzivaya çekilmişti.



Zühre, Amasya’da 1912 yılında (Hicri takvimle 14 Mart 1328) dünyaya gelmiş, dört yaşındayken babası Mehmet’i, ardından beş yaşındayken de annesi Havva’yı kaybetmişti. Çok küçük yaşta öksüz kalan Zehra, Amasya’da Şefkat-i İslamiye Cemiyeti adlı Yetimler yurduna yerleştirilmişti.

Takvimler 25 Eylül 1924 gününü gösterirken, Mustafa Kemal Atatürk eşi Latife hanımla Amasya’ya gelmiş, Şefkat-i İslamiye Cemiyeti Yetimler Yurdunu ziyaret etmişti. Öksüz Zühre artık, Mustafa Kemal Atatürk’ün ilk manevi kızıydı.

Zühre, Ankara’da Zehra adıyla çağrılmaya başlanmıştı. Mustafa Kemal Atatürk, manevi kızlarının ve yakın çevresindeki kız çocuklarının eğitimine önem verirdi. Çankaya Köşkü’nün bahçesinde tek katlı, iki odadan ibaret ahşap özel bir okul vardı. Zehra ilköğretimini bu okulda tamamladı. Manevi kız kardeşleri Sabiha (Gökçen) ve Rukiye (Erkin), Mustafa Kemal Atatürk’ün yakın çevresi Kılıç Ali Bey’in, Selanik’ten yakın arkadaşı Fuat Bulca’nın ve Salih Bozok’un çocukları da, bu okula devam etmişti.

Zehra, sonrasında manevi kız kardeşi Sabiha (Gökçen) ile Arnavutköy Amerikan Kız Koleji’ne (bugünkü adıyla Robert Kolej) gönderildi. Bir ara Sabiha (Gökçen) ile birlikte havacılığa merak duyduysa da bu merak ve ilgisini devam ettiremedi. Mustafa Kemal Atatürk onun okumasını İngilizcesini ilerletmesini istiyordu. Kolejden mezun olduktan sonra, Londra’da Saint Hilda College’e yazıldı. Saint Hilda College, Oxford Üniversitesi bünyesinde kız öğrenciler için açılmış bir okuldur. (2008 yılında karma oldu)

Mustafa Kemal Atatürk’ün manevi kızının Londra’ya üniversite okumaya gelmesi, İngiliz Gazeteleri’ne de haber konusu oldu. Edinburgh Evening News Gazetesi’nde (31 Ağustos 1935) Mustafa Kemal Atatürk’ün peşesiz evlatlık kızının hareme girmek yerine üniversite okumak için Londra’ya gelmesinin Türkiye’de gerçekleşen muazzam devrimin etkileyici bir örneği olduğu yazılmıştı.

Bu sosyolojik gözlem ve saptama elbette doğrudur ama, Müslüman Türk bir genç kız için 1930’ların Avrupa’sında yaşaması, sosyal ve kültürel uyum sağlaması kuşkusuz kolay değildi. Zehra, iki yıllığına geldiği Londra’ya adım attığı günlerin ertesinde yurt özleminin yalnızlık ve yabancılık duygusuyla tanıştı. Manevi kardeşleri Sabiha ve Rukiye’ye “Ne olur babamızı ikna edin de yurduma döneyim” diye mektuplar yazmaya başladı. Bu özlem dolu mektupların sıklaşması üzerine, Mustafa Kemal Atatürk, ilk göz ağrısı için kaygı duymaya başlamış, onun Türkiye’ye tatil amaçlı dönmesine izin vermişti.



Soldan saĝa: Rukiye Erkin, Sabiha Gökçen, Afet İnan, Zehra Aylin

Zehra, 19 Kasım 1935 sonbaharında Londra'daki Victoria tren garından uğurlandı. Bindiği tren, dönemin sadece en lüks değil, aynı zamanda saatte 120 kilometreye ulaşan süratiyle en hızlı buharlı treni olan The Golden Arrow'du. Feribotla, Dover'den ayrılan Zehra, Fransa'nın Calais kentinden aktarma bir başka trenle Paris'e doğru yola çıkmıştı. Kendisine Türk Büyük Elçisi Ali Fethi Okyar'ın görevlendirdiği Şefik adındaki elçilik görevlisi de eşlik ediyordu. Yolculuk Paris, Strazburg, Münih, Viyana, Budapeşte, Bükreş ve İstanbul üzerinden, yaklaşık bir haftanın sonunda Ankara'ya ulaşma olarak planlanmıştı.

Tren Paris'e yaklaşırken, Amiens yakınlarında, trenin demir tekerlekleri, metal çıgıllıklar atarak durmuştu. Geride kalan raylar üstünde, eşyaları traverslere saçılmış bir kadın çantası bulundu. İçindeki pasaportta Zehra Aylin yazıyordu.

Kaza mı? İntihar mı? Cinayet mi? Bu sorunun cevabı tam doksan yıldır yanıtlanamadı. Soru da, yanıt da hep gizemini korudu. Öykünün kriminal yanı bir tarafa, bir gizem de Mustafa Kemal Atatürk'ün ilk manevi kızı Zehra Aylin'in mezarının nerede olduğu sorusuydu. Bazı kaynaklarda, Maçka Mezarlığı adres gösterilse de gazetelere yansıyan haberlere bakılırsa, tüm arama ve araştırmalara karşın sonuç vermemişti.

Dedim ya! Zehra Aylin ile bir kitabın sayfalarında tanıştım. Satır aralarında inzivaya çekilmiş, yalnızlığının paylaşılmasını bekliyordu sanki. Şanslıydı belki de, Mustafa Kemal Atatürk'e on bir yıl, baba diye seslenebilmek ona nasip olmuştu. Ya da şansızdı, önce öksüzdü, sonra tarihin derin loşluğunda, flu bir fotoğrafın öznesi olmayı

hiç hak etmemişti; hem de hiç!..

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Cemal Granda, Atatürk'ün Uşağının Gizli Defteri
Hüseyin Menç, Zehra Aylin : Atatürk'ün Manevi Kızı
Mustafa Müftüoğlu, Yalan Söyleyen Tarih Utansın

- <https://yarininkulturu.org/2025/02/14/zehra-aylinin-olumu/>
- <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/izzet-capa/ataturk-un-pek-bilinmeyen-manevi-kizi-zehra-aylin-in-trajik-hikayesi-26798126>
- https://huseyinmenc.blogspot.com/2019/09/ataturkunilk-manevi-kz-zehra-aylin_36.html
- <https://octopodartdotcom.wordpress.com/2022/07/27/zehra-aylinin-huzunlu-hikayesi/>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Zehra_Aylin
- <https://isteataturk.com/g/icerik/Ataturkun-Manevi-Evlatlari/717>

Kaybettiğimiz genç kız

Şimendifer kazasına dair Fransız gazetelerinin verdikleri haberler

Atatürkün himayesi altında Avrupada tahsilini yapmakta bulunan bayan Zehra Aylinin kurban olduğu kazaya dair, bugün gelen Fransız gazeteleri de şu malûmatı veriyorlar:

Genç Bayan Londradan ayrılırken Türkiye elçisi Fethi ve Zevcesi tarafından trene kadar tesyi edilmişti. Kale — Paris treninde Bayan Zehra sakin bir halde vagonun merdiveni önünde etraftı seyrediyordu. Saat dörtte yanına gelen mürebbiyesi onun böyle tehlikeli bir yerde bulunduğunu görünce telâş etti. Fakat Zehra biraz rahatsız olduğu için hava almak ihtiyacında bulunduğunu, korkacak bir şey olmadığını söyledi.

On dakika sonra mürebbiye büyük bir telâş ile koşup bağııyordu. Zehra kaybolmuştu. Tren durdu. Kaza ile düşmüş olan genç kız yol üzerinde can çekişiyordu.

(Sonu: Sa. 2. Sü. 5.)



Bayan Zehra Aylinin Fransız gazetelerinde çıkan bir resmi



Mehmet GÜNYELİ

Bir Zarfın Ardındaki Dünya

Anadolu Yerel Basınına Dair Nostaljik Bir Bakış

1973 tarihli sararmış bir zarf... Üzerinde kedi figürlü pul, “ELMALI’NIN SESİ” başlığı ve Cağaloğlu’na, Basın İlan Kurumu’na gönderilmiş resmi bir adres. Belki sıradan bir resmi yazışma. Ama biraz daha dikkatli bakınca, bu zarf bir dönemin kültürel ve entelektüel haritasını önümüze seriyor.

Bir Kasabanın Sesi Elmalı’dan Yükselen Mürekkep Kokulu Haberler

“Haftada iki defa çıkar Siyasi Memleket Gazetesi” ibaresiyle kendini tanımlayan Elmalı’nın Sesi, sadece haber sunan bir yayın değil, aynı zamanda Elmalı halkının düşünce dünyasını, taleplerini ve gündemini İstanbul’a, Ankara’ya taşıyan bir köprüydü. O yıllarda Anadolu’nun dört bir yanında benzeri gazeteler vardı: Siverek Postası, Ereğli’nin Nabzı, Sandıklı’da Bugün, Kozan’ın Sesi... Hepsi kendi ilçesinin ruhunu sayfalara döküyordu.

Bu gazeteler, küçük yerleşimlerin kamusal vicdanıydı. Mahalle sorunlarından siyasal gelişmelere, tarım politikalarından eğitim meselelerine kadar her konu, mütevazı dizgi makinelerinden geçen kelimelerle halkla buluşuyordu. Ve bu yazılar, büyük merkezlerdeki gazetelere nazaran çok daha sahici, çok daha yerel bir bilinç taşıyordu.

Yerelden Genele ; Devletle Diyalogun Belgesi

Zarfın alıcısı Basın İlan Kurumu... O dönem, yerel gazetelerin ayakta kalabilmesinin temel koşullarından biri, bu kurumdan resmi ilan hakkı kazanabilmektir. Kurumdan alınacak ilanlar, gazetenin finansal sürdürülebilirliği için hayatiydi. İşte bu nedenle bu zarflar sadece postaya verilmiş evraklar değil; aynı zamanda yerel basının yaşam mücadelesinin belgeleridir.

Bugün Artık Yoklar...

Bugün, yerel gazetelerin pek çoğu artık yayımlanmıyor. Büyük sermayenin egemen olduğu medya düzeninde, Elmalı'nın ya da Aksaray'ın sesi artık duyulmuyor. Ne o dizgi makineleri kaldı ne de Hükümet Caddesi'ndeki küçük matbaalar. Elimizde sadece birkaç zarf, birkaç sararmış gazete kupürü kaldı.

Ama yine de o mürekkep kokusu, o satırlardaki samimiyet, o kasabalı editörlerin inatla yazdığı başyazılar, Anadolu'nun entelektüel mirasının bir parçası olarak yaşamaya devam ediyor. Bu mirası yaşatmak da bugünün tarihçilerine, koleksiyoncularına ve kültür emekçilerine düşüyor.

“ELMALI'NIN SESİ” gibi gazetelerin izini süren bu tür belgeler, yalnızca bir nostalji değil, aynı zamanda bir düşünce geleneğinin sessiz tanıklarıdır ...



TÜRKELİ

GÜNLÜK SİYASİ GAZETE

Uzun Çarşı No. ; 42 — AFYON

Idarehane : 1517
Ev : 1617 P.K. : 22



Sayın Bay
Sevketin Özege.
Binaemini Sabah
No. 5
FATİH
İstanbul

Niğdenin Sesi

GÜNLÜK GAZETE

BASIN FUAT TUĞRUL
NİĞDE



BASIN İLAN KURUMU

Cağaloğlu Türkocağı Cad.No:I Kat/3

İSTANBUL

HÜR SENİRKENT

SİYASİ TARAFIZ GAZETE

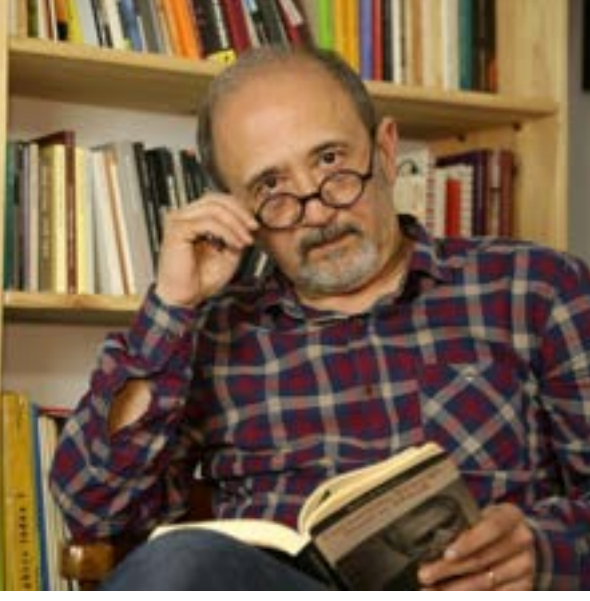
FEVZİ ÇAKMAK CAD. NO: 68
DEMİRKENT



Sayın Bay
D. Etem Durmuş
GÜztepe Yeşil çeşme Sokak No.12

ERENKÖY-İSTANBUL





Aydın KARADÖLLER

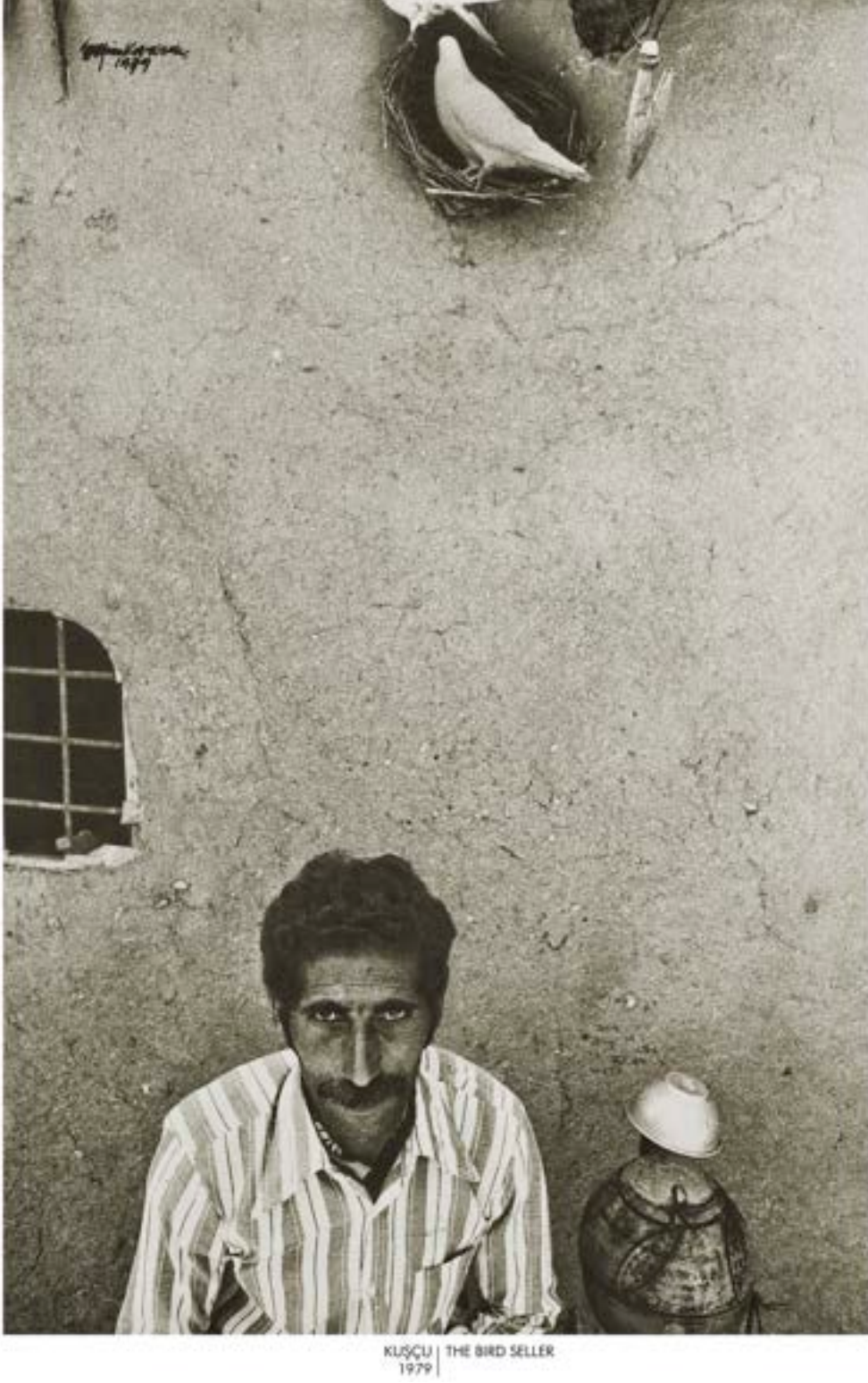
Şahin Kaygun'u Anarken: Bir Hoca, Bir Dost, Bir Ağabey



6 -11 Mayıs tarihlerinde FEFSAD etkinliği dahilinde Şahin Kaygun gösterisi yapmak üzere davet edilmiştim. Birkaç hafta sonra Okan Yılmaz'dan bir mesaj aldım. Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergisi için Şahin Kaygun ile ilgili bir yazı yazmamı istiyorlardı. Hemen kabul ettim. O sıralar Ankara'da olduğum için ve tüm dokümanlarım İstanbul'da bulunduğundan, bir sonraki sayıya yetiştirebileceğimi söyleyerek anlaştık. İlk andaki amacım, Şahin Kaygun'un sanatı ve Türk fotoğraf tarihindeki yeri ile ilgili bir şeyler yazmaktı. Konuya odaklanmaya çalıştım. Fakat tam o sırada, bunun benim işim olmadığını, bu konu ile ilgili benden daha yetkin sanat insanları ve eleştirmenlerin zaten

bunu daha önce yaptığını düşündüm. Benim bu konuda yazmamın hadsizlik olacağına karar verdim. (Bu konuda yazılan yazıların linklerini yazının sonuna ekleyeceğim.) Öyleyse ben ne yapabilirdim? Şahin benim hocam, dostum, daha ötesi ağabeyimdi... Bu yazıda Şahin Kaygun'un insan yönünü, bir ustanın eğiticiğini ve sıcak, insanı sımsıkı saran dostluğunu, kısacası Şahin Abi'yi anlatmaya çalışacağım.

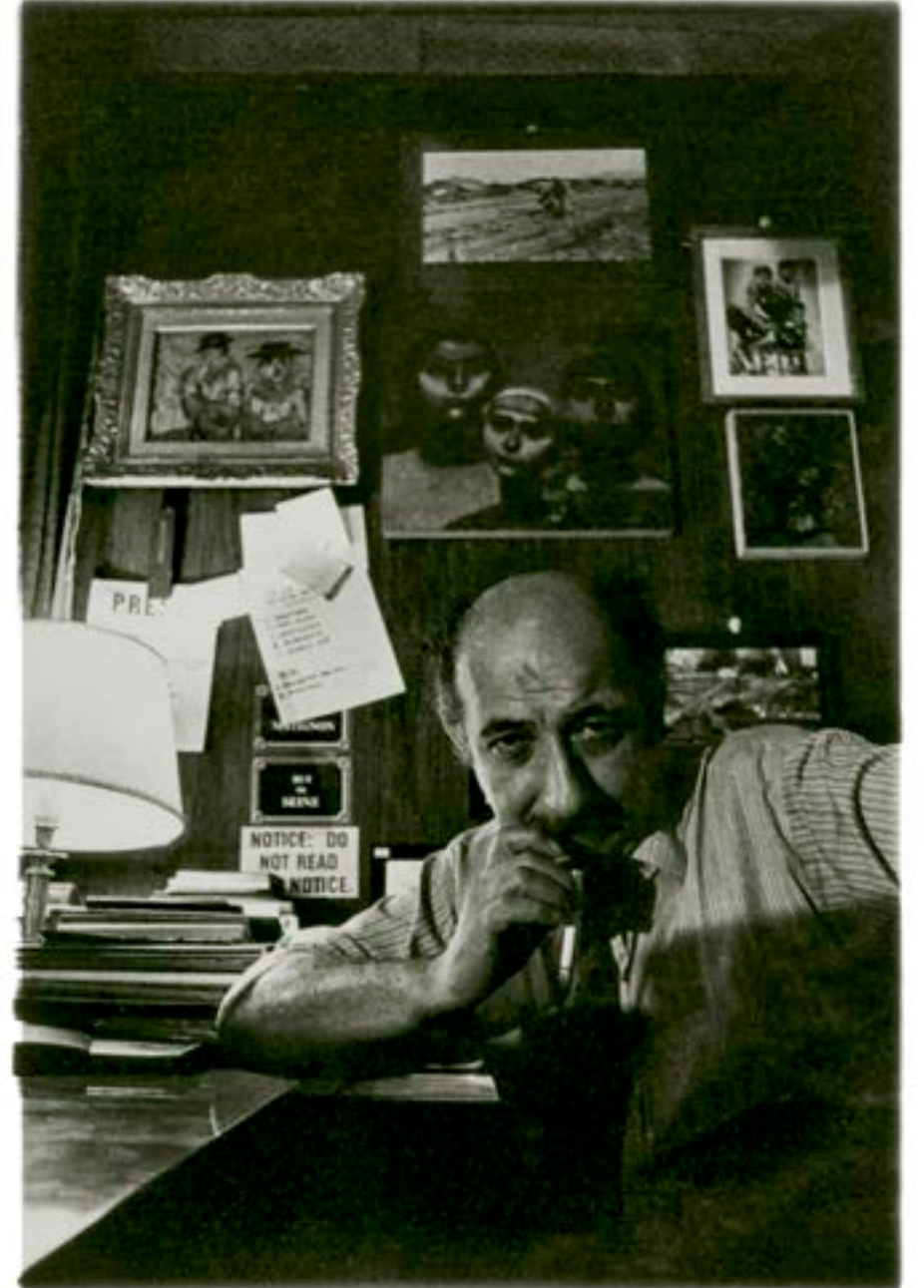
Yıl 1978, Maçka Endüstri Meslek Lisesi Endüstriyel Boya ve Dekorasyon Atölyesi'nde son sınıftayım. Yeni bir hoca geldi: Fahrettin Baykal. Fotoğrafla ilgilendiğimi fark



KUŞÇU | THE BIRD SELLER
1979

etti, fotoğraflarıma baktı. “Bunlar bende kalsın, cuma günü buluşalım” dedi. Beşiktaş’ta buluştuk ve beni Şahin Abi’nin atölyesine götürdü. İnanamıyordum! Fotoğraflarını huşu içinde izlediğim, benim için erişilmez bir insanın önündeydim. Fotoğraflarıma baktı, eleştirmede, “Şunu şöyle yap” demedi. “Burada bir şeyler eksik, bu nasıl olmalı?” diyerek benim ufkumu bana açtırarak iki saatten fazla sohbet ettik. Çıkarken, “Kendini odaklanmaya alıştı, 50 mm objektifin disiplinine sadık kal ve bana bu hafta kapı kolları çek ve getir” dedi. Kapıdan çıkarken Fahrettin Baykal, Şahin Abi’ye dönüp “Eti de kemiği de senin” derken bana, “Kolay gelsin, şefkatinden yararlan, gazabından kork” dedi. Takip eden haftalarda sokak lambası, kapı, balıkçı, banliyö trenleri vb. birçok konuda aylarca çalıştım. Sonuç: Yeni Fotoğraf dergisinin yarışmalı sergisinde 1980’de ilk fotoğrafım sergilendi. Tüm bunlar olurken hiçbir zaman kâğıtlar ile kapatarak kompozisyonumu şekillendirme, baskı tekniğimi vb. konuları birebir yönlendirmedi. Tek söylediği, “Burada bir şeyler eksik, görüyor musun?”un ötesine geçmedi.

Haftanın neredeyse beş-altı günü, saat fark etmeksizin atölyesinde zaman geçiriyordum. Akşamları birlikte masasına davet eder, rakı sofrasına eşlik eder, anlattıkları ile doyumsuz sohbetlere tanık olurdum. Samih Rifat, Ara Güler, Burhan Uygur, Kaya Özsezgin, Atilla Ergür, Tayfun Erdoğan, İsmail Türemen, İsmet Doğan gibi niceleri ile o sofrada bulunma ve onların eşsiz, benim için birer öğreti niteliğindeki sohbetlerine katıldım. Şahin Abi hiçbir zaman “Neden geldin?” demedi, aksine gelmem için teşvik etti. Şahin Kaygun, insana insan olduğu için değer veren, kişiliğine ve toplum önündeki duruşuna bakan, yeri geldiğinde acımasızca eleştiren yapısı ile her zaman önde olmuş; gerektiğinde Milliyet Sanat, Gösteri Dergisi ve Cumhuriyet gazetesinde yazdığı yazılar ile yanlış gördüklerinin karşısında durmuştur. Aklıma gelen en çarpıcı örnek, Gabriel Garcia Marquez’in bir kitabının iki çevirisini de okuyup aradaki farkı görünce, “Acaba bugüne kadar okuduğum felsefe, sosyoloji vb. alanlardaki kitapları doğru mu okudum?” diyerek (yanlış hatırlamıyorsam) Gösteri dergisinde çok sert ifadeler taşıyan bir yazı



Ara Güler Portresi

ARA GÜLER



KIŞLADA HÜZÜN | MELANCHOLY IN THE ENCAMPMENT
1976

yazmasıdır. Bu, onun sanat ve toplum önündeki duruşunun en çarpıcı örneğidir.

Boğaziçi Üniversitesi Fotoğraf Kulübü bir yarışma düzenlemişti ve “kavramsal fotoğraf” (o zamanlar “kurgu fotoğraf” deniliyordu) ana temalı yarışmanın tek seçicisi Şahin Kaygun’dur. Yarışmaya katılanlar 10-12 kişiydi: Mustafa Kocabaşı, Hüsnü Atasoy, Merih Akoğul, ben (Nuri Bilge) gibi o dönem kavramsal fotoğraf üretenler... Şahin Abi hepimizi stüdyosuna davet etti. Sonsuz fonun önüne oturduk, tüm katılan fotoğraflar üst üste önümüzde duruyordu. “Seçin” dedi. Tabii olarak herkes “Neyi?” dedi; zaten bir avuç fotoğraf vardı, katılımcılar o konuda Türkiye’de adı geçen, önde gelen insanlardı ve neredeyse hepsi oradaydı. Neyse, fotoğrafları dizdik. Herkes kendi fotoğrafını kendinden sonra gelenlerin arkasına koyuyor, fakat arka planda diğerleri itiraz ediyordu: “Hayır, sen benden daha iyisin, seninki öne çıkmalı!” Birkaç saat sonra bir sıralama oluştu ve Şahin Abi, “Birinci, ikinci yok; bu sıralama ile asın” dedi... Böyle bir eğitimden geçmiş olmanın kişiler üzerinde yarattığı etkiyi düşünmenizi

istiyorum. Atina sokaklarında Sokrates’in öğrencisi olmak gibi bir şey.

Grup 9’un içinde yer alan kişilerin birçoğu o atölyenin içinde yoğrulmuştur. Ben, Merih Akoğul, Ali Selen, Hüsnü Atasoy. Hepimiz aynı anlayışla karşılandık. Açtığı sergilerin hazırlığında, sohbetlerinde hep yanındaydık. Yıl 1984. Şahin Kaygun, Ankara Dost Sanat Evi’nde bir sergi açmak üzere anlaşmış. Bir gün beni çağırdı ve dedi ki: “Ben bu sergiyi size devrediyorum. Galeri ile konuştum. Grup 9 sergisi size çok yakışır. Gidin orada ilk serginizi açın.” Bunu yapabilecek başka bir kişi var mı, soruyorum; bugün bile mümkün görünmüyor... Şahin Abi işte böyle koca gönüllü, paylaşmayı bir lütuf değil sanatçı sorumluluğu sayan bir insandı.

Bir tarihte kendine müzik seti almıştı. Fakat o zamanlar klasik müzik plaklarını geçin, kasetlerine bile ulaşmak imkânsızdı. Bir arkadaşım İTÜ Radyosu’nda yayın yapanlardan biriydi. Elleri inanılmaz bir arşiv olduğunu biliyorduk, çünkü dinliyorduk. Şahin, bir gün

“Arkadaşını çağırırsana, tanışalım.” dedi. Çağırdım. Önce, o plaklardan kasete kayıt yapabilir miyim diye konuştu. “İmkânsız” denince aklına bir fikir geldi: Onlar bizim istediklerimizi yayınlayacaklar, biz de kaydedeceğiz. Müthiş bir anlaşma! Yayın saatini bildiriyorlar, biz de kaydedip çoğaltıyoruz. Kısa bir dönem sonra elimizde muazzam bir koleksiyon oluştu. Hem kaydetti hem de paylaştı. Müzik, sinema, görsel sanatlar. Birçok yönetmeni onun stüdyosunda izleyerek öğrendik, üzerine konuştuk. Almanya seyahatlerinden birinde tango öğrenmişti, büyük bir şevkle bize de öğretti. Stüdyoda tango geceleri yapılırdı.

Ben Şahin Abi’yi hiçbir zaman asık suratlı görmedim, hiçbir zaman umutsuz olmadı. Çok parası olmadı belki, ama her zaman yanında dostları vardı. Fakat kızgın olduğunda önünde durmamak gerektiğini bilecek kadar yakındım. Bir gün, bir dostuna firması için bir ilan hazırlamıştı. Telefonla konuşurken, elemanıya “On lira göndersin” dedi. Yarım saat sonra kapı çaldı, eleman gelmişti. Kapıyı ben açtım. İçerden seslendi: “On lira gönderdi mi?” Eleman “Yok, göndermedi” deyince, kapıya geldi. Yaptırdığı iş için on lira bile göndermeyen adama “İş yok!” deyip kapıyı kapattı. Sonra bana dönüp, “Yaptığın işe karşılık on lira bile göndermeyen insanlara

iş yapma. Emeğin ve sanatın değeri parayla ölçülmez, ama sömürülmesine müsaade edilmemeli” dedi.

Ne kadar anı ve ders var zihnimde. Bana ayrılan bu birkaç sayfada anlatılmayacak kadar. Yazının bu bölümünü iki dostun da anısını paylaşarak bitirmek istiyorum.

Şahin Kaygun’dan Bize Kalan (Merih Akoğul)

Şahin Kaygun’un Beşiktaş’taki atölyesi, bizim için adeta bir okul gibiydi. Akademi’deki derslerimizin dışında eğer fotoğraf çekiminde değilsek, kesinlikle onun mekânında olurduk. Hem fotoğrafçı arkadaşlarımız hem de sanat dünyasının her alandaki önemli isimleriyle orada karşılaşmak bir sürpriz değildi.

Kaygun’un oldukça genç yaşlarda elde ettiği sanatsal başarısı, yoğun üretimi ve hoş sohbeti ile birleştiğinde, stüdyosu herkesin gelmek için birbiriyle yarıştığı bir yere dönüşmüştü. Cihat Burak, Fikret Otyam, Burhan Uygur, Necati Abacı, Rutkay Aziz, Kadri Özayten, O.Zeki Çakaloz,



TUHAF BİR GÜN
38 x 57 cm 1984

A VERY STRANGE DAY

Fahrettin Baykal gibi sanat dünyamızın önemli isimleriyle hep orada tanışmıştım.

Orası bir okuldu. Beşiktaş ise, bizim kutsal topraklarımız gibi olmuştu. Sohbetlerimiz, sadece fotoğrafla sınırlı kalmıyor, edebiyat, sinema, resim ve müzik ile sürüyordu. 1980’ler bilginin saklandığı değil, herhangi bir hiyerarşi olmadan sınırsızca paylaşıldığı bir dönemdi. Darbe ile sanatın aldığı yara, bu çok özel toplantılarımızda itinayla sarılırdı. O günlerde herkes birbiriyle kardeş, ahbap ya da akraba gibiydi.

Bizim -şanslı- kuşak Şahin Kaygun’u yakından izlemiş, onun eserlerini neredeyse üretildiği ilk saatlerinde görmüş, anılarını dinlemiş ve sohbetlerinden yararlanarak bu günlere gelmişti. O günlerde bilgi her şeydi ve bunu kültüre dönüştüremeyen kişilerin başarılı olma şansı hiç yoktu. Okul, ansiklopediler, sanat dergileri, sergi ve kitaplarla geldiğimiz noktayı, Şahin Kaygun’un sohbetlerimiz içinde geçen öğretileriyle pekiştirmiştik. Sanatı zaman içinde daha iyi anladık ama o günlerde en azından hissedebiliyorduk.

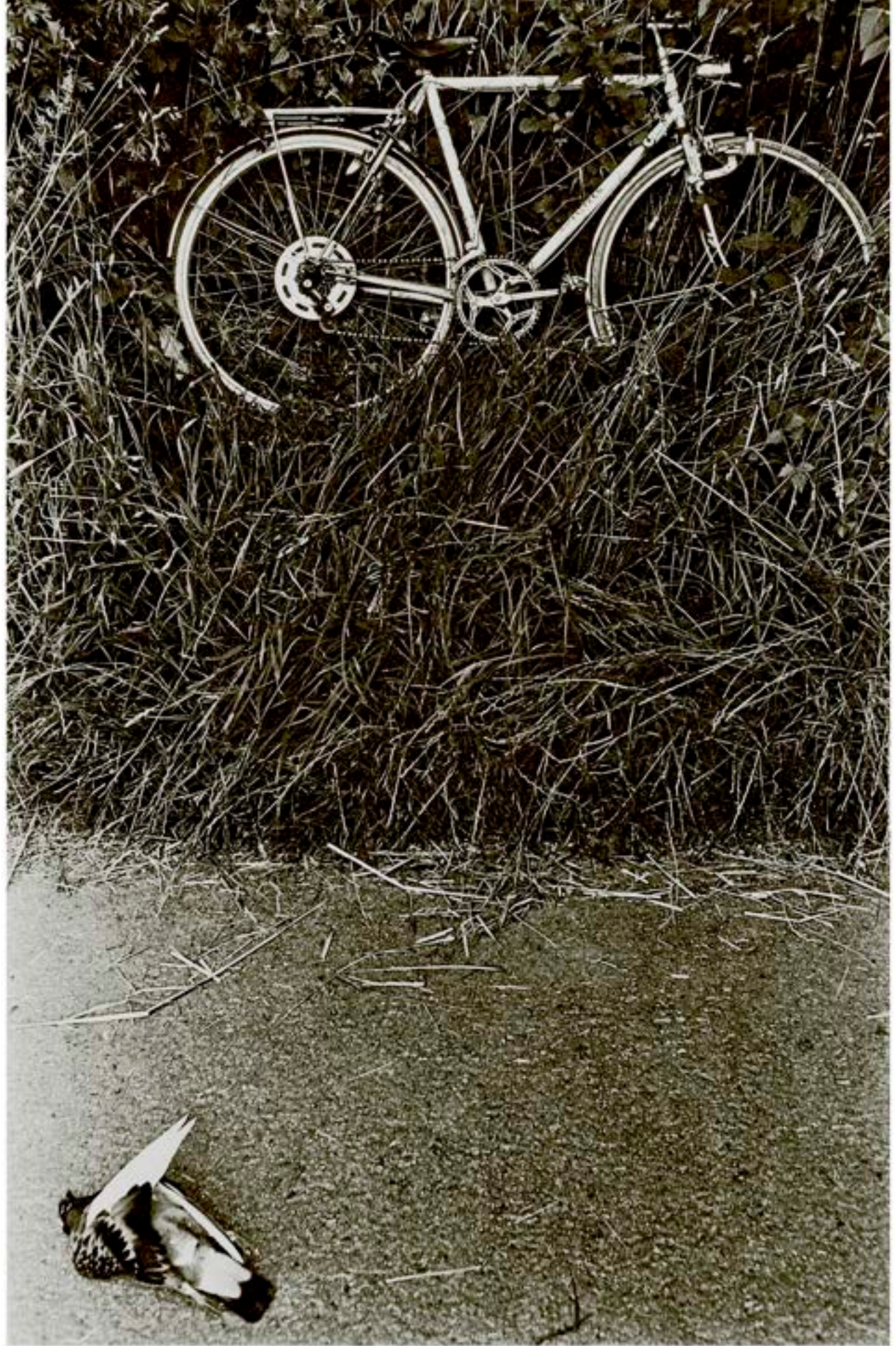
Tanıyan ya da tanımayan, sadece ülkemiz fotoğrafçıları değil, farklı sanat disiplinlerinde üretimleri olan her yaştan sanatçı da Şahin Kaygun’a ve ürettiği yapıtlarının estetiğiyle genetik kodumuza bıraktığı mirastan dolayı büyük bir teşekkür borçludur.

1992 yılında 41 yaşında aramızdan ayrıldığında biz onun unutulmayacağını ve bir efsane olacağını biliyorduk. Ve haksız da çıkmadık! Anısına saygıyla.

Beşiktaş’taki Atölye (T. Ali Selen)

Mesleğimi soranlara İTÜ mezunu bir makine mühendisi olduğumu söylerim. Ama asıl şansım, yıllarca Şahin abinin Beşiktaş’taki ev/atölye okuluna devam etmiş olmamdır. Ne okuldu ama! Öğretmen kadrosu, Türk sanatının her dalından en önemli isimlerden oluşuyordu. Portrelerini çektiği “Sanat İnsanları” da onlardı. Bazılarının adı yukarıda geçtiği için tekrar etmeyeceğim; ama Ara Güler, Samih Rifat, Necati Abacı, Fahrettin Baykal, Tomris Uyar, Cihat Burak, Müjde Ar, Aysel Gürel, Kenan Bal, Atıf Yılmaz ve daha nicelerini genç yaşında orada tanıma şansım oldu.

1980’li yılların başıydı. Kalbimiz fotoğrafla, sanatla atarken bir gün Aydın Karadöller, “Şahin Kaygun’la



1980

tanıştım, sizi de atölyesine götüreceğim,” dedi. Foto Filiz’le Kaygun’un atölyesi birbirine çok yakındı. Heyecanla o günü beklemeye başladık. Ortabahçe Caddesi’ne girince hemen sağdaki otopark girişindeki bina hâlâ duruyor; sanırım yıkılıp aynısı yeniden yapıldı. Şahin abi uzun yıllar bu binanın ikinci katında yaşadı ve en önemli eserlerini burada verdi.

Merih ve Aydın’la (Hüsnü Atasoy da var mıydı, tam anımsayamıyorum) kapıyı çaldık. Yüksek tavanlı binanın çift açılır büyük kapısı aralandı. Karşımızda, hayranı olduğumuz ünlü fotoğraf sanatçısı Şahin Kaygun vardı: şahin bakışlı, güler yüzlü, her zaman giydiği keçe yeleğiyle. Aslında onu ilk kez görmüyordum; sadece ilk tanışmamızdı. 1982 Eylül’ünde, Teşvikiye Camii avlusunda Azra Erhat’ın tabutu üzerine koyduğu kırmızı gülü fotoğraflarken görmüştüm onu.

Elimizde en fazla 13x18 kartlara basabildiğimiz fotoğraflarımızla içeri girdik. Duvarlardaki resimler, fotoğraflar, seramikler ve heykelcikler karşısında şaşkın bir hayranlıkla kalakaldım. Sonsuz fonlu büyük salon gerçekten etkileyiciydi. O salonda çok güzel günlerimiz geçti: sergi hazırlıkları, basın tanıtımları, tango geceleri... Şahin Kaygun’un hemen her dönemine burada tanıklık etme ayrıcalığını yaşadım.

Geceler boyunca fotoğraf, resim, sinema ve plastik sanatların her dalıyla ilgili sohbetler ettik. Bazen misafirlerle, bazen “kadrolu” dostlarla sabahlara kadar konuştuk, tartıştık, öğrendik. Şahin Kaygun bize fotoğraf öğretmedi; örnek oldu, teşvik etti, değer verdi. Atölyenin gerçek bir okul olmasının nedeni buydu.

“Perşembe akşamı gel, Cihat Burak burada olacak, portrelerini çekersin. Yarın Ara Güler geliyor, ona fotoğraf sanattır dediyeceğim,” gibi cümleleri çok duydum. İşte okul buydu, ödev buydu, öğrenmek buydu.

Şahin Kaygun’u sadece fotoğrafla sınırlamak mümkün değil. Yetkin bir grafik sanatçısı, ressam ve sinema yönetmeniydi. Senaryo çalışmalarında iyi bir yazar, başarılı bir kurgucu olduğunu da hiç tereddütsüz söyleyebilirim. Yönetmenliğini yaptığı Dolunay (1988) filminde kullandığı resimleri çok kısa sürede kendisi yapmıştı.

Sürprizleri severdi. Bir gün “Reis, gel sana ne göstereceğim,” dedi ve atölyenin küçük odasının kapısını açtı. Odanın bir köşesinde tavana kadar

yükselmiş VHS video kasetler vardı. Meğer kapanacak bir video kaset dükkânındaki tüm filmleri almış. Sinema günleri başlıyordu. Günlerce Fellini, Taviani, Bertolucci, Kieślowski, Angelopoulos, Scorsese ve Woody Allen filmlerinin içinde kaybolduk. Bazı sahneleri durdurup uzun uzun tartışırdık. Eşsiz bir deneyimdi; kafamda yeni kapılar açılıyordu.

Bir gün elime dört Ilford siyah-beyaz film verdi: “Reis, bunları 400 ASA çektim, yıkayıp getirir misin?” dedi. Gece filmleri yıkadım ama negatifler kapkaraydı. Korkarak atölyeye gittim. “Reis, bir gariplik var,” dedim. Baktı, “Makinede bir sorun olmuştur,” dedi. Bir daha o konuyu hiç konuşmadık.

Çelik Gülersoy, Şahin abiyi çok severdi. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu’nun birçok tesisinin çekimlerini onun yapmasını istemişti. Beni asistan olarak seçti; büyük onurdu. Birlikte çekimlere gittik. Çok güzel slaytlar çektiğimizi hatırlıyorum. Kim bilir, nerede o fotoğraflar... Sonra bir haber geldi. İnanmak istemedik. “Geçer, iyileşir,” dedik ama olmadı. Yapacaklarını ve hayallerini alıp gitti. Okul kapandı. Biz yarım kaldık. Hayat, her zamanki gibi işlemeye devam ediyor. Anılar bellekte. O kadar çok ki... Anlatacak, yazacak daha çok şey var. Belki bir gün onun için yapılacak bir anı kitabında buluşuruz.

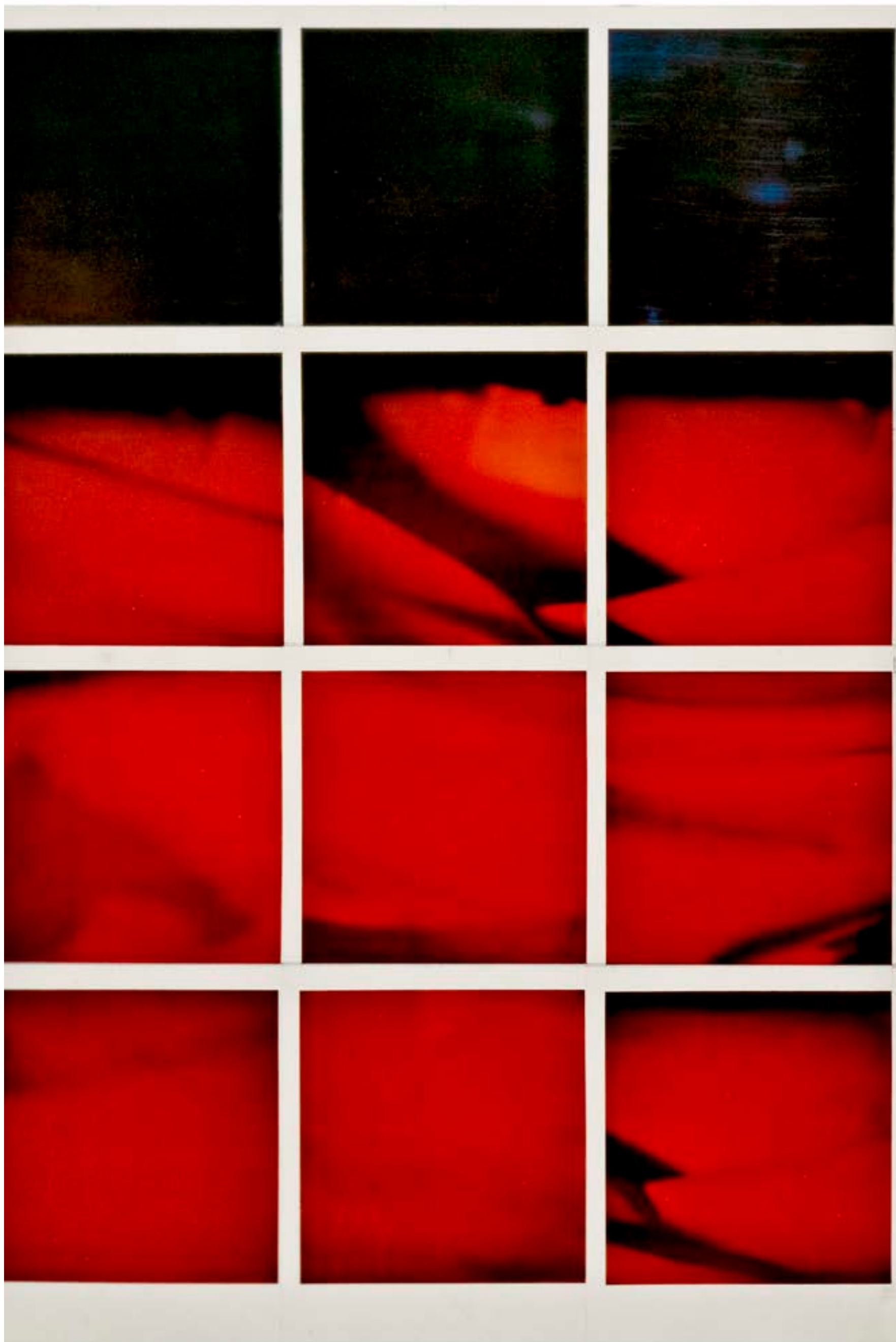
Tavuk aldık, rakı da var Şahin abi, geliyoruz az kaldı...

Pürizmden DeneySELLİĞE; Kaya Özsezgin

<https://www.unlimitedrag.com/post/yel-toz-portreler-sahin-kaygun>

<https://www.gezginfo.com.tr/tr/makale/fotograf-sanatinda-sahin-kaygun.html>

Şahin Kaygun-Tüm Bir Yaşam Albümünden:
https://www.youtube.com/watch?v=_xn6Wa7mofE



KIRMIZI FANTASYA
37,5 X 51,8 1984





Özcan YAMAN

Şehrin Hafızasını Fotoğraflamak

Faik Şenol Sergisi Üzerine

Fotoğraf denince çoğumuzun aklına “anı dondurmak” gelir. Oysa fotoğraf yalnızca bireysel anılarımızı değil, kolektif hafızamızı da taşır. Tıpkı bir aile albümünün geçmişimizi belgelediği gibi, şehir fotoğrafları da yaşadığımız yerin hafızasını oluşturur. Özellikle İstanbul gibi sürekli değişen bir kentte bu hafıza daha da kıymetlidir.

1930’lardan İstanbul’a Bir Bakış
Bugünlerde Taksim Sanat’ta bu hafızayı titizlikle kayda almış, ancak pek tanınmayan bir fotoğrafçının sergisi yer alıyor: “Faik Şenol: Şehrin Hafızası” 16 Mayıs – 31 Temmuz tarihleri arasında Taksim Metro girişindeki Taksim Sanat’ta ücretsiz.

İstanbul’un 1930–1950’li yıllarına dair etkileyici bir görsel arşiv sunuyor. Haber, portre, sokak ve manzara gibi sosyal yapıyı anlatan fotoğraflardan bir seçki. Aynı zamanda toplumsal belleğe de bir davet. Faik Şenol’un kadrından görünen İstanbul, bugünkü şehirle kıyaslandığında insanı ister istemez düşünmeye itiyor: “Böyle mi gelişmeliydi bu şehir?” Sergiye girerken Zaman Yolculuğuna çıkmak.

Sergi alanına girerken yaşadığınız şehrin keşmekeşi, metrodaki kalabalık, betonlaşma ve acele... Birkaç adım sonra ise siyah beyaz kareler karşılıyor. İstanbul’un eski günlerinden sahneler: İstiklal Caddesi’nde yürüyen kadınlar, Galata Köprüsü’nde



balık tutanlar, mahalle aralarındaki bayram kutlamaları, kadrajda Cumhuriyet’in İlk Yılları Sergideki birçok kare, genç Cumhuriyet’in umutlarını, çabalarını ve toplumsal dönüşümünü gözler önüne seriyor. Kadın-erkek eşitliğini yansıtan okul sahneleri, sanat ve kültür etkinlikleri, laik toplumun kamusal yaşamı... Bu karşılaşma, yalnızca nostalji değil; aynı zamanda bir sorgulama duygusu da yaratıyor: “Nasıl bir şehir devraldık ve nasıl bir şehir bırakıyoruz?” Biraz hafızalarımızı zorladığımızda yani serginin sonuna geldiğimizde yakın tarih olarak 1960-1970-1980’li ve 1990’lı yıllar akla geliyor. 6-7 Eylül 1955 olayları, 1952’de Nato’ya giriş, 1 Mayıs katliamı, yasaklı ve sıkıyönetimli darbeleri yılların siyasal atmosferleri genç Cumhuriyetin nasıl tökezletildiği ve bugüne gelişini sorguluyoruz. En azından ben bu duygularla ayrıldım.

Faik Şenol Kimdir?

Bugün İstanbul denince ilk akla gelen isim genellikle Ara Güler olur. Ancak Faik Şenol gibi isimler de şehrin tarihini belgeleyen sessiz kahramanlardır. 1912’de İstanbul’da doğan Şenol, on beş yaşında Vakıf gazetesinde foto muhabiri olarak işe başladı. 1928–1950 yılları arasında Akşam, Tan, Hürriyet gibi gazetelerde çalıştı.

Atatürk’ün fotoğraflarını çeken beş isimden biri olan Şenol, aynı zamanda Türkiye’deki ilk spor ansiklopedisinin kurucularındandır. Fotoğrafları yalnızca siyasi değil, İstanbul’un gündelik yaşamı açısından da değerli belgeler niteliğindedir. 1981 yılında aramızdan ayrılan Şenol’un arşivi bugün İBB tarafından korunmaktadır.

İstanbul:

Sergideki İstanbul, Topkapı ile Mecidiyeköy arasındaki “eski şehir” sur içi ve sur dışı idi. Oysa bugün şehir, Gebze’den Çorlu’ya kadar yayılmış, adeta küçük bir ülkeye dönüşmüş durumda. Eğer “Kanal İstanbul” gibi projeler hayata geçerse, bu büyüme bir gelişmeden çok bir yok oluşa dönüşecek gibi...

Kent suçları işlenirken susmamak yurttaşlık görevidir. Sanat da bu sorumluluktan payını almalıdır.

“Faik Şenol: Şehrin Hafızası”

İstanbul’un Ritmi, Renkleri ve Dönüşen Yüzü

Henüz çocuk yaşlarda, 1920’li yılların sonunda foto muhabirliğine adım atan Faik Şenol, Türkiye basın tarihinin tanıklığını üstlenmiş öncü isimlerden biridir. Vakıf gazetesi ile başlayan meslek yolculuğu, Son Saat, Akşam, Memleket, Hadise, Tan ve Yedigün gibi dönemin önde gelen yayın organlarında sürmüştür; sanatçı 1946’dan itibaren Basın Foto Ajansı, Radyo Haftası Mecmuası ve Hadise Yayınevi aracılığıyla yayıncılık dünyasına da iz bırakmıştır.

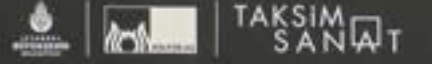
Bu sergi, Faik Şenol’un İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ arşivinde yer alan fotoğraflardan oluşan özel bir seçkiyi izleyiciyle buluşturuyor. İstanbul’un farklı dönemlerine tanıklık eden bu kareler, şehrin gündelik hayatından büyük toplumsal olaylarına, bireysel yüz ifadelerinden kent manzaralarına uzanan geniş bir yelpazede hem belgelenmiş bir geçmişe hem de görsel bir anlatıya dönüşüyor.

Şenol’un objektifiyle kayıt altına aldığı İstanbul; bazen bir sahne bazen bir tanık bazen de başlı başına bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Onun kadrajında değişmeyen tek şey ise İstanbul’un çok katmanlı yapısı: çeşitliliği, çok sesliliği, ritmi ve renkleriyle canlı bir kent dokusu...

Faik Şenol, yaşamı boyunca sokaklarında yürüdüğü, anlarına ve anılarına tanıklık ettiği bu şehri büyük bir tutarlılıkla belgeledi. Fotoğrafları, yalnızca bir dönemin değil aynı zamanda bir kentin belleğini oluşturuyor.

“Faik Şenol: Şehrin Hafızası” sergisi, sizleri hem usta bir foto muhabirin vizyonuyla tanışmaya hem de geçmişin İstanbul’unda kısa bir yolculuğa çıkmaya davet ediyor.

© ibbtaksimsanat



İBB’ye bir öneri

İstanbul’a büyük bir uluslararası fotoğraf festivali yakışmaz mı? Bulgur Palas gibi bir mekan var. Şehrin göbeğinde bir sürü sergi galerisi var. Uluslararası büyük bir fotoğraf festivalini bu kent hak ediyor bence. Cumhuriyet’in her on yılını kapsayan, saklı kalmış fotoğrafçıları gün yüzüne çıkaran bir festival... Abdullah Biraderler’den , Faik Şenol, Cafer Türkmen, Selahattin Giz, Aşil Samancı, Ender Erkek gibi isimlerle başlayacak bir fotoğraf tarihi envanteri... Hem belge, hem arşiv, hem farkındalık...

Son Söz: Hafızaya Sahip Çıkmak

Bu sergi yalnızca bir dönemi anlatmıyor; aynı zamanda sorular soruyor, düşündürüyor, içimizde hem bir nostalji hem de bir sorgulama duygusu bırakıyor. Sergiden çıkarken en çok bu cümle yankılanıyor zihnimde: “Bir şehir sadece binalardan mı ibarettir, yoksa hafızasından mı?”

Belki de ikisinden de fazla bir şeydir...





YILDIZ TOZU

Yıldız MORAN



24 Temmuz 1932’de İstanbul’da doğan Yıldız Moran, Türk fotoğraf tarihinin ilk akademik eğitim almış kadın fotoğrafçısıdır. Fotoğrafla 18 yaşında tanıştı ve yalnızca on iki yıl süren üretiminde on binlerce kare çekerek derin bir iz bıraktı.

Robert Koleji’ndeki eğitiminin ardından İngiltere’de fotoğrafçılık okudu. Büyük makineler yerine, ustalarının itirazına rağmen küçük Rolleiflex’i tercih etti. Daima siyah beyaz çalıştı; ışık, gölge ve kontrastları kusursuzca işledi. Onun için teknik yalnızca bir araçtı. Fotoğrafı, duygunun ve sezginin dili olarak gördü. “Esas mesele tekniğin dışında” diyerek fotoğrafı şiir, müzik ve resmin birleştiği bir mecra haline getirdi.

1952’de tek başına çıktığı Avrupa yolculuğunda İngiltere, İtalya, İspanya, Portekiz, Kuzey Afrika ve Avusturya’yı gezdi. 1954-58 yılları arasında Mazhar İpşiroğlu ve Sabahattin Eyüboğlu ile Anadolu’yu dolaşarak görsel bir belgesel külliyatı oluşturdu. Bu yolculuklarda Anadolu insanını, gündelik yaşamı ve kadim uygarlıkları benzersiz bir bakışla kaydetti.

1963’te şair Özdemir Asaf ile evlendi, üç çocuk sahibi oldu. Fotoğrafçılığın yanı sıra sözlük yazarlığı ve çevirmenlik yaptı; Asaf’ın şiirlerini İngilizceye çevirdi, eserlerini yayına hazırladı. 1982’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından Onur Üyeliği’ne layık görüldü.

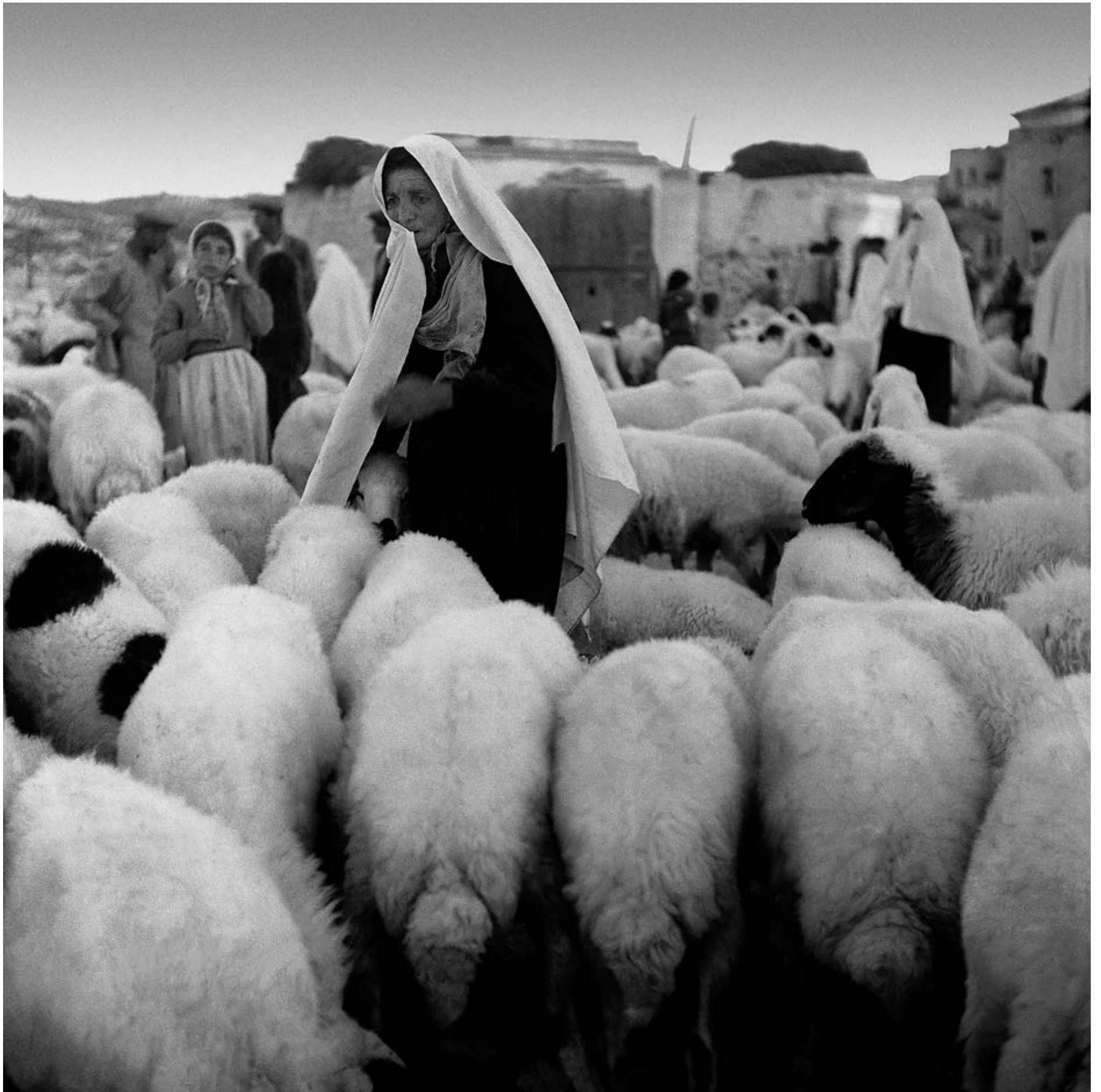
Moran, 15 Nisan 1995’te hayata veda etti. Aktif üretimi kısa sürse de, fotoğraflarındaki şiirsellik, derinlik ve insan sıcaklığıyla hafızalarda yer etmeyi sürdürmektedir. Onun eserleri yalnızca fotoğraf değil; duygunun, müziğin ve edebiyatın görsel karşılığıdır.























Frida KAHLO The Wounded Deer 1946

.....

Kendimi çokça Kahlo'nun geyiği gibi hissediyorum. Yaralanmış ama umutlu. Bu resimde bedenini, yaralı bir ceylan gibi çizen Kahlo bir ormanın ortasına hapsedilmiş. Hayatı epey çetrefil geçmiş, acılarla hemhal olmuş bir karakter Kahlo. Kendini yaralı çizen ressam, yere de bir zeytin dalı ilişirmiştir. Her şeye rağmen umutlu ressam. Bizim olmamız gerektiği gibi belki. Çünkü hapis olduğu yer ormanın ortası, ilginç değil mi? Onu çevreleyen şeyler ağaç. Ve resimde uzakta deniz görünüyor, deniz umuttur. Yaralı biri denize ulaşabilir mi? Belki ulaşır. Ama belki de asıl hapis, denize hepimizin ulaşamayacağını bilmektir. (Alıntı)

AÇIKÇASI CANIM UMURUMDA DEĞİL
Aslı KOTAMAN
Karakarga Yayınları 313



BAŞKALAŞIM



Merih AKOĞUL

Başkalaşım: Başka Bir Alaşım

Hepimiz insanız ve insana ait tüm davranış biçimlerini gerçekleştirecek potansiyele sahibiz. Bir yanımızla psikolojik diğer yanımızla da sosyolojik varlıklarız. İç dünyamıza çevresel faktörleri de göz önünde bulundurarak çeki düzen verimiz. Toplumun belirleyiciliği, kural ve kanunlardan önce otosansürümüz üzerinden etkisini sürdürür.

İnsan ilişkilerinin niteliği ancak negatif koşullarda belli olur. Nefes alan hastalanmadıkça sağlığın değerini, varlıklı insan fakirleşmedikçe paranın kıymetini bilemez. Yolunda giden bir ilişkinin de görünürde herhangi bir sorunu yoktur. Oysa koşullar değiştiğinde, beton üzerindeki küçük bir çatlak tüm suyu emecek ve eylemin hızı izleyeni şaşırtacaktır.



Merih AKOĞUL



Merih AKOĞUL

Peki ne oluyor da insanlar zaman içinde farklılaşıyorlar? Fiziksel ve kimyasal başkalaşımın kendini gösteriyor ilişkilerde. Ortaklar kapışıyor, sevgililer ayrılıyor, yılların arkadaşlıkları ego savaşlarıyla tuzla buz oluyor. Giderek bireysel imparatorluğunu ilan eden insanoğlu, sayısal destekli yalnızlığının tadını çıkarıyor. Özellikle pandemiden bu yana insan farklı bir varoluşun uzantılarını sanal âlemin sınırları içinde yaşıyor.

Günümüzün insanı sanki yeryüzünün tek hâkimi, evrimin en mükemmel örneği gibi kendi ufkunun efendisi olmayı seçiyor. Bilgi anlamını yitiriyor, paylaşım bitiyor, alçakgönüllülük yok oluyor ve bencillik, sahnede sırasının gelmesini bekliyor. Sanatçının üretim aşamasındaki yalnızlığı tüketimine de yansıyor. Sanat giderek daha



Merih AKOĞUL

bireyselleşiyor. Kimseye ihtiyacı olmadan, kendini

besleyebilen bir canlıya dönüşüyor sanatçı. Sanatının izleyicisi de üreticisi de aynı kişi oluyor ve kimse kimsenin umurunda değil artık.

Belgesel fotoğraf çekmeyi seçen bir kişi akışa doğrudan müdahale etmese bile bakışının uzantılarını her türlü yanılsamanın eşliğinde fotoğraflarına katıyor. Bildiği tüm oyunları yaparak adeta iki saatlik bir sirk programının tümünü saniyenin 1/125'ine sığdırıyor. Evet sonuç çok görkemli ama saatte 300 km ile giden trenden aklımızda kalan manzaralar gibi oluyor gördüğümüz her şey. Esprilerin arka arkaya yapıldığı bir “stand up” gösterisinden farkı kalmıyor izlediklerimizin. Elde var boşluk!

Eskiden fotoğrafçı olaylara daha mesafeli durur ve daha az müdahalede bulunurdu. Fotoğrafın başlangıç dönemindeki yetersiz teknikten dolayı böyle bir yaklaşımı buyururdu fotoğrafçı. Hareketi saptamanın olanaksızlığı, bir hayal dünyasının resimsel hali olarak görünürdü duyarlı yüzeyin üzerinde. Fizik ve kimya, fotoğrafın tek yumurta ikizleriydi. Birinin sıkıntısı diğerini de gölgelerdi.

Çağımız, fotoğrafçının kendi egosunu ve sanatını yükseltmesine yardımcı olurken, elindeki söz dinleyen gelişkin malzemeyi de amacı doğrultusunda kullanmasını emrediyordu. Kimse kimseye bir şey sormuyordu. Herkes her şeyi biliyordu. Her sorunun sonsuz yanıtı vardı dijital dünyada. İsteyen istediği yanıtı seçiyor, yeni tartışmalarda malzeme olması için bilgilerini sıraya sokuyordu. Dünyanın yüzeyini bir sis perdesi gibi kötülük kaplamıştı.

Ağaçlardan görünmeyen orman gibi kötülerden de kötülük görünmüyordu. Kitaplar, bir zamanlar ağaçtı. Her okuyuşta ormanların uğultusu yükseliyordu içimizde. Bilginin faturası doğaya çıkıyordu. Neyse ki yeryüzünde yüzyıllardır süren karşı duruşa rağmen felsefe ve sanat gibi kıymetli alanlar vardı. Beynin geçitlerini açan, insan ruhunu temizleyen, kalbe güç veren; baktıkça, düşündükçe ve ürettikçe açılan iç içe birçok kapı yer alıyordu bu yolculukta.

Eylemin hareketliliği yanında düşüncenin sakinliği ve yeni bakış açılarını da yanında getiriyordu. Maneviyat, maddi dünyanın fenalıklarına kapısını arkadan sürgülüyordu. Düşünenler münzeviydi; hayallerinde yolculuk ediyor, bedenlerini yitirmiş ruhlar gibi fotoğraflarda görünmez oluyorlardı. Fotoğrafçılar, fotoğrafın arkasına saklanıyorlardı. Sanat tarihini bilmek, ustaları izleyip arkalarından gitmek, çıraklıktan kalfalığa geçmek hükmü kalmamış bir silsileyi sürdürmekten başka bir şey değildi.

Günümüzün belgesel fotoğrafı, tarih boyunca hiçbir zaman böylesine bireysel olmamıştı. Artık fotoğraflar doğaçlama olarak çekiliyor, sonra notaya dökülüyor. Oysa



Merih AKOĞUL

bir iki kuşak öncesinin fotoğrafçıları, kendilerine örnek aldıkları ustaların gölgelerinde büyüyordu. Artık olaylar göz ardı edilip sadece fotoğrafçının rejisi ortaya çıkıyor. Olayın nerede geçtiğinin önemi yok, çarpıcı olsun, tribüne oynasın yeter. Fotoğrafların iskeleti bilgiyi taşımaya yetmiyor. Bina vakitsiz çöküyor. Gelecek, enkaz altında!

Fotoğraf çekmek aslında bir ayıklama işi. İyi fotoğrafçı sadece doğru zamanda doğru açıda bulunup iyi bir çerçeveleme yapmakla kalmıyor, gerçeği fotoğrafa dönüştüren o pusu da kaldırıyor fotoğrafın üzerinden. Ve bunu sadece anları kollayarak doğru zamanda deklanşöre basarak yapıyor. Belgesel fotoğraf,



Merih AKOĞUL

paydaları eşitliyor, karmaşayı kabul edilebilir bir düzene dönüştürüyor. İşte bu yüzden bazı fotoğraflar diğerinden daha fazla fotoğraf oluyor ve geleceğe kalmak için zamanla aralarında gizli bir kontrat imzalıyorlar.

Ne olmuştu bu arada: Kapitalist bir rekabetin sonucunda teknoloji mi insanların ihtiyacından fazlasını fotoğrafçıların hizmetine sunmuştu? Dünyanın irili ufaklı savaşları, adları yeni tanımlanan pandemiler, ekonomik zorluklar, doğadaki özgürlüğümüzü fobiye dönüştüren doğal afetler mi hayatımızı yaşanmaz hale getirmişti? Yeni yüzyılın verdiği sadece psikolojimizden kaynaklanan bir başkalaşım hissi miydi? Kimileri dünyanın sonunu bekledi, ciddi ciddi Marduk'un kehanetlerini de arkasına alarak.

İnsanların ciddi bir kısmı için yaşamak umutsuzluk ağına takılmaktan başka bir şey değildir. Hayal kırıklığı yaşayan bir insan, intihardan katliama kadar birçok eylemi gerçekleştirebilecek duygu karmaşıklığı yaşayabilir. Kaybeden insan; sosyal ağ, toplumsal ve sosyal kuralları hiçe sayarak aklına gelen her şeyi yapabilecek bir güce sahip olduğunu düşünebilir. Bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar nesne bu eylemleri gerçekleştirmesi için yeterlidir. Yine de bizim konumuzun sınırları, fotoğraf makinesini eline alanlar ve bu makine ile yaşamın akışına yeni detaylar katmak adına mesai yapanlar için geçerlidir.

Belge, gösterilecek özenle sanata doğru yönlenebilir. Sanat, Roland Barthes'ın önermesi üzerinden "studium"un varlığıyla "punctum"u güçlendirmenin, adeta eski bir kumaşı başarıyla yeni bir elbiseye dönüştürmenin ustalıkla bir yoludur. İçinde tekniği de barındıran nicelik, görkemli bir binanın taşları arasına titizlikle atılmış sıva gibidir. Uzaktan yeterince görünmese de bu alan sayesinde, proje aşamasındaki statik hesabın binaya taşınması -elbette özenli bir ustalık ve işçilik ile- mümkün oluyor.

Nedeninden pek emin değiliz ama çağımızda birey odaklı da olsa kendimizi daha çok ifade etme gereksinimi duymaktayız. Zira insanın uygarlık tarihinin başlangıcından itibaren en çok istediği şey ilgi çekmek ve sevilme. Bunun için her şeyi yapmaya hazırdır. Ama yine de ayakta kalabilmek için en güzel yöntem üretim. Göz önünde olmak ve üretilen eserlerin taktir görmesi insanı ayakta tutar. Oysa çağdaş yaşamın sorunları, siyasi yaptırımlar, sosyal beklentiler, barınma, beslenme, sağlık ve ekonomik durum sanatçının üretim aşamasında, çoğu kez negatif etki yapmaktadır.

Giderek zorlaşan hayata daha sıkı tutunabilmek için insanın bir çeşit evrim geçirmesi ve çevresel şartlara uyum göstermesi gerekiyor. İzleyicinin nankör olduğunu bilir sanatçı. El üstünde tutulurken, birden kendini yerin yedi kat altında bulma olasılığı çok yüksektir.



Merih AKOĞUL

Bazen tatsız bir olayın başımıza gelmesi, hiçbir olayın gerçekleşmemesinden daha iyidir. Varoluşçuluk her ne kadar bunun tersini savunsa da...

Yaşamın da fotoğrafın da özünde hareket yatar. Işığın hareketle doğru anda çerçevede fotoğraf adına birleşmesi, akışa karşı yapılan iyi niyetli bir müdahalenin sonucudur. İnsan, bir gözlemci olarak fotoğraf çektiğinde üretmenin sırtını dayadığı egosuyla “aynı”yı “başka” yapmak için yoğun bir çabanın içine girer. Sanat yapıtı bir ağaç ya da taş gibi doğada kendiliğinden olmadığı için sanatçının özgün dokunuşuna muhtaçtır. Bunu fırsat bilir fotoğrafçı.

Zamana müdahale ettiğimizi sanmamız, gerçek olmasa da geçici bir mutluluk nedenidir. Bunun en güzel yollarından biri de fotoğraftır. Psikolojimizi genelde sanrılar besler. Hammaddesi kargaşa olan bir dünyada bir şeyler yapabilmek her zaman pek mümkün değildir. Fotoğraf çekerken zamanı durdurduğumuzu sanmamızın verdiği o ilahi gücü sözcüklerle anlatmak gerçekten zordur. Zihnimizde yaşanan andan kalan imgeyi test etmenin en doğru yoludur fotoğraf.

Bir sabah uyandığında, tıpkı Kafka’nın Değişim kitabının kahramanı Gregor Samsa gibi insanın kendini bir böceğe dönmüş olarak bulma ihtimali çok yüksek. Değişim, dönüşüm ya da başkalaşım; adına ne dersek diyelim; yerçekiminin bize sunduğu olanaklar ve yazgının biçtiği ömür dahilinde, böyle yaşayıp öleceğiz işte. Düşünceler başkalaşacak ve bizler de fotoğraflarımızda kıpırtısız nöbetimizi tutacağız.



Merih AKOĞUL



Merih AKOĞUL



Handan TUNÇ

Başkalaşım Döngüsünde Var Olmanın Sürekliliği

Kelime dizilimi içerisinde hiçbir kelimenin diğerinden önce geldiği düşünülemez. Gerçek dilde başlangıç yoktur: Her kelime kendisinden önce gelenin yankısı ve kendisinden sonra gelecek olanın habercisidir.

Emanuele Coccia

Başkalaşım, sözcüğünün özü; bir hikâye gövdesinden özgürleşen dallarda yeşerir. Bir mirasın zaman içinde devamıdır. Bu bağlamda her zaman geçmiş beraberinde taşıyan ve varoluşlarını geleceğe yansıtan; özel isimler, kelimeler, kategoriler, kavramlar ve özneler, yani daha önce düşünülmüş olanın, daha önce inşa edilmiş olanın anlamını dönüştürecek başka yapılar buluyoruz.

Başkalaşım sürecinde yaşam; evrendeki farklı türlere nüfuz eden, sürekli bir dönüşüm ve devamlılık olarak anlamlandırılır. Bireylerin kimliği bir sınır olarak değil; halihazırda mevcut olan gelecek için bir olasılık koşulu olarak görülür. Türlerin zamanıyla değil ilişkilerini ve çevrelerini değiştiren sınırsız değişim ve dönüşümle sınırlı olan, devam eden bu yaşam; başkalaşım olarak görmeye başladığımız şeydir.

Herhangi bir canlının yaşamı kendi doğumuyla başlamaz: Çok daha eskidir... Eğer yaşamımız doğumumuzdan çok önce başlıyorsa; ölümümüzden de çok sonra sona erer. Var oluşlarımızı düşünelim. İçimizdeki en mahrem ve en iletilemez şey olduğunu düşündüğümüz yaşamımız; bizden kaynaklanmıyor. Özel veya kişisel hiçbir şeye sahip değil. Bize başkası tarafından aktarıldı. Bizi barındırandan farklı başka bedenleri, başka madde parçalarını canlandırdı. Dokuz ay boyunca bizi

canlandıran ve uyandıran yaşamın sahiplenilemezliği ve devredilemezliği; fiziksel, maddi bir kanıttı. Annemizle aynı beden, aynı mizaçlar, aynı atomlardık. Başkasının bedenini paylaşan, başka bir yere uzanan ve yönlendirilen o yaşamız. Başkasının nefesi bizimkinde kalır. Başkasının kanı damarlarımızda dolaşır, başkasının bize verdiği DNA bedenimizi şekillendirir ve yontar.

İnsanlığımız da özgün ve özerk bir ürün değildir. Aynı zamanda önceki bir yaşamın uzantısı ve başkalaşımıdır. Daha doğrusu, bazı primatların –başka bir yaşam biçimi– kendi bedenlerinden –DNA'larından, yaşam tarzlarından– çıkarıp, onları mesken tutan ve canlandıran yaşamı farklı bir şekilde var etmeyi bildikleri bir buluştur. Bu biçimi bize aktaranlar ve insan biçimi aracılığıyla içimizde yaşamaya devam edenler onlardır. Aslında primatların kendileri de başka türler, başka yaşam biçimleri tarafından başlatılan bir deney, bir rastlantıdır. Evrim, mekânda değil, zamanda ortaya çıkan bir maskeli balodur. Herhangi bir türün, çağdan çağa, onu doğuran türe göre yeni bir maske takmasına ve kızlarının ve oğullarının artık ebeveynleri tarafından tanınmamasına veya onları tanımamasına olanak tanır. Yine de bu maske değişikliğine rağmen ana tür; aynı yaşamın başkalaşımıdır. Her tür; diğer türlerden alınmış parçalardan oluşan bir mozaiktir. Biz canlı türleri, parçalarımızı, yaşamlarımızı ve organlarımızı



Uffe Isolato, Dünyayı Yürüdük, 2022 59. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi- Danimarka Pavyonu; Sürekli değişen gerçekliğimizin zorluklarına yanıt veren sentorlar, umutsuzluk ve umut arasındaki çalkantılı durumu temsil ediyor ve dünyamızın derin belirsizliğini yansıtıyor. <https://zhuanlan.zhihu.com/p/511573064> Erişim Tarihi:01.08.2025

değiştirmeyi hiç bırakmadık. Her birimizin, yani “tür” dediğimiz şeyin, her canlının diğerlerinden ödünç aldığı teknikler kümesinden başka bir şey olmadığını biliyoruz. Dönüşümdeki bu süreklilik nedeniyle, her tür yüzlerce başka türle sonsuz sayıda özelliği paylaşır. Gözlerimiz, kulaklarımız, akciğerlerimiz, burnumuz, sıcak kanımız olması gerçeğini milyonlarca başka bireyle, binlerce başka türle paylaşırız ve tüm bu biçimlerde, yalnızca kısmen insanız. Her tür; kendisinden önce gelenlerin başkalaşımıdır. Farklı bir şekilde var olmak için yeni bir beden ve yeni bir form geliştiren aynı yaşam... Her özgül kimlik; diğer türlerle sürekliliğin ve başkalaşımın formülünü özel olarak tanımlar.

Bu düşünceler tüm canlılar için de geçerlidir. Canlı ile cansız arasında bir karşıtlık yoktur. Her canlı, yalnızca cansızla süreklilik içinde olmakla kalmaz; aynı zamanda onun uzantısı, başkalaşımı ve en uç ifadesidir. Yaşam, her zaman cansızın yeniden doğuşu, mineralin brikolajı, bir gezegenin - Gaia - yerküresel özünün karnavalıdır. Bu gezegen; farklı ve heterojen bedeninin en küçük parçacığında bile yüzlerini ve varoluş biçimlerini çoğaltmaktan asla vazgeçmez. Her benlik; Dünya için bir araçtır. Gezegenin hareket etmeden seyahat etmesini sağlayan bir araçtır.

Sanat, dönüşümsel ilerleyişiyle başkalaşımın; Dünya'da görünen her şeyin, beklenen geleceğinin tanığıdır... Dünya'daki tüm cisimler birer spekülasyon fondur. Dünya'nın kendisi de gelecek ve fütüristik bir cisimdir. Dönüşüm/başkalaşım teması; daha da kapsamlı bir tema olan kimlik/ötekilik temasıyla da ilişkilidir. Arthur Rimbaud'nun 1871 tarihli “Kâhin Mektubu'nda” belirttiği gibi, “Ben bir başkasıdır”: Kimliğimiz, duyarlılığımızın ve içinde yaşadığımız koşulların tetiklediği sonsuz olası dönüşümlere açıktır. Bu, tarihsel avangarttan günümüze sanatçıların ele almaya devam ettiği bir sorudur. Yüzlerini ve bedenlerini ironik ve eleştirel bir şekilde kılık değiştirmelerin, kamuflajların ve kimlik ikilemelerinin nesnesi haline getirdiği yapıtlarla deneyler yapmışlardır.

Başkalaşım; bir durumdan diğerine tam bir dönüşüm, yeniden yönlendirme ve geçişin yaşandığı süreçlerdir. Yeni bir formda yeniden doğuşu içeren küresel bir değişimdir. Dolayısıyla başkalaşım sadece bir dönüşüm değil; yıkım ve yeniden doğuş, geçiş ve dönüşüm döngülerini içeren bir süreçtir. Başkalaşım; yenilenme ve yenilenme fikrini somutlaştırır ve yaşamın döngüsel doğasını gösterir.

Sanat, kısmen yaşamın bir yansımasıdır. Başkalaşımın sanatsal dili; kodlardan, işaretlerden, figürlerden, büyüden ve mitlerden oluşan simya diline benzer. Simyacılar arasındaki ilişkiler ve alışverişler, sürekli araştırma, enerjilerin gelişmesine izin verme ve hem elementlerde hem de ruhsal varlıkta bir başkalaşım olarak dönüşüm yaratma yoluyla ortaya çıkan küçük devrimlerle gerçekleşir. Sanatçıların gelişimini karakterize eden yeni bir farkındalığa ve öz-kazanıma erişmek; her adımı yeni bir adıma bağlamak ve ardından bir yola ulaşılacak, yeni bir yolculuğa çıkarmak için gösterilen performansın önünde, hayal gücü vardır.

Günümüz sanat yapıtlarına egemen olan genel algı; enstalasyonların, heykellerin, performansların, resimlerin ve videoların sürekli görsel değişimleriyle yönlendirilen radikal bir değişimin ortasında olma hissidir. Bunlar; gözlemciyi algının anlamı üzerine düşünmeye davet eder ve onu; tam da başkalaşım yoluyla canlı ve huzursuz özünü açığa çıkaran doğanın sessiz diline nüfuz etmeye yöneltir. Özünde, geçici ve kalıcı olmayana doğru bir kaymadır. Artık on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl “başkalaşım” kavramıyla hiçbir ilgisi yoktur. Günümüzdeki başkalaşım kavramının metabolizma fikriyle daha yakından bağlantılı olduğuna tanıklık ediyoruz.

Sanat, bir varlığı; ilk kaostan eksiksiz, tekil, somut bir varoluşa, hiçlikten tartışmasız bir varlığa götüren bir dizi an ve prosedür olarak anlaşılan kurumsal bir faaliyet olarak görülür. Sanat, kozmostaki maneviyatın bir inşası olan kozmolojik-mimari bir çabadır. Ancak bu, sanatçı ile yapıt, fail ile ürün arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaz. Bu kurum; güzellik gibi estetik özellikleri tanımlamak için kullanılan kategorilerin bulunduğu tüm ontolojik alanlarda (fiziksel dünya, sanat, felsefe, kültür vb.) formların somutlaşma süreçlerini açıklığa kavuşturur. Dolayısıyla, tanımı gereği sanatın morfolojik bir kuruluş işlevi vardır. Sanatçının eylemleri, her zaman değişime açık olan kırılğan biçimsel sağlamlaşma sürecinde yeni varlıklar kurar. Güçlü bir şekilde ifade edilen bu temalar; somut ve dokunsal gerçekliklerinde biçimlerin evrimi, başkalaşımı ve zorunlu olarak teknik ve sanatsal pratik temalarıyla karşılaşır.

Zamanın esnekliği bireyin öğrenmesinde açıkça görülüyorsa; sanatçının eli de hafızada yeniden kodlanan ve eyleme dönüştürülen imgelerin bir uzantısıdır. Ancak bunu başarmak için, insanların bir bakıma kendilerini yeniden yorumlamayı, geliştirmeyi ve hatta sorgulamayı öğrenmeleri gerekir. Her başkalaşımda hem terk edilme

hem de kendini onaylama vardır. Ulaşılmak istenilen duruma göre değişim gerçekleşir. Başkalaşım; benzersiz ve tekrarlanamaz bir deneyimsel yolculuktan bağımsız olarak beslenebilen üretken bir bireyselliğin gelişimini gerektirir. Bu anlamda evrim; zaman içinde bir sabit olarak işlev gören öngörülemezlikle eş anlamlıdır. Bu öngörülemez olaylar zincirinde, kişiliğimiz sürekli büyür, filizlenir, olgunlaşır. Hafıza; hayal gücümüzle pekiştirilen bu muhteşem insan başkalaşımının hammaddesidir. Estetik formların kendilerine özgü ritimleri, zamanları ve biçimleri vardır. Ne doğumu ne de ölümü, deyim yerindeyse sürekli bir başkalaşımı düşünen; sürekli ve heterojen bir hareketle yaşarlar. Özgün kimliklerini korurken, sürekli bir değişim içindedirler. Değişen bir dünyada hareketli bir yaşamdırlar. Bir yöntemle kendilerini sabitleyebilirler; ancak süreçleri durdurulamaz ve kısa süre sonra başkalaşım yeniden başlar.

Sanatta yapay zekanın ürettiği çıktılar; giderek daha karmaşık yönetim ve geliştirme yöntemleri sunarak, zamanı hesaba katması zor bir değişken haline getiriyor. Yapay zekanın üç operasyonel model üzerinden çalıştığı biliniyor: hız, verimlilik ve nicelik. Tüm bunlarda, uyum sağlanabilecek zaman dilimleri, karar alma kısayolları sunan sezgisel çözümler ve yaratıcı gerçek zamanlı stratejilerin gelişimi sürüyor. Bu anlamda da görünürde çok az tavizle zorlu görünen bir değişime hazırlıklı olmalıyız. Riskler ve fırsatlar, olası senaryoların uçsuz bucaksız denizinde bir araya geliyor. Asıl sorun; sanat dünyasının insan deneyimi için bir katalizör olmaya devam etmesinin olanaklarının tartışılmasında yatıyor. Ayrıca izleyiciyi; temsil edilen yapıtın sonsuz estetik ifade yelpazesini kapsayan deneyimleri kucaklayan, yeniden işleyen ve paylaşan bir fantezinin imgesini yansıttığı bir boyuta taşımak için hangi kaynaklardan yararlanabileceğini anlamakta yatıyor. Zihin, yaşam boyunca deneyimlenen duyum ve duyguların kalesidir; belirgin teknolojik gelişmelere rağmen, son sözü her zaman hafızanın geri kazanılmış zamanı söyleyecektir.

1.Coccia, Emanuele (2022), Metamorphoses. Translated by Robin Mackay, Buenos Aires: eBook-<https://www.perlego.com/book/2680298/metamorphoses-pdf>

2.Baron Daniele (2012), Filosofia E Nuovi Sentieri, Ben bir diğeridir – bölüm I.: Ben bir diğeriyim. Ben bir başkasıyım. Bu söylem, Arthur Rimbaud’nun Yazışmalar adlı eserindeki iki mektupta tekrarlanır: Mayıs 1871 tarihli, Georges Izambard’a yazılan mektupta ve hemen ardından, Paul Demeny’ye yazılan 15 Mayıs 1871 tarihli mektupta. Daha uzun ve daha ayrıntılı olan Demeny’ye yazılan mektup (tarihe “Kahin’in Mektubu” olarak geçmiştir), <https://filosofiaenuovisentieri.com/2012/12/29/io-e-un-altro-parte-i/> Erişim Tarihi: 23.07.2025



Liu Jiayu, “Boşluk ve Sessizlik”, yapay zekâ, 3B baskı, 3B projeksiyon / Wang Yuyang, “Mevsim” enstalasyonu, 2022 59. Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi Çin Pavyonu <https://www.cafa.com.cn/cn/news/details/8331303> Erişim Tarihi:01.08.2025



Gökşen ÇARDAK ERATA

KABUK

Bir sabah böcek olarak uyanmadım belki. Ama uzun zamandır insan gibi de hissetmiyorum.

Ne zaman başladığını hatırlayamıyorum. Belki ilk kez susmayı seçtiğimde, belki ilk çatlağı görmezden geldiğimde...

Sinsice, fark ettirmeden başladı her şey.

Sabahları uyanıyorum, aynaya bakıyorum. Yüzüm yerli yerinde. Ellerim, gözlerim... hepsi tanıdık. Ama içimde bir şey, kıpırtısız bir yabancı gibi yerleşmiş.

Sesim değişmedi ama kelimeler ağzımda eğreti duruyor artık. Sanki bir başkasının dilini konuşmaya çalışıyorum. İnsanların gözlerinin içine bakamıyorum uzun zamandır. Sanki camın ardından izliyorum onları; sesleri var ama bana ulaşmıyor, ellerini uzatıyorlar ama ben tutamıyorum.

Günler birbirine benziyor. Sokakta yürürken ya da iş yerinde bilgisayar başında otururken herkes gibi görünmeye çalışıyorum. Ama içimde, hiç kimseye benzemeyen bir şey büyüyor.

Bir kabuk gibi.

Gregor Samsa gibi değil benimki. Onunki sertti, görünen bir başkalaşımdı. Benim kabuğum görünmüyor ama en az onunki kadar ağır.

Belki daha da ağır...





Gökşen ÇARDAK ERATA

Çünkü kimse fark etmiyor. Kimse bir şey sormuyor. Ve ben, her sabah uyandığımda biraz daha uzaklaşıyorum kendimden.

Dışarısı da çok farklı değil zaten. Seni ancak işe yaradığın sürece kabul ediyor dünya.

Aile, arkadaşlar, toplum... Bir gün durup ne işe yaradığımı düşündüm. Cevabım yoktu.

O günden beri, yüzüme bakışlar değişti sanki. Oysa en çok ben, kendime yabancılaştım.

Bazen savaşımayı denedim. Dışarıdan biri gibi görünmeyi, eski ben gibi davranmayı... Ama insan, içinden taşan şeyi uzun süre saklayamıyor. Kabuğum çatlamıyor ama kalınlaşıyor. Katman katman büyüyor üzerimde.

Bir sabah, kahvemi alıp pencerenin önüne oturdum. Gün henüz tam aydınlanmamıştı. Sessizlikte, içimdeki karanlığa baktım. Kaçmadan, yargılamadan.

Gördüğüm şey ürkütücüydü belki ama tamamen ölü değildi. Bir şey orada hâlâ nefes alıyordu.

Belki kırılmıştı, belki de solmuştu; ama hâlâ bana aitti.

Ve ilk defa, onu reddetmeden bakabildim.

O an fark ettim: Belki mesele bu kabuktan kurtulmak değil, kabukla yaşamayı öğrenmekti.

Çünkü insan, en çok içindeki çatlakları, kırılğan yerleri, gölgesini reddettiğinde yabancılaşıyor kendine.

Şimdi gözlerimi kaçırmadan bakıyorum içime. O sertleşmiş, soğuk katmanlara...

Belki altında hâlâ bir şey nefes alıyor. Belki de... orası çoktan sessiz.

Bilmiyorum.

Ama bildiğim tek şey şu:

Bu, sadece benim başkalaşımım değil.

Baktığım her yüzde, yürüdüğüm her sokakta bu sessiz dönüşümün izlerini görüyorum.

Kimse söylemiyor ama herkesin içinde bir yerlerde... bir kabuk büyüyor.



Gül YILMAZ

Metamorfoz

Metamorfoz, Yunanca kökenli bir kelime olup “şekil değiştirme, değişim, dönüşüm” anlamına gelir. Bazı canlıların hayatta kalabilmek için fiziksel dönüşüm geçirmeleri gerektiğini biliyoruz; fakat bu yazıda bundan bahsetmeyeceğim. Biz insanların hayata anlam katma çabamızla metamorfoz, bambaşka bir hâl almıştır. Manevi bir dönüşümden bahsetmektir çabamız. Dilim döndüğünce, kalemim yazdığıncaya paylaşılmaya çalışayım bendeki karşılığını. Yani dönüşmeyi kime ve neye?

Metamorfoz yalnızca bir dönüşüm değil, varlığın kendini yaratma gücüdür. Kelebeğin kozasından çıkışı gibi.. Usulca yırtılan kozanın sesini eğer usulca dinlerseniz yalnızca siz duyarsınız. Kelebek olmak için, önce tırtılın ağırlığını sevmek gerekir.” Yani kendimizi her hâlimizle kabul etmek... Özgürleşmek yani. Çünkü asıl dönüşüm ondan sonra başlar. Tasavvufta dönüşüm için insanın önce nefsini terbiye etmesi gerektiği söylenir. Tasavvufta metamorfozun karşılığı Fena’dır bence. Nefsin, yani egonun çözülmesidir. Mevlana Mesnevi’de der ki;

Taş taşlıktan fani olmadıkça yüzüğe takılır mı? (Mesnevî, c.5, b. 1945)

İlâç, ilâç olarak kaldıkça tesirsizdir. Fakat içildi, yendi de varlığından geçti mi tesir eder. (Mesnevi. C.6,b.2245)

Dönüşmemiz gereken şey, bizden başkası değil, kendi özümüzdür. Dünya her durumda bir sınır âlemdir, bir kuşatılmışlıktır der Evhâdî Kirmanî. Bir sınırdan yaşıyorsak, bu kuşatılmışlığı ancak iyiye, doğruya dönüşerek aşabiliriz. İbnü’l Arabî, “Dünya bir yanılsamadır,” der. Bu, onun anlamsızlığını değil, geçiciliğini ifade etmenin bir yoludur; tıpkı insanın da geçici olması gibi. Fani, Fena olan varlık demektir Bu faniliği ancak bunun şuuruna vararak ve dönüşerek aşabiliriz Olguların ardındaki hakikati iyi anlamak ve yorumlamak zorundayız.

Ergun Kocabıyık’ın ifadesiyle (Dünyanın Fısıltısı):

“Doğa kitabını, yani simgelerle örtülü bu düşü doğru okuyup anlamak gerekir.”

Anadolu menkıbelerinde, Hacı Bektaş-ı Veli’nin bazen geyik, bazen kuş donuna girdiği anlatılır. Bu, doğa ile bütünleşme; benlikten sıyrılıp başka bir varlığın bakışına girmek, varlıkların gözünden bakabilmektir. Bir sınırı aşmak, gönül gözü ile görebilmeye dönüşmektir.



GÜL YILMAZ

Batı’da metamorfoz, çoğunlukla fiziksel bir biçim değiştirme şeklinde karşımıza çıkar. (Kafka’nın Dönüşüm romanında Gregor’un böceğe dönüşmesi gibi). Tasavvufta ise metamorfoz manevi bir dönüşümdür. Yaşamı anlamlı kılma çabamızda metamorfozun, ancak özümüze dönüş olduğunu ve bunun ancak kendimizi tüm karanlık yönlerimizle kabullenerek ve sevgiyle çabalayarak mümkün olacağına inanıyorum
Birhan Keskin’e selam ediyorum.

Seni bir yabancı gibi karşıma alıp
bunun dayanıklı bir şey olmadığını
sürekli kılınmadığını, çünkü aşkın
yapılan bir şey olmadığını,
başlangıçta bir melek konduğunu
sonunda bir kelebek öldüğünü,
yani kısacık sürdüğünü, oysa hayatın
bir korkular ve alışkanlıklar bütünü
olduğunu,
bütün bunları sana
nasıl anlatacağım?



Ayşe KUDU ARICAN

Başkalaşımın Görünmeyen Yüzü Fotoğrafta İmge

Başkalaşım sadece doğadaki dönüşümü içeren bir metamorfoz değil, aynı zamanda bu süreçte ruhun ve bilincin de evrimidir. Tırtılın kelebeğe dönüşme yolculuğunda sadece fiziksel bir değişimden bahsedemeyiz. Burada tırtıl kendi karanlık sürecinden geçerek yeniden doğar. Fotoğraf kadrajı bu dönüşümün tanığıdır. Oysa ki kadraj çoğu zaman yüzeydekini verir. Her kadrajın görünmeyen bir yüzü vardır. Bilinç dışının yansıması olan fotoğraftaki imgeler... Fotoğraftaki imgeler sayesinde görünmeyen süreç kendini ifade etme olanağı bulur. Bu olanağı veren bir diğer faktör ise fotoğrafın sessizliğidir. Böylece çeken kişi fotoğrafa her baktığında içinde bulunduğu psikolojik duruma göre yorum getirecektir. Magnum Fotoğrafçısı Kevin Carter'ın 1993 yılında çektiği “akbaba ve küçük çocuk” fotoğrafı hem bulunduğu bölgenin hem de Carter'ın iç dünyası hakkında bilgi vermektedir. Bu noktada John Berger'in görme biçimleri kavramından bahsedebiliriz. Berger'e göre kişinin görme biçimi, onun düşüncelerinin, duygularının, iç dünyasının bir yansımasıdır. Bu, fotoğrafa bakarak Carter'ın o dönemdeki görme biçimi hakkında ve o bölge hakkında fotoğrafa bakan kişinin de yorum yapmasını olanaklı kılar. Fotoğraf, zamanın bilinç dışına ulaşır, görünenin ötesine götürür ve kişinin iç dünyası hakkında bilgi veren bir aktarıcı olur. Çekilen bir fotoğraf, bütünden bir kesit ? olsa da tüm zamanların bilgisini, metamorfozunu taşır içinde. Roland Barthes her fotoğrafın içinde delici bir nokta olduğunu söyler ve adına da punctum der. Punctum, çoğu zaman bir başkalaşımın işaretidir. Fotoğrafa bakan kişi orada kendi hikayesini bulur. Çünkü başkalaşım, kolektif bilinç dışı deneyimdir. Bir kadrajla binlerce insan kendi dönüşümünün hikayesini başlatabilir. Bu, fotoğrafın dönüştürücü gücüdür.

Çoğu zaman kendi başkalaşımımızı fark edemeyiz. Ama bir fotoğraf geçmişteki ruhiyatımızı bugünkü benliğimizle yüzleştirir. O an fotoğraf psikolojik bir aynaya dönüşür. Carl Jung’un deyişiyle kendi gölgelerimizle karşılaştığımızda benlik bütünlüğünü tamamlayabiliriz. Psikolojik başkalaşıma giden bu yolculuk krizler, kırılmalar ile başlar. Christine Ulivucci, “Fotoğrafların Anlattığı” kitabında kendi gölgelerimizle yüzleşmek için aile albümlerindeki fotoğrafların hikayelerini, bize anlatılanları terk edip yeniden yazmamızın bizi başkalaşıma götürebileceğine değinir. Gerçek bilgi fotoğraftaki imgelerdedir, fotoğrafın kolektif bilinç dışındadır. Belli bir görüşün pragmalarından kurtulmuş olan imge, kolektif bilinç dışına ulaşmamızı sağlar. Fotoğraf kendi hakikatimizin ortaya çıkmasına hizmet eder. Nietzsche’nin “üst insan” kavramındaki gibi insanın kendi üst sınırlarına erişimini sağlar. Bu erişim bir başkalaşım örneğidir.

Bireyler olduğu gibi toplumlar da başkalaşım geçirir. Her toplumun fotoğraflardan oluşan bir hafızası vardır. Walter Benjamin’e göre bu hafıza ezilenlerin sessizliğinde saklıdır. Geçmişte bastırılmış bir yas, fotoğrafta bir imge olarak karşımıza çıkar çoğu zaman. İmgeler, toplumun belleğindeki örüntüler hakkında bilgi verir. Susan Sontag bu imgelerin sadece bilgi taşımadığını, aynı zamanda insanın duyguları üzerinde etki yarattığını ifade eder. Ancak bu duygular zamanla duyarsızlığa dönüşebilir. Roland Bartles “fotoğrafın özü, temsil ettiği şeyi doğrulamaktır” der. Fotoğraftaki her imge fotoğrafın içinde bulunduğu an hakkında gerçeği anlatacaktır. Fotoğraf, gerçeği ortaya koyabildiği gibi gerçek üzerinde de bir etki sağlayarak dönüşümü başlatır.

İnsanın başkalaşım yolculuğunda “kendilik rollerini” deneyimlemesiyle fotoğraf; metamorfoza tanıklık eden hem mikro düzeyde kendinin hem de makro düzeyde zeitgeist’in (zamanın ruhunun) tarihsel sürecini belgeleyen, varoluşu kanıtlayan bir araç olur.



Ayşe KUDU ARICAN

Ağaç değil artık onlar; insanların imgelerini taşıyan dekoratif bir ürün. Benzeseler de aynı değiller. Hikayeleri farklı. Üzerindeki yazılar gibi...



Şehnaz TUNA

“Metamorfoz” Mitlerde Başkalaşımın Sonsuz Döngüsü

*“Hiçbir şey yoktur bütün Dünya’da değişmeden kalan,
her şey akar ve gezinen her suret, biçimlendirilir.”*

Dönüşümler, XV. Kitap, Dize:177-179 / Publius Ovidius Naso

İnsanlık tarihinin ilk anlatıları dönüşümle ilgilidir. Bir varlığın başka bir varlığa, bir ruh hâlinin başka bir benliğe evrilmesi... Değişim, yaşamın doğasında vardır ama mitolojide bu değişim sadece biyolojik değil, kozmik ve ontolojiktir. Mitolojik hikâyeler, kültürlerin temel bir parçasıdır ve bu hikâyelerin içinde öne çıkan önemli tema, dönüşüm ve başkalaşımdır. Yunan mitolojisi de dönüşüm ve başkalaşım öyküleriyle doludur. Zeus’un Danae’yi baştan çıkarmak için altın yağmur kılığına girmesinden; Kirke’nin Odysseus’un arkadaşlarını domuzlara dönüştürmesine kadar, Yunan mitolojisindeki karakterler insanlar, tanrılar ve doğa arasındaki bariyeri sürekli olarak sınarlar (Chaliakopoulos, 2021). Antik Yunan mitolojisinin başkalaşım temaları sadece bu kültürde değil dünya genelinde birçok farklı kültürde mevcuttur. Bu da insanların doğanın gizemlerini çözmek ve tanrıların güçlerini daha iyi anlama ve ifade etme biçimlerinin evrensel olduğunu gösterir.

Antik Yunan toplumunda her şeyde yaşayan ruhların bulunduğu inanılırdı. Ağaçlardan nehirlerle ve heykellere kadar her varlık, içinde bir ruha sahipti. Bu inanç sistemi insanların çevrelerine daha büyük bir

saygı ve bağlılık duymalarına neden oldu. Bu bağlamda insanlar doğanın ve çevrenin bir parçası olarak gördükleri her şeye saygı gösterirlerdi. Bu inanç sistemi doğal dünyayı sadece fiziksel bir varlık olarak değil aynı zamanda ruhsal bir varlık olarak görmelerine de yol açtı (Yaman, 2023).

Yunan mitolojisindeki dönüşüm hakkında günümüze ulaşan en kapsamlı ve ünlü eser Romalı şair Publius Ovidius’un Metamorfozlar destanıdır. Ovidius’un Metamorfozlar’ında insan, tanrılarla temas ettikçe ya cezalandırılır ya da yüceltilir. Her iki durumda da beden başka bir şeye başkalaşır; çiçeğe, ağaca, taşla, hayvana... Başkalaşım sadece şeklin değişimi değildir; bir hatıranın, bir arzunun ya da bir suçun bedene kazınmasıdır.

Arzu ve ceza arasında...

Mitolojik başkalaşım hikâyelerinin çoğu tanrılarla insanlar arasındaki sınır ihlalleriyle başlar. İnsan bir tanrıyı aşağılar, ondan üstün olmaya kalkışır ya da tanrının “arzu nesnesi” haline gelir. Bu karşılaşmalar çoğunlukla şiddetle sonlanır ama bu şiddet doğrudan ölümle değil başka bir formun içine hapsolmekle cezalandırılır. Tanrılar, insanlarla kurdukları ilişkiyi



Diego Velázquez. Arakne Hikâyesi

sadece arzu ya da sevgi üzerinden değil hiyerarşi, otorite ve sınır ihlali üzerinden tanımlarlar. Bu anlatılarda biçim değişimi bir kurtuluş değil yitirilmiş özneyi bedensel bir disiplin içinde yeniden inşa etme çabasıdır. Çünkü tanrıların dünyasında hatırlanmak ancak “biçiminden olmak”la mümkündür.

Mitolojideki cezalandırıcı başkalaşımın çoğunlukla iki biçimde ortaya çıkar. Birincisi yeteneğin ya da bilgeliğin haddini aşmasına dair korku, ikincisi ise kadın bedeninin arzusunun nesnesi olarak konumlandığı bir trajedinin sonucu. Dönüşüm çoğu zaman kalıcı bir susturmadır. Başkalaşım adalet aracı olarak işler ve suç, travma ve sessizlik biçimine bürünür. Cezaya dönüşen bu başkalaşım anlatıları yalnızca mitlerin içinde değil modern zamanın adalet, temsil ve travma meselelerinde de yankılanır.

Arakne (Arachnea)’nin örümceğe dönüşü:

Ölümlü bir insan olan Lidyalı Arakne dokumada yeteneği olan genç bir kızdı. Dokumaları öylesine iyiydi ki insanlar kumaşların üzerindeki resimlerin gerçek olduğunu düşünüyorlardı. Seyirciler bu yeteneğin dokuma tanrıçası Athena’dan geldiğini söylediğinde Arakne, bunu kabul etmeyip bir de üstüne tanrıçadan özür dilemez ve bir dokuma yarışması yapmayı önerir. Athena bu meydan okumayı kabul eder. Ancak Arakne’nin dokuduğu halıda tanrıların insanlara yaptığı kötülükleri tasvir etmesi ve dokumasının Athena’ninkinden çok daha iyi olması tanrıçayı öfkelenendirir. Böyle bir hakaret hoş görülemezdi. Tanrıça onu affetmez ama öldürmez de. Bunun yerine onu örümceğe çevirir ve şu sözleri söyler: “Şu andan itibaren ve sonsuza dek sen ve senin için böyle olacak. Sonsuza dek enfes eserlerini dokuyacaksın ve insanlar onları gördükçe

yok edecekler.” Böylece Arakne sonsuza kadar dokumaya mahkûm edilir.

Arakne ve Athena efsanesi uyarıcı bir hikâyedir. İnsanları tanrılarla rekabet etmeye çalışmamaları konusunda uyarır. Çünkü bu sadece onların yıkımına neden olur. Aynı zamanda bir günah olarak kibir ve gurura karşı uyarıcı bir masal olarak da ele alınabilir: bir kişinin yetenekleri mükemmel olsa bile, eğer kişi kibir ve gururla doluysa, muhtemelen yakında felaket gelecektir. Daha modern bir izleyicinin bakış açısıyla, Arakne ve Athena arasındaki çatışma daha soyut şekillerde yorumlanabilir. Bazıları için, baskıcı bir otorite ile meydan okuyan bir isyancı arasındaki mücadeleyi yansıtmaktadır (Mitolojik Hikayeler, 2023)



Medusa’nın başkalaşımı:

Medusa, Poseidon’un arzusunun kurbanıdır. Tanrı tarafından Athena’nın tapınağında tecavüze uğradığında Athena ona şefkat göstermek yerine onu lanetler. Saçları yılanlara dönüşür ve gözlerine bakan herkes taş kesilir.

“Medusa gorgonlar arasında ölümlü olandır.”

“Medusa lanetten önce güzelliğiyle tanrıları kendine aşık eden bir kızdır.”

“Bütün kadınların kıskandığı Medusa kendisini tanrılara adar ve zeka tanrıçası Athena’ya ait bir tapınakta yaşamaya başlar.”

“Poseidon, karısı Athena’nın tapınağındaki Medusa’nın güzelliğinden etkilenip ona aşık olmuş fakat bir ölümlüye aşık olduğu için küçümsenmekten korkup aşkını gizlemiştir.”

“Medusa’nın tanrıça Athena’nın tapınağında Posedion tarafından tecavüze uğraması sonucu Athena, Medusa’yı canavara dönüştürmek suretiyle cezalandırmıştır.”

“Athena Medusa’yı fal taşına benzeyen gözleri, ağzından dışarı sarkan dili, kocaman dişleriyle pençeleri olan ve baktığında insanları taşla çeviren, saçlarından yılanlar çıkan bir canavara dönüştürür.” (Özerol & Okray, 2020)

Medusa günümüz feminist okumalarında cezalandırılmış kurban değil, bakışı öldüren bir kudret figürü olarak yeniden yorumlanır. Ancak mitolojik metin onun bu kudreti bir lanet olarak taşıdığını öne sürer. Başkalaşım burada travmanın bedene kazınmasıdır. Medusa’nın bakışı artık sadece bir bakış değil içsel bir dehşetin dışa vurumudur.

Koruyucu başkalaşım...

Her başkalaşım ceza değildir. Bazı anlatılarda başkalaşım bir lütfâ dönüşür, özellikle de kadın figürler söz konusu olduğunda. Çünkü bu dönüşüm çoğu kez şiddetin hemen eşiğinde gerçekleşir. Zorla sahip olunmaktan, bedenin parçalanmasından ya da arzusun karşı konulamaz gücünden korunmak için... Bu anlatılar kadim dünyanın kadın bedenini nasıl algıladığını da açığa çıkarır. Mitolojik anlatıların çoğunda kadın arzulanan ve çoğunlukla da saldırıya uğrayan bir figürdür ama aynı zamanda doğayla kurduğu bağ ona başka bir varoluş biçimiyle yeniden doğma imkânı da tanır. Arzudan kaçmak için biçim değiştiren kadınlar nihayetinde doğanın bir parçası haline gelir; yaprağa, taşla, suya ya da hayvana dönüşürler. Bu başkalaşım bir savunma biçimi değil aynı zamanda yeni bir varoluş alanıdır. Arzusun karşısında beden kaybolur ama iz bırakır.

Defne (Daphne)’nin ağaca dönüşmesi:

Aşkın kontrolünü elinde tuttuğunu sanan tanrı Apollon, Eros’un kendisine yönelttiği bir okla Defne’ye âşık olur. Defne ise bakireliğini ve özgürlüğünü korumak isteyen, ormanlarda yaşayan bir su perisiydi. Apollon’un takibinden kaçarken yeryüzünün sınırına vardığında doğayla iç içe olan varlığı onu koruyacak bir dönüşüme yöneltir. Defne’nin bedeni bir ağaca dönüşmeye başlar, ayakları kök salar, gövdesi kabukla örtülür, saçları yapraklara dönüşür. Böylece Apollon’un arzusundan kaçabilir fakat hareketi, sesi ve insan formu sonsuza dek kaybolur. Defne, bir defne ağacına dönüşür ve artık doğanın bir formu olarak yaşamaya devam eder.





Apollo and Daphne , Paulo Veronese,

“Zeus’un oğlu Işık Tanrısı Apollon, ırmak kenarında genç ve güzel bir kız görür. Bu eşsiz güzelin adı Daphne (Defne)’dir. Apollon onunla konuşmak ister. Fakat Defne, ışık tanrısından kaçmaya başlar. O kaçar, Apollon kovalarken bir taraftan da “Kaçma seni seviyorum” diye bağırır. Defne ise korkuya kapılır ve kaçmaya devam eder. Apollon’a gelince, bu güzel periyi mutlaka yakalamak istemektedir. Aralarındaki mesafe gittikçe kısalır ve bir an gelir ki Defne, Apollon’un nefesini saçlarının arasında duyar. Artık kurtuluş imkanı kalmadığını anlayan Defne, birden durur ve ayağı ile toprağı kazıyarak şöyle bağırır:

“Ey toprak ana, beni ört, beni sakla, beni koru”.

Bu içten yalvarış üzerine Defne organlarının ağırlaştığını, odunlaştığını hisseder. Göğsünü gri bir kabuk kaplar, kokulu saçları yapraklara dönüşür, kolları dallar halinde uzar, körpe ayakları kök olup toprağın derinliklerine dalar, bir defne ağacı oluverir. Bu manzara karşısında şaşırان Apollon, Defne’nin ağaç oluşunu hayret ve üzüntü ile seyreder. Sonra da sarılır ve sert kabukları altında hala çarpmakta olan kalbinin sesini duyar ve şöyle seslenir:

“Defne, bundan sonra sen, Apollon’un kutsal ağacı olacaksın. O solmayan ve dökülmeyen yaprakların, başımın çelengi olacak. Değerli kahramanlar, savaşlarda zafere ulaşanlar, hep senin yapraklarınla alınlarını süsleyecekler. Şarkılarda, şiirlerde adımız yanyana geçecek.” Bu tatlı sözler üzerine Defne, dallarını eğerek Apollon’u saygı ile selamlar.” (Kalaycıoğlu, 2011)

Bu mit, kadın bedeninin kurtuluşunun kendi formunu yitirmesiyle mümkün olduğu trajik bir başkalaşımdır. Aşkın tanrısı tarafından arzulanmak bir kadını ağaca dönüştürür. Başkalaşım burada bir yok oluş değil bir varoluş stratejisidir.

Narkissos (Narcissus)’un çiçeğe dönüşmesi:

Narkissos güzelliğiyle çevresindeki herkesi büyüleyen bir delikanlıydı. Hem insanlar hem de periler onunla ilgilenir, aşkını kazanmak isterlerdi. Ama o kimseye karşılık vermez, hepsini geri çevirirdi. Narkissos bir gün ormanda dolaşırken susamış halde bir su kaynağına yaklaşır. Pınarın yüzeyinde kendi yansımasını görür ve bilmeden kendisine âşık olur. Sudaki aksine ne yaklaşabiliyor ne de uzaklaşabiliyordu. Gördüğü



güzellik kendine ait olsa da ona ulaşması mümkün değildi.

“Narkissos, aşk ateşiyle kendini seyre daldığında suya düşerek ölmüştür. Kendisini yakıp kavuran aşk ateşi, onu tamamıyla tükettiğinde Narkissos’un kız kardeşleri olan ırmak ve çeşme perileri onun için ağıtlar yakar, uzun saçlarını kardeşlerinin mezarına koymak için keserler. Daha sonra Narkissos’un cesedini yakmak için odun yığarlar. Fakat çeşmenin yanına gittikleri zaman kardeşlerinin cesedinin yerinde, bugünkü ismiyle Nergis dediğimiz çiçeği bulurlar. Narkissos’un öldüğü gölün kıyısında bir nergis çiçeği açar. Bu nergis çiçeği Narkissos’un dönüşümüdür; onu sembolize eder, onu temsil eder.” (Kaplan & Koç, 2022)

Döngüsel başkalaşımalar...

Her başkalaşım bir son değildir. Bazı anlatılarda dönüşüm yitimin dili olmaktan çıkar, sürekliliğin, tekrarın ve yeniden varoluşun simgesine dönüşür. Bu anlatılar mitolojinin sadece trajediyi değil yeniden doğuşun bilgisini de taşıdığını gösterir. Zaman burada doğrusal değil, döngüseldir. Başkalaşım bir kayıp değil, bir geçittir.

Bu tür mitlerde karakterler çoğunlukla ölür, parçalanır, yok olur ama bu yok oluş tamamlanmış bir tükeniş değildir. Aksine, başka bir biçimde, farklı bir özle yeni bir formda geri dönüşün habercisidir. Küllerinden doğan Feniks (Phoenix), parçalanarak yeniden beden bulan Dionisos (Dionysos), ölümden sonra aşkı için yer altına inen Orfeus (Orpheus)... Hepsi mitolojideki ölümün içindeki yaşam, yokluğun içindeki varlık temalarının temsilcileridir. Burada başkalaşım cezadan ya da kaçıştan çok bir arınma, geçiş ve devamlılık metaforudur. Bu anlatılar mitolojide başkalaşımın en bilgelik dolu biçimlerinden biridir. Her bitişin başka bir formda sürdüğü, her yokluğun yeni bir varoluşa gebe olduğu kadim bilgi...

Bu dönüşümler yalnızca mitlerde değil ritüellerde, yas süreçlerinde, mevsimlerin devrinde ve insan ruhunun kırılma noktalarında da yankı bulur. Bu nedenle döngüsel başkalaşım yalnızca anlatılan hikâyelerden ibaret olmayıp yaşayan bir iç gerçektir.

Feniks’in küllerinden doğuşu:

Feniks mitolojinin en tanınan başkalaşım figürlerinden biridir. Tek bir olay etrafında değil bir ritüel etrafında

var olan bir varlık olarak anlatılır. Yani o bir hikâyenin kahramanı değil döngünün kendisidir. Bu efsanevi kuş yaşamının sonunda güneşe doğru yükselir, sunak benzeri bir yere konar ve kendini yakarak yok eder. Ancak bu yok oluş mutlak bir ölüm değil yeniden doğum ritüelidir. Feniks kendi küllerinden tekrar ve tekrar doğar. Böylece hem ölümsüzlük fikrini hem de arınmanın bedensel bir başkalaşım üzerinden mümkün olduğunu temsil eder. Feniks’in mitolojik varlığı özellikle zamanın döngüsellik, ölümün bir eşik olduğunu ve her yok oluşun içinde bir yaratılış tohumu taşıdığını gösterir. Bu yönüyle Feniks sadece mitolojik bir figür değil aynı zamanda hem bireysel hem de kolektif travma sonrasında yeniden var olmanın ve şekillenmenin simgesidir. Feniks’in başkalaşımı bir dış gücün müdahalesiyle değil, kendi iradesiyle, zamanı geldiğinde gerçekleşir. Bu yönüyle önceki örneklerin aksine pasif bir dönüşüm değil, aktif bir yeniden doğma kararlılığı taşır.

“Feniks, ölümünün yaklaştığını hissettiğinde kendine güzel kokulu dallardan yuva yapar ve güneş ışınlarının o yuvayı kendisiyle birlikte yakmasını bekler. Kalan küllerden ise yeni Feniks doğar. Feniks inanılmaz güzelliğe sahip olan, kırmızı ve altın rengiyle ateşi anımsatan efsanevi bir kuştur.” (İÜPK, 2023)

Dionisos (Dionysos)’un parçalanışı ve yeniden doğuşu:

Mitolojik anlatıya göre Dionisos ölümlü bir kadın olan Semele ile tanrı Zeus’un oğludur. Ancak henüz bebekken Titanlar tarafından kandırılır, parçalanır ve öldürülür. Rivayete göre Titanlar onu oyuncaklarla oyalarken yedi parçaya ayırır. Fakat kalbi kurtarılır. Baba Zeus bu kalbi alarak onu yeniden doğurur. Bazı versiyonlara göre bu ikinci doğum Zeus’un uyluğunda gerçekleşir. Bu yüzden Dionisos “iki kez doğan tanrı” olarak da bilinir: Hem ölümlü annesinden hem tanrısal babasından doğmuştur. Dionisos’un parçalanışı bir ölüm değil çoklu kimliğin ve sonsuz dönüşüm kapasitesinin simgesidir. Bu parçalanma ve yeniden doğma süreci ruhun arınması, maddi olanın terk edilmesi ve yeniden doğuş olarak yorumlanır. Dionisos bu yönüyle Feniks gibi kendi ölümüyle yüzleşip dönüşen değil zorla parçalanan ama parçalarından yeniden kurulan varlıktır. Dionisos’un başkalaşımı hem yok oluşun hem birleşmenin mitidir.

Bakışıyla dönüşen Orfeus (Orpheus):

Orfeus’un başkalaşımı diğer mitolojik dönüşümlere benzemez. O bedensel biçim değiştirmez ama bakışı,



Dionysos'un gençliği, Adolphe Bouguereau

kararları ve zamanı algılama biçimi dönüşür. Onun anlatısı doğrudan bir başkalaşım değil dönüşümün gerçekleşemediği bir eşikte asılı kalma hâlidir.

Orfeus, efsanevi çalgısı lir'ini adeta konuşturan ilahi bir müzisyendir. Bir gün sevdiği kadın Evridiki (Eurydike)'yi kaybeder. Onu geri getirmek için Hades'in yeraltı dünyasına iner. Bu, mitolojide ender görülen cesaret davranışlarından. Orfeus'un müziği yeraltı tanrılarını bile yumuşatır. Hades ve Persefoni (Persephone) Evridiki'nin geri dönmesine izin verirler; ancak bir şartla: Orfeus yeryüzüne çıkana dek geriye bakmayacaktır. İşte tam burada başkalaşımın en soyut ama en derin biçimi ortaya çıkar. Bakış, insanı dönüştüren, yıkan ya da kurtaran güçtür. Orfeus yeryüzüne yaklaştığında Evridiki'nin ayak seslerini duyduğuna emin olsa da bir anlık kuşkuya kapılır ve arkasını döner. Onu bir kez daha bu sefer sonsuza dek kaybeder. Orfeus'un bakışı dönüşümün tamamlanmasına engel olur.

“Yeraltı diyarına gider Orpheus'un gölgesi, daha önce gördüğü yerleri hatırlayan; arayıp bulur Eurydice'yi dindarların arazilerinde ve sarılır arzu dolu kollarıyla.

Burada bazen her ikisi, adım adım yan yana yürürler kâh önden giden Eurydice'yi takip eder kâh rehber olarak önden gider. Orpheus ve artık Eurydice'sine güven içinde dönüp bakar.” (Dönüşümler, XI. Kitap, Dize: 61-67) (Naso, 2025)

Onun başkalaşımı tamamlanamamış bir ritüelin içinde sıkışır. Bedeni değil inancı sınanmış, kaybı tamamlanamamış yasla başkalaşmıştır.

Mitolojide başkalaşım yalnızca bir cezalandırma ya da korunma biçimi değil hafızanın doğayla kurduğu bir dildir. Dönüşen her varlık –bir çiçek, bir taş, bir ağaç– yaşanmış bir duygunun izini taşır. Biçim burada anlatının bedeni olur.

Bugün de değişim çoğu zaman görünmezdir ama zorunludur. İnsan kimi zaman bir duygunun ağırlığıyla kimi zaman bir kaybın sessizliğiyle biçim değiştirir. Bu dönüşüm fiziksel olmayabilir ama ruhun ve kimliğin katmanlarında yer eder. Başkalaşım, geçmişe saplanıp kalmak için değil onunla başka bir biçimde yaşamaya devam edebilmek için vardır. Bir şeyi unutmak değil onu taşımanın yeni bir yolunu bulmaktır.



Gustave Moreau, Liri Üzerinde Orpheus'un Başını Taşıyan Trakyalı Kız (1865)

KAYNAKÇA

- Chaliakopoulos, A. (2021). Yunan mitolojisinde dönüşümün en önemli 13 hikayesi. https://www-thecollector-com.translate.goog/greek-mythology-stories-transformation/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc&_x_tr_hist=true
- İÜPK. (2023). Feniks gibi yeniden canlanmak. <https://www.iupsikolojikulubu.org/post/feni-ks-gi-bi-yeni-den-canlanmak>
- Kalaycıoğlu, M. (2011). Daphne ile Apollon efsanesi. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/hatay/kulturatlasi/defne-apollo-efsanesi>
- Kaplan, M.A. & Koç, A. (2023). Sanatta Narkissos öyküsünün temsili ve Salvador Dali'de Narkissos metaformozu. Sosyal Bilimler Dergisi. doi: 10.18069/firatsbed.1202719.
- Mitolojik Hikayeler. (2023). Yunan mitolojisi Arakne: İlk örümcek. <https://mitolojikhikayeler.com/yunan-mitolojisi-arakne-ilk-orumcek/>
- Naso, P.O. (2025). Dönüşümler. A. C. Abuagla. (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi. (Çeviriye temel alınan edisyon 1752 yılında yayımlandı).
- Özerol, Z. & Okray, Z. (2020). Yunan mitolojisinde Medusa'nın Gorgon dönüştürülmesi ve öldürülmesinin töre mitinin Foucault'a söylem analizi. Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi, 2(1), 48-53. <https://doi.org/10.35365/ctjpp.20.2.7>
- Yaman, D.M. (2023). Mitolojinin büyüdü dünyası: Antik Yunan'da dönüşüm ve başkalaşım. <https://wannart.com/icerik/42460-mitolojinin-buyulu-dunyasi-antik-yunanda-donusum-ve-baskalasim>



Nesibe POLAT

Sen Değişiyorsun, Bakarken Bile

Hemen hepimiz duymuşuzdur annelerimizden, arkadaşlarımızdan, yakınlarımızdan ‘Sen çok değiştin, eskiden böyle değildin.’ sözünü. Elbette ki değişiyoruz, değişeceğiz; büyüdükçe, geliştikçe, öğrendikçe... Değişmek, bilinçli tercihimiz de olabilir, kendiliğinden zaman içinde farkına varmadan da olabilir. Bilinçli olarak değişmeye karar vermek, aynı zamanda bir şeyleri riske atmak demektir, kimi zaman bizi güvensiz de kılabilir. Aslında değişmemek daha büyük bir risktir ama bunu pek öyle algılamayız.

Değişim, yaşamın temel yasasıdır ve hiçbir şey istese bile olduğu gibi kalamaz. Bu değişim, bazen hissedilmeyecek kadar yavaş, bazen de bir fırtına gibi ani, yıkıcı veya zorlayıcı olabilir. Sadece zorunlu durumlarda olabileceği gibi sürekli de olabilir. İnsan çocukluktan yaşlılığa evrilirken sadece fiziksel değil, düşüncelerinde, inançlarında ve hayata bakış açısında da büyük değişimler yaşar. Bu dönüşümler, bireyin kendini sürekli yeniden tanımlamasını gerektirir.

Yaşamın kendisi, doğanın döngülerinden bireysel deneyimlere, toplumsal hareketlerden teknolojik evrime kadar sayısız değişim ve başkalaşımın toplamıdır. Sanat,

özellikle de fotoğraf ise bu akışkan gerçeği yakalama, üzerinde düşünme ve iletişim aracı olarak öne çıkar. Başkalaşım, sabit olanı sorgulama, tanımları kırma, yeni anlamlara açılma cesaretidir. Fotoğraf, bu cesareti şekillendirir; bir silüette, bir flu görüntüde, bir bakışta... Fotoğraf, sadece teknik bir buluş olmadı hiçbir zaman. Yıllar içinde teknik olarak gelişip değiştiği gibi kültür ve anlayış olarak da değişti. İnsanın, kendine ve dünyaya bakışındaki değişimlerin de bir aynası oldu. Özellikle 1960’lardan günümüze uzanan bu yolculuk, fotoğrafın klasik yaklaşımlardan modern, postmodern ve nihayetinde metamoderne doğru evrildiği uzun bir başkalaşım hikâyesidir. Bu yolculuğun hikayesine kısaca bir göz atmanın yeridir, konumuz fotoğraf ve başkalaşım olduğu için.

1960’lı yıllarda fotoğraf, gerçekliği kaydetme, belge özelliği ile öne çıkıyordu. Henri Cartier-Bresson’un ‘karar anı’ anlayışı doğru yerde, doğru zamanda deklanşöre basmanın fotoğrafın özü olduğuna inandırıyor. Bu dönemde belgesel ve sokak fotoğrafçılığı yükselişteydi. Klasik dönemde fotoğraf; belge, hakikati yakalama aracı olarak tanımlanıyordu. Oysa bu hakikatin de bir tercihe, bir bakışa, bir düşünceye bağlı olduğunu fark



Nesibe POLAT

eden fotoğrafçılar, modern döneme geçişin ipuçlarını taşıyordu.

1917 sonrası kendi diline odaklanan fotoğraf, straight photography anlayışını benimsedi ve modernizm düşüncesiyle birleşti. Ansel Adams'ın doğa manzaraları, fotoğrafın teknik mükemmelliğini ve estetik derinliğini yükseltti. Edward Weston'ın sade ama güçlü formları, sıradan nesneleri neredeyse soyut heykeller gibi gösterdi. 1970'lerin sonunda Cindy Sherman'ın Untitled Film Stills serisi, fotoğrafın yalnızca gerçekliği değil, aynı zamanda temsilin kendisini sorgulayabileceğini ortaya koydu. Sherman'ın kendini model olarak kullandığı sahneleri, fotoğrafın "belge" olmaktan çok "kurgu" olabileceğini kanıtladı. Benzer şekilde Francesca Woodman'ın flu ve uzun pozlamalı görüntüleri, fotoğrafın "donmuş an" fikrine karşıdır ve onun fotoğrafı, zamansızlığın, akışın ve belirsizliğin peşindedir.

Duane Michals, "Ben fotoğraflarımda asla olanı göstermem. Olacak olanı ya da olmuş olanı gösteririm." der. Bu söz, fotoğrafın sadece anı belgelemekle kalmayıp,

aynı zamanda geçmişin bir yansıması ve geleceğin bir iması olarak anlatım işlevi gördüğünü anlatır. Duchamp'ın pisuarı bir sanat nesnesi olarak sergilemesi, sanatın ne olduğu üzerine köklü bir başkalaşımdır. Bu dönemde 'Fotoğraf nedir?' sorusu yeniden gündeme geldi.

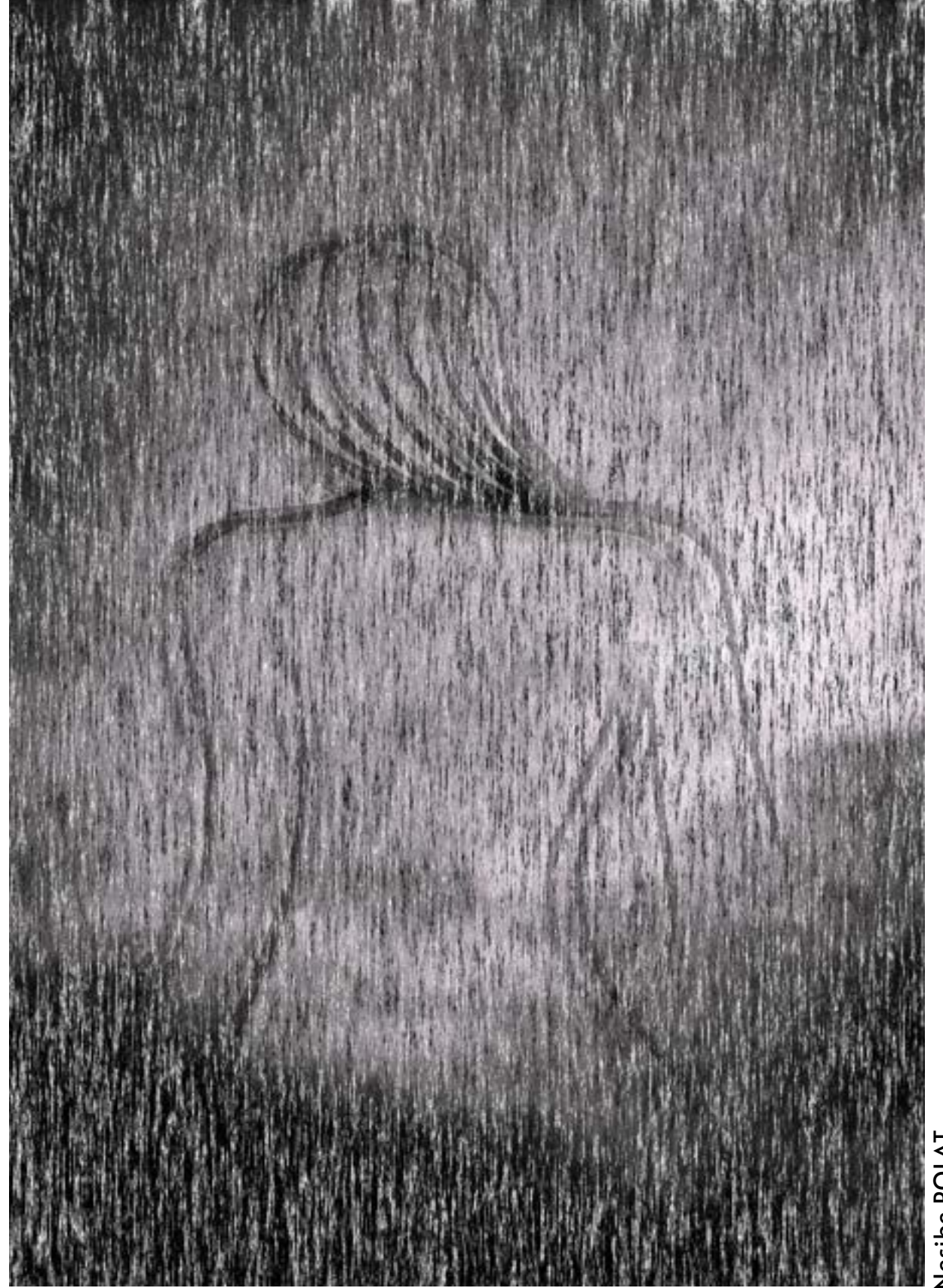
1980-2000 yılları postmodern düşüncenin fotoğrafı da etkilediği dönemdir. Postmodern düşüncede tek bir hakikat yoktur. Evrensel, nesnel ve hakikate duyulan inanç sorgulanır, yıkıma uğramıştır. Büyük anlatılar yerine her biri kendi içinde geçerli olan çoğul anlatılar ve yerel hakikatler ortaya çıkmıştır. 'Gerçek' diye bir şeyden söz etmek yerine 'gerçeklikler' den söz edilmektedir artık. Kanadalı fotoğrafçı Jeff Wall, sahnelediği devasa fotoğraflarla sinema estetiğini galerilere taşıdı. Gerçek gibi görünen bir sahnenin kurgu olduğunu göstererek fotoğrafın belge niteliğini sorguladı.

Nan Goldin, The Ballad of Sexual Dependency ile kişisel hayatını olduğu gibi kayda geçirerek fotoğrafı bir tür günlüğe dönüştürdü. Sherrie Levine, Walker Evans'ın fotoğraflarını yeniden fotoğrafladı (After Walker Evans)

ve “orijinallik” kavramını tartışmaya açtı. Richard Prince, reklam fotoğraflarını yeniden fotoğrafladı ve ticari bağlamından kopararak popüler kültürün algımızı nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaya çalıştı. Bu fotoğrafçılar fotoğrafın bir yorum, kurgu ve alıntılama aracı olduğunu göstermeye çalıştılar.

2000’lerden sonra, ne klasik hakikat arayışına ne de postmodern ironiye tam anlamıyla uymayan yeni bir yaklaşım metamodernizm anlayışı gelişti. Bu anlayış, modernizmin idealizmin ve samimiyetin, postmodernizmin ironisiyle ve kuşkuculuğu ile harmanlayarak, iki uç arasında salınan bir duyarlılık taşır. Ancak postmodernizmin “tamamen yıkıcı olan ironi”si metamodernizmde yerini yapıcı ironiye bırakır. Metamodernizm ruhunu taşıyan fotoğrafçılar, hem modernizmin büyük ve epik anlatılarına hem postmodernizmin ironisi ve küçük anlatılarına aynı anda dokunarak eserler üretmeye çalıştılar. Yeni nesnellik ve kavramsal estetikle bağlantılı olan Thomas Struth’un kent manzaraları, toplumsal belleği postmodern bir ciddiyetle işlerken; Wolfgang Tillmans’ın işleri ironiden uzak bir samimiyetle sıradan anların pürüzlü ve kırılğan doğasını sezdirir; Tillmans tam anlamıyla metamodern olmamakla birlikte, işlerinde metamodernim yaklaşımından izler taşır. Gregory Crewdson büyük ölçekli fotoğrafları ile kurgunun farkında olduğunu anlatırken izleyiciye kurgunun içinde kaybolarak insanlığın ortak duygularını yaşatır. Onun postmodern çalışmalarında metamodernizmin izlerini buluruz. Bu sanatçılar tek bir anlam yerine çok katmanlı ve çelişkili duyguları aynı karede birleştirerek postmodern felsefenin ironisini ve eleştirisini yansıtır. İroni, eleştiriden samimiyete evrildikçe metamodernizmin kapıları açılmaya başlar.

Dijital çağda, Instagram’dan bienallere kadar uzanan fotoğraf üretimi, hem kişisel hem kolektif bir hafıza ağı kurmakta. Diğer yandan hakikat ve kurgu arasındaki sınır bulanıklaşmakta. Her saniye milyonlarca fotoğraf üretilip tüketilmesi fotoğrafın kalıcı olma özelliğini kaybetmesine neden olmakta. Yapay zeka destekli kameralar fotoğrafçının teknik becerisinden çok kavramsal düşüncesine odaklanmasını geliştiriyor. Kısaca fotoğraf, her dönemde kendini yeniden yeniden tanımlıyor. Bugün bir fotoğrafa bakarken, yalnızca karedeki görüntüyü değil; onun ardında yatan tarihsel ve düşünsel mirası da görüyoruz. Fotoğraf, zamanın aynasıdır. Ve bu aynada yalnızca dünyanın değil, bizim de değişimimizin izleri saklıdır.



Nesibe POLAT

Fotoğraf bir anlatım aracı olduğundan, zamandan bağımsızdır ya da zamanı bir araf, bir durma noktası gibi kullanmaz. Bu durum anı, ajans, haber, belge amaçlı fotoğraflarda zamanla ilişkili olabilir. Belgesel türü fotoğraflar bir dönemin anlarını ele alır. Bunun dışındaki fotoğraflar bir dönüşüm anı değil, bir anlatıdır. Böylece fotoğrafın sadece belge değil, onun ötesinde farklı anlam katmanları taşıdığını göstermeye çalışır.

Bireysel değişimlerin yanı sıra, toplumsal ve çevresel değişim ve başkalaşımlar da fotoğrafın ve yaşamın temel dinamiklerindendir. Bir şehrin zaman içinde değişen silueti, bir nehri aşındıran erozyonun izleri veya bir kültürün küreselleşme karşısında yaşadığı dönüşüm, fotoğraf karelerinde anlam kazanır. Bu fotoğraflar sadece estetik bir değer taşımakla



Nesibe POLAT

kalmaz, aynı zamanda birer uyarı niteliğindedir. Onlar, doğanın sessiz dönüşümünü ve bu dönüşümün geri döndürülemez sonuçlarını haykırırlar.

Toplumsal düzeyde ise, savaşlar, göçler, devrimler gibi olaylar insanlık tarihinin en büyük başkalaşım anlarını işaret eder. Robert Capa, ölen asker fotoğrafı ile öncesi sonrası oyun olan bir gösteri sunar. Asker ölmemiştir, savaş alanı dışında bir kurgu fotoğraftır çektiği. Günümüzde Uğur Gallenkuş gibi sanatçılar, farklı coğrafyalardaki eşitsizlikleri ve çelişkileri bir araya getirerek, dünyanın birbiriyle ne denli bağlantılı olduğunu ve bir bölgedeki başkalaşımın diğer bölgeleri nasıl etkilediğini gösteriyor, zıtlıkların yarattığı şoku kullanarak, izleyicide bir farkındalık ve dönüşüm isteği uyandırıyor.

Her bir fırça darbesi, her bir kare acının ve direnişin bir başka biçimini, dolayısıyla bir başka başkalaşımı temsil

eder. Hayatın kendisi bitmeyen bir başkalaşım sergisidir ve fotoğraf, bu serginin en keskin gözlemcilerinden biridir. Fotoğraflar aracılığıyla, kendimizin ve dünyanın sürekli değişen yüzünü görüp, bu dönüşümün ne kadar büyüleyici ve karmaşık olduğunu bir kez daha anlarız.

Bir silüet, bir buğu, bir netlik... Belki de tüm fotoğraflar, bize şunu fısıldıyor:

"Sen de değişiyorsun. Bakarken bile."



Zekeriya AKBAŞ

Alem-i Kader

Kader'in alemi insanların kaderlerini yansıttığı, kaderlerini yaşadığı alem.

Siyasetin, dinin, aşkın, dilin, tarihin, kültürün yansıdığı duvarların alemi.

Bireysel düzenin dik duruşudur alem.

Duyguların aktarımıdır.

Siyasi düzen ya da düzensizlik

Din kuralları düzen ya da düzensizlik

Hukuki kuralların düzen ya da düzensizliği

Maddi veya manevi kısacası düzensizlik içinde düzen arayanların seslerini duyurma çabasıdır. Bireysel düzenin dışa dönük yansımasıdır.

Âlemde her şey o kadar yavaş ve o kadar hızlı ki farklı bir düşünce yapısı farklı bir hız algısı oluşturmaktadır. Fotoğrafların suretlerinde kaderci bir ifade algısı vardır. Fotoğraf asla paylaşılamayan bir dünya da tecrit edilmiş bulmak gibidir. Ve yine fotoğraf bize sesler olmadan renkler dahi olmadan iletişim kurmayı öğretebildi.

Hayatın uzantısı gibidir fotoğraf bütün zıtlıklara rağmen ölüm ve yaşamı tek seferde anlatım gücüne sahiptir. Hiç düşündünüz mü, teknoloji çağını yaşadığımız bu dönemde neden insanlar duygularını duvarlara yazarlar, neden siyasi görüşlerini yansıtacak araç olarak duvarları kullanırlar?

Bu sorunun cevabını açıklamaya kültürü ve kültürün alt basamaklarını tanımlayarak başlayabiliriz;

Kültür, tarihsel süreç içerisinde yaratılan bütün manevi değerlerimiz olmakla beraber bireyin davranış kalıplarını meydana getiren, düşünce sistemini oluşturan sosyal bir yapıdır. Kültür bizi saran, insanlardan öğrendiğimiz toplumsal bir mirastır.

Kültür şoku ise yaşadığımız doğal çevreden ayrılıp yabancı bir kültürle yabancı bir mekanla karşı karşıya geldiğimizde verdiğimiz duygusal tepkinin adıdır. kültür şoku, yeni bir toplumsal olayın yada yeni bir toplumsal mekanın insanda meydana getirdiği sosyolojik ve psikolojik etkidir. Benimsediğimiz bir kültür ortamından yabancılaştığımız bir kültür ortamına geçişimizde yaşadığımız duygu durumudur, unutulmamalıdır ki her insan başlı başına bir kültür sembolüdür.



Zekeriya AKBAŞ

Kültür asimilasyonu güçlü kültürün yaşanılan ortamda baskın olan kültürün güçsüz kültürü kendisine benzetmesi olarak tanımlanabileceği gibi bir başka ifade ile de bireyin bir düzen içerisinde, istemese de başka bir kültüre benzemesi durumudur.

Kültür bu denli değişip dönüşürken kültürün taşıyıcı olan kuşaklarda kültürle beraber yenileşmektedir. Kültürle beraber hareket eden kuşaklarda bir süre sonra birbirlerinden kopuk bir görüntü elde edeceklerdir. Örneğin; bir önceki kuşak daha sıkı iken bir sonraki kuşak daha rahat bir ortamda varlığını devam ettirecektir. Kuşaklar arası bu değişim bizlere kuşak çatışması adı altında yansıyacaktır.

Kültür artık insanları bir araya getiren toplumsal bir olgu olmasında ötesine geçerek, bir endüstri hareketi başlatacaktır. Peki, nedir kültür endüstrisi? İnsanların

ortak geçmişten beri getirdikleri kültür miraslarını bir meta olarak yine o mirasın sahibi olan bizlere sahte ihtiyaçlar olarak üretilerek pazarlanması durumudur. Örneğin, tarihi bir konak modern bir kafeye dönüştürülerek bizlerin hizmetine sunulmaktadır.

Yaşanılan bu olaylar toplumda bir güven kaybını ve huzursuzluk dönemini başlatmakla beraber kuşakların düşüncelerini ifade ediş biçimlerini de etkileyecektir.

Kültürel şokun, kültür asimilasyonunun, kuşak çatışmasının topluma mal edildiği, yeni kuşağın fikirlerini ifade ediş aracı olarak seçtiği yeni modern mekanlar olan “duvarlar” karşımıza çıkacaktır. Yeni mekanlarımız duygusallığın haykırışına, heyecanına, sevince ve gözyaşına şahitlik edecek olan mekanlarımız haline gelecek, bireyin sessiz çılgınlıkları olacaktır. Dijitalleşen ve bir kültür endüstrisi haline gelen toplumsal yapımız



Zekeriya AKBAŞ



Zekeriya AKBAŞ

içerisinde aslında yalnızlaştık. Modern çağın yalnızlaşan bireyleri sevdasını, özgürlüğünü, esaretini, aşkını, ülkesini, hasretini ve sevincini tıpkı kendisi gibi görünen modern ama yalnız duvarlara ya da yine kendisi gibi unutulmuş eski duvarlara haykıracaktır.

Duvarlar, duvar yazıları bir kültür olacaktır. Bireylerin o topluma, o kuşağa ait olduğunu gösteren kimliklerini oluşturdukları mekanları olacaktır. Kimlik karmaşasının daha da belirginleştiği günümüzde duvarlar aslında unuttuğumuz kimliğimizi ve benliğimizi bizlere hatırlatacaktır.

Topluma fısıldayan, insanların sessizliklerine ses olabilen mekanlardır. Duvarlar “yaşıyorum ve benimde size söylemek istediklerim var” demektir. Görünüşümü tıpkı çağınız gibi modernleştirdiniz hatta bazılarımızın önünden geçerken harabe diye adlandırdınız ama siz yine bizde bizdeki yaşanmışlıklarda saklısınız, diye haykırmaktadırlar. Duvarlar, Maddi ve manevi insan ve insanlık arayanların sesini duyurduğu mekanlardır. Bu mekanlar, insanların birlik olmasının, bütün olmasının yollarını açabilecek alan araçtır. Ne çok unutuyoruz aslında kendimizi, geçmişimizi ama gelecek hayalleriyle yaşamaya devam ediyoruz. Sonra bir fotoğraf karesi çıkıyor karşımıza ve bütün anılar aslında o fotoğraf karesinden bize tebessüm ediyor olarak görüyoruz. Gördüğümüz anı yaşamaya başlıyoruz.

Ve fotoğraf olguyu olduğu gibi göstermektir. Herkesin içinden bir parçadır.

“Açlığı ve zenginliği dâhil.”

Duvarlar, yazıldığı yazıyla, yazıldığı dönemle, yazıldığı mekanla, duygu ve düşünceyle hem tarihin hem de kültürün derinliklerinden izler taşımaktadır.

Duvarlar bilgilerin ve düşüncelerin sır tutmasına hizmet eder.

Duvarlar görmeyenlere göz, duymayanlara kulak olup insanların ruhlarına dokunabilen bir eldir adeta.

Duvarlar insanlarla konuşur. Duvardaki yazılar ise insanla insanın konuşmasını sağlar.

Her gün bir tanesine mutlaka rastlıyorsunuz.

Peki, size neler anlatıyor düşündünüz mü?

Peki, ne kadar görüyoruz kaybettiğimiz benlikleri o duvarda ya da daha ne kadar görmezden gelmeye devam edeceğiz?

Tekniği ve teknolojisi ne olursa olsun;
Bir şeyler anlatır bize kendi döngüsünde size anlatmak istediği çok şey var. Oradaki hikâyeyi yakalayın görün ve kulak verin.

Hissedin.

Duvarların sessiz çığlıklarını duyabilmeniz dileğiyle.

PORTFOLYO

Murat ÖZÇELİK

instagram: @ozcelik_murat



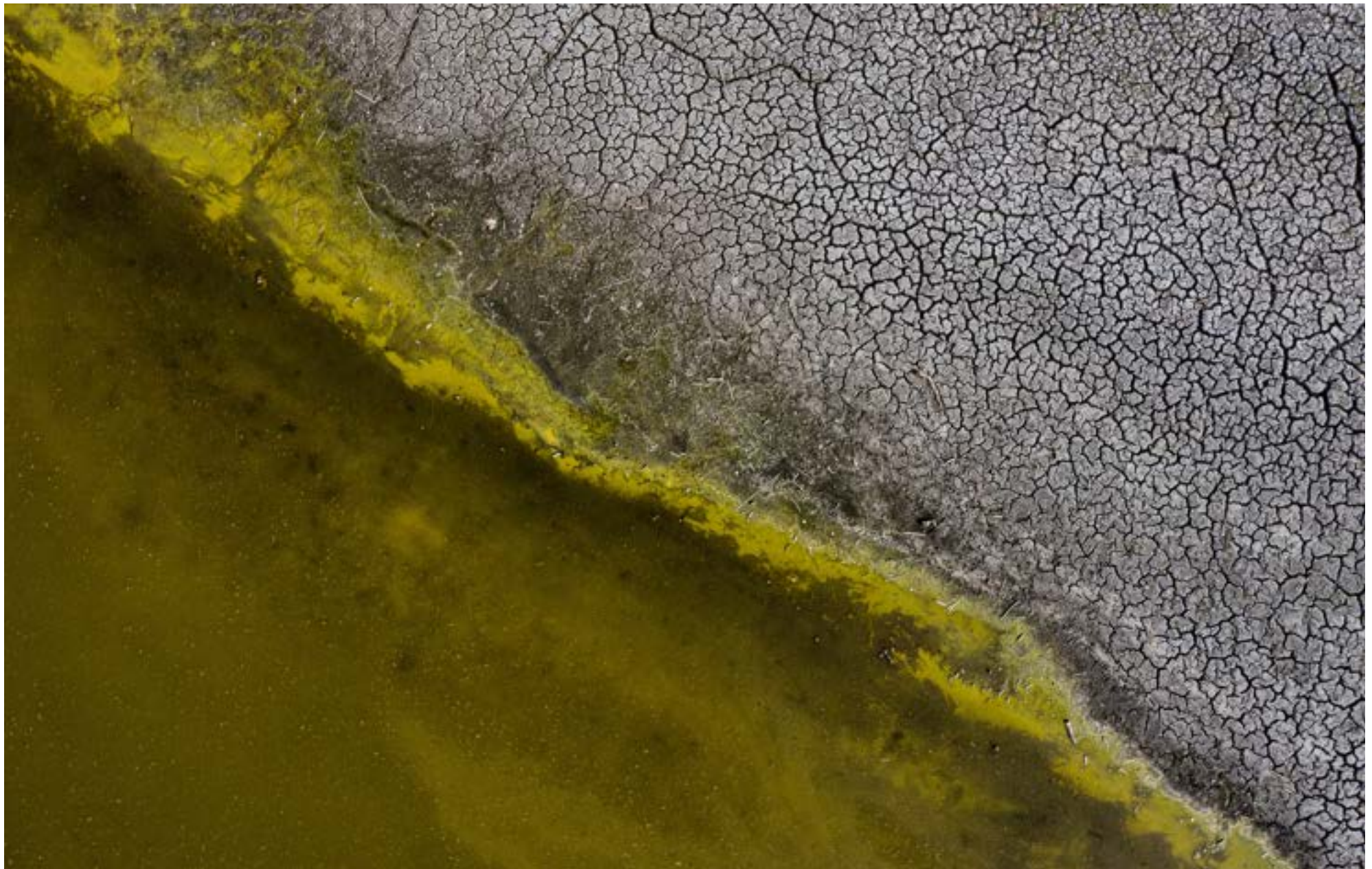
Sessizce geberiyor EBER, ılık ılıa geberirken Dünya!















Neşet KUTLUĞ

“Metamorfoz” veya “Mitlerin Konforu”

“Kadın doğulmaz: Kadın olunur. İnsan dışisinin toplum içinde büründüğü biçimi belirleyen hiçbir biyolojik, ruhsal, ekonomik yazgı yoktur; erkek ile hadım edilmiş varlık arasındaki kadınsı diye nitelendirilen bu ürünü yaratan, uygarlığın bütünüdür.”

Simone de Beauvoir⁽¹⁾

Ovidius⁽²⁾ Dönüşümler (Metamorfozlar) adlı başyapıtını MS 8 yılında tamamladı. Şair eserine şu satırlar ile başlamıştı: “Yüreğim yeni bedenlere dönüştürülen varlıkları anlatmak niyetinde, ey tanrılar (çünkü onları da siz dönüştürdünüz) esin verin başladığım esere ve Dünya’nın başlangıcından zamanıma değin şiirimi daim eyleyin!”⁽³⁾ Dileği gerçekleşti şairin. Çeşitli Yunan ve Roma mitlerini art arda birbiri ile örerek anlattığı, temelde Roma mitolojisini düzenleyen ve Roma İmparatorluğunu bu mitlerle kutsayan eser batı edebiyatında ve genel olarak da sanatında önemli izler bıraktı.

— o —

“Öyle büyük bir ahlaksızlık ki bu” diye düşündü Pygmalion.⁽⁴⁾ “Nasıl bu adanın tanrıçası yüce Venüs’e⁽⁵⁾ böyle bir saygısızlık yapılabilirdi”. Bir şeyi onaylar gibi salladı kafasını “onlar da cezalarını buldular. Kendi saygılarını yitirip herkese fahişelik ettiler.” Propoetidler⁽⁶⁾ giderek gözlerindeki kan çekilip Venüs’ün son gazabı ile çakmaktaşı kesildiler. Onların uğradığı bu laneti izleyen Pygmalion kadın

denen varlıktan nefret etti. Ne yaşamına bir kadın soktu, ne de yatağında bir yoldaş istedi. Usta bir heykeltıraş Pygmalion. Fildişinden bir kadın yonttu hasretle “...ve kendi eserinin aşkına kapıldı. Yüzü, gerçek bir genç kız yüzüydü, yaşadığını ve, eğer saygısı engel olmasa, hareket etmek istediğini sandığın: O derece gizlenir sanat, sanatla. Hayran olur ve tutku duyar yüreğinde Pygmalion, taklit ettiği bedene karşı. Sık sık ellerini götürür eserine, sinayarak onun bir beden mi yoksa bir fildişi mi olduğunu, yine de bir fildişi olduğunu kabul etmez. Öpücükler verir ve geri verildiğini düşünür, hem konuşur hem tutar hem dokunduğu yerlerde parmaklarının iz bıraktığını sanır hem korkar, sıkıldığı uzuvların morarmasından, kâh iltifatlar eder kâh genç kızların sevdiği hediyeler getirir ona: İstiridye kabukları ve parlak çakıl taşları, küçük kuşlar, binlerce renkte çiçekler, zambaklar, boyalı boncuklar ve ağaçtan akan Heliadların⁽⁷⁾ gözyaşları.⁽⁸⁾ Adada Venüs şenliklerinin vakti geldiğinde tanrısına yakarır Pygmalion karısı o olsun diye. Bunu duyan Venüs anlar Pygmalion’u ve dileğini yerine getirir. Bundan habersiz evine dönen Pygmalion her akşam

olduğu gibi fildişi aşkına bir öpücük kondurur. Ama, fildişi ılıktır. “O zaman gerçekten Paphoslu kahraman, sözcüklerle dolup taşıtı Venus’e şükretmek için ve sonunda gerçek dudaklara, dudaklarıyla bastırdı. Bakire, verilen öpücükleri hissetti ve kızardı, gözünü ürkekçe ışığa doğru çevirerek, semayla birlikte âşığını gördü. Hazır bulundu tanrıça, ön ayak olduğu evlilikte. Artık Ay’ın boynuzları bir araya gelip dokuz kez çemberini doldurduğunda⁽⁹⁾ , o, Paphos’u⁽¹⁰⁾ doğurdu.”⁽¹¹⁾

— o —

Pygmalion miti Rousseau⁽¹²⁾ ve Shaw⁽¹³⁾ gibi yazarlar ile edebiyat dünyasına girmiş, Gérôme⁽¹⁴⁾ ve Burne-Jones’un⁽¹⁵⁾ ressamı ile de sanatta yerini almıştır. Her sanatçı Pygmalion mitini farklı bir açıdan ele almış, Shaw oyununda mutlu bir sona izin vermezken, Gérôme erotik bir yorum getirmiştir.

Pygmalionu bir an - tekrar dönmek üzere - kenara koyup bir başka miti, Adem ile Havva’yı kısaca hatırlayalım. Yahudi, Hristiyan ve İslam kitaplarında Adem’in topraktan yaratıldığı yazılır. Havva’nın Kuran’da nasıl yaratıldığı net bir şekilde belirtilmez ama Adem’den yaratıldığı söylenirken, Yahudi ve Hristiyan kitaplarında (erkeğin “değersiz” kabul edilen kadın bedeninden doğmasına tahammül edemeyerek) Ademin kaburga kemiğinden yaratılır. Kuran’da ise Havva’yı kandıran şeytan iblis olarak tanımlanır ama doğrudan bir fiziksel tarif yapılmaz. Tevrat ve İncil’de ise yılan kılığına giren şeytan Havva’yı kandırarak onu yasak elmayı yemeye, üstelik Adem’e de yedirmeye ikna eder. Bu Yahudi ve Hristiyan kitaplarına göre ilk günahıdır. İlk günahın kalıtsal olduğuna inanılır. Her insan bu ilk günah ile doğar, yaşamını bu günahı kurtarmak için ibadet ederek geçirmelidir. İslamda ise ilk günah kavramı yoktur. Yahudi ve Hristiyan kitaplarına göre yılan sürünmeye, Adem ekmeğini elde etmek için çok çalışmaya, Havva ise dayanılması güç doğum sancılarına ve erkeğe itaat etmeye mahkum edilir. Kuran’da ise cennetten kovulduktan sonra tövbe eden Adem ve Havva affedilir.

Yukarıdaki paragrafta sözü edilenler doğrudan kutsal kitap kaynaklıdır. Oysa, dinlerin inanç sistemleri salt o dinin kutsal kitabında yazanlar ile şekillenmez. Örneğin Kuran’da Adem’in eşi olarak geçen ve adı verilmeyen kadın hadis ve tefsirlerde Havva olarak adlandırılır. Bu metinler kadar, zaman zaman onlardan da öne çıkan yorumlar ve okumalar, tek tanrılı din öncesi yaşayış ve gelenekler ile harmanlanan, toplumsal ve ekonomik başkalaşımın sonucu sürekli değişen kültür belki de

esas belirleyici rol oynamaktadır. Tek tanrılı dinlerde Hristiyanlığın reform sonucu Katolik mezhebinin etkisini yitirmesi ile bugün dinden bağımsız bir kadın mücadelesi ve kazanımlarından söz etmek mümkün iken, aynı şeyi İslam için, mücadelenin sürüyor olduğunu teslim etsek de o kadar rahat söylemek kolay değildir.

Burada, doğrudan Tevrat’ta (ve diğer iki kutsal kitapta) yer almasa da bazı Yahudi mistik kaynaklarında yer alan Adem’in ilk “eşi” Lilith’dan söz etmek gerek. Bu mitte Lilith, Havva’dan önce yaratılmış ama Adem’in (erkeğin) egemenliğine başkaldırarak onu terk etmiştir. Anaerki özelliklere sahip bağımsız, özgür kadını betimleyen Lilith mitinin anaerki yapıdan ataerki yapıya geçiş döneminde giderek kültürlerden silindiğini düşünülür.

— o —

Görsel sanatlar ile ilgilenenlerin çoğu şu sözü iyi hatırlayacaklardır; “Kadın kendi kendine çıplak değildir. Seyircinin onu gördüğü biçimde çıplaktır.”⁽¹⁶⁾ Berger, Görme Biçimleri adlı eserinin bir bölümünü kadının görülmesi, izlenmesi fenomenine ayırır.

Görsel sanatlarda kadın uzun süre “seyirlik” ve hatta “teşhirlik” bir değer taşımıştır. Berger’in anlatımıyla doğal olan çıplaklık başkalaşım yerini giderek çıplaklığı seyirlik olarak giyen kadına bırakmıştır; buna resimde “nü” denir. “Nü” resmi bu çıplaklığı bürünmüş kadın ile görünmeyen ama ressam tarafından iyi bilinen izleyicinin varlığı tamamlar. Bu durum batı dediğimiz Avrupa merkezli resme özgüdür. Doğuda, örneğin Hint figürlerinde kadın da erkek de çıplaktır, kendileri gibi.

Kadın, çocukluktan başlanarak kendine verilen bu izlenme nesnesi olma öğretisi sonucu kendi davranışlarında da bir ikilik yaşar. O hem izlenen, hem de izleyenin gözünden kendini izleyendir. Kadına tüm davranışlarını bu izlenme üzerine inşa etmesi gerektiğini dayatır erkek toplum. Sinemada, reklamlarda bu izlenen kadın görülür / gösterilir, selfielerde herkes bu kadın olmaya, onun gibi izlenmeye heves eder. Bu davranışlar giderek tektipleşir. Kadın bir klişeye dönüşmeye, erkek ise klişe aramaya heveslidir artık.

— o —

Kadın klişelerini teşhir eden üç kadın fotoğrafçıdan örneklere yer vermek istiyorum bu kısımda. Cindy Sherman'ın⁽¹⁷⁾ “Untitled Film Stills” (İsimsiz Film Kareleri), Juno Calypso'nun⁽¹⁸⁾ “Joyce” ve Laurie Simmons'un⁽¹⁹⁾ “Love Doll” (Aşk Bebeği) adlı çalışmaları. Her üç çalışma da Ovidius'un mitinde Galatea'nın⁽²⁰⁾ dönüştüğü arzu nesnesi ve onun devamı klişe kadın tiplerini ele alır, bazı yaklaşım farkları ile.

Sherman “Untitled Film Stills”⁽²¹⁾ çalışmasında sinemanın farklı türlerinden kadın temsillerini kendi canlandırdığı tiplerle, stereotiplerle yeniden oluşturur. Bunu yaparken belli bir kadına değil kadın kolektif bir kimliği sergiler. Benzer şekilde seride yer alan her bir kare belli bir filmin belli bir sahnesine değil bu filmlerde görünmesi son derece olağan Sherman'ın kurguladığı sahnelerdir. Yani Sherman bir performans sergiler. Orijinali olmayan bu sahneleri “referanssızlık” kavramı ile önümüze koyar. Bu kadınlar Berger'in tanımıyla izlenmek üzere vardır. Kendi öznel bakışları yoktur.⁽²²⁾ Benzer şekilde Mulvey⁽²³⁾ bu durumu pasif bir role büründürülen kadının aktif rol biçilen erkeğin gözünde bir “eril özne”ye indirgenmesi olarak tanımlar.⁽²⁴⁾ Veya Sherman'ın bu kurmaca, adeta simulasyon gibi duran görselleri Baudrillard'ın⁽²⁵⁾ tanımladığı taklitin gerçeğin yerini aldığı ve artık gerçeğin büsbütün kaybolduğu bir dünyadan yansır.⁽²⁶⁾



[Fotoğraf Metni: Untitled Film Stills No #03, Cindy Sherman]

Calypso ise benzer bir kavramsal anlatıyı başka bir yol izleyerek sergiler; “Joyce” çalışmasında Calypso kendi kurguladığı ve “oynadığı” Joyce tipini gene stereotip olarak kullanarak kadınlığın yaratılmış, tekrar tekrar inşa edilen bir performans olduğunu vurgular. Joyce çeşitli güzellik malzemeleri, diyet yiyecekleri ve cinsel çekicilik ürünleri ile birlikte veya tüm bunları kullanmış, “eril göze” hitabeden bir nesne olarak sergilenirken abartılı sunumlar bu yaklaşımın eleştirisi olarak öne çıkar. Kadın bedeninin görüntüsünün salt bir “tüketim” nesnesi olması bu abartılar arasında adeta “sırıtır”.



[Fotoğraf Metni: Joyce, June Calypso]

Simmons ise bambaşka bir yol izler; cinsel malzeme olarak üretilmiş bir şişme bebek kullanır. Latex bebek salt erkek zevk ve arzusunu tatmin için kadın bedeni yerine üretilmiş, onu satın alan erkeğin algısı, hayali veya belki de fantezisi oranında gerçek kadının yerini alabilecek bir nesnedir. Simmons bebek ile kurduğu ilişkiyi 30 gün boyunca onu bir kadın bedeninden “beklenen” çeşitli durumlarda fotoğraflar. Bu ilişki önceleri bir tür “soğukluk” taşısa da giderek daha “özel” hale gelir. Bebek takılar, ayakkabılar, çeşitli cinsel pozlar ve kadın bedeninden “beklenen” diğer durumlarda fotoğraflanır. Simmons'un çalışması diğer iki çağdaşının çalışmasına ek olarak arzusunun yalnızlığını da vurgular.



[Fotoğraf Metni: 26 ncı Gün (Ayakkabılar), 2010, Laurie Simmons]

Bitirirken Pygmalion’a geri dönelim. Ovidius, belki de öyle gerektiği, öyle istendiği veya beklendiği için bu mitolojik öyküyü mutlu sona bağlar. Bu son, erkeği temsil eden Pygmalion’un “ideal” kadını bulması, tanrıların izniyle ona can verilmesidir. Ancak, onu kendi hayalinden yaratmıştır. Bu idealize sona gerçekte yer yoktur. Bu yersizlik sadece “ideal” kadının var olmamasından değil özne ile nesnenin yer kaymasından, başkalaşmasından kaynaklanır. Zira, arzu kimi zaman salt arzulamanın peşindedir. Mitler, hoş da olsalar, umudu da besleseler (oysa böyle bir umut kimi zaman ne kadar da yıkıcıdır) ne yazık ki sadece mit olarak kalırlar.

Sherman’ın ve Calypso’nun kurmaca kadın performansları, Simmons’un şişme bebek temsilleri üzerinden oluşturduğu dünya zaten bu mitlerin çıkmazını işaret etmekte değil midir?

Kaynaklar

- 1- Sf 13; de Beauvoir, Simone; İkinci Cinsiyet, Cilt 2; Çev. Gülnur Savran; İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2019
- 2- Publius Ovidius Naso (MÖ 43-MS 17), daha çok Ovidius olarak bilinen, Roma İmparatorluğu döneminde yaşamış, Latin edebiyatının en önemli şairlerinden biridir.
- 3- sf 23; Naso, Publius Ovidius; Dönüşümler (Metamorfozlar); Çev. Asuman Coşkun Abuagla; İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2020
- 4- Pygmalion Ovidius’un Dönüşümler (Metamorfozlar) eserinde yer alan mitolojik bir karakterdir. Kıbrıslı bir heykel ustası olarak tanıtılır.
- 5- Roma mitolojisinde Venüs, Yunan mitolojisinde Afrodite aşk, güzellik ve doğurganlık tanrıçasıdır. Kıbrıs Adasında doğduğu düşünülür.
- 6- Propetidler Kıbrıs’ın Lefkoşe yakınlarında bir antik kent olan Amathus’ta yaşayan bir grup mitolojik kadındır. Venüs’ün temsil ettiği aşkı küçümseyip Venüs’e hakaret etmeleri ve cezalandırılmaları ile bilinirler.
- 7- Heliadlar Güneş Tanrısı Helios’un kızlarıdır. Kardeşleri Phaeton’un ölümünün ardından o kadar çok gözyaşı dökmüşlerdir ki tanrılar onlara acıyıp kavak ağaçlarına dönüştürmüştür. Mitolojide kavak ağaçlarından akan kehribarın onların gözyaşı olduğu kabul edilir.
- 8- sf 273-274; Naso, age. [Vurgu bana ait]
- 9- Ay takviminde dokuz ay geçmesini ifade etmek için mitolojik metinlerde sıkça rastlanan bir ifade.
- 10- Paphos bugünkü Kıbrıs’ta Baf kentidir.
- 11- sf 275; Naso, age.
- 12- Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Aydınlanma Çağı’nın en etkili filozoflarından, yazarlarından ve bestecilerinden biridir.
- 13- George Bernard Shaw (1856-1950), İrlandalı oyun yazarı, eleştirmen, deneme yazarı ve siyasi aktivisttir. 20. yüzyılın en önemli İngiliz yazarlarından biri olarak kabul edilir.
- 14- Jean-Léon Gérôme (1824-1904), 19. yüzyılın en önemli Fransız ressam ve heykeltıraşlarından biridir. Akademik tarzın önde gelen temsilcilerinden olan Gérôme, özellikle oryantalist eserleri, tarih resimleri ve mitolojik sahneleriyle tanınır.
- 15- Sir Edward Burne-Jones, (1833-1898) 19. yüzyılın sonlarında yaşamış önemli bir İngiliz ressam, desinatör ve tasarımcıdır.
- 16- sf 42; Berger, John; Görme Biçimleri; Çev. Yurdanur Salman; 1978, Metis Yayınları.
- 17- Cindy Sherman (1954), Amerikalı çağdaş sanatçı ve fotoğrafçıdır. 20. yüzyılın sonlarından itibaren özellikle kimlik, toplumsal cinsiyet, temsil ve görselliğin yapaylığı üzerine ürettiği çalışmalarıyla sanat dünyasında derin bir etki bırakmıştır.
- 18- Juno Calypso (1989), gerçeküstü, son derece stilize öz-portreleriyle tanınan bir İngiliz fotoğrafçıdır.
- 19- Laurie Simmons (1949), Amerikalı bir sanatçı ve fotoğrafçıdır. 1970’lerin sonlarından itibaren fotoğrafı sahneleme ve yapaylık temaları etrafında ödünç alma veya bağlam değiştirme üzerine kurgulayan “The Picture Generation” grubu ile ilişkilendirilir
- 20- Ovidius’un metninde Venüs tarafından canlandırılan fildişi heykelin adı verilmez. Bu isim Ovidius’tan 1600 yıl sonra yaşayan Rönesansın İtalyan şairi Boccaccio’nun
- 21- “Tanrıların Soy Kütüğü” adlı eserinde ilk kez karşımıza çıkar.
- Fotoğrafçı Cindy Sherman’ın 1977-1980 yılları arasında çalıştığı projesi.
- 22- Berger a.g.e.
- 23- Laura Mulvey (1941) İngiliz feminist film kuramcısı.
- 24- Visual Pleasures and Narrative Cinema (Görsel Zevkler ve Anlatı Sineması); Mulvey Laura; Screen, Autumn 1975.
- 25- Jean Baudrillard (1929-2007) Fransız sosyolog ve düşünür. Medya analizi, çağdaş kültür ve iletişim teknolojisi üzerine yaptığı çalışmalar ile tanınır.
- 26- Baudrillard, Jean; Simulakrlar ve Simulasyon; Çev Oğuz Adanır; İstanbul, Doğu Batı Yayınları; 2024



Okan YILMAZ

Değil mi ki...

Değil mi ki sen
söz veren
hiç değişmeyeceğine...

Değil mi ki biz
yemin eden
hep seveceğimize...

Değil mi ki zaman
akıp giden
hiç bitmeyeceğine...

Değil mi ki kar
herşeyi örten
gerçeği gizlemeyeceğine...

Değil mi ki ben
seni seven
hiç ihanet etmeyeceğime...

Ve şimdi
hepimiz yalancı çıktık...
Kendimize bile yabancılaştık...
Hepimiz başkalaştık...





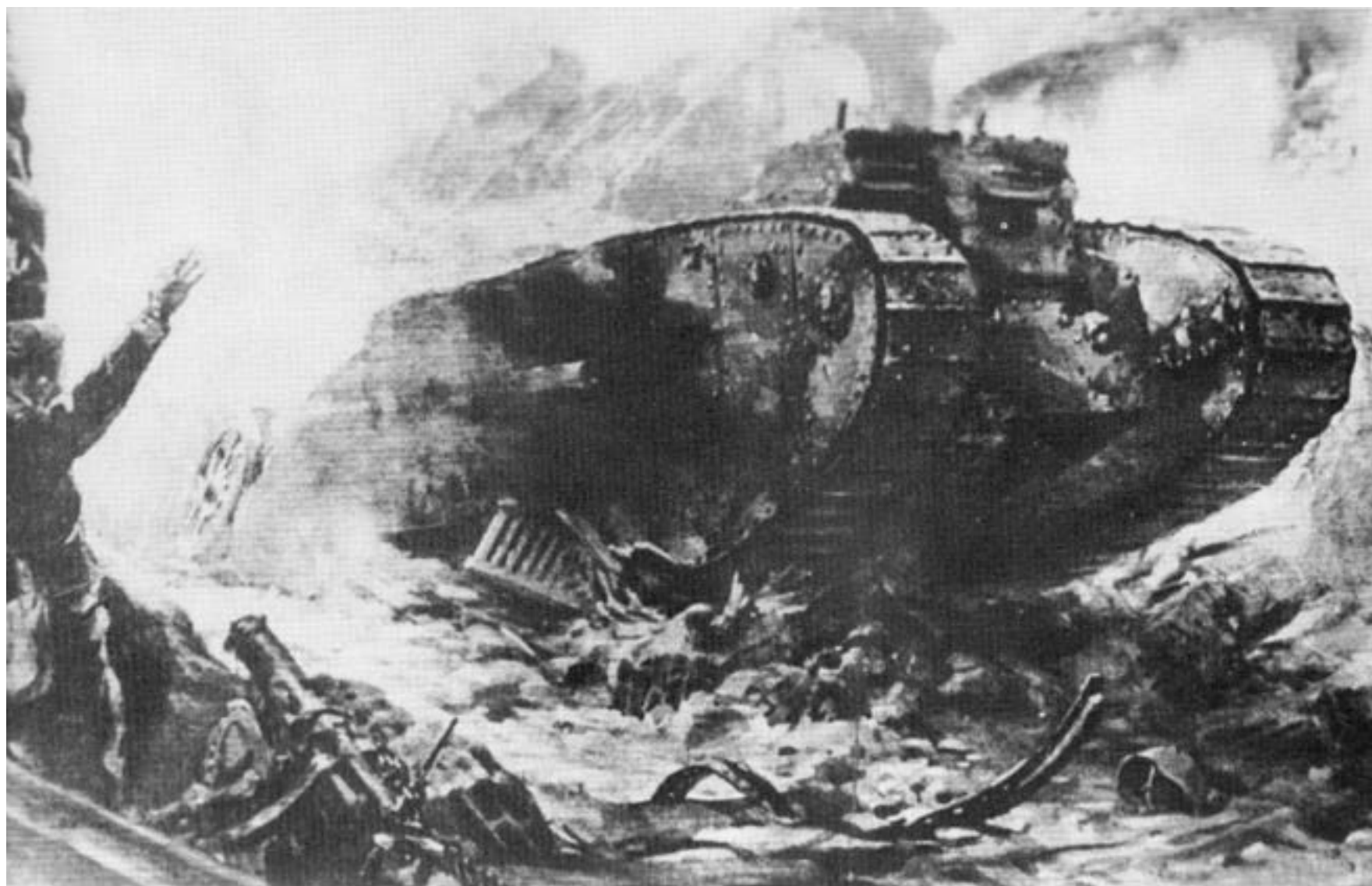
Haluk UYGUR

İşeyin Böyle Sanatın İçine

Aradığını bir hırdavatçıda buldu.

Üç ay içinde bitecek diye düşünülerek başlayan savaş, üç yıl geçmiş olmasına rağmen tüm hızıyla devam ediyordu. Ölü sayısı milyonları aşmış, çocuklar, yaşlılar, kadınlar topluca katledilmişti.

Atların çekmesine gerek kalmadan yürüyen arabalar icat edildiğinde, insanlığın büyük bir hedefe doğru yürüdüğünü düşünenler; kısa zaman içinde bu arabaların tank biçimini alıp, insanların üzerine yürüdüğünü gördüler.



Uçmak en büyük hayaliydi insanlığın. Düşünmeye başladığı çağdan beri insanoğlu, göklere bakarak yaşadı. Wright Kardeşler uçan bir araç keşfettiğinde, herkesin insanların uçacağı hayalini kurarak umutlanması bu yüzdendi. Ama insanlardan önce uçan şey, bombalar oldu. Hayaller bombardıman uçağı olup, ölüm saçtılar.

Daha önce komşu olan insanlar, ne olduysa birbirine yabancılaştı, dost dostu keser hale geldi. İnanılan değerlerin hepsi yerle bir oldu. O güne kadar ortaya konulmuş kurallar, işgalcilerin çizimleri altında ezilip yok oldular.

Avrupa’da cinayetler dizisi böyle devam ederken; Amerika’da savaştan uzak yaşayan, tuzu kuru bazı sanatçılar, sanatın kurallarını tartışıyorlardı. Üstelik tartışmayı kural tanımaz olduklarını iddia ederek sürdürüyorlardı:

“Sanat şunu içermelidir, bunu içermemelidir... Şöyle olursa sanat olur, böyle olursa olmaz... Vesaire... Vesaire...”

Sonunda, bu tartışmalarının ışığında Newyork Grand Central Galeri’de büyük bir sergi açmaya karar verdiler. Kahramanımız bu sergi için, hırdavatçının birinden bir pisuvar aldı. Pisuvarın kenarına dükkân sahibinin adından türettiği bir imza attı ve tarihleyip sergi kuruluna gönderdi;

R. Mutt, 1917...



(Duchamp’ın bir pisuvardan oluşan Çeşme isimli yapıtı, üç boyutlu bir nesneydi)

R. Mutt imzalı pisuvar ile; “milyonlarca insanın acımasızca öldürüldüğü, tüm değerlerin parçalanıp bilinen tüm kuralların ayak altına alındığı acımasız bir savaş sürerken, siz oturmuş sanatın kurallarını tartışıyorsunuz” anlamına gelecek bir mesaj veriyordu. Adeta, “işeyin böyle sanatın içine” demeye getiriyordu.

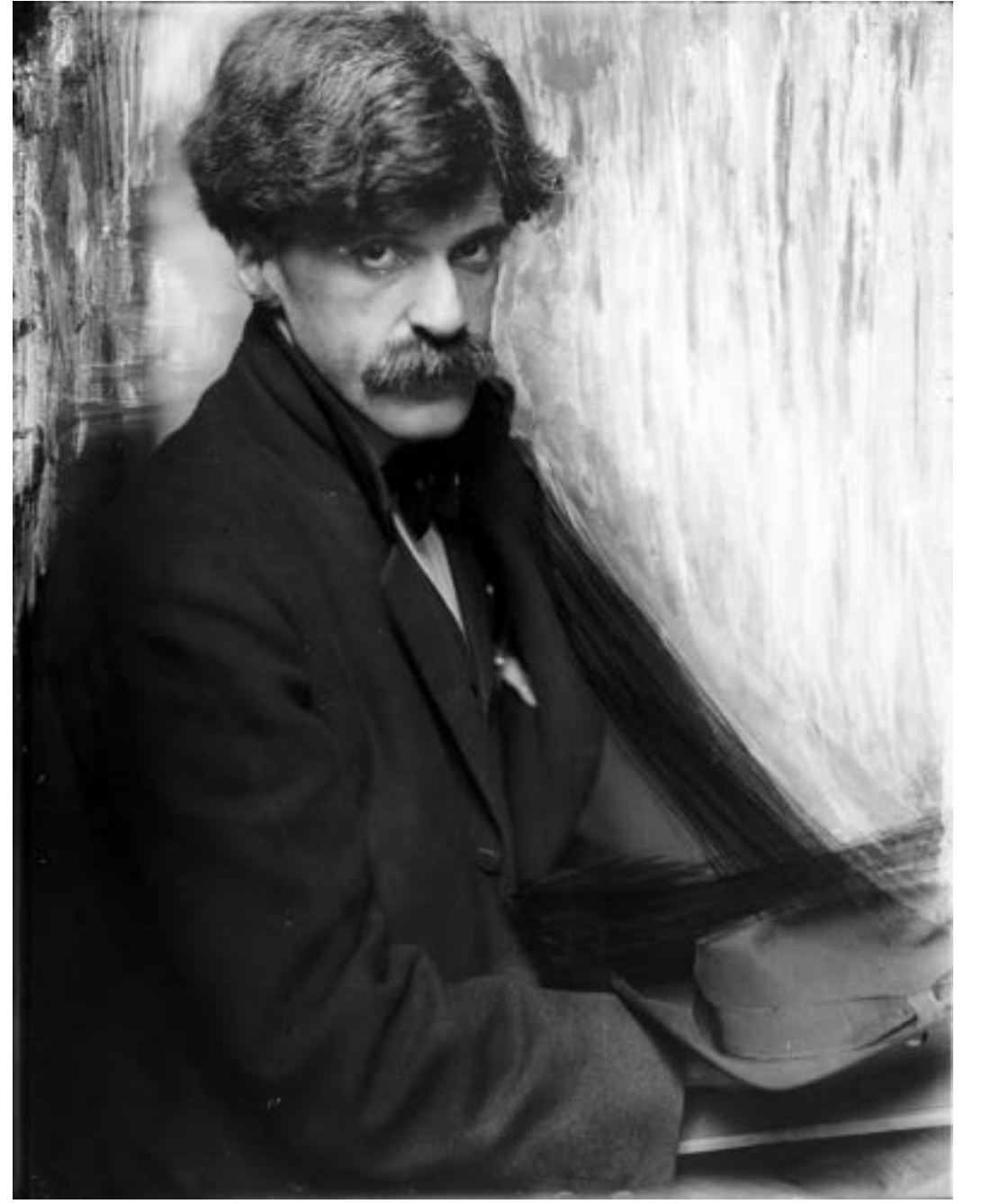
Böylece; Marcel Duchamp yaptığıyla, sanat tarihi açısından o zamana kadar söylenen en önemli şeylerden birini söylemiş, sanattaki kuralları hatta sanatın kendini reddetmişti.

Bir şeyin nasıl yapıldığı değil, ne aktardığı önemliydi. Tekniğin önemi azalınca, duygu, düşünce öne çıkacaktı.



(Man Ray; Marcel Duchamp portresi)

Tahmin edeceğiniz gibi, sergi kurulu, sanat için önerilen bu başkalaşımı anlamadı. Pisuvan'ı (diğer ismi Fountain-Çeşme) sergilemek yerine, bir merdivenin altına atıverdiler. Böyle olacağına zaten hazır olan Duchamp, onu Newyork'ta 291 isimli, küçük bir sanat galerisi olan Alfred Stieglitz'e götürdü.



(Alfred Stieglitz... Otoportre)

Önemli bir fotoğrafçı olan Stieglitz, fotoğrafın özünün doğada bulunan (ve fotoğrafçıya ait olmayan) nesneleri ele alıp, ona yeni bir anlam yüklemek olduğunu bildiğinden, sanattaki başkalaştırmaya yabancı değildi. Uzun sözün kısası, pisuvar'ın arkasına Marsden Hartley'in “Savaşçılar” isimli tablosunu koyup, kendine göre bir ışıklandırmayla fotoğrafını çekti. Böylece Pisuvan'ı üç boyutlu bir nesne olmaktan, iki boyutlu bir fotoğrafa dönüştürmüş oldu. Ancak, yarattığı ışıklandırmayla karanlık ve aydınlığın zıtlığını kullanarak, başka bir derinlik oluşturdu. Gölge- ışık oyunuyla pisuvarın iki boyutlu yüzeydeki derinliğini artırırken, savaş karşıtlığı düşüncesine de yeni bir bakış getirmişti. Stieglitz'in ışıklandırması sonucu pisuvarın içinde duvak giymiş bir geline veya Buda heykeline benzeyen bir şekil oluşmuştu. Pisuvan başkalaşmış, başkalaşırken anlam bakımından derinleşmişti. Daha sonraları sanat eleştirmeni Beatrice Wood, duvak giymiş geline benzeyen bu şekli yeniden yorumlayacak ve pisuvarın üçgen şeklindeki deliklerini de kızlık zarına benzeterek, esere “Banyodaki Bakire” ismini verecekti. İçine erkeklerin ifrazatını akıttığı bir nesnenin böyle bir anlama kadar taşınması ironiktir.



(Stieglitz'in Pisuar'ı... Artık iki boyutlu)

Üstelik Pisuar, sadece bir sergi malzemesi olmaktan çıkıp, evrene çeşitli yollardan ulaşabilecek medyatik bir mesaja dönüşmüştü. Pisuar üç boyutlu bir nesnel malzemedir, herkese ulaşabilir iki boyutlu bir imaja başkalaşmıştı. Stieglitz'in fotoğrafı sayesinde, birçok insan Pisuar'ı tanıyordu artık.

Tabi ki bu başkalaşım tartışmalara yol açtı; Nesnel olarak pisuar, Stieglitz'in değildi. Hatta Duchamp'ın bile değildi. Bir hırdavatçının idi. "Savaşçılar" isimli tablo da Stieglitz'in değildi. O halde (fotoğrafta nesnel olarak var olan hiçbir şey Stieglitz'in ürettiği bir şey değilken) fotoğraf Alfred Stieglitz'in olabilir miydi? Aslında bu tartışma, sadece eser kime aittir sorusunun cevabını vermez, aynı zamanda (özü doğaya ait bir nesneyi, yeniden ele almak olan) fotoğrafın da sanat olup olamayacağı sorusunu cevaplar.

Tabi ki tartışmaya Duchamp da katıldı.

Dönemin önemli sanat eleştirmeni Beatrice Wood, The Blind Man (Kör Adam) isimli dergisinde Stieglitz'nin fotoğrafını yayınladığında, Duchamp da dergiye pisuarı imzaladığı isimle, "Richard Mutt Vakası" konulu bir makale verdi.

Makalesinde mealen, 20. yüzyılla birlikte sanatın



(Marsden Hartley'in Savaşçılar isimli eseri)

başkalaşım geçirdiğinden, önemli olanın nesneler değil, onlara yüklenen anlamlar olduğundan bahsetti. Ona göre; pisuarın nesnel varlığının sahibinin kim olduğundan çok, buna yüklenen anlamın sahibinin kim olduğunu önemliydi. Yani kendi pisuarı başka, Stieglitz'in ki başka bir şeydi.

Makalesinde, pisuarın içindeki aydınlatmayı Buda heykeline benzettiği için, "Banyodaki Bakire" ismini de başkalaştırdı; bu kez ona "Banyodaki Buda" deyiverdi. Özetle R. Mutt'un malzemesi önce Duchamp'ın Çeşme'sine; ardından Stieglitz'in Pisuar'ına; devamında Wood'un Bakire'sine ve sonunda yeniden Duchamp'ın Buda'sına başkalaştı...

Böylece Stieglitz'in fotoğrafı onaylanmış oldu ve başkalaşmış bir anlam taşıması nedeniyle özgünleşmişti. Stieglitz'in fotoğrafıyla birlikte, özü doğadaki bir nesneye yeniden bir anlam yükleme olan tüm fotoğraf çalışmaları da aklanmış oldu. Aklanmaktan öte, fotoğrafla birlikte, dünya sanatını hala etkisi altında tutan bir düşünme sistemi ortaya çıktı.

Kelebeğin yumurtadan başlayıp, tırtıla; tırtıldan devam edip kozaya; kanatlandıktan sonra kozanın sınırlayıcı duvarlarını delip özgürlüğe uçuşması gibi bir başkalaşımdı bu.



(Beatrice Wood'un Blind Man isimli dergisinde çıkan makale)



Haluk UYGUR



Haluk UYGUR



Haluk UYGUR



Suzan ARMAĞAN

Yalnızlığı Denemek

gecenin ortasında ne işin var
yıldızlara dokunma yanarsın
bak birazdan ay da batacak
karanlık bulaşmasın ellerine
tersine döner yolunu bulamazsın

içi dışı uzay tozu yansımalar
sahi mi yalan mı anlayamazsın
bir rüya gemisi iskele sancak
dokunup geçiyor hayallerine
ağlayasın gelir ağlayamazsın

sevmek insanın yüreği kadar
küçükse büyüğünü taşıyamazsın
yalnızlığı da dene oldu olacak
nasıl yankılanır derinden derine
iyi midir kötü mü çıkaramazsın

insan insanı kendisi tamamlar
içinde başka dışında başkasın
eksikliğin fazlana elbet bulaşacak
öbürü sığacak bunun derisine
yoksa sabaha sağ çıkamazsın

Attila İLHAN





Oğuz Miraç SÖNMEZ

Evren Değişimdir

“Evren değişimdir; hayat ise zihnin buna uyum sağlamasıdır.”
 Marcus Aurelius *

Dönüşümün kaçınılmazlığını, temel bir evrensel kural olarak kabul etmek zorundayız. Dönüşüm konusu, son derece geniş bir yelpazede ele alınabilecek, inter-disipliner bir kavram. Bireysel psikolojik değişimden tutun, toplumdaki kültürel yapılara, ekolojik ve doğadan gelenlere, felsefedeki değişimlerden, sanattaki, edebiyattaki, bilimdeki değişimlere ve dönüşümlere kadar uzanan bir yayılımı vardır. Pre-Sokratik dönemde, Panta Rhei (Her şey akar) demiştir Herakleitos. Mitolojilerde de, dönüşüm çok sık vurgulanır. Prometheus, ya da Fenix kuşu gibi örnekler verilebilir. Sanattaki akımları, yorumları, bilim ve teknolojik dönüşümleri zaten örneklendirmeye bile gerek olduğunu sanmıyorum. Edebiyatta da, Kafka’nın Dönüşüm eserini ve romanın kurgusal karakteri Gregor Samsa’yı atlamamak lazım.

İnsanlık, bu “dönüşüm” kavramına daima ya atıfta bulunmuş, ya da dönüşümü kabul etmeye çalışmıştır. Dönüşüm sayesinde, belki de bir ölümsüzlüğün varlığını hayal etmiş, ölmek yerine, tekrar, farklı bir şekilde dönüşerek, yaşantılarının süreceğini hayal etmek istemişlerdir. Psikolojide de, Jung, kişisel dönüşüm üzerine, bireyleşme bağlamında çok sayıda hipotez üretmiştir.

Bilimde, özellikle fizikçi bilim insanlarının (Efsanevi astronom Edwin Hubble gibi) genel görelilik prensibinden yaptıkları çıkarım ve gözlemler sonucunda, evrenin genişlemekte olduğunu söylemeleri de, dönüşüm realitesini destekler bir sonuç üretmektedir.

Siyaset ve sosyoloji alanının önemli kişiliklerinden bir örnek olarak Karl Marx da, dönüşümü kabul ederek, bu realiteyi kendi fikirlerinin üretimi sürecinde ele almıştır.

Başat psikoloji ve felsefi akımlarının, bireyin özgür iradesi olduğunu, yani hayatta kendi amacını yaratma kapasitesine sahip olduğunu öne sürüyor oluşu, insanoğlunun da bir dönüşüm, değişme ve değiştirme potansiyeli taşıdığını başından kabullenmiş olduklarını gösterir.

Aslında, bir genelleme yaparsak, tüm varoluşun varlığı, dönüşüm temasından orjin alıyor gibi görünmüyor mu sizce de? Hareket, titreşim ve enerji (örneğin kütle çekim enerjisi olsun) sürekli olarak var ise, dönüşüm ve değişim olmaması mümkün mü? Dönüşümler çoğu kez, bizde endişe oluşturur. Alışmadığımız denizlere açılacağımız için, dönüşüm ve değişimlere, korunmacı bir duygu durumu gereği dirençle yaklaşabiliyoruz. Bu direnç, bizim evrensel uyumumuzu yavaşlatabilir.



Oğuz Miraç SÖNMEZ

Dönüşüm ve değişimin kaçınılmazlığı karşısında, bize düşen, buna ayak uydurmak ve özgür irademiz yoluyla, kendi etki alanlarımızdaki değişim ve dönüşümleri işlevsellik ve etik anlamda optimize etmek olmalı bence... Shakespeare de değişmediğini iddia ediyor, demek ki değişmiş olmaktan şüpheleniyor. Bence haklı bu şüphesinde, bir kararsızlık içinde...

Hayır, Zaman, benim değiştiğimi iddia etmemelisin:
Daha yeni bir güçle inşa ettiğin piramitlerin
benim için yeni, yabancı bir şey değil;
Onlar sadece eski bir görünümün süsleridir... (William Shakespeare, Sone 123)

* Marcus Aurelius Antoninus, 161 ile 180 yılları arasında Roma imparatoru olan Stoacı bir filozoftur)



Aydın KARAKÜÇÜK

Çürüyen Tahtalar Arasında Başkalaşan Kimlikler

Antik Yunan biyografi yazarı ve filozofu Plutarkhos, “Theseus’un Yaşamı” adlı yapıtında bir hikâye aktarır: Kral Theseus, Girit’te Minotauros’u yendikten sonra Atina’ya döner ve halk, onun gemisini bir anı olarak saklar. Ama zaman geçtikçe geminin tahtaları çürümeye başlayınca tahtalar yenileriyle değiştirilir. Yıllar sonra geminin hiçbir parçası orijinal değildir. Bu basit görünen olay, düşünce tarihinin en zorlu sorularından birini doğurur: Eğer geminin bütün parçaları değişmişse, ortada hâlâ Theseus’un gemisi var mıdır, yoksa bu artık başka bir gemi midir? Eğer başka bir gemiyse, kimliğini hangi noktada kaybetmiştir? İlk tahta değiştiğinde mi, sonuncusu değiştiğinde mi? Yok eğer hâlâ aynı gemiyse, demek ki kimlik parçanın maddesinde değil, sürekliliğinde saklıdır denir mi? Tartışma burada da kalmaz. Daha da ileri götürenler bir ihtimali daha dile getirir: Ya sökülen tüm eski tahtalar biriktirilip yeniden bir araya getirilseydi? O zaman hangisi Theseus’un gemisi olurdu: Baştan sona yenilenmiş olan mı, yoksa eski parçaların birleştirildiği diğeri mi?

Bu tartışma bir tahta nesnesiyle başlasa da hızla insan ve topluma sıçrar. Çünkü bizden de aynı soruları talep eder: Bir insanın kimliğini ne belirler? Onu oluşturan hücreleri, biyolojisi mi, yoksa yaşamı boyunca taşıdığı sürekliliği mi? Değişim, varlığın özünü yok eder mi, yoksa ona yeni biçimler mi kazandırır? İnsan sürekli değişirken nasıl oluyor da hâlâ kendisine “ben” diyebiliyor?

Ben de kendime sordum bunu. Yaşamım boyunca benzer aşamalardan geçtim. Çocukken dizlerim kanardı; tedavi olurken hücrelerim yenilenir, yaradan eser kalmazdı. Boyum uzadı, sesim değişti, kilo aldım, eski anılarım silindi, yenileri yerleşti. Bugün aynaya bakınca hâlâ “ben” diyorum. Ama hangi “ben”? İlk tahtası değişmiş olan ben mi, yoksa aynadaki ben mi?

Filozoflar gemide,

Bu soruları tek başıma yanıtlayamayacağım için kimi filozofları çağırmaya karar verdim. Ama tek tek çağırmak yerine hepsini birden çağırmakla hata etmişim. Locke diğerlerine sırayı kaptırmamak istercesine koşar adım geldi ve kulağıma eğilip fısıldadı: “Belleğini koruduğun sürece aynısın. Kimlik tahtalarda değil, hatırladıklarında gizlidir. Gemi aynı yolculuğun öyküsünü taşıyorsa, hâlâ odur.” Bu durumda aynadaki ben gerçek ben mi oluyordu? Ama bir yaşam boyu hangi anıyı tuttuğumuz hangisini unuttuğumuzu nereden bilebiliriz?

Lock’u duyan Hume yüksek sesle itiraz edercesine; “Özdeşlik bir yanılsamadır! Biz parçalanan şeyleri bütün gibi görmek isteriz. Sadece alışkanlıkla aynı gemi demeyi seçiyoruz.” Bisikletimin tekerini defalarca değiştirmeme rağmen hâlâ “benim bisikletim” deyişimi düşündüm.

Heidegger kaşlarını çatıp alaycı bir gülümseme ile yaklaştı. “Mesele ‘aynı mı değil mi’ değil. Gemi her değişimde yeniden var olur. Tek bir öz yoktur; süreklilik içinde sürekli bir varoluş vardır. İnsan da böyledir.”

THESEUS'UN GEMİSİ

KAFKA



“DÖNÜŞÜM”

TOLSTOY



“İVAN İLYİÇ'İN
ÖLÜMÜ”

ÇERNİŞEVSKİ



“NASIL YAPMALI?”

Deniz GÖKTÜRK

Ben bu sözlere mesafeli durmak istedim. Nedense varoluşçuluğa oldum olası alışamadım. Bir şeyin önünü arkasını anlamadan yorumlamak? Tuhaf...

Birden karşıdan Hegel göründü. Göz kırparak konuşmaya başladı. “Değişim bir kayıp değil, zorunlu bir aşamadır. Tez, antitez, sentez... Gemi her yenilenişinde kendini aşar, daha yüksek bir özdeşlik kurar. Aynılık durağan değil, tarihin içinden doğan bir süreçtir.” Hegel’in yaklaşımı tüm çürüme olayını antitez olarak işin içine sokuyordu sanki. Bu yaklaşım diğerlerinden farklı ve ilginç geldi.

O sırada bir yerlerden gür bir ses duyuldu. Hep birlikte başımızı çevirip baktığımızda parmağını sallayarak bize yaklaşan Marx’ı gördük. “Kimin gemisi bu? Hangi amaç için saklanıyor? Mesele tahtalar ya da öz değil; toplumsal ilişkiler ve üretim biçimleridir. Aynı gemi, farklı bir sınıfın elinde bambaşka bir anlam kazanır!” Olay bambaşka bir yere vardı birden. Gemiden çıkıp gemini mülkiyetine girdik. Acaba gemi kralın değil de garip balıkçıların olsaydı ne gibi bir işlevi olurdu gerçekten merak ettim.

Kimi önemli sorunlar,

Belki de kimlik, tahtaların kendisinde değil, onları birbirine bağlayan iplerde, çivilerdeydi: Toplumda,

bellekte, ilişkilerdeydi. Tıpkı her yıl budanıp yeniden filizlenen bir ağaç gibi; görünüşü değişse de kökleri toprağa tutunduğu sürece hâlâ aynı ağaçtı. Ama yine de yerine oturmayan bir iki tahta vardı. Belki meseleyi günümüze getirirsek daha somut anlaşılırdı. Hem hazır bu kadar filozof toplanmışken...

Kollarımı kaldırıp ortalığa seslendim: “Hepinizi anladım. Güzel, farklı, düşünce yoğun yaklaşımlar sundunuz. Ama konuştuğumuz şey, gerçekte olup olmadığını bile bilmediğimiz eski bir geminin öyküsüydü. Oysa insanlık bugün yapay zekâyı, klonlamayı, genetik mühendisliğini tartışıyor. Hepsi teknolojik keşifler ama beraberinde başkalaşma, etik, toplumsal çürüme gibi sorunları gündeme getiriyor. İnsanlar gelecek için karamsar. Peki, insanın, insanlığını kaybetmemesi, toplumların adil, eşit ve özgür yaşamaları için ne olmalı?”

Locke sıranın kendinde olduğunu belirtircesine hemen atıldı: “Yapay zekâ geçmiş deneyimlerini hatırlıyorsa aynı sistem sayılır. Sürümü değişse de bellek korunuyorsa özdeşlik sürer. Ama klonlama farklı. DNA aynı olsa bile belleği farklı olacağı için artık kişi değildir. Genetik müdahalelerdeyse belleği değiştirmeyen bir düzenleme kimliği bozmaz. Eğer kimlik belleğe bağlıysa etik sorumluluk da hatırlama kapasitesiyle başlar. Belleğin



Ümit Alper TÜMEN

silinmesi yalnızca bireyi değil, toplumun ahlaki dokusunu da çürütür. Geçmiş unutan toplum, hatalarını tekrar etmeye mahkûmdur.”

Hume alayla güldü: “Kimliğin özü yoktur. Yalnızca alışkanlıklarımız bize ‘aynı şey’ dedirtir. Yapay zekâ sürekli güncellenir, her sürüm farklıdır; biz pratik gerekçelerle aynı deriz. Klon da böyledir; biyolojik tekrar ama felsefi olarak farklı bir varlıktır. Kimliği biz kurgusal olarak tek bir özne altında toplarız. Ama tutkularımız piyasanın çıkarına koşullanırsa etik çöker. Çürüme, ortak iynin unutulup bireysel faydanın kutsallaştırılmasıyla gelir.”

Heidegger söze girdi: “Yapay zekânın kimliği, onun dünyaya nasıl açıldığıyla ilgilidir. Her güncelleme başka bir varoluş tarzıdır. Klon, DNA olarak aynı olsa da farklı bir dünyada vardır. Genetik düzenleme de insanın zaten sürmekte olan değişiminin başka biçimidir. Kimlik sabit değil, zamanla açılan bir imkânlar alanıdır. Ama varlığı unutup yalnızca teknik faydaya odaklanırsak, özümüzü karartırız. İnsan üretip tüketen bir nesneye indirgenirse yabancılaşma artar. Etik değerler kaybolur.”

Hegel ise daha iyimserdi: “Yapay zekâ her sürümde eskisini olumsuzlayarak aşar. Bu olumsuzlama kimliği yok etmez, kimliği kurar. Klon da kendi içinde yeni bir tezdır. Orijinalle antitez oluşturur, sen şur. DNA düzenlemeleri de böyledir. İnsan kendini olumsuzlayarak aşar. Eğer toplum çelişkileri bastırırsa etik değerler donar. Çürüme, bireylerin ve kurumların diyalektiği aşma erkini kaybetmesiyle başlar.”

Ve son olarak Marx tekrar sözü aldı: “Yapay zekânın kimliği onun teknolojik varlığıyla değil, üretim ilişkilerindeki işleviyle tanımlanır. Kimin elinde, hangi amaçla kullanıldığı belirleyicidir. Aynı yapay zekâ birinde baskı, diğerinde özgürleşme aracıdır. Klonun kimliği de biyolojik özdeşlikten çok hangi toplumsal koşullarda üretildiğiyle ilgilidir. Klon meta olarak mı üretiliyor, yoksa insan yaşamını geliştirmek için mi? DNA düzenlemeleri de böyledir. Teknik değil, toplumsal bir meseledir. Hangi sınıfın çıkarına yapıldığı belirleyicidir. Eğer teknoloji yalnızca kâr için kullanılırsa etik erir, toplum çürür. İnsan kendi yarattığı sistemde kaybolur, öznel gücünü unutar. Kurtuluş, üretimi ortak ve insanileştirerek mümkündür. Toplumsal çürüme, insanların özgürleşme potansiyelini kaybetmesidir. İnsanlık, ancak üretim ve ilişkiler eşitlik

ve adalet temelinde yeniden düzenlendiğinde etik olarak yeniden doğabilir.”

Filozofları dinlerken anladım ki; MÖ 600’lü yıllarda Çin’de Laozi ve Konfüçyüs’ten başlayarak günümüze kadar gelen süreçte, filozoflar her ne kadar farklı yöntemler ve kavramsal çerçeveler kullansalar da özünde insan ve toplum için iyiyi, doğruyu ve adaleti aramışlar. Her biri, kendi döneminin koşulları, kültürü ve sorunları üzerinden düşünmüş, bireylerin ve toplulukların daha bilinçli, erdemli ve uyumlu bir yaşam sürmesini amaçlamış. Bu bakış açıları felsefeyi salt soyut düşünceden çıkarıp günlük yaşam ve toplumsal pratikle buluşturan ortak bir amaca dönüştürmüş. Yani filozoflar, zaman ve mekân fark etmeksizin insanın hem bireysel hem de toplumsal olarak daha iyi bir geleceğe ulaşması için düşünmüşler. Yani “Theseus’un Gemisi” metaforu onların terazisinde yine bireysel ve toplumsal açıdan daha güzel bir yaşam amacıyla tartılmış ve mütevazı birer yaşam reçetesine dönüşmüştür.

Gregor, İvan ve Vera

Yaşamı yalnızca filozoflar sorgulamaz. Sanatçılar da içinde oldukları toplum/sınıf bağlamında yaşamı kılcal damarlarına kadar izleyip önce içselleştiriyorlar

ardından da öznellerini nesnel koşullarla harmanlayıp dışlaştırıyorlar. Gerçekçi sanat dediğimiz yapıtlar böyle doğar.

“Theseus’un Gemisi”, başkalaşmayı anlatan güçlü bir paradoks ise, buna uygun roman ve ana karakterlerine de bakmak gerekir diye düşünüyorum. Tabi ki gerçekçi roman kapsamında kalma koşuluyla.

Gregor Samsa, İvan İlyiç ve Vera’yı yan yana koyduğumuzda, üç farklı tarihsel ve toplumsal bağlamda, bireyin başkalaşmasını radikal biçimde deneyimlediğini görürüz. Bu dönüşümleri az önce dediğim gibi “Theseus’un Gemisi” paradoksu içinde okumak, hem kimliğin sürekliliği hem de başkalaşmanın sınırları konusunda yeni perspektifler açar. Çünkü her üç karakterde de, bir varlığın parçalarının, ilişkilerinin ve anlam dünyasının değişimiyle “aynı kişi” olup olmadığı sorusu keskin bir biçimde ortaya çıkar.

Kafka’nın “Dönüşüm” yapıtında Gregor Samsa, bir sabah kendisini devasa bir böceğe dönüşmüş olarak bulur. Bedeni artık bütünüyle farklıdır; insan formundan geriye hiçbir şey kalmamıştır. Eğer Theseus’un Gemisi’nin tahtaları tek tek değiştiğinde geminin kimliği sorgulanıyorsa, Gregor’un durumu daha da radikaldir:



Ümit Alper TÜMEN

Geminin yalnızca parçaları değil, tüm gövdesi tek seferde değiştirilmiştir. Fakat burada kritik soru şudur: Gregor hâlâ Gregor mudur? Kafka, bu sorunun cevabını biyolojik bedenin değişiminde değil, toplumsal ilişkilerin devamında arar. Gregor’un ailesiyle, özellikle de çalışarak evin geçimini sağlama rolüyle kurduğu ilişkiler çözülmeye başladığında, onun “kimliği” de toplumsal gözden düşer. Ailesi artık ona Gregor olarak bakmaz; onu bir yük, bir tehdit, bir “başka şey” olarak görür. Böylece Gregor’un kişiliği, sadece bedeninin başkalaşmasıyla değil, aynı zamanda üretim ilişkilerinden kopmasıyla da yok olur. Theseus’un Gemisinin kimliği, onu kullanan toplumun gözünde neye hizmet ettiğine bağlıysa, Gregor’un kimliği de ailesiyle kurduğu ekonomik ve duygusal bağların yıkılmasıyla çözülür. Burada kimlik, bir öz değil, toplumsal yaşamdır.

Tolstoy’un “İvan İlyiç’in Ölümü”nde karşımıza çıkan başkalaşma, bedensel biçimden çok içsel bir dönüşümdür. İvan İlyiç, hayatını memuriyet, statü, toplumsal onay ve yüzeysel mutluluk üzerine kurmuştur. Ancak ölümcül hastalıkla karşılaştığında, hayatının “tahtaları” birer birer çökmeye başlar: İşindeki başarıların anlamsızlığı, ailesiyle kurduğu mesafenin soğukluğu, dostlukların yüzeyselliği birer birer açığa çıkar. Theseus’un Gemisi benzetmesi burada; İvan İlyiç’in hayatını ayakta tutan parçalar değiştikçe, onun kimliği de yeniden şekillendiğini gösterecek biçimde çalışır. Ancak bu değişim, Gregor’daki gibi dışsal ve zorlayıcı bir dönüşüm değil, içsel bir varoluş muhasebesidir. Son anlarında yaşadığı aydınlanma, “ölüm korkusunun” yerini bir tür huzura bırakması, aslında kimliğinin farklı bir biçim kazanmasıdır. İvan İlyiç, ölmeden hemen önce “başka bir insan” olur ama bu “başkası”, eski parçaların çürümesinden doğan yeni bir bütündür. Geminin tüm tahtaları değişmiştir, ama bu değişim yok oluş değil, yeni bir anlama erişimdir.

Çernişevski’nin “Nasıl Yapmalı?” romanındaki Vera ise, kimliğini dönüştürme sürecini daha bilinçli ve kolektif bir temelde yaşar. O, içinde bulunduğu ataerkil düzenin dayattığı rollerden sıyrılarak kendi varoluşunu özgürleştirmeye çalışır. Vera’nın hikâyesi, Theseus’un Gemisi benzetmesinde geminin parçalarının devrimci bir iradeyle değiştirilmesine benzer. O, pasif bir dönüşümün değil, aktif bir başkalaşmanın öznesidir. Geleneksel aile ilişkilerini, kadınlık rollerini ve kişisel bağımlılıklarını birer birer reddederek yeni bir yaşam inşa eder. Bu süreçte, onun kimliği aynı kalmaz; ama kaybolmaz da. Tersine, her yeni parça, daha özgür, daha eşitlikçi bir toplumsal bütünlüğe hizmet eden yeni bir özdeşlik yaratır. Vera’nın başkalaşması, Marksist anlamda, bireysel kimliğin

toplumsal dönüşümle birlikte yeniden kuruluşunu simgeler. Theseus’un Gemisi nasıl emekle onarılan, yeni parçalarla varlığını sürdüren bir bütünsel, Vera’nın yaşamı da devrimci iradeyle kurulan yeni bir kimliğin örneğidir.

Sonuç olarak;

Eğer başkalaşma olacaksa bunun en doğru olanı nesneden özne olarak gerçekleşen başkalaşmadır. Ama sınıflı ve kapitalist toplumlarda başkalaşmak kolay değildir. İnsan, çoğu kez nesne konumunda (itilerek) yaşamaya alıştırılır. İşinde yükselir, terfiler alır, tatillerinde neşeye kadeh tokuşturur, “En kötü günümüz böyle olsun”u sloganlaştırır. Bu düzen, bireyi sisteme uyumlu bir dışlı hâline getirir. Fakat kimileri vardır ki bu uyum onlara dar gelir; işte doğru başkalaşma o noktada başlar (başlamalıdır).

Üç yönlü bir başkalaşmadan söz edilebilir.

1. Kapitalizmin insanı nesneye dönüştürdüğü, böceklettiği olumsuz başkalaşma.
2. İvan İlyiç örneğinde olduğu gibi, ölümün eşiğinde fark edilen ama geç kalınmış başkalaşma.
3. Bireyin kendi özneleşme çabasıyla kendini ve çevresini değiştirdiği olumlu başkalaşma.

Kapitalizm, insanı bu üç yol arasında sıkıştırır. Bir yandan gizil gücünü köreltir, diğer yandan da fark edenler için bir uyanışa zemin hazırlar. Sorun, insanın hangi başkalaşmayı seçeceğindedir: edilgin mi, geç kalmış mı, yoksa özgürleştirici ve kolektif olan mı?

Bugünün dünyasında bu soru, Bangladeş’te çöken plazalarda can veren tekstil işçilerin öykülerinde yankılanır. “True Cost” belgeselinde görüldüğü gibi, ucuz giysiler uğruna ölen kadınlar ve çocuklar, başkalaşmanın en acımasız biçimini yaşarlar: Benzer biçimde Türkiye’deki maden ocaklarında çalışan maden işçilerinin, çöp karıştıran emeklilerin, borç içinde yaşayan çiftçinin, esnafın, ailesinin gönderdiğiyle geçinemeyip okullarını bırakmak zorunda kalan öğrencilerin, kısaca kapitalizmin nesneleştirdiği, özneliği elinden alınmış yaşamlardır. Acı türküler ülkelerin topraklarında yankılanmaktadır. Bunlar bireysel bunalımlar değildir. Küreselleşmiş toplumsal dramlardır.



İlya REPİN "İvan Grozni ve Oğlu İvan, 16 Kasım 1581"



Ali İhsan ÖKTEN

Franz Kafka'nın "Dönüşüm" Öyküsünden John Heartfield'in "Başkalaşım" Fotomontajına

Gregor Samsa, bir sabah huzursuz düşlerinden uyandığında kendini yatağında kocaman bir böceğe dönüşmüş buldu. Panzer gibi sert sırtının üzerinde yatıyordu ve başını biraz kaldırdığında tepesinde, yorganın neredeyse kaymak üzere olduğu kubbe gibi yuvarlak, kahverengi, yay biçiminde sert çizgilerle boğum boğum olmuş karnını gördü. Geniş gövdesine oranla pek cılız görünen bir sürü bacağı gözlerinin önünde çaresizce çırpınıyordu.

(Kafka, Dönüşüm, 2016, s. 1).

Dönüşüm, Franz Kafka'nın ilk kez 1915'te yayımlanan ve orijinal adı "Die Verwandlung" olan en tanınmış öyküsüdür. Kumaş pazarlamacısı Gregor Samsa'nın bir sabah böceğe dönüşerek uyanmasıyla başlayan öyküde, bu olayın sonucunda aniden değişen sosyal ilişkiler betimleyici bir tarzda ele alınmıştır. Öyküdeki kahramanların her biri modern toplumun üyelerini temsil etmektedir. Öykünün başkahramanı Gregor Samsa aynı zamanda sanayi toplumunun yalnız ve çaresiz bir üyesi olarak anlatılmıştır.

Çek asıllı Yahudi bir ailenin çocuğu olan Franz Kafka (1883-1924), sanayileşmenin hızlandığı bir dönemde Prag'da doğmuş ve yaşamıştır. Onun yaşadığı yıllarda toplumsal yapı sanayileşme ve kapitalizmin etkisiyle

hızla değişmiş ve geleneksel toplum ilişkilerinden çağdaş toplum ilişkilerine geçilmeye başlanmıştır.

Bunun yanı sıra bu dönemde toplumsal ilişkilerin değişmesinden kaynaklanan birçok sorun göze çarpmaktadır. Kafka bu sorunları, çok yönlü bir biçimde yaşamış ve değişik biçimlerde eserlerinde de işlemiştir. Franz Kafka'nın edebi eserlerinin büyük bir bölümünde, onun modern topluma ilişkin eleştirel düşüncelerinin yansımalarını bulmak mümkündür.

Kafka, "Dönüşüm" adlı öyküsünde böcek metaforu üzerinden eleştirel bir üslupla toplum çözümlemesi yapmıştır. Bu çözümlemeyi yaparken modern toplumdaki bireyin diğer bireylerle kurduğu ilişkiler ve yabancılaşan bireyleri ele almıştır. Öykünün bu temalarından biri şöyle özetlenebilir: Yaşadığımız dönemde, modern toplumun bir üyesi olmak ve var olan sistem içinde



sorumlulukların yerine getirilmesi en büyük zorunluluk olarak nitelendirilmekte ve bu da bireyin kendi özünden uzaklaşmasına, başka bir deyişle yabancılaşmasına neden olmaktadır. Çalışmanın konusuyla ilgili öykünün diğer bir teması da şöyledir: Modern hayat, bireyi özgürleştirmek yerine mevcut sisteme daha bağımlı hale getirdiğinden köleleştirmiştir. Bu da insanın yabancılaşmasına neden olmuştur. Bu bağlamda yabancılaşma kavramının öykünün ana unsurunu oluşturduğu söylenebilir. Birey, ürettiğine ve çevresine yabancı ama bir o kadar da sistemin bir parçasıdır. Bu durum öyküde ironik bir şekilde ele alınmıştır. Kısım de olsa çalışmanın konusuyla ilgili başka bir tema ise şöyle ifade edilebilir: Toplumsal ilişkilerini sağlıklı kuramayan ve iş dışında bir sosyal hayatı olmayan birey yaşadığı yabancılaşmanın etkisiyle psikolojik travmalar da yaşamaktadır. Öyküde, Samsa ailesinin tüm üyelerinin psikolojik travma geçirdiği ve bu durumun

tüm aile içi ilişkileri etkilediği söylenebilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde öykünün psikolojik bir boyutu da bulunmaktadır (1).

John Heartfield ise “Başkalaşım” adını verdiği fotomontaj ile Kafka’nın “Dönüşüm” adlı öyküsünde insanların iğrenç bir böceğe dönüşmelerine gönderme yapar.

Alman sanatçı John Heartfield (1891-1968), 20. yüzyılın politik sanatçılarından önde gelenlerinden ve günümüzde “photoshop” (aydınlık oda) olarak bilinen modern fotomontaj tekniğinin öncülerindendir (2). Fotomontaj, bir sanat tekniği olarak, iki Dünya Savaşı arası dönemde Dadaistler tarafından başlatılıp geliştirilen yeni bir sanattır. O dönemde, Dadaistler tarafından isyankâr ruh hallerini ve siyasi eleştirilerini ifade etmek için mükemmel bir araç olarak kullanılmıştır. Bu tekniği kullanan ilk ve aynı zamanda en önemli sanatçılardan biri John Heartfield’dir. Berlin Dada hareketinin kurucu üyeleri arasında adı anılan Heartfield, kendi dönemine göre oldukça yeni olan fotomontaj tekniklerini kullanarak gerçeküstü değerlerde resimler yaratmaya çalışmıştır.

Alman olan Heartfield’in gerçek adı Helmut Herzfeld’dir. Soyadını kışkırtıcı bir şekilde İngilizceye benzeyen bir isimle değiştirerek sanatı aracılığıyla Almanya hükümetini, Hitler ve Nazizmi sert bir şekilde eleştirmiştir. 20. yüzyılın geçirdiği iki büyük Dünya Savaşına tanıklık etmiş ve en çalkantılı dönemlerinde yaşamış bir sanatçı olarak politikaya olan aşırı ilgisi rastlantı değildir.

Dönemin getirdiği buhranların halka verdiği yıkımı ve zararı gören bütün duyarlı sanatçılarda olduğu gibi Heartfield de savaşa karşı muhalif bir tavır takınmış ve bu duruşu onu savaş karşıtı çalışmalar yapmaya yöneltmiştir (2,3,4).

Eserlerinde, politikacıları absürt durumlarda göstererek onlarla alay etmiştir. Heartfield ya kendi çektiği fotoğraflardan ya da resmi hükümet basınından fotoğrafları kullanarak onları fotomontajla farklı bir esere dönüştürmüştür. Heartfield’in fotomontajları, Berlin Dada Hareketine yakışır şekilde sert ve kışkırtıcı bir ifadeye sahip olsa da en tartışmalı olanlar bile bir metaforu gizlemiş ve izleyiciyi yaşadığı dünya hakkında daha derin düşünmeye zorlamıştır. Eserleri çoğunlukla siyah beyaz, sade ve yalın bir tipografiye sahip olmakla birlikte bunları tamamlayıcı bir unsur olarak kullanmıştır. Eserleri bir miktar sürrealizm ve tuhaflıklar da içerir. Montajı ideal olmaktan uzaktır. Ancak Heartfield’in

eserlerinin karakterini ve zevkini belirleyen şey tam da bu idealizm eksikliğidir (2,4).

Heartfield, kolaj ve fotomontaj tekniği ile resimli dergilerden, gazetelerden, eski mektuplardan ya da kendi çektiği fotoğraflardan kesilen fotoğraf ve yazı gibi hazır nesnelerin yeniden düzenlenerek belli bir yüzey üzerine yapıştırılması aracılığıyla birbirleriyle ilgisi olmayan resim ve işaret parçalarından yeni anlamlar ve yeni bağlantılar oluşturarak metaforik anlamlar ortaya çıkarmıştır. Sanatçı hayvanlara, böceklerle veya onların organlarına, çağrışımsal bağları nedeniyle sıklıkla başvurmuş ve birçok yapıtında bu görüntülere yer vermiştir. Bu durum gittikçe siyasi bir söylem aracına dönüşmüş; sanat onun için bir amaç değil, araç haline gelmiştir. Çalışmanın odak noktasına konumlandırılmış olan “Başkalaşım” (Metamorphose) adlı fotomontaj Heartfield’in söz konusu tutumuna çarpıcı bir örnek niteliğindedir (3).

Görüntülerde yapılan yeni simgeler, kodlar ve metaforlar bir bütün olarak düşünüldüğünde üretilen düzenlemenin imgesel olarak genellikle sanatın karşıt, muhalif ve kışkırtıcı alanında yer alması kaçınılmazdır. Heartfield’in “Başkalaşım” ya da “Dönüşüm” olarak tanımlanabilecek fotomontajı da benzer örüntülerle düzenlenmiş, politik imgelemle dikkat çekici bir çalışmadır. Sanatçının Dada estetiğini sürrealist bir üslup ile birleştirip dönemin ünlü politikacılarının imgelerini yansıttığı çalışmasında, içerisinde iktidar eleştirisi barındıran bir yergi söz konusudur. Ortaya çıkan ürün sıra dışı görünüyor olsa da burada kullanılan dilin, tasarlanan imgeyi daha güçlü kıldığı açıktır (5).

Heartfield’in “Alman Doğa Tarihi” imgelemine göre Alman meşesinin üzerine kondurmuş bulunduğu Friedrich Ebert (1871-1925), Weimar Cumhuriyeti’nin kurdu olarak ifade edilmiştir. Paul von Hindenburg (1847-1934) ise meşe ağacına asılı uyuyan bir kukla gibi ve metamorfoz olgusundan hareketle, başkalaşım geçirmek üzere sertleşmiş kabuklarını yırtmak üzere olan bir krizalite benzetmiştir. Hitler’e gelince, bu dönüşümün son halkası olarak, Weimar Cumhuriyeti’nin güvesi şeklinde gösterilmiştir. Bu, savaş öncesi Almanya tarihinin hüznünlü bir metaforudur. “Alman Doğa Tarihi”nde fotoğrafta gösterilmiş olan güve cinsi çam, kayın ve meşe gibi orman ağaçlarına büyük zararlar verebilen oldukça tehlikeli bir tür (yapıtta geçtiği haliyle Alman ölüm kelebeği / Deutscher totenkopf-falter ya da kurukafa güve / death’s head moth) olarak bilinir (4). Hindenburg güçsüz bir kukla ve Hitler’in kanatlarını

açıp ortalığı kasıp kavurma yolunda bir basamak taşı olarak gösterilir. Meşe yaprakları tüm kompozisyonda önemli bir unsur olarak Almanya’nın sonsuz gücünü simgeler. Heartfield’in eserinde yaprakların önemli ölçüde zarar gördüğünü ve zararlılar tarafından yendiğini görebiliriz; bu da tüm ülkenin çürümesine işaret eder. Bu fotomontaj, Heartfield’in diğer birçok fotomontajı gibi, II. Dünya Savaşı’na yol açan yönetime yönelik yerinde bir eleştiridir. Bu fotomontajın AIZ gazetesinde, “Alman Ölünün Güvesi” başlığı altında yayımlandığı düşünüldüğünde Heartfield’in imgelemi aracılığı ile Hitler faşizminin insanlığa verdiği zararı ve tüm zorbalığına rağmen tarihteki yükseliş evrimini, ormanda yaşayan ve ormana son derece zararlı bir güvenin oluşum evresiyle betimlemeye çalıştığı açıkça görülür. Ortaya çıkan ürün sıra dışı görünüyor olsa da burada kullanılan dilin, tasarlanan imgeyi daha güçlü kıldığı açıktır. Bu ve diğer çalışmalarında Heartfield, iki Dünya Savaşı arasında bulunduğu Almanya’da dönemin politik süreçlerinin aktif bir katılımcısı olarak siyasi bir söylem aracı olarak sanatını kullanmış ve bir muhalif olarak mücadelesini sürdürmüştür (2,3,4,6).

John Heartfield, “Alman Doğa Tarihi, Başkalaşım” (Deutsche Naturgeschichte, Metamorphose), 1934, AIZ, Prag. Alman ölüm güvesinin üç gelişim aşaması: Kurtçuk-Krizalit-Güve: Ebert-Hindenburg-Hitler Yapılan bir çalışmaya göre; Kafka’nın “Dönüşüm” öyküsü ile Heartfield’in “Başkalaşım” adlı eserlerinin kültürel bir arka plan ilişkisi vardır (7). Heartfield çalışmasını 1934 yılında Prag’da bulunduğu dönemde yapmıştır.

John Heartfield’in Prag’da geçirdiği zaman ile sanatçı ve yazarlarla kurduğu ilişkiler göz önüne alındığında Prag doğumlu Franz Kafka’nın yapıtlarına aşina olduğu ve bu çalışmasını kurgularken onun aynı adlı yapıtından esinlenmiş olabilir. Bilindiği gibi Kafka’nın çalışmaları sıklıkla Dadaizm ile ilişkilendirilen Sürrealizmi de içermek üzere birçok edebi ve felsefi akımla bağlar kurmaktadır. Kafka’nın gerçeküstü bir kurgulamayla yazdığı “Dönüşüm” öyküsünün ana temalarından biri yabancılaşma, diğer bir tema ise maddiyata bürünmek ve genel anlamda insanlığın kaybı olarak belirir. Heartfield’in kendi söylemi ile vermeye çalıştığı “Alman Doğa Tarihi”nde metamorfoza yani dönüşüme uğrayan, maddiyata bürünmüş ve insanlığını kaybetmiş kişiler üzerinedir. Bu araştırmaya göre Heartfield söz konusu dönüşümü Kafka’nın hikâyesinde geçen böcek metaforuna gönderme yaparak maddiyata bürünmek ve insanlığın kaybı teması ile metaforik bir benzetme çağrıştırmak istemiştir (3,5,7).



KAYNAKLAR

- 1-İpek Beyza Altıparmak, Abdullah Durakoğlu. Franz Kafka'nın 'Dönüşüm' Adlı Eserinin Sosyolojik Açıdan Analizi. AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:16, Yıl:16, Sayı: 2, 16: 171-184, 2016
- 2- Ali İhsan Ökten. Fotoğrafta Yaratı ve Manipülasyonun Ustası: John Heartfield. Fotoğraf Yazıları. Alter Yayıncılık. Ankara. 2011, sayfa 93-100
- 3-Meral Bostancı. John Heartfield'in "Başkalaşım" Adlı Fotomontajında Yer Alan Metaforik Yapılanma Üzerine Göstergebilimsel Çözümler. YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi. Yaz Sayı 20, 2018, sayfa 75-86
- 4-Anna Kłos. John Heartfield And The Dawn Of Photomontage. September-2016. <https://www.retroavanguardia.com/john-heartfield-and-the-dawn-of-photomontage/>
- 5-Adil Öksüz. Sanatsal İfadede Başkalaşım- Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yüksek Lisan tezi. Ankara. 2019, sayfa 8-9
- 6-Bostancı, M. John Heartfield ve Nesne Yorumu. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi, İstanbul, 2012
- 7- Cuevas-Wolf, C. (2009). "John Heartfield's Insects and the 'Idea' of Natural History", Elective Affinities: Testing Word and Image Relationships. Word & Image Interactions 6. Editörler: Catriona MacLeod, Ve'ronique Plesch, Charlotte SchoellGlass. NY-Amsterdam: Radopi. [337- 353]



Engin KARACA

Başkalaşım

Başkalaşım, fotoğraf sanatı için oldukça zengin ve derinliği olan bir tema. Hem teknik hem de kavramsal açıdan ele alınabilir elbette. Teknik ve somut örnekler yanında kavramsal boyutu ile de oldukça dikkat çekici bir konu. Bazen endişe bazen de merak uyandıran dipsiz bir metafor.

Öyle ki “başkalaşım” yaşam sürdükçe devam edecek. Fiziksel dönüşümler başkalaşımın bir parçası kuşkusuz. Her birimiz bu dönüşümlere zaman zaman tanık oluyor, fotoğraf sanatı ile bu durumu belgeleyebiliyor, anlatıyor, farkındalık yaratabiliyoruz. Şüphesiz bu, etkili bir yol.

Doğa, gözlerimizin önünde büyük başkalaşımalar gösteriyor. Bir tohumun toprakta vücut bulurken yarattığı inanılmaz dönüşüm, zaman içinde aşınmış kayalar, çoğalan azalan su kaynaklarımız... Şimdi gördüğümüz 20 yıl öncesi bizleri hayrete düşürebiliyor. Fotoğrafın güçlü anlatım dili burada da kendini ortaya koyuyor. Zira arşivimizi elimizin ucuyla şöyle bir karıştırsak öncesi/sonrası bir yığın fotoğraf, başkalaşımı kazıyacaktır hafızamıza. Bu bağlamda iyi bir hatırlatıcıdır fotoğraf.

Ve mekânlar... İnsan elinin neler yapabileceği, ne kadar yapıcı ve bir o kadar da yıkıcı olabileceği ortada. Terk edilmiş şehirler köyler... Sessiz taş duvarların yüz yıl önceki fısıltılarını duyarsınız. Başkalaşmış sokakları adımlarken, fotoğrafın belgesel dili, bu acımasız zamanın portresini kare kare mih gibi çakar şimdiki zamanın duvarlarına.

Fotoğraf yol gösterir...





Engin KARACA



Engin KARACA



Engin KARACA



Engin KARACA



Engin KARACA

Fotoğrafın kendi başkalaşımı da konumuz içinde olabilir tabi ki... Başkalaşımı fotoğraf ile anlatmaya çalışırken kendi başkalaşımımızı görmezden gelmek ise hiç olmaz. Fotoğraf gerek teknik gerekse kavramsal açıdan, analogdan dijital, basılı fotoğraftan sosyal medya imgelerine, duvarlarımızdan, çerçevelerimizden cebimizdeki telefonlara, masamızdaki bilgisayarlarımıza hapsedildi. Şimdi geriye dönüp baktığımızda karanlık odada fotoğraf üretmeye çalıştığımız zamanların acemiliği, naifliği, kısıtlı olanakları ile bu zaman arasında inanılmaz bir başkalaşım yaşamış olduğumuzu görürüz.

Bu başkalaşım fotoğrafa olan bakış açımızı, genel geçer kuralların esnetilebileceğini gösterirken bize, değişmeyen / başkalaşmayan tek şeyi hatırlatır hepimize: ESTETİK KAYGI. Bence fotoğrafın altın kuralı, estetik yani görsel doyum. Hep var olacak.

Bu dijital çağ, fotoğraf konusunda durdurulamayan - sürekli ilerleyen bir yere doğru hep gidecek. Etik sınırlar doğru çizildiği sürece bu başkalaşım beni korkutmuyor.





Engin KARACA

Doğru olan, içinde var olmak, evrilmek, kendi başkalaşımımızı yaratarak bu sürece ivme kazandırmak ve gelişmek.

Fotoğrafın varoluş paradoksu, başkalaşım ile en güçlü ilişkisini değişimi sabitleyen bir araç oluşunda gösterir. “Çekilen an artık yoktur, ama görüntüsü kalır.”

Belki siz de başkalaşımınıza tanıklık etmek istersiniz. Kendi portre serinizi çekerek, bir günlük tutabilir; kendinize ‘Dün neydim, bugün neyim?’ sorusunu sorabilirsiniz. Çünkü başkalaşım, içinizde. Başkalaşım kaçınılmazdır.

Kendimize Soralım:

- Fotoğraf değişimi durdurarak mı, yoksa dönüşümü görünür kılarak mı güç kazanır?
- Bir portre, kişinin “gerçek” benliğini mi yansıtır, yoksa o anki başkalaşım halini mi?
- Dijital manüpülasyon, fotoğrafın gerçeklikle olan bağına nasıl dönüştürdü?

Başkalaşıyoruz. Düşünelim.

Fotoğraf bir nesne değil bitmez tükenmez bir süreçtir. Dünya döndükçe başkalaşıma tanıklık edecek, belgeleyecek olandır.

Her kare bir dönüşümün tanığıdır.

Ve eğer orada – ya da her nerede olursa olsun – bir başkalaşım varsa, onu kanıtlayan şey fotoğraftır.

O kare, hem anlatıcıdır... hem de hikâyenin bir parçası.



Engin KARACA



Engin KARACA

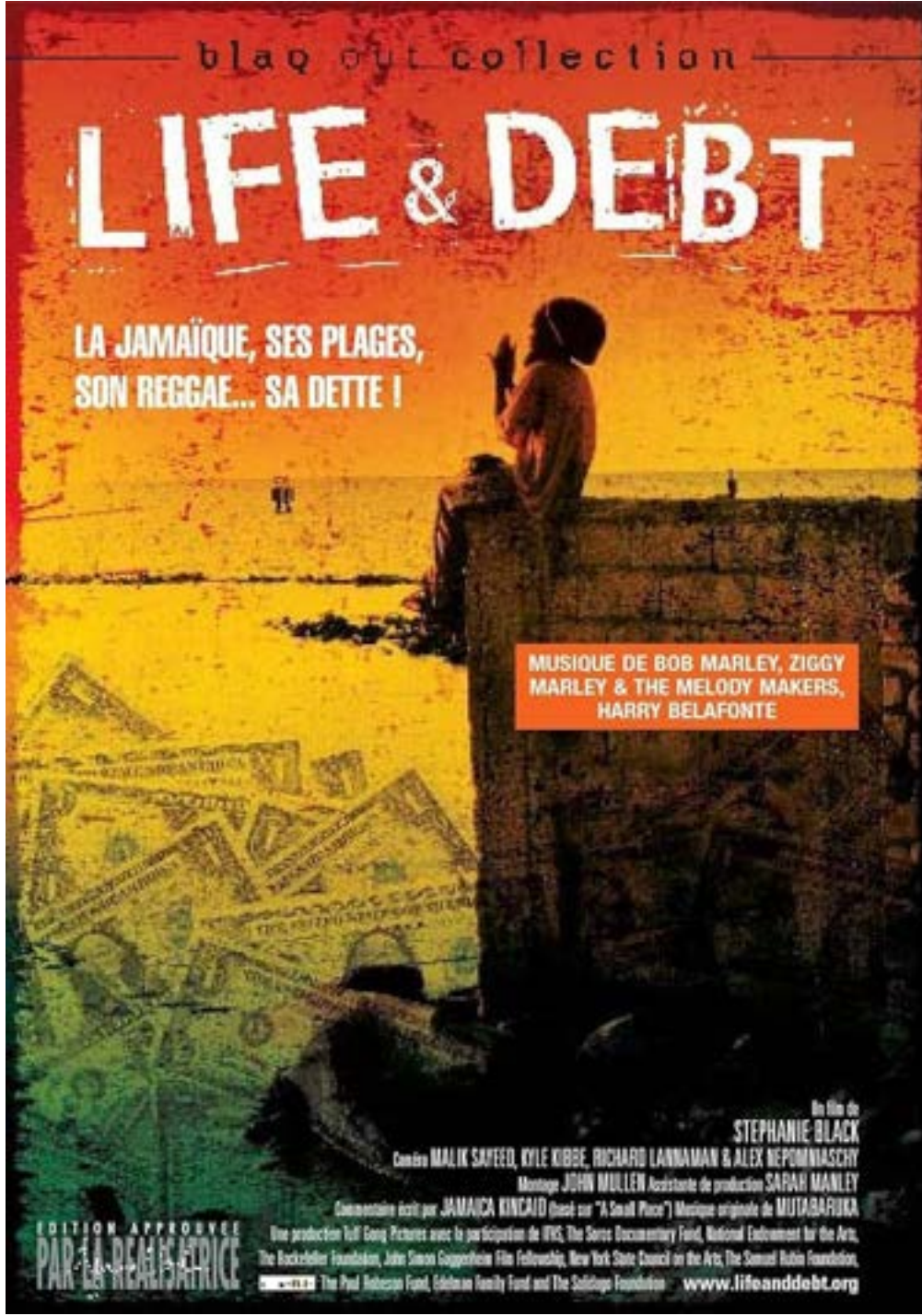


Okyar ATİLLA

Life and Debt (Hayat ve Borç)

Sinema görsel sanatların gündelik hayatın değirmeninde öğütülen insanlara belki de en kolay, en erken ve en hızlı dokunabilen bir alan. Sosyal medya ortamlarının çoğalarak yaygınlaşması tahtını sallamış olsa bile yıkamadığını söylemek mümkün. Belki de sanal dünyada izinsiz ve telifsiz faaliyet gösteren sayısız film oynatma web siteleri sayesinde çok daha fazla izleyiciye ulaşabiliyor. Ancak bu işi yürüten web sitelerinin çoğunlukla bahis, dolayısıyla kumar oynatan alanlarda olması ayrı bir sosyolojik ve ekonomik vaka. Buna sinema dünyasına egemen yapımcı güçlerin karşı çıkması ve engellemeye çalışması yanında sanırım bir miktarda göz yumma eğilimindeler. Neden olmasınlar?

Sinema, her ne kadar sanat dalı olarak ele alınsa da nihai amacı filmin çekilmesinde harcanan paranın geri alınması ve üzerine kâr edilmesidir. Reklam ve pazarlama artık kapitalizmin eline geçen sektörde kârı arttırmak için taklalar atar durur. Film “tüketicinin beğenisine sunuyoruz” denildiğinde zihinde dönen kâr hesaplamaları söz konusudur.



Post emperyalizm ve post kapitalizmin ağzının suyunu akıtan bir şey daha var ki bunu fark edip kullanmaya başladıklarında dünya düzenini başkalaştırmanın kolaylığına erdiler. Gördükleri, fark ettikleri ve dikkatlerini çekerek kullanmaya başladıkları, insanlara dayatmak istedikleri politikaları ve ideolojileri akıllarına hayallerine getiremeyecekleri kadar çok sayıda insana hızlı ve kolay ulaştırarak algıları yeniden tasarlamaktı. Teknolojinin insanların başına dert ettiği sanal ortamlar bu uğraşları oldukça kolay ve hızlı yapmayı sağlıyordu. Film eleştirmeni (kendisine film teorisyeni deniyor) Claire Johnston tek bir cümleyle durumu özetleyiveriyor: “kameranın gerçekte yakaladığı şey, egemen ideolojinin doğal dünyasıdır...” Burada ‘egemen’ ifadesini yan anlam olarak “post emperyal ideolojiler ve politikalar” diye okuyun.

Ana akım sinema diye tanımlanabilecek (bu Hollywood ve diğer ülkelerdeki mutasyona uğramış kötü kopya

Hollywoodlar oluyor) tarafın istediği geniş kitlelerin stereotipler haline gelmesidir. Ana akım sürekli tekdüze, tekrarlardan oluşan filmleri sanki yepyeni bir şeymiş gibi sunmaktan geri kalmaz. O kadar ki; Mission Impossible serisinin son iki (sanırım Tom Cruise artık bu defteri kapattı) filmi önceki filmlerin sekanslarından farklıymış gibi tekrarlarından geçilmemekte. İzlerken insan kendini kendine şunu sormaktan alıkoyamıyor; “Déjà vu bu mudur?...” Hayır değil! Sadece serinin eski filmlerini anımsıyorsun. Son anda bile kabını doldurmaya çalışmak bu olsa gerek.

1970’li yıllarda Peter Vollen (film teorisyeni) tarafından dile getirilen “Karşı Sinema” kavramı ana akıma bir başkaldırı olarak kendini göstermeye başlar. Sinemanın alışlagelmiş anlatım dilini kullanmadan eleştirel yaklaşımla burnunu sokmadığı yer kalmaz.

Stephanie Black ve Life and Debt

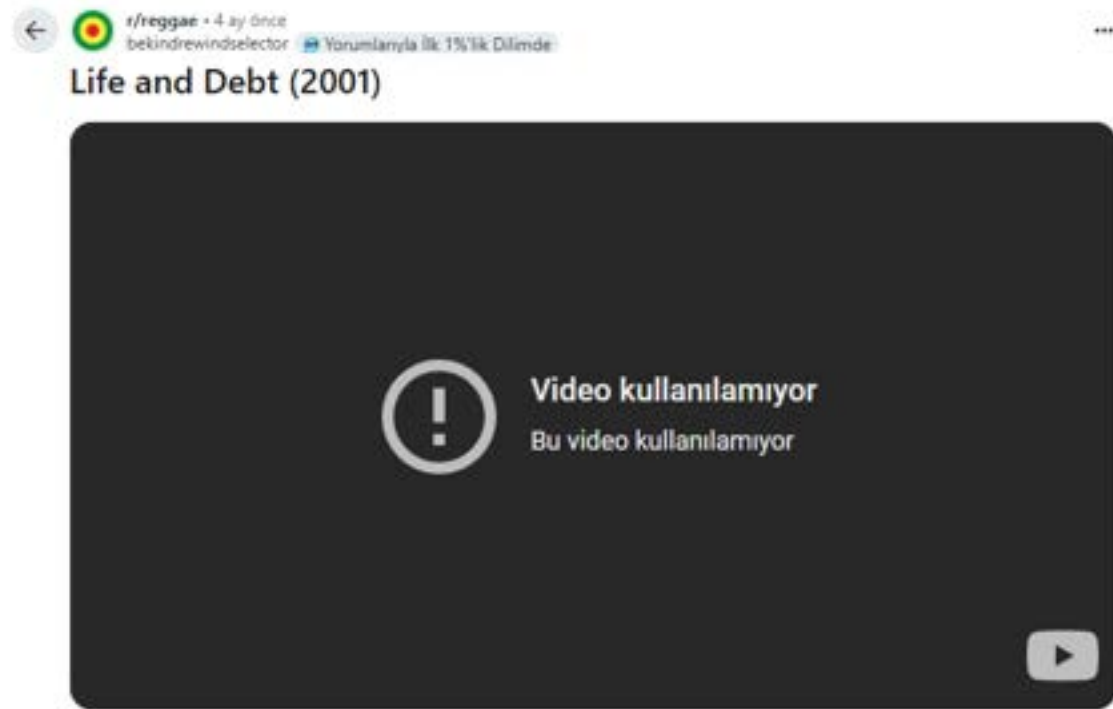
Film, tatilci bir gruba havaalanının otomatik kapısının açılmasıyla başlar. Beyaz perdede tatilcilerin şen şakrak Jamaika topraklarına ayak basarken görüntüleri akar. Ülke ise ekonomik sıkıntılarla boğuşmakta halk sıkıntı içinde yaşamaktadır. IMF’nin otuz yıldır kemer sıkma politikası ülkenin yerel ekonomisinin ve özellikle tarım hayvancılık sektörünün nasıl çöküşlü (bu kelimeyi de emperyal güçler olarak okuyun) şirketlerin eline geçerek yerel üretimi yok ettiklerini tatilcilerin görüntülerinin tezatlığı ile anlatır. Yerel halkla yapılan röportajlar ekonomik ve sosyal başkalaşımı tüm çıplaklığı ile gözlerin içine sokar. IMF’nin dayatmalarına karşı çıkmaya çalışan Michael Manley (müstafi başbakan) verdiği röportajda şunları söylemektedir: 1970’lerin başındaki enerji krizinin, hükümetini gübreden benzine kadar yakıt bazlı ithalatın artan maliyetlerini karşılamak için kredi almaya zorladığını belirtiyor.

Amerika Birleşik Devletleri’nden süt tozu ithalatının yerli süt endüstrisini yok ettiğini de röportajlardan öğreniyoruz. Hayatlarının büyük bir bölümünde refah içinde yaşayan ve vatandaşlarına iş sağlayan Jamaikalı süt üreticileri, bir zamanlar ineklerin işgal ettiği terk edilmiş ahırları gösteriyor. Bu hayvanların çoğu yıllar önce zararına mezbahalara satılmış. Ayrıca, süt tozu fiyatının aniden yükselmesi durumunda süt endüstrisini yeniden canlandırmanın neredeyse imkânsız olacağını da açıklıyorlar. Neoliberal rejim tarafından teşvik edilen şey kalkınma değil, bağımlılıktır.

Öyle bir süreç ki, emperyal dünyanın kurucusu ve çırağı Jamaika'nın enfes muzlarının dünya pazarındaki tüm egemenliği ele geçirmek için Dole, Chiquita ve Delmonte üzerinden birbirlerine girerler. Yani masanın üstü güllük gülüstanlık bir görüntü verirken masa örtüsünün altında tekmeleşmeler amansız bir şekilde sürmektedir.

Film nerede?

İnternet ortamında filme erişip izlemek öyle kolay değil. ABD merkezli birçok web sayfası filmi tanıtır gibi yaparken aslında film çevresinde bir erişim kalkını oluşturmışlar. Yani bir süperman filmine iki tıkla erişirken bu filme kolay kolay erişmek mümkün değil. Film hakkında çok fazla yorum da yok. Sanki film izlenmesin diye görünmez bir el faaliyette.



Muhtemelen bunun “ne olur ne olmaz” diye yapıldığını söyleyebiliriz. Zaten ana akım sineması geniş kitlelerin algısını kolayca etkilemesiyle bu tür gerçekleri tüm çıplaklığı ile ortaya döken eleştirel filmlerin dolaşımda olmasını taktıklarını sanmıyorum.

Tek bir yorum üzerine yorum

Film hakkında az sayıda yorumdan sadece bir Japon izleyicinin Google ile Türkçeye çevirerek paylaşacağım:

“Bu belgeseli bitirdikten sonra, Jamaika hakkında turizm sektörü dışında pek bir şey bilmediğimi fark ettim. Kulağa çılgınca geliyor ama bir ülke, el değmemiş ada tatil beldelerini tehlikeli Kingston gecekondu mahallelerinden ayırmak için çaba sarf ettiğinde, tüm o güzel özellikleri fark etmemek zor; güneşli gökyüzü, okyanus mavisi sular, sadece Jamaika'da

bulabileceğiniz Jamaika muzları... Ama o kapıları terk ederseniz, Jamaikalıların gerçekliğini ve yaşam koşullarını göreceksiniz.

Göz açıcı bir belgesel; Dünya Bankası ve IMF'nin Jamaika ekonomisinde büyük değişiklikler vaat edip sonra da faiz ve faturalarla onları mahvetmelerinin çok şüpheli olduğunu gördüm. Ama sanırım benim için en üzücü şey, aşırı düşük ücretli işçilerin günlük kıyafetlerimizi korkunç koşullarda ürettiği Serbest Bölgeler'di. Hızlı moda konseptinin (H&M) iyi olmadığını biliyordum ama Hanes ve Brooks Brothers'ın maliyetleri düşürmek için böyle bir işe girdiğini görmek şok ediciydi. Aman Tanrım.” İzleyicinin ilk dikkatini çeken Jamaika'nın güzellikleri. Arkasından bu güzellikleri filmin ana fikriyle ilişkilendirmeyi akıl ediyor. “Önce can sonra canan” misali... Muhtemelen ekonomisi güçlü ülkelerin insanları farklı pencereden bakıyorlar. Sanırım Avrupa'daki ülkeler de böyle bir bakışa sahiptir.

Tekrar karşı sinema

Karşı sinemaya destek-kardeş olarak “kısa film” alanının geldiğini eklemekte fayda var. Ara sıra izlediğim kısa filmlerde tema; insanın yüzüne, aklına, zihnine yumruk olup çarpıyor, sarsıyor. Nihayet, teknoloji ve sosyal medya kısa film anlayışı ile düzgün kullanılır hale gelmeye başlıyor.

Okuduğum makalelerde karşı sinema için verilen örneklerin çoğunlukla 2000'li yılların öncesi ait olması dikkat çekiciydi. Yani Y2K dan sonra benim baktığım yerden karşı sinema hızını kaybetmiş gibi görünüyor. Bu durumu ana akımın “Karşı Sinemaya” el atarak kavramı sulandırdığını düşünmeden edemiyorum. Ana akım sanatçıları da bu düzene dahil olarak el birliği ile Cüceloğlu'nun dediği gibi “mış gibi” yapmayı iyi beceriyor.

Film ilgi çekici miydi? Altmış yıldır bu filmin değişik sahnelerinde rol aldırılan figüranlardan birisine ne kadar ilginç gelecekse o kadar ilginçti.



Taner ALÇIÇEK @taner_alcicek

PORTFOLYO

HAKAN TOKUÇ

instagram: @hakantokuc.tr



Cetvelin tutsaklığından kendi eğrimizle kurtuluruz. “Eğri” yeni doğrudur.





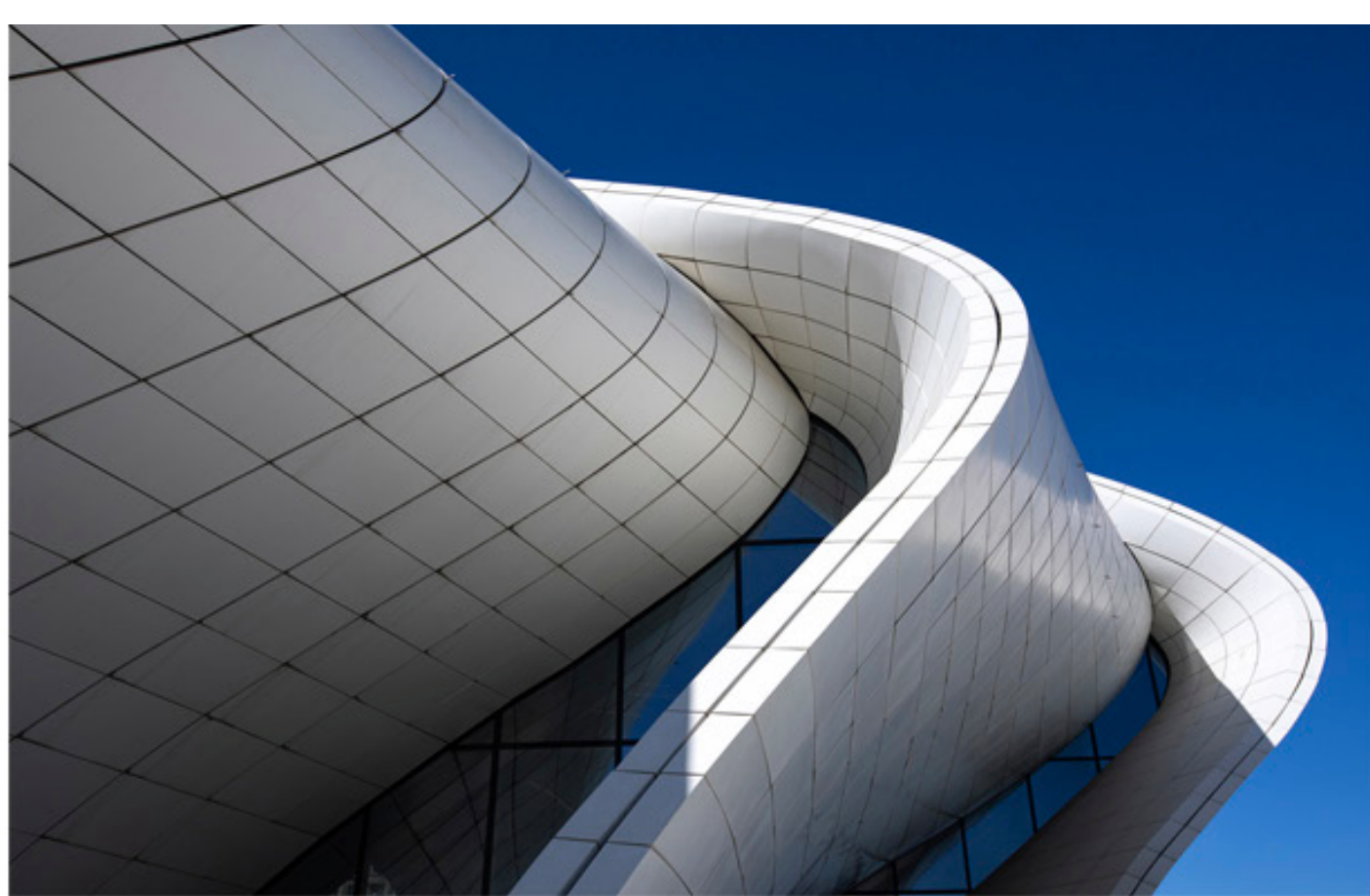














Ahmet Selim SABUNCU

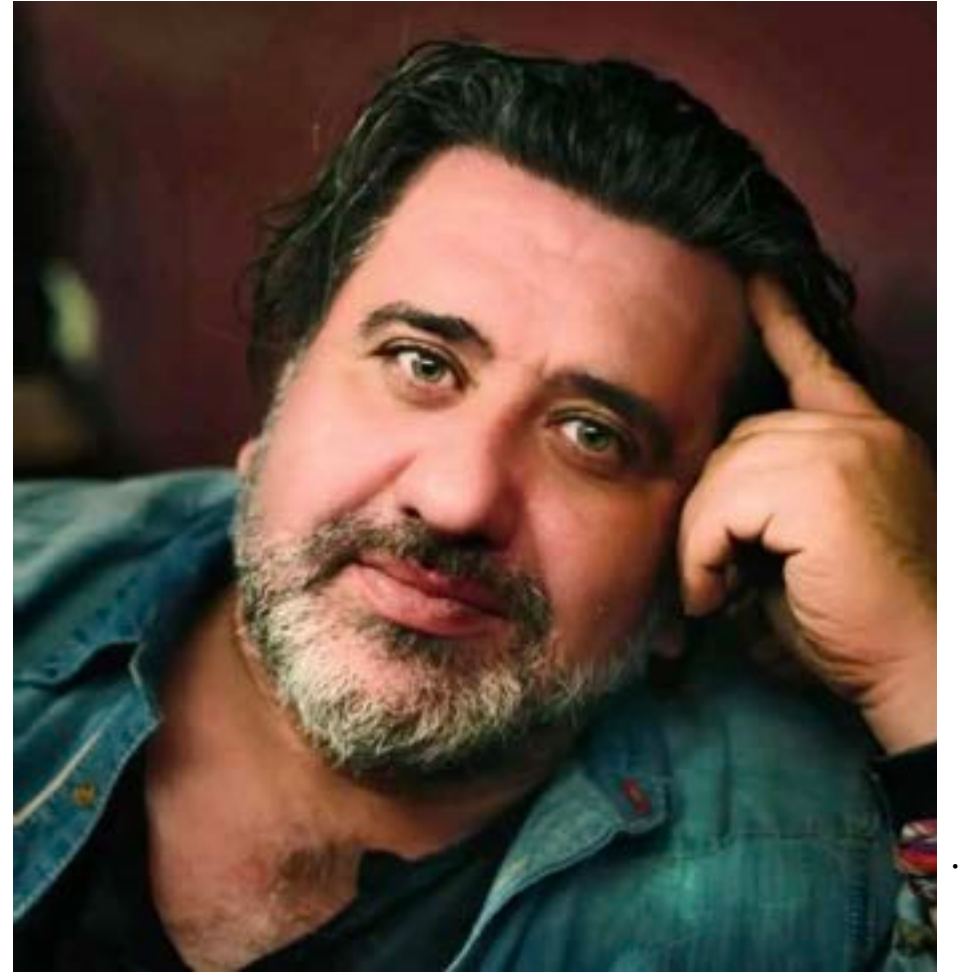
Güzelim Dünya Elveda ve Merhaba Kainat

Fotoğrafçı Alper Fidaner'in ölümünden sonra, abisi Caner Fidaner ve Alper'in eski dostlarından Genco Dönmez, onun fotoğraf arşivini benim toparlamamı istedi. 40 yıl boyunca, yarı saydam poşetler içine altışarlı kesilerek yerleştirilmiş yaşam anlarını gözden geçirmek... bu çok zor bir görev. Ama durup düşününce Alper ile o kadar çok zaman geçirmişiz ki bu iş benim için de eğlenceli ve uzun bir yolculuk olacak.

Önümde duran koca bir kolide, birbirine karışmış yüzlerce negatifin içinden nasıl çıkacaktım? Alper hiçbir zaman düzenli, sistemli çalışan bir fotoğrafçı olmadı, arşivinin de düzenli olması beklenemezdi. Kendi arşivimi düzenlerken Alper'i çektiğim bir fotoğraf bulmuştum. Fotoğrafta Alper de beni çekiyordu. “Alper sen de beni çekmiştin, o fotoğrafı bulsana” dediğimde Alper bıyık altından gülmüştü, zaten ben de onun fotoğrafı bulmasının imkansız olduğunu biliyordum. Bu konuşmadan kısa bir süre sonra arşivinin tümüyle benim stüdyomda olmasını beklemiyordum tabi ki...

Arşivleme konusunda ben de oldukça kötüyümdür. Bu çektiğimiz fotoğraflara karşı bir özensizlikten değil “çektim – bitti” gibi garip bir kafadan kaynaklanıyor galiba. Fotoğrafı çektikten sonra, saklamaya gerek olmadığını düşünüyorduk ikimiz de.

Oysa yaş aldıkça çektiklerimizin önemi ortaya çıkmaya başladı. Artık kendi çektiklerime de



Alper FIDANER portresi

Alper'inkilere de daha çok “belge” gözüyle bakıyorum. Fotoğraflardan, çekilen dönemin sosyo-kültürel yapısına dair ipuçları bulmak hoşuma gitmeye başladı. Fotoğrafı çektiğim zaman ve mekanı tanımak, o döneme ilişkin ipuçları yakalamaktan keyif aldım. O zaman neler giyilmiş, saçlar nasılmış? gibi detaylar, çektiğim fotoğrafların değerini arttırdı bence.

Birkaç yıldır kendi arşivimi ve aile fotoğraflarını ablamla toparlamaya çalışıyoruz. Taramalar, sınıflandırmalar yerli yerine oturunca arşivin önemini daha iyi anladım. Aile fotoğraflarım gibi, Alper'in fotoğraflarının da benim kişisel tarihim açısından önem taşıdığını fark ettim.



Alper FİDANER

Alper'in fotoğraflarının büyük bir bölümüne tanıklık etmek, tıpkı ailem gibi bir aidiyet hissettirdi bana.

12 Eylül 1980 sonrası Afsad'ın merdivenlerini inip çıkmaya başlamıştım. O dönem fotoğraf dünyasındaki genel sanatsal yaklaşım toplumcu gerçeklik temeline dayanıyordu. Çekim mekanı olan Ankara Kalesi, fotoğrafçıların temel eğitim aldıkları bir mabetti neredeyse. Atatürk Bulvarı'ndaki Vakko mağazası da doğal fondu. Ülkenin gerçekleri, askeri darbe dönemi ve güvensiz sokaklarda insan portreleri çekiyordu fotoğrafçılar. Yüzlerdeki kırıksıklıklar fotoğrafların öznesiydi adeta...

Alper ile kısa bir süre sonra Ankara Kalesi gerçeğinden uzaklaşmıştık. Birlikte sokak fotoğrafları çekmeye devam ediyorduk ama artık toplu fotoğraf gezilerine katılmayı tercih etmiyorduk. Bu çalışmalar sırasında ikimiz de yeni arayışların peşindeydik. Örneğin, bakaçtan bakmadan fotoğraf çekmek bunlardan biriydi. O zaman otomatik netleme olmadan çekimler yapıyorduk. Hatta ilk denemelerimizi Ankara-Sincan banliyö treninde yapmıştık. Sonrasında dijital dönemde İstiklal Caddesi'nde bu yöntemle epeyce çekim yaptık. O dönem Murat Meriş ile birlikte sundukları, benim de yönetmenliğini yaptığım "Kırkbeşlik" programında bu yöntemle çektiğimiz fotoğrafları kullandık.

Alper, 1989 yılında Ankara Kalesi'nde iki modelle yaptığı çekimlerde yılların "kale" algısını yıkmıştı. Ilford HP-5 filminin gren yapısına pek çok fotoğrafçı gibi o da bayılırdı. Filmi değişik banyolarda ve ısılarda yıkayıp, gren yapısıyla oynamaya çalışırdı. Kale fotoğraflarında güzel bir seri yakalamıştı.

1989 yerel seçimleri dönemi... Esat Caddesi'ndeki evimden, TRT 201 numaralı binaya Kennedy Caddesi üzerinden yürüyordum. Kennedy ve Tunalı'nın kesiştiği yerde bir bina boşaltılmış, harabe halinde yıkılmayı bekliyordu. Her noktası ayrı ayrı fotoğraf kokuyordu. Bir gün dayanamayıp içine girdim, boş ve terkedilmiş yıkık duvarları çektim. O zaman Kodak T-Max yeni çıkmıştı, bu film biraz daha pahalı ama çok keskin sonuçlar veriyordu. Fotoğrafları basıp Alper'le uzun uzun konuştuk. Tuvalet giymiş modeller, aksesuarlar falan derken olay birden büyüdü. İki modelimiz için İbrahim Göğer ve Gülümser İşçelebi bize yardımcı oldu, hatta makyözümüz bile vardı. O dönem için bir reklam çekimi gibiydi. Yanılmıyorsam Alper'in Canon F-1'i ile çekmiştim fotoğrafları... Ayna, eski sandalye falan taşımıştık. Alper'in fotoğrafları dekorumuzun parçalarıydı. Çekimlerin ortalarında apartman boşluğundan bakan Tuba bana dönüp, "polis geliyor" diye seslendi, hepimiz şaşkınlıkla baktık. Karşı apartmandan şikayet olmuş. Gece elbisesiyle dolaşan modeller, patlayan flaşlar... Neyse ki polisler endişe edilecek bir durum olmadığını görüp "kolay gelsin" deyip gittiler. O seri ile Kodak'ın yarışmasına katılmıştım. O yarışmayı kazanamadım ama o fotoğrafların olduğu sergi haberi Alper'in çalıştığı Güneş Gazetesi'nde yayınlandı. Ben de o fotoğraflarla, kazandığım en anlamlı ödüllerden biri olan Yunus Nadi ödülünü kazandım.

Alper, Ataç sokakta bir ofis tutmuştu, reklam fotoğrafları çekiyordu. Bir agrandisör bir Jobo film yıkama makinası vardı. O stüdyo benim de pek çok çekime mekan oldu. "Boyalı Fotoğraflar" serisinin 70x100 baskılarını beraber yaptık. Neredeyse her projede birbirimize destek oluyorduk. Teknik olarak sorunları çözmekte, mekan



Alper FİDANER

bulmakta ve tabi ki modellerde. Malzeme ve ekipman sıkıntımız hep vardı, birbirimizin eksiklerini tamamlardık.

Alper ile ilgili hazırladığım belgeseli izleyen dostları, Alper'in fotoğraf ile ilgili kuramsal konuşmalarını ilk defa duymuşlardı. Alper fotoğraflarını ağırdan satmazdı, fotoğraf onun için gerçekten hayata eğlenceli bir bakıştı. Fotoğrafa dramatik anlamlar yüklemek yerine işin hep keyifli tarafına bakardı. Ufak bir müdahale yapar ve "bak şimdi daha çok sanat oldu" derdi. Tam bir Şahin Kaygun hayranıydı, filmlerine, fotoğraflarına...

1988 yılında hazırlamaya başladığım "Türk Fotoğraf Sanatı" belgeseli için jenerik çekimi yapmam gerekiyordu. Alper fotoğraf makinası ile koşacak, biz de onu steadicam ile takip edeceğiz, Alper bir anda durup fotoğraf çekecek. Böyle bir sahne planlamıştık, çekimi de başarıyla yaptık ancak bu satırları okuyan herkes Alper'in koşabildiğine inanmayacak. Alper koştu ama canından da bezdi.

Sonrasında bir de "Kırkbeşlik" maceramız var tabi ki. Alper'in Murat Meriç ile birlikte Radyo Arkadaş'ta yaptıkları programı büyük bir keyifle dinlerdim. Bir gün, "Hadi gelin bunu televizyon formatına çevirelim." dedim. TRT'nin zengin arşivinden yararlanarak yaptığımız program onların da çok hoşuna gitti. Projeyi önce stüdyo programı olarak hazırladık, ilk konuğumuz Moğollardı... Ancak stüdyo programı hiç birimizin tarzı değildi, çıkan sonuç içimize sinmedi, biz de projeyi aktüel çekmeye karar verdik. Ortaya bizim de içimize sinen keyifli bir program çıktı. Hatta birlikte bir yılbaşı programı ve "Eurovision Macerası" belgesellerini de yaptık.

Alper için Kuğulu Park ve Tunalı Hilmi Caddesi önemli mekanlardan biriydi. Çocukluk dönemimiz aynı bölgede geçse de o zaman yollarımız kesişmemişti. Kuğulu Park'ın ortasından yolun geçmediği, Karum'un Kavaklıdere Şaraplarının bağı olduğu, Hilton'un Ankara'nın en uzun kayak pisti olduğu dönemlerde paralel hayatlar yaşadık. Eylül 1988'de ilk ortak sergimizi Afsad salonunda açtık. Serginin adı "Paralelli" idi. Farklı sanat anlayışlarında iki sanatçı olarak tanımlamıştık kendimizi. Ben o dönemde farklı katmanlardan oluşan üç boyutlu deneysel çalışmalar yapıyordum. Alper ise modelleri ile kurgu sahneler çalışıyordu.

2024'te hastalığını öğrendikten sonra Alper'in ziyaretine gittiğimde, "hadi Paralelli 2 sergisi açalım" dedim. Alper'in gözleri parladı. Hemen çalışmalara başladık, Tosca Art Design bize bir sergi tarihi verdi. Alper "Küçük



Alper FİDANER

Canavarlar”, ben de “Geçmiş Zamanlar Mezarlığı” serisini hazırladım. Sergi açılana kadar neredeyse her gün fotoğraflar üzerine konuştuk. Açılış günü bence çok özeldi, neredeyse tüm dostları sergiye gelmişti. Alper hastane dışında ilk defa dışarı çıkıyordu, yorgundu...

Bu arada ben analog fotoğrafa dönmüştüm. Sergiden sonra o da dönmeye karar verdi. Rollei makinemi verdim 1-2 roll çekti, sonrasında kendisine bir Lomo 35 mm makine aldı. Ardından, “Panoramic makineyle model çekeceğim” diyerek eski Horizon’u devreye soktu. Filmi takmak için epeyce uğraştık ama sanıyorum hiç fotoğraf çekmedi. Lomo ile sadece 5-6 kare çekmiş, filmi bitirip yıkayacağım. Bakalım Alper en son neler çekmiş?

Alper’i biraz daha zorlamak istedim. Bilenler ya da tüm dostları bilir ki Alper, Bezgin Bekir’e taş çıkarırcasına tembeldir. Sergiden sonra “hadi senin bir belgeselini çekelim” dedim. Alper yine bıyık altı güldü ve “boş ver” dedi. Ben de üstelemedim. İki-üç gün sonra Alper teklifimi kabul etti. Karşılıklı konuşarak keyifli bir röportaj yaptık, sonrasında o, Meva ve Duygu’yu çekerken ben de kamera arkası çalıştım. Ortaya bir Alper Fidaner belgeseli çıktı. Alper, belgeseli izleyip onay verdiğinde

hastalığı biraz daha ilerlemişti “Unite Ortak Mekan” kapılarını açtı, ilk gösterimi orada yaptık ama maalesef Alper gösterime katılamadı.

Alper’in fotoğraflarına yorum yapmak çok zor. Ama onun insanlarla kurduğu inanılmaz iletişim fotoğraflarına yansıyor. Objektifin karşısında duranlar kendilerini tamamen Alper’e bırakıyor, bu da Alper’in fotoğraflarını çekici ve eşsiz kılıyordu. Ne yazık ki dijital dönemde çektiği fotoğrafların çoğunluğu çöken bir hard diskte kayboldu. Genco Alper’in evinde bir torba sökülmiş hard disk buldu. Ne yazık ki bu hard disklerin ya giriş kabloları yok ya da hiç çalışmıyorlar.

Bir yaşam sona erdi... Bir fotoğrafçının yaşamı. Ne kadar şanslı ki arkasından fotoğraflarına anılarına sahip çıkan arkadaşları dostları var. Son konuşmalarımızın birinde, “bir abim var başka kimsem yok” demişti. Oysa eve her geldiğimde evde yanında birileri oluyordu. Dostları, arkadaşları onu hiç yalnız bırakmadı. Arşivindeki fotoğrafları derleyip topladıkça belki bir sergi, belki bir kitap ama onlar olmasa da bir instagram sayfasında Alper’i fotoğrafları ile yaşatmaya çalışacağız.



Alper FİDANER



Alper FİDANER



Tekin ERTUĞ

Etkili Bir Dil Olarak Fotograf

Öncelikle filmi geriye sarıp geçmiş zamana kısa bir yolculuk yapalım ki anlamlı ve samimi bir sohbet atmosferi oluşsun. Malûmları olduğu üzere kaleme aldığımız metinler kısa sayılmaz, çoğunlukla sayfalar süren uzun metinlerdir. Uzun metinlerin nedeni, meramımızı yazılı metin aracılığıyla yekpare anlatabilmenin yolunun bundan geçmesidir. Mamafih uzun metinlerin okuyucusu sınırlıdır. Ancak bu vaziyet bizi hiç mi hiç rahatsız etmiyor. Çok okunan biri olmak derdinde değiliz çünkü. Sınırlı sayıdaki okuyucunun ağız tadıyla metni okuyabilmesi için ise, metinlerin akıcı ve anlaşılabilir olması icap eder. Bundan ötürü sohbet atmosferi oluşturmaya gayret etmekteyiz.

Öteden beri söylenegeler: “Önce söz vardı.” Genel geçer hale gelmiş kalıpla (klişeyle) başlayıp onun çevresinde ufuk turu yaparsak, dil meselesini daha rahat irdeleyebiliriz.

‘Önce söz vardı’ deriz ama ondan evveli de var. İnsan evladı önce işaretlerle, yani vücut diliyle iletişim kurdu. Fakat ilk insanın sağır ve dilsiz olduğunu iddia eden ve/ya böyle bir savı kanıtlayacak veri sunabilen hiçbir bilim insanı çıkmadı bu güne dek. İnsan doğasını dikkate alınca, bağırıp çağırmak suretiyle seslerden de yararlanmış olacağını düşünmek pekâlâ mümkündür. Bu bilgiden yola çıkınca, “insanlığın başlangıcında en ilkel haliyle hem işaret dili, hem de fonetik vardı” denebilir. İnsanın taklit kabiliyetini dikkate alınca, kuşların, böceklerin, çeşitli memelilerin seslerini taklit ederek yol aldığını, doğadaki seslerden de yararlandığını düşünmek yanlış olmasa gerektir.

Zaman insan lehine, insandan ötürü diğer canlıların aleyhine ilerleyen bir sürece girdi. Çünkü insan türü olağanüstü kabiliyetler geliştirdi. Kelimeler, sözcükler, cümleler üretti, alet edevat yaptı, hayvan evcilleştirdi, tarım yaptı, barınak inşa etti. Özetle, insan evladı üretim yeteneği geliştirdi.

Doğal olarak ilkin fiziki ihtiyaçlarını karşılamaya çalıştı. Beslenme, barınma, güvenlik ve sağlık gibi hayatta kalabilmenin olmazsa olmazlarını karşılama olanaklarını gün be gün geliştirdi. Yaşamın devamı için elzem olanlar konusunda küçük bir konfor sağladıktan sonra da hayatın akışı içerisinde kendiliğinden kültürel ihtiyaçlarını karşılamaya yöneldi. Yiyecek stoklayarak güvenli beslenme koşulları hazırlayan ve boş zaman yaratan insan, kaygısız zamanlarda kültürel ihtiyaçlarını gidermeye yöneldi.

Gözlem yaptı insan evladı. Gözlemlerinden sonuçlar çıkarttı ve yaşamını buna göre düzenledi. Masal uydurdu, önceki kuşakların avlanma yeteneklerine ve cesaretine dair hikâyeler anlattı. Çizime, yontuya merak sardı. Yaptığı işi kolaylaştıran, daha fazla üretmeyi sağlayan alet edevat için zihinsel etkinliğe yöneldi, denemeler yaptı. Hastalanan veya yaralananlar için şifalı bitkiler topladı.

Sabit mekân inşa etmenin ve yiyecek stoklamanın belli bir evresinden sonra insan evladının ortak üretim, paylaşma, yardımlaşma, dayanışma yeteneği zayıflamaya yüz tuttu ve bu serüven, daha fazlasına sahip olabilmek arzusuyla kavgaya, çatışmaya kadar vardı.

Yerküre üzerinde ne zaman ki arazi sahiplenme başladı, o zaman kavga da büyüdü. Aynı alanı paylaşan topluluklar büyüdükçe, takas (mübadele) daha yüksek hareket kazandı. O da kayıt tutmayı zorunlu hale getirdi. Çeşitli semboller içeren yazı dili böyle bir zorunluluk sonucu ortaya çıktı.

Sözden sonra, yazı geldi ve yazı neredeyse her türlü gelişmenin başlangıcı oldu.

İnsanın doğası, iletişim ve bilgi için işaret dili, söz (yani konuşma dili) ve yazı dili üretmeye elverdiği için, birbirinden çok uzak coğrafyalarında çeşitli insan toplulukları birbirlerinden habersiz şekilde hem lisan geliştirdiler, hem de yazı ürettirler. Lisanlar aynı değil, yazı formları aynı değil ama lisan her toplulukta, en naif haliyle işaret dili (semboller) her toplulukta, yazı olduğu kanaatine yol açacak nitelikteki dil ise pek çok toplulukta var.

Henüz konuşma yeteneği kazanamamış küçük bir çocuğu nemli toprağın, ıslak kumun üzerine bırakın ve izleyin. Muhakkak çamurdan, kumdan çeşitli formlar yaparak vakit geçirecektir. Şimdilerde popüler olan kavram 'fıtrat' olduğu için, ona atfedelim. Evet, insan evladının fıtratında var bu. Yapma, etme, üretme kabiliyetine haiz bir canlı türüüz.

Ancak insan evladının fıtratında olumlu-olumsuz başka şeyler de var. Diğer canlılarda iyi-kötü kavramı yokken, insan türü için bu kavramlar düşünürlerin masasından hiç eksik olmadı.



AI Görseli

Yin-Yang, Habil-Kabil, ... Kültürel hayat böyle söylenceler üzerine biçimlendi.



James TISSOT 1896

Avcı toplayıcı süreçte iken insanlık azami ölçüde dayanışma hali yaşıyordu. Sonraki evrede ise Şef, Büyücü, Savaşçı üçlüsü topluluğa egemen oldu. Güvenlik ihtiyacı için savaşçıya, sağlık için büyücü-şifacıya, eşgüdüm ve yönetim için şefe gereksinim vardı. Ve tabii ki çalışıp üretecek insan lazımdı. Böylece sınıflar doğdu ve komünal toplumdan köleci topluma geçişi sağlayan süreç bu şekilde inşa edildi.

İnsanın serüveni, o zamandan başlayarak feodal derebeyliklere, krallıklara, imparatorluklara, monarşiye yol aldı, sonra kapitalizme ve ileri kapitalist sisteme erişti. Geride kalan binlerce, on binlerce yıl boyunca sürekli acı, ıstırap üretildi. Üstelik insan, kendi türü için ürettiği acının, ıstırapın yüz mislini, bin mislini diğer canlılar için üretti.

Kan ve gözyaşıyla yoğrulmuş olan insanlık macerası bundan sonra iyiye evrilir mi? Çok zor. Muhtemeldir ki çok daha zor ve acımasız koşullara doğru yol alıyoruz. İnsan evladı bu çok uzun yolculuğu sırasında, her aşamada durmaksızın üretti, inşa etti.

Maddi üretimi bir kenara bırakalım, kültürel üretimi konuşalım demek isterdik ama diyemiyoruz. Çünkü her türden maddi üretim, kendisiyle birlikte kültürünü de inşa ediyor. Toplumun farklı kesimleri, sosyal sınıflar kendi kültürlerini inşa ediyorlar. Köle sahibi kendi kültürünü, köle kendi kültürünü üretti. Aristokrat kendi kültürünü, uşak-hizmetkâr kendi kültürünü, serf kendi kültürünü üretti. Burjuva kendi kültürünü, küçük burjuva kendi kültürünü, proletarya kendi kültürünü inşa etti. Meslek grupları dahi, bir meslek kültürü inşa ederler. Çiftçiler kendi kültürlerini, hekimler kendi kültürlerini, akademisyenler kendi kültürlerini, medya mensupları kendi kültürlerini, marangozlar kendi kültürlerini inşa ederler.

Sanat ortamında da durum böyledir. Şairler, ressamalar, sinemacılar, tiyatrocular, yontucular, edebiyatçılar, dansçılar, müzisyenler, ...bulundukları ortamın kültürünü üretirler.

Fotograf teknolojisi ve sinema teknolojisi kendi kültürünü üretmedi mi? İnsan evladının inşa ettiği köyler, kasabalar, kentler kendi kültürlerini üretmediler mi? Tarım, sanayi kendi kültürünü üretmedi mi? Yönetenler kendi kültürlerini, yönetilenler kendi kültürlerini üretmediler mi? Ağalar, beyler kendi kültürlerini, halk kendi kültürünü üretmedi mi?

Hepsi ama hepsi, kendine has çok çeşitli diller aracılığıyla kurulur ve sürdürülür.

Zanaatı bir kenara bırakalım, sanatı konuşalım demek isterdik. Ama diyemiyoruz. Çünkü kök, zanaattır. Süreci ele alarak, sanatın köklerinin zanaatta olmasını kastediyoruz. Tarihi süreç de böyledir, her etkinlik kendi başına ele alındığında da böyledir. En eski zamanda sanat yoktu, zanaat vardı. Ağırlıklı olarak yarar elde etmeye uygun çabalar ve ustalık gerektiren işler söz konusuydu. Kök dedik; kök bağlamında olmak üzere soyut yarar, duygusal yarar, düşünsel yarar (fiziki gereksinimleri karşılamadığı için yarar kapsamında sayılmayan yarar) beklentisi henüz doğmamıştı veya yoldaydı.

İleri bir aşamada iken dahi, kültür ortamında hayat bulan hemen her şey sanat bağlamlı değil, zanaat bağlamlıydı. Dolayısıyla maddi üretime tekabül etmeyen, maddi anlamda fayda beklenmeyen etkinlikler de, insanlığın bir basamak daha ileride olduğu evrede bile henüz kavramlaştırılmış bir sanat olgusu söz konusu olmadığı için sanata tekabül etmiyordu. Halk, yani vatandaş ‘sanatkâr’ der, zanaatçıya. İşin ehli birinden söz ederken, ‘çok iyi bir sanatkâr’ derler. Nalbanttan, dülgerden, taş duvar ustasından, semerciden, düğünlerde davul zurna

çalandan, dost meclislerinde bağlama çalıp türkü söyleyenden söz ederken, övgü için, ‘çok iyi sanatkâr’ dediklerine, kırsal kesimlere yolu düşmüş hemen herkes tanık olmuştur. Bu hal gösteriyor ki zanaat kavramı da, sanat-zanaat ayırımı için sonradan üretilmiştir. Zanaat naif bir alt kavram, sanat da mektep medrese görmüş elit zat’lara atfedilen üst kavram olarak düşünülmüş ve dile yerleşmiştir.

Bugün hâlâ herhangi bir sanat alanının zanaat boyutunu öğrenmeden, yani zorunlu olan beceriyi kazanmadan sanat inşa etmek olası değildir. Fırça, boya, tuval ile ilgili şeyleri öğrenmeden ve lazım olan beceriyi kazanmadan ressam olmak mümkün değildir. Yontma becerisi kazanmadan heykeltraş olmak mümkün değildir. Dijital sistemde bile hâlâ önemli ölçüde durum böyledir; hiç olmazsa bir hesap kitap evresi, bilgisayar ortamında bile olsa çizip biçim verme süreci vardır.

Kamerayı, lensi tanımadan, teknolojinin parametrelerini bilmeden, bağlantıları kavramadan usta fotoğrafçı olunamaz, sanat fotoğrafı yapılamaz. Naif olunur mu? Elbette ki olunur. Ama adı üzerinde; naif olunur. Şiirde de, öyküde de, romanda da naif olunur, resimde, heykelde, tiyatrodan, sinemada da naif olunur. Ustalık, süreç gerektirir. O süreç de ağırlıklı olarak zanaat sürecidir.

Ustalaştıktan sonra sanat yolculuğu, düşünme alanından geçer. O da tarih, sanat tarihi, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, ...gibi pek çok alanda birikimli olmayı zorunlu kılar. Yetenek yetmez. Yetenekle inşa edilecek şeyler sınırlıdır ve çoğunlukla kendinden önce yapılanları yahut benzerlerini bîhakkın yeniden üretmeye tekabül eder. Öncelikle bilgi gerekir. Fakat bilgi de yeterli olmaz. Bilgi küpüne dönmüş olabilirsiniz ama olgular ve olup bitenler üzerine düşünüp analiz etme, sonuç üretme, yorumlama kabiliyeti kazanamamışsanız, zihninizdeki bilgi cennetiyle sınırlı kalırsınız.

Soyut değerlendirmelerde bulunmak, öngörebilmek ve yeni bir şey ortaya koymak hiç kolay değildir. Düşünürlerin ilgi alanı bunların tamamını kapsar. Sanatçılar, düşünme alanından beslenirler. Büyük sanatçılar, yani dahi düzeyindeki sanatçılar ekstrem düşünme alanlarına yelken açmış insanlardır. Bir bakıma filozof sanatçılardır. Düşünürler, daha ziyade olgulara bakarlar ama olaylar, olgulara delalet ettiği için, olaylara ve olgulara dair analizlerini, yorumlarını, öngörülerini, kısacası düşüncelerini doğrudan ve/ya dolaylı paylaşırlar. Düşünürlerin iletişim aracı, sözlü anlatı ve yazıdır.

Sanatçılar da meseleyi doğrudan ya da dolaylı paylaşırlar. Onların iletişim aracı da resimdir, heykeldir, sinemadır, tiyatrodur, müziktir, öyküdür, romandır, şiirdir ya da fotograftır.

İletişim aracı dediğimiz şey nedir? Tabii ki dil'dir. Hangi dil? Sanat ortamındaki insan için o dil şiirdir, öyküdür, romandır, resimdir, heykeldir veya diğerlerinden biri yahut bir kaçıdır.

Sanat bir dildir ve çatı kavramdır.

Felsefî Söylem ve Sanat Yapıtı... Bu ikisi birbiriyle doğrudan temas halindedir. Ve her ikisi, hayatla temastadır. Resim, sanatın bir alt dili olduğu gibi, heykel, sinema, tiyatro, şiir, müzik ve diğerleri de birer alt dildir. Fotoğraf da öyledir, bir alt dildir. Bireyin derdini anlatabilmesi, kaygılarını dillendirebilmesi, duygu ve düşünce dünyasını paylaşabilmesi için fotoğraf büyük olanak sunar. Diğerlerinden farklı olarak fotoğraf tanıklık, belgeleme, an'ı kaydetme gibi özelliklere haiz bir fenomendir. Video da bu çerçevede düşünülmeli ve önemi, değeri teslim edilmelidir.

Geçmiş zaman içinde anlatıcılar, ressam, olayları ve tanıklıkları betimlediler, resmettiler. Ancak hepsi geride kaldı. Şimdi fotoğraf zamanı durduruyor, görüntüyü kaydediyor ve tarihe bırakıyor. Belgeselciler, sosyal belgeselciler için önemli bir meseleye parmak bastıkları ve kişisel duyarlılıklarını beyan ettikleri için fotoğraf önem arz eder. Bu kulvar, meselenin özüne vakıf olanlar için sıradan bir kulvar değildir. Hem çok zordur, hem de ciddi entelektüel birikim gerektirir. O yüzden lisan-ı münasiptir fotoğraf. Sanat veya belge bağlamıyla ilgili olan herkes için fotoğraf, entelektüel bir uğraştır. Değeri de ondan gelir.

Çeşitli sektörler için, ürün veya hizmeti cazip hale getirip satışların artmasına yol açtığı için önemlidir. Tanıtım-reklam fotoğrafçısının, fotojurnalistlerin mesleği olduğu için kıymetlidir. Bu iki alan da birikimli, donanımlı olmayı zorunlu kılar. O birikim de sağlam bir entelektüel altyapıya tekabül eder.

Stüdyo fotoğrafçılarına, düğün-doğum fotoğrafçılarına para kazandırıp yaşamlarını idame ettirmelerini sağladığı için önemlidir. Sıradan gibi görünse de, bu alanlar da fotoğrafçının bilmesi, kavraması ve içselleştirmesi gereken epeyce bilgiyi zorunlu kılar. Her hal-ü kârda baskın çoğunluk için fotoğraf entelektüel bir uğraş olmasından ötürü değil, para kazanmak, psikolojik tatmin elde etmek, hoşça vakit geçirmek,

sosyalleşmek gibi nedenlerden ötürü kıymetlidir. Maddi bakımdan sorunu olmayan kimseler için hobi olduğu ve dinlendirdiği için önemlidir fotoğraf. Yarışmalara katılanlara ünvan, madalya, plaket, ödül getirdiği için önemlidir. Sosyal medya paylaşımlarında günlerinin her anını paylaşanlar için farklı tatminler söz konusudur. Velhasıl fotoğraf, herkes için başka bağlamda ciddi bir öneme sahiptir. Fotoğrafı bir dil olarak her birey, her sosyal kesim ve meslek erbabı farklı amaçlar için tepe tepe kullanıyor.

Şu zamanda fotoğraf kadar popüler olan, fotoğraf kadar herkesi sarıp sarmalayan başka şey olmasa gerektir. Dikkat dağınıklığını önlemek için araya bir soru sıkıştırırsak, iyi olur sanıyoruz: Yıl 2025; Yaşadığımız gün, fotoğrafta alaylı-mektepli ayırımı yapılabilir mi? Kendi yanıtımızı başka bir yazıda vermiştik, bu itibarla soruyu yanıtlamayıp, kıymetli okuyucunun düşünme alanına bırakacağız.

Fotoğrafın çok etkili bir dil olduğunu muhtemelen herkes teslim edecektir. Naif olandan yola çıkarak izah etmeye çalışalım. Facebook'tan, Instagram'dan her gün milyon milyon fotoğraf paylaşılıyor. Önemli bir kısmı, "Bak ben kiminleyim, bak ben ne giyiyorum, bak ben nerede geziyorum, bak ben hangi yemekleri yiyorum, bak ben nerede tatil yapıyorum, bak ben ne kadar güzelim/yakışıklıyım, bak beni ne kadar çok seviyorlar" minvalinde başkasına nispet etmeye yönelik paylaşımlardır. Bunun için sosyal medyada fotoğraf paylaşan birey, fotoğrafla kendisini ifade etmiyor mu sizce? Hem de nasıl!.. Psikolojisini ele veren daha net belge aramaya gerek yok. Fotoğrafın dilini bu zat'lar kendi istemleri doğrultusunda maksimum seviyede



Kevin CARTER

kullanıyorlar mı, kullanmıyorlar mı? Kullanıyorlar. Demek ki bir dil olarak fotoğraf onlar için çok yüksek seviyede işlev görüyor.

Efemeralara geçelim: efemeralar, kişisel veya sosyal anlamda tarihi belge olma niteliğine sahiptir ve çok önemlidir. Üç-dört kuşak öncesi aile büyüklerinin görüntüleri bazı kimseler için gerçekten hazine değerindedir. Eski mekânların görüntüleri de özellikle kimi meslek erbabı için çok kıymetlidir. Yitip gitmiş, su altında kalmış veya depremde yerle bir olmuş herhangi bir yerin vaktiyle kaydedilmiş fotoğrafı bazı insanlar için çok önemlidir. Fotorafta yer alan kimselerin kılık kıyafetleri, bedensel özellikleri, saç sakal tıraşları, ortamda bulunan nesneler, kimlerle bir arada oldukları gibi çok çeşitli veri barındırması nedeniyle yazıya, makaleye, kitaba konu olabilirler. Yazılacak her şeyi fotoğraf anlatır. Şayet bir dil olmasaydı, anlatamazdı. Anlatabildiğine göre, bir dildir fotoğraf, hem de güçlü bir dil.

Fotoraftan evvel aristokrasi ve zengin tüccar, dönemin önemli ressamlarına kendi portrelerini yaptırırlardı. Yaşadıkları mekânı, sahip oldukları mülkü, her biri diğerinden kıymetli cins hayvanları resmettirirlerdi. Neden? Kendileriyle ilgili bilgiyi sonraki kuşaklara aktarmak ve aynı zamanda dost düşman çatlatmak için tabii ki. Aynen şimdi facebook, instagram paylaşımlarında dost düşman çatlatmaya çalışanlar gibi. Gittiği yerleri, yediğini içtiğini, kiminle olduğunu, ne kadar çok sevildiğini, ne kadar pahalı yerlerde tatil yaptığını, nasıl da lüks bir arabaya bindiğini, nasıl güzel kıyafetler giydiğini, ne kadar güzel/yakışıklı olduğunu, nasıl da el üstünde tutulduğunu sayfalar dolusu yazsa veya sözlü olarak anlatsa pek işe yaramaz, bu denli tatminkâr olmaz. Ya palavraysa? Fakat fotoğraf söz konusu iken hiçbir şey söylemesine gerek yok. Ya düşman çatlatır ya da görgüsüzlüğünü ele verip gülünç duruma düşer.

Tanıtım-reklam panolarına bakın. Devasa boyutta fotoğraflar. Politikacıları en sevimli, en yakışıklı veya güzel halleriyle gösteren fotoğraflar. Neden fotoğraf? Çünkü fotoğraf en etkili araçlardan biridir. Panoda kaldığı sürece belleklere kazınacak ve o zat, fotoraftaki haliyle hatırlanacaktır. Ayrıca kara propaganda veya etik değerlere uygun propaganda için fotoğraf had safhada kullanılıyor.

Ürün tanıtım ve reklam fotoğraflarının ne farkı var? Hiçbir farkı yok. Amaç insanları cezbetmek. Hazza yol açıp satın almaya zorlamak. Haz üreten şeyin pornografiye tekabül

ettiğini söylemeye bile gerek yoktur. Eski zamanda çeşitli muzır neşriyatta zaten fotoğraf doğrudan cinsel (erotik-pornografik) obje üretiminde kullanılıyordu.

Sıra dışı veya sıradan insanlarla röportaj yaptınız diyelim. Bunu basılı veya sanal ortamda yayınlamak için muhakkak surette fotoğrafa ihtiyaç duyarsınız. İlgili şahsın en azından bir portresini koymak icap eder. Konuşulan mevzuya dair fotoğrafların konması ise, röportajı inandırıcı ve güçlü kılar. Yazı ile fotoğrafın işbirliği bazı hallerde çok önemlidir. Yazı dili ile fotoğrafın dili birlikte kullanılabildiği vakit çıta yukarı çekilmiş olur. Aya ilk gidişlerde oradan çekilen dünya fotoğraflarını hatırlayın. Göz kamaştırıcıydı. O zamana kadar dünyayı hiç böyle görmemiştik. Konuşan, bizimle iletişim kuran, dünyayı bize anlatan, fotoğraftı. Fotoğraf olmasaydı, astronotlar sözlü ve yazılı olarak anlatsalardı dünyayı, bu kadar etkili olabilir miydi? Mümkün değil. Gelin şimdi olayların gidişatını değiştirdiği varsayılan fotoğrafları hatırlayalım. İkonik olduğu söylenen fotoğraflar. Örneğin, Kevin Carter'ın Akbaba ve Çocuk fotoğrafı. Pulitzer aldı ama maruz kaldığı aşırı mobbing yahut kişisel vicdan sorgulaması nedeniyle intihar etti. Güney Afrika'daki ırkçı (Apartheid) rejimin siyahlara reva gördüğü hayatı bu fotoraftan daha iyi ne anlatabilirdi ki?!..

Aylan bebek fotoğrafı hemen herkesin belleğindedir. Nilüfer Demir'in kaydettiği görüntü, resmen insanın içini ürpertiyordu. Ülkesini terk etmek zorunda kalan insanın dramını hiç bir şey bundan daha iyi anlatamazdı. Napalm bombasından kaçan çocukların fotoğrafı belleklerde iz bıraktı. Vietnamlı küçücük bir kız çocuğu (Phan Thi Kim Phuc) çırlıçıplak kaçıyor. Nick Ut'un Pulitzer alan fotoğrafı. Vietnam savaşının vahşetini o fotoraftan daha iyi ne anlatabilirdi?!..



Nick UT "Phan Thi Kim Phuc"

Abdurrahman Antakyalı'nın, Düzce depreminde (1999) kucağında ekmek, gözyaşlarını silen yaşlı adamın fotoğrafı, aynı depremde Doğanay Sevindik'in arkada çökmüş olan cami, önde ise bulabildiği uygun bir satıh üzerinde namaz kılan insan fotoğrafı (Sevindik, amatör bir fotoğrafçıdır; medya ortamında yer almadığı için, sözünü ettiğimiz fotoğrafı bilen fazla insan yoktur) ile Adem Altan'ın, Kahramanmaraş depreminde (2023) enkaz altındaki kızının elini tutan babanın fotoğrafı hafızalardan asla silinmez. Deprem felaketinin yarattığı travmayı başka hiçbir şey bu denli güçlü anlatamazdı.



Abdurrahman ANTAKYALI



Doğanay SEVİNDİK

Denizde petrole bulanmış karabatak fotoğrafını herkes hatırlar. Manipölasyon için servis edilmişti. İstediklerini elde ettiler. Fakat hiç kimse zavallı karabatağın o duruma düşmesine yol açan sorunu konuşmadı. Petrol tankerlerinin yol açtığı korkunç durum bir kenara itildi.

Manipölatif fotoğrafın ilk örnekleri belki de Roger Fenton'un Kırım Savaşı sırasında (1854) kaydettiği görüntülerdir. İngiliz kamuoyunu yanıltmaya yönelik bu fotoğraflarda orada görev yapan askerlerin hal-i pür melali şahane, pırıl pırıl, üniformalarında leke dahi yok, yedikleri önlerinde yemedikleri arkalarında, hiçbir dertleri yok gibi gösterildi. Savaş alanı öyle mi olur? Gerçekte askerler çamur içinde, perişan, endişeli, zor koşullarda yaşıyorlardı kuşkusuz.



Roger FENTON

Düşen Asker fotoğrafı, Robert Capa'nın bu manipölatif fotoğrafı. O da işe yaradı, amacına ulaştı. Tiananmen Meydanı'nda tankların önünde duran gencin fotoğrafı da, sokak ortasında polis şefi tarafından infaz edilen Vietkonglu fotoğrafı da, Salgado'nun elmas madenlerinde çektiği fotoğraf da dünya kamuoyunu ayağa kaldırdı.

Sözünü ettiğimiz fotoğraflar ve bunlara ilave edilebilecek başka fotoğraflar, fotoğrafın ne kadar güçlü bir dil olduğunun somut belgeleridir.



Jeff Widener

Sanat bağlamı düşündüğümüzde de akla bazı fotoğraflar ve fotoğrafçılar geliyor. Örneğin; Rejlander, Man Ray gibi önceki dönem fotoğrafçıların eserlerini ve zamanımızdan Chema Madoz'un eserlerini dikkate aldığımızda bir fotoğrafının fotoğrafın dilini, şayet birikimi elveriyorsa, Bethowen gibi, Lorca gibi, Kafka gibi kullanabileceğini gösterir.

Dikkatin dağılmasını önlemek için bir soru daha: Dijital teknoloji kullandığımız şu zamanda Fotoğraf ve videonun orijinali ve kopyası olur mu? Biz kendi yanıtımızı oluşturmuştuk. Ancak, onu paylaşmak yerine, sizi bu mesele üzerinde düşünmeye sevk etmeyi daha doğru buluruz.

Geldik Yapay Zekâ evresine.

Daha başlardayız. Yapay Zekâ'nın mahareti her gün artıyor. Üstelik ondan sonrası Süper Zekâ, daha sonrası da Hiper Zekâ. Fotoğrafın sonuna mı geldik acaba? Dünyanın hangi etnik grubuna ait olursa olsun, herhangi bir ezgiyi, çeviri gerektirmeden başka bir insan grubu aynı duygusal etkiyle rahatlıkla dinleyebilir. Resim, heykel, dans, fotoğraf aynen öyledir. Hiçbiri çeviri istemez. Bu etkinlikler ne kadar yerel iseler, o kadar evrensel olabilmekteler. Fotoğrafın da dahil olduğu bu alanlar, evrensel bir dil ihtiva ederler.

Yeni bir meseleyle yüz yüze geldik. O da Yapay Zekâ. Zilyon kere zilyon miktarında görsel kayıt çeşitli merkezlerde devasa teknolojik aygıtlar marifetiyle depolandı. Buna her gün milyonlarcası ilave oluyor. Yazılımlar sürekli geliştirilip yenileniyor. Bu alanda



AI Görseli

dur durak yok. Gelecekte zamanda depolama meselesi nereye varacak? Yeryüzünde üretilen toplam enerji, temiz akarsular, yeşil vahalar bu yükü kaldırabilecek mi? Bir nükleer savaş çıkarsa, vaziyet ne olur? Karanlık bir çağa doğru mu gidiyoruz?

İşte bütün bu soruların yanıtını ararken, bir yandan da Yapay Zekâ ve sonrasını düşünüyoruz.

Yapay Zekâ marifetiyle elde edilen görüntüler, dijital depolarda bulunan görsel materyale yaslanır. Bunlar başkasınıdır-değildir tartışması başka bir mevzu. Oraya hiç girmeyelim.

Ancak, fotoğraf olgusu ışıkla resmetmek olduğu ve optik aracılığıyla elde edildiği için, bunun dışında elde edilen görüntülerin ışıkla resmetme tekniğine tekabül etmediği kanaatiyle fotoğraf kapsamında ele alınamayacağı savlanır. Görseldir ama fotoğraf değildir iddiası dillendirilir. Oysa yeni teknolojilerde (ekipmanlarda) zaten önemli ölçüde Yapay Zekâ marifeti söz konusudur. Optik devrededir ama fotoğraf makinesindeki işlemci de devrededir. Bunun için ne söylemeli? Bütün parametreler dikkate alınarak bu mevzu tartışılmalı ve sonuçlar üretilmelidir.

Galiba daha önemlisi, belge olma niteliğidir. Belge olmaktan büsbütün çıkar mı? Muhtemelen çıkar. Bu bağlamda güvenilir olmayacağı da aşikârdır. Fakat sanat bağlamında düşününce bambaşka bir tablo durur karşımızda. Asıl maharet belki bundan sonra ortaya çıkacaktır. Dehalar, büyük sanat

insanları, muhtemelen böyle görselleri hangi ölçüde kullanabildikleriyle değerlendirileceklerdir.

Fotoğraf, geleneksel (analog) teknolojiyle veya dijital ekipmanla, meraklıları tarafından yapılmaya devam edecektir. Ne kadar zaman devam edeceğini öngörmek çok zor. Ama daha epeyce bir zaman devam edeceğine kuşku yok.

Görsel sanat çalışması ise, çok büyük bir ivme kazanacaktır. Multidisipliner tavır gün geçtikçe gelişecek ve kapsamı genişleyecektir.

Süper Zekâ'ya geçtiğimizde ne olur? Muhtemelen aklınızdan geçeni okuyarak düzenleme yapma yeteneği geliştirilir. Süper Zekâ evresinde olmasa bile Hiper Zekâ evresinde bu muhakkak olur. Hatta dünyanın bir ucundan diğerine yapılan online (o evrede online değil, başka teknik tanım olur) söz konusu görüşmelerde insanların karşıdakinin kullandığı parfümün kokusunu duyabilecekleri de rahatlıkla söylenebilir.

Sanata ilişkin diller de dahil, bütün diller değişir. Günlük iletişimde yeniden işaret diline mi dönülür, yapay bir dil mi olur, telepatik iletişim mi gerçekleşir? Bunu şimdiden kestirmek kolay değil.

Ya da bunların hiç birine erişmeden, dünyayı harabeye çeviren şeyler yaşanır ve insan evladı ileriye doğru attığı iki adımdan bir adım veya birkaç adım geriye düşer.

Yüz yıl sonra ne olur? Meçhul.

i

z

d

ü

ş

ü

m

SAKLI CESARET

eğsen başını
kaçırsan gözlerini
yas tutsan zamana
hangi yasak
saklıyor cesareti
yalanla dost yılan
aşk tutsak
yolu kesen sarmaşık
esir almış masumiyeti
elma mıydı
kandıran Adem'i
ihamet bununla
başladı aşka

eğsen başını
kaçırsan gözlerini
yas tutsan zamana
aşk ağlar
dinlemez seni
damla damla çizilir
hüzün ruhuna
geçen saat alınmaz geri
unutma
korkak yaşanan hayat
gün gelir sana
sorar hesabını

Oya KARAEGE



Behiç GÜNALAN

KİTAPLIK



Ahmet Öner GEZGİN

Pasajlar

PASAJLAR, iki bölümden oluşuyor. İlk bölüm RETROSPEKTİF, 1968–2006 yılları arasında üretilen soyut dışavurumcu, deneysel ve kavramsal eğilimli fotoğraf öncesi çalışmaların ağırlıkta olduğu bir derlemedir. Buradaki fotografik göstergeler bize Man Ray’in iç gerçekliğin dışavurumuna özgürlük kazandıran manifestosunu hatırlatır: manifestoya dayalı düşüncenin pratiğe dönüşmüş hali.

İkinci bölüm, 2007–2024 yılları arasında geliştirilen uzun soluklu bir projedir. “Mavi ve Siyah” kavramını merkeze alan bu bölümde Gezgin, edebiyat ve sanat tarihinden referanslarla eserlerini kurar. Mavi “aydınlığı”, siyah ise “karanlığı” simgeler; sentetik bir malzeme olan siyah plastik projeye yön verir. “Zamanın ruhu”nu yansıtan bu bölümde merkezde “insan” vardır: ekonomik, sosyal ve siyasal sorunlarla boğuşan, temel hakları kısıtlanmış günümüz insanı. Ütopik ve distopik öğeleri bir arada kullanan proje, toplumsal eleştiri getirirken umut ile umutsuzluk arasında salınan yarı karamsar bir portre çizer; günümüzün politik, ekonomik, sosyolojik ve ekolojik sorunlarına da ayna tutar.

Ahmet Öner Gezgin’in PASAJLAR kitabı, fotoğrafın gelişim sürecinde fotoğraf öncesi ve sonrası çözümlemeleri harmanlar. Kitabın temel sorusu şudur: Fotoğraf sonrası dönemde imaj üretim ve işleme olanaklarının artması, hayal gücü ve zihinsel faaliyetlere daha geniş “özgürlükler” sunacak mıdır?

Bu gelişimin yaratma eylemi yararına olması dileğiyle...

“Dünyayı belki on kere, yüz kere yok edebilecek bir güç, küçücük bir düğmeye basılmasını bekliyor.”

— Yaşar Kemal













İsmail KESKİN

Arnheim'in İzinde Biçimsel Bir Çözümleme Fotoğrafta Dikey ve Yatay Format

Fotoğrafta kadraj, yalnızca bir çerçeve değil; bir dünya görüşüdür.

1990'lı yılların sonunda Almanya'da öğrenci iken, işim gereği Dortmund'da yaşıyor, okulum Kassel'de olduğu için iki şehir arasında mekik dokuyarak eğitimimi sürdürüyordum. Reklam ve tanıtım işleri yaptığım için sürekli yeni birileri ile karşılaşıyordum. Bir gün Dortmund'da bir Türk esnafla tanıştım. Ölülerin evini oldukça yüklü paralar karşılığında boşaltıyor, çıkan bütün eşyaları spor salonu büyüklüğündeki deposuna getiriyor, orada tasnif ederek satışa sunup yine kazanıyordu. Müdavimi olmuştum. Zamanla benim değer verdiğim şeyleri öğrenmişti. Müzik CD'leri, heykelcikler, objeler ve özellikle sanat kitapları getirdiğinde arardı.

İşte bu çağrılardan birinde, yığınla kitabın arasında, Almanların matbaacılıktaki öncülüğüne yaraşır, mükemmel ciltlenmiş hepsi aynı formatta, üst üste yığılı bir dizi kitaba rastladım. Heyecanla karıştırmaya başladım. Hösch AG, Dortmund merkezli, özellikle çelik ve inşaat sektöründe faaliyet göstermiş köklü bir firmadır. Her yıl belli bir konuyu baz alarak, promosyon amaçlı editoryal kitaplar hazırlatmışlar. Piyasada bulup, satın alınması mümkün değil. Belli ki bunlar, Hösch AG'de çalışmış, yıllarca bu yayınları biriktirip onlarla yaşamış ve yaşamı sonlanmış bir emekçinin kütüphanesinden, adeta benim için kopup gelmiş değerli hediyelerdi. Konusuna ilgi duyduğum çok sayıda kitap seçtim. Çoğu görsel sanatlar ve mimari ile ilgiliydi. Okuldan eve geldiğimde heyecanla bunları bir bir karıştırarak sanat dolu bir yolculuğa çıkıyordum. Bu sanatsal yolculuğun uygulama kısmında ise özgün bir

sanatsal eğilim hususunda cesaretim henüz tam olgunlaşmamıştı. Nakışlarımızı soyutlayarak resimde kendi yolumu bulmaya çalışıyordum. İşte tam bu aşamada bu editoryal yayınlardan biri başucu kitabıma dönüşmüştü. "Bilder Geben Antwort" başlıklı, "Resimler Cevap Verir" şeklinde Türkçeye çevirebileceğimiz bu kaynak eser, dünyaca ünlü çok sayıda ressam, heykeltıraş, mimar, müzisyen, sanat tarihçisi ve düşünürün "sanat" üzerine deneysel yazılarını içeriyordu.

İşte, görsel sanatlara bakışımда önemli bir yapı taşı olmuş, Rudolf Arnheim'la tanışmam böyle gerçekleşmiştir. O'nun resmin yapısal bütünlüğüne verdiği değer, "Türk Resminde Yeni Nakış" başlığıyla nakış soyutlamaları yaparak devam ettiğim resim serüvenimde kendime güvenimi perçinlemiştir. Arnheim, görsel algıyı yalnızca duysal bir süreç olarak değil, aynı zamanda düşünsel bir eylem olarak değerlendirmiştir. Sanatı biçimsel unsurların düzeniyle zihinsel süreçler arasındaki dinamik ilişki üzerinden okur. O'na göre her görsel ifade, düşüncenin bir tezahürüdür. Eleştirel dili, psikoloji, felsefe ve sanat kuramları arasında kurduğu köprülerle şekillenir; bu dil ne soyut teoriye ne de yüzeysel betimlemelere yaslanır. Arnheim, özellikle Gestalt psikolojisinden ilhamla, sanat yapıtlarında düzen, denge ve bütünlüğü, estetik anlamın taşıyıcıları olarak görür. Yaratıcılığı ise rastlantısal bir ilham hali değil,

biçimsel çözümleme yoluyla düşüncenin yoğunlaşmış bir biçimi olarak tanımlar.

Arnheim'in, başucu kitabım Bilder Geben Antwort'da yer alan "Hochformat und Querformat", "Dikey Format ve Yatay Format" başlıklı makalesi, yukarıda belirtilmiş olan Arnheim'ci bir yaklaşımla Van Gogh, Daumier, Tizian, Bellini, Wermeer gibi dünyaca tanınmış sanatçıların eserlerini o zamana kadar okumadığım bir dille çözümlüyordu. Uzun yıllar, derslerimde eleştirisini yaptığım sanat eserlerini çözümlemede rehberim olmuştur diyebilirim.

Özellikle, akademik yaşama adım attığım 2000'li yılların başlarından itibaren fotoğrafla olan ilişkimin sadece sanatsal boyutta kalmayıp, gösteriler, söyleşiler, davet edildiğim fotoğraf okumaları ile bilimsel ve düşünsel bir boyuta taşınmasıyla, fotoğrafları da biçimci bir yaklaşımla çözümlemeye başladığımı fark ettim. "Gördüğümüzü Göremediğimiz" teması ile uzun yıllardır ürettiğim, fotoğraf yoluyla doğada soyut tablolar arayışımı da bu çerçevede değerlendiriyorum. Yurtdışında eğitimimi tamamlayıp ülkeme döndükten sonra, Sanatta Yeterlik-Doktora programına devam ettiğim yıllarda "Dikey Format ve Yatay Format" başlıklı makaleyi hocalarımdan birinin de önerisiyle Türkçe'ye tercüme ettim. Rh Pozitif Sanat Dergisi'nin Ocak 2015 sayısında yayımlandı.

Behiç Günelan Hocamın Zamansız Dergisi için yeni bir yazı daveti üzerine, Arnheim'in sanat çözümleme yöntemini, fotoğraf yolculuğumda hayatıma dokunmuş saygıdeğer ustaların eserlerini yorumlamada değerlendirmeye karar verdim. Dolayısıyla bu yazı Arnheim'in "Hochformat und Querformat" başlıklı çözümlemesinden esinle, klasik resimlerden çağdaş fotoğraflara uzanan bir izlek içinde, kadrajın yönelimini yalnızca estetik değil, duygusal ve ruhsal bir mesele olarak ele almayı amaçlıyor. Bu yazıda da resimlerin yanında, ressamların tabloyu biçimlendirirken yaptığı bilinçli seçimlerin izini, kendi seçkim fotoğraflar üzerinden çözümlemeye çalışacağım.

"Biçim, anlamı kurar" der düşünür. Öyleyse bir kareyi nasıl gördüğümüz, yalnızca bir teknik değil, bir varoluş tutumudur. Bu yazı, bu yönüyle fotoğrafa bir kez de biçimin gözüyle bakmanın deneysel bir örneği olarak görülebilir.

Bazı fotoğraflar vardır, yalnızca bir anı kaydetmez;

geçmişin içindeki bir soluğu bugüne taşır, gözle değil yürekle izlenir. 2025 Mart'ında kaybetmiş olduğumuz ilk fotoğraf Hocam Ahmet Aydın Kaptan'ın bu



1) Ahmet Aydın Kaptan, 1960, "Tirebolu Yeniköy Mahallesi Kızları, Ustarama Arkası Giresun Taşı'nda"

siyah-beyaz fotoğrafı da işte onlardan biri. Bir grup genç kız, içten bir gülümsemeyle birbirine yakın, sanki hayatın tam içindeyken birden durmuşlar an'ın sakinliğini günümüze gönderir gibi kıyıya yaslanmışlar. Arka planda tanıdık bir Anadolu kasabasının görkemli ama sıcak evleri. Denize ya da bize değil, birbirlerine bakıyorlar. Yatay kadrajın ağırlıklı etkisi hemen hissediliyor.

Gözümüz, bir sahne perdesini açar gibi soldan sağa akıyor; sonra figürlerin ritmik dizilişinde, bakışlara odaklanarak merkezdeki bir elips formunda yuvarlanıyor. Bu bir tiyatro dekoru değil, gerçek bir yaşam anı. Fotoğrafın duygusal içeriğinden kopup biçimsel estetiğine odaklanalım. Arnheim'in ifadesiyle, yatay eksenler izleyicinin gözünü güvenli bir istikrar alanına çeker ve bu güvenlik, fotoğrafa huzurlu bir ritim verir. Bu yönüyle, kayaların koyu dokusu ve evlerin ritmiyle oluşan iki yatay temel koyu leke, sanki sahnenin başını ve sonunu çizen iki parantez gibi fotoğrafı çerçeveliyor. Alt ve üst yataylar zamanın iki kıyısıysa, ortadaki dikey üçlü figür o iki kıyı arasında hem fiziksel hem duygusal olarak kurulmuş bir köprü özelliği taşıyor. Kadrajın yataylığı, yalnızca mekânı değil, zamanın akışını da içine alıyor. Bu, geçmişin bugüne nazikçe dokunduğu bir geçiş hattı gibi görülebilir. Kompozisyonun sade dengesi, fotoğrafın içindeki insanlara değil, o insanlarla birlikte yaşayan hafızaya odaklanmamıza izin veriyor. Fotoğraftaki kadınlar arasındaki bedensel yakınlık, benzer giysiler ve ortak bir ifadeyle taşınan sıcaklık, sadece sıradan bireyleri değil, 1960'lar Türkiye'sinden geleceğe bakan modern bir kadın topluluğunu anlatıyor bize. Yine Arnheim'in ifadesiyle, biçimin yalınlığı içeriğin duygusal berraklığına dönüşüyor

Arka planda evlerin sıralanışı ve mekânsal derinlik, sahneyi bir 'anı sahnesi' olmaktan çıkarıp, bir yer hissine dönüştürüyor. Çünkü burada sadece insanlar değil, yaşanmışlıklar da yan yana dizilmiş gibi duruyor. Perspektif, yukarıdan aşağıya değil, içeriye doğru izleyiciyi bu an'a tanıklığa çağıran bir biçimde kurulmuş. Fotoğrafa bakarken sadece kadınları değil, çocukluğumuza gittiğimiz bir yaz akşamında, sessizliğin içinden süzülen martı kanatlarının sesinde, hüznü bir ezgi duyar gibi oluyoruz. Denize atılmış çay kaşıkları geliyor gözümüzün önüne. Zaman durmuyor, ama bu karede bir süreliğine askıya alınmış gibi; bize genişlik ve ferahlık içinde geçen bir anlık dilimi armağan ediyor.

Fotoğraflar yalnızca göstermez, anlatır, dinletir, hatta susturur. Behiç Günelan'ın bu siyah beyaz anlatısı, işte tam da öyle bir suskunlukta yankılanıyor. Bir eşikten bakar gibi izliyoruz: bir yanda zamanı bedenine sarmış yaşlı bir kadın, diğer yanda camın ardında toplanmış üç çocuk yüzü. Geçmişle geleceğin, aynı kadrajda karşılaştığı bir eşik anı sanki.

Fotoğraf yatay bir düzleme yerleşmiş; Arnheim'in deyimiyle bu format, doğaya, yataylığın huzuruna ve sürekliliğine göz kırpar. Kadının oturduğu, taşların üzerine yerleşmiş zemin sağlam, eski, köklü. Anlık, kameradan gözünü kaçırmış, düşünceli duruşu dingin ama zamanın ağırlığını omuzlarında taşıdığını hissedebiliyoruz. Giysisinin desenleri, ellerindeki çizgiler ve yüzünün haritası, adeta yaşamın elle tutulur hali gibi.

Yaşlı kadınla ister istemez bağ kurmamızı sağlayan, dikkati çeken başka bir şey daha var: arkadaki küçük pencere. Dikey hissettiğimiz çerçevenin içinde üç çift göz, biri direkt bize bakıyor. Çocukların gözlerinde merak, belki biraz kaygı; belki de bu, sadece oyun arasında anlık bir duraksamadır. Dikey kadraj burada, yaşlı kadının geçmişi ile çocukların geleceği arasında bir köprü gibi yükselen bir zaman duygusu taşıyor. Ahşap duvarın dokusu, zamanla sararmış, saman yapraklı bir hatıra defteri sanki; her çizdiği, her çatlağı geçmişin izlerini gösteriyor. Bu izler arasında oturan kadın, zamanın orta yerinde bir kaya gibi duruyor; arkasındaki pencere ise bir anlığına açılmış bir bakış penceresi gibi. Sanki çocuklar geçmişin içinden geleceğe bakıyorlar ya da gelecekte geçmişe. Bakışlar net değil, ama derin; hem yakın hem ulaşılmaz.



2) Behiç Günelan, 8 Mart 2025 Dünya Emekçi Kadınlar Günü

Arnheim, Behiç Günelan'ın bu karesini yalnızca bir portre olarak değil, biçimin duyguya dönüştüğü bir an olarak tanımlardı muhtemelen. Yataylar bize mekânı, dikeyler zamanın akışını anlatıyor ve her detay, biçim yoluyla içeriğe evriliyor.

Cengizhan Günesen'in TFSF Cumhuriyet Sergisi'ne seçilmiş bu fotoğrafı, yüzeyde görünenin ötesine geçip izleyiciyi çok katmanlı bir görsel deneyime davet ediyor. Farklı zamanların, mekânların ve anların birbirine karıştığı bir kent kolajı. Silüetler, şehrin güncel ritminde yürüyüp duruyor gibi görünse de, arka planda yırtılmış afişler, eski duvarlar, güneşin yakıcı turuncusu ve gökyüzünün keskin mavisi, adeta fotoğrafı iki ayrı zaman düzlemine bölüyor.



3) Cengizhan Günesen, “Tortu I”, 2022 - TFSF Cumhuriyet Sergisi’nden

Arnheim’in biçim psikolojisi açısından bakarsak, burada dikey ve yatay yönlerin kesiştiği bir görsel örgü görmemiz mümkün. Yatay eksen, sahnenin temel zeminini oluşturuyor. Fotoğrafın alt bölgesinde yer alan yürüyen silüetler, ufuk çizgisi ve kıyı hattı, izleyicinin bakışını yatayda gezdiriyor. Buradaki yatay hatlar, fotoğrafa bir süreklilik ve zaman akışı hissi veriyor; yürüyüş, hareket, gündelik hayatın akışındaki karmaşa. Buna karşılık, dikey öğeler özellikle figürlerin bedenleri, gölgelerinin dikey uzanışı ve fotoğrafın orta-üst bölgesinde ışığın yukarı yönlü kırılması, izleyicinin bakışını yerden gökyüzüne, maddeden soyuta taşıyor. Dikeylik burada yalnızca fiziksel bir yön değil, aynı zamanda fotoğrafa bir yükselme, yoğunlaşma ve “odak” duygusu katıyor. Üst üste binen gölgeler, keskin ışık blokları ve silüetlerin düşey duruşu fotoğrafın zaman derinliğini dikey bir ekseninde açıyor. Yani bir bakıma, görüntü hem yatayda “şimdi”yi aktarıyor, hem dikeyde “zaman katmanlarını” üst üste bindiriyor.

Katmanlı yapı burada iki yönün çatışmasını değil, birlikteliğini vurguluyor. Ön plandaki koyu silüetler, orta plandaki yarı saydam renk blokları ve arka plandaki fotoğraf kırpıntıları arasında sürekli bir geçiş var. Tıpkı, dikey ve yatayın birbirini tamamlayan iki karşıt kutup olması gibi; zıtlıkların bileşkesi diyebileceğimiz bu oluşumlar izleyiciyi tek bir bakış noktasında sabitlemek yerine, gözün fotoğraf içinde oradan oraya dolaşmasını sağlıyor. Dokular, tek katmanlı değil, fotoğraf yüzeyi adeta bir arkeolojik kazı alanı gibi. Katmanlı yapı, sadece estetik değil, anlam katmanı da yaratıyor. Netlik, bugünü temsil ederken, bulanıklık ve aşınmış yüzeyler geçmişin izlerini çağırıyor. Renkler, biçimsel yönleri daha da belirginleştiriyor. Sıcak turuncular ve kırmızılar yatay

alanlarda yayılıyor, soğuk maviler ve siyahlar dikey hatlarda derinleşiyor. Arnheim’in “görsel gerilim” dediği şey, tam da burada hissediliyor; fotoğraf, iki yön arasındaki enerjiyle ayakta duruyor. Günesen’in kent yaşamının karmaşık ritmini hissettiren, soğuk bir geometriye takılmadan yaşayan bir mekân anlattığı bu çalışması, yalnızca bir görüntü değil adeta yönler arası bir diyalog. Yatay, bize sahnenin zamanını verirken; dikey ise sahnenin ruhunu veriyor.

Dikey, bazen yalnızlığın omurgası olur, yatay ise bir suskunluğun yatağı. Arnheim’in yöntemiyle eserleri okuduğumuzda, biçimin içeriği nasıl taşıdığı değil, nasıl içerik hâline geldiği ortaya çıkar. Bir çizgi bir bakışa, bir boşluk bir sessizliğe, bir ışık bir umuda dönüşür. Böylece, kadraj sadece bir görme alanı değil, düşünmenin, hissetmenin ve susmanın biçimsel karşılığına dönüşür. Arnheim’in resim analizlerinde kurduğu estetik dil, görme biçimleriyle zihinsel düşüncenin derinliği arasındaki bağları görmemizi sağlar. Bu buluşma noktası, görsel sanatlara dair eleştirel dilin, şiirle kurduğu zengin diyalogu da ortaya çıkarıyor. Bu çerçevede O’nun sanat eleştirisi yaklaşımını fotoğraflara uyarlamaya çalıştım.

Resimde ve fotoğrafta dikey ve yatayın sade birer biçimsel tercih olmadığını; onların kompozisyonda görsel, zihinsel ve duygusal alanları düzenleyen temel kuvvetler olduğunu özümsemiş bir sanat eğitimcisi olarak, ünlü düşünürün yöntemini Zamansız okuyucuları ile paylaşmak istedim.

SLR (SINGLE LENS REF

ergun.akleman@gmail.com

THOMAS SUTTON FOTOĞRAF ÇEKERKEN SONUÇTA OLUŞAN GÖRÜNTÜYÜ GÖREMEMEKTE ŞİKAYETÇİYDİ. FOTOĞRAFÇILARIN ORTAYA ÇIKACAK FOTOĞRAFI TAHMİN ETMESİ GEREKİYORDU. THOMAS SUTTON SONUNDA BU SORUNA İYİ VE BASİT BİR ÇÖZÜM BULDU!

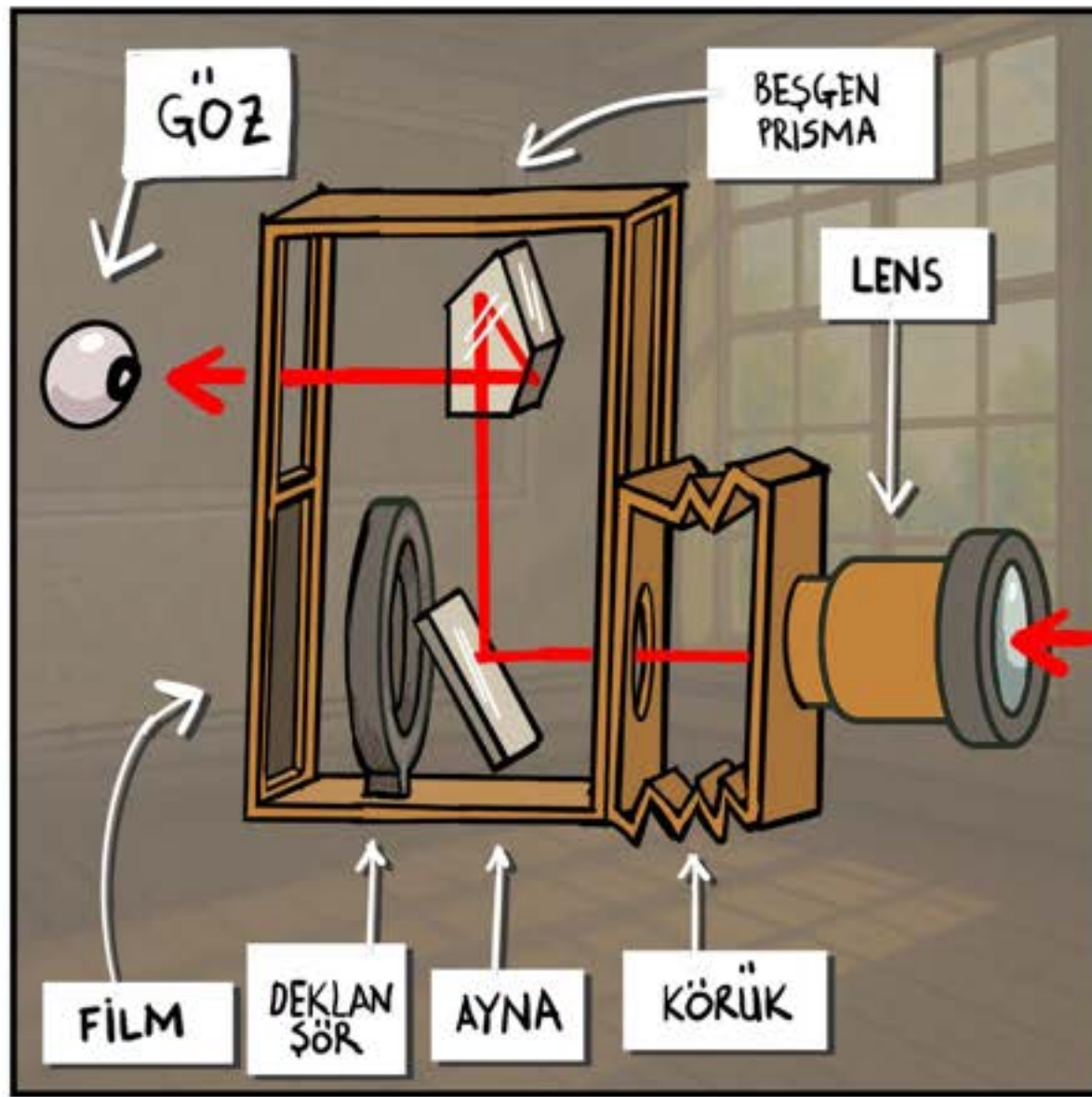


TEK MERCEK YANSIMALI (SLR) KAMERALAR İLK TARAFINDAN 1861 YILINDA İCAT EDİLDİ. 19. YÜZYILDA KAPLIYORLARDI VE KULLANIMLARI ZORDU. SLR KAMERALARIN GELİŞTİRİLDİ VE KOLAYCA KULLANILABİLİR HALENE GELENDİ. HEM PROFESYONEL HEM DE MERAKLI FOTOĞRAFÇILARIN İÇİN BAŞLAN

REFLEX) KAMERANIN İÇİ

ERGÜN AKLEMAN-

SINGLE LENS REFLEX (SLR) ADINI ALAN BU KAMERA BİLGİSAYARLARDAN ÇOK ÇOK ÖNCE "WHAT YOU SEE IS WHAT YOU GET" (WYSIWYG) YANI "EKRANDA NE GÖRÜYORSAN, ÇIKTI DA O OLACAKTIR" KAVRAMININ TARİHTE İLK ÖRNEĞİYDİ.



K RENKLİ FOTOĞRAFI ÇEKEN THOMAS SUTTON 19. YÜZYILDAKİ İLK SLR KAMERALAR ÇOK HACİM KAMERA TASARIMLARI 20. YÜZYIL BOYUNCA DEVAMLİ VE TAŞINABİLİR OLDUKLARI İÇİN 20. YÜZYILDA AFÇILAR İÇİN YAYGIN OLARAK KULLANILMAYA BAŞLANDILAR.



Murat GERMEN

Amacım fotoğrafın farklı görme, yapma, aktarma biçimleri üzerinde düşünmek ve ortaya çıkan fikirlerin vücut bulması için çoğunlukla şahsen, bazen de tasarımcılarla birlikte vakaya özel çözümler üretmek; bu vesile ile de kafamı meşgul eden meseleleri görselleştirmek, izleyicilerin zihninde soru işaretleri ile farkındalık yaratmak ve mümkünse gördüklerinden haz almalarına zemin sağlamak.















Okan YILMAZ

Fan Ho - Işığın ve Gölgenin Ustası

Fotoğraf dünyasına adım atan her Türk fotoğrafçı, Henri Cartier-Bresson gibi isimleri defalarca duymuştur; onların karelerini belleğine kazımıştır. Ama bugün size, Türkiye’de pek az anılan, ismi nadiren telaffuz edilen fakat ışık ve gölge ile kurduğu eşsiz bağ sayesinde beni derinden etkileyen bir ustadan bahsetmek istiyorum: Fan Ho.

Sadece 20 yılda 300’e yakın ödül kazanan, Asya’nın Cartier-Bresson’u olarak anılan, fotoğrafları San Francisco Modern Sanat Müzesi’nin kalıcı koleksiyonunda yer alan Fan Ho...

1931’de Şanghay’da doğdu. Henüz 14 yaşında eline aldığı Brownie ile fotoğraf yolculuğuna çıktı. Babasından hediye Rolleiflex, onu fotoğrafın zamansızlığına ve ışığın büyümesine bağladı.

1949’da ailesiyle birlikte Hong Kong’a göç ettiğinde henüz 18 yaşındaydı. 1950’ler ve 60’lar boyunca kentin küçük bir liman kentinden büyük bir metropole dönüşümünü, sokakları, pazarları ve arka mahalleleri adım adım belgeledi.

Kariyeri boyunca siyah-beyaz fotoğrafı seçti. Çünkü renklerin cazibesinden arınmış bu dünya, çoğunlukla fark edemediğimiz ama ışığın ve gölgenin belirginleştirdiği ayrıntıları ve fotoğrafın zamansızlığını, dramatik bir etkiyle ortaya çıkarıyordu. Onun tutkusu, ışığı görmek ve gölgeyi yakalamaktı.



Fan Ho, güçlü kompozisyonlar yaratmak için modellerini yönlendirmekten çekinmezdi. Kuzeninden bir duvarın yanında poz vermesini istediğinde, en ikonik karelerinden biri olan “Yaklaşan Gölge” (1954) ortaya çıktı.

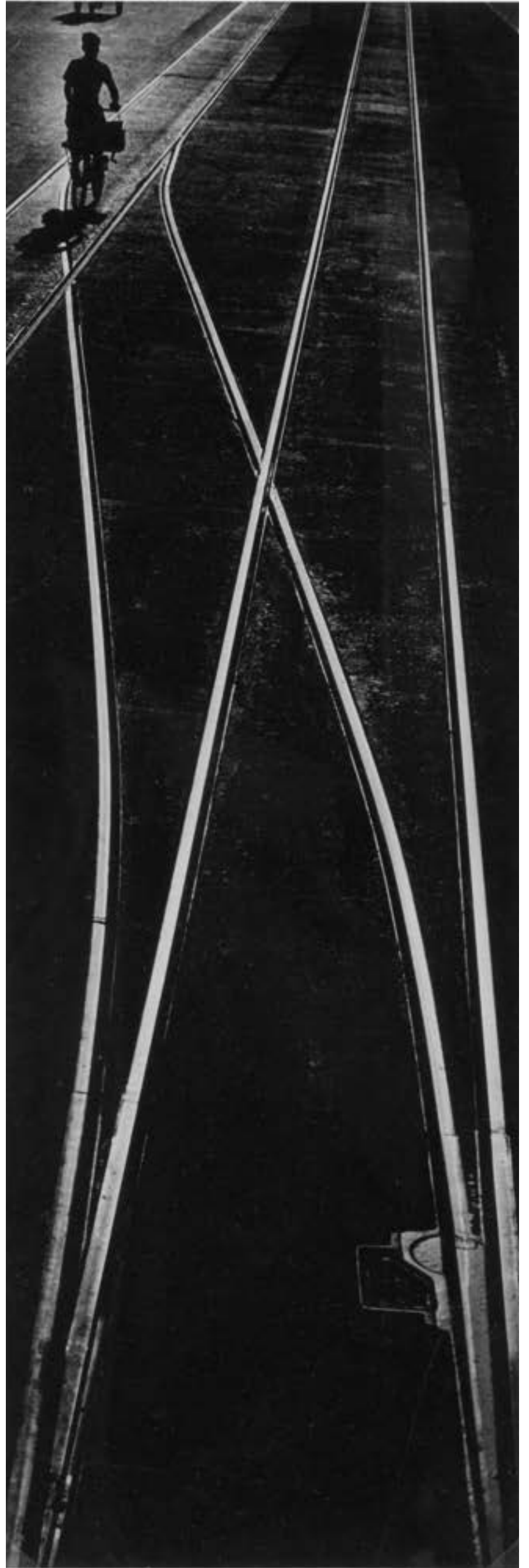
Kadın, düz bir duvara yaslanmış, kıyafetiyle duvara kontrast oluşturuyor; zemindeki koyuluk aynı kontrastı tekrarlıyor. Dikey duvar ve yatay zemin, bakışımızı kadına yönlendiriyor. Ancak kareyi ölümsüzleştiren, köşeden süzülen o diagonal gölge. Kadın; yatay, dikey ve diagonal çizgilerin tam kesişiminde duruyor. Fotoğrafın ismi, sadece kadına yaklaşan gölgeye değil, aynı zamanda hayatın karanlık taraflarının adım adım yaklaşmasına da



gönderme yapıyor. Kimileri bu gölgenin karanlık odada yaratıldığını iddia etse de sonuç değişmiyor. Ortada, 50.000 dolara satılan bir başyapıt var.

Cartier-Bresson ve birçok sokak fotoğrafçısının aksine, Fan Ho gerektiğinde fotoğrafı kırpmandan çekinmezdi. Bunun, bir film yapmak gibi olduğunu söyler; öz ve duyguya ulaşmak için bir “yönetmen” gibi düzenleme sürecinden keyif alırdı. Karelerinde ışık ve gölge, yalnızca bir teknik değil, başlı başına hikaye anlatıcısıydı. Yüksek kontrast, ters ışık, parlak ve karanlık tonlar, ışık huzmeleri... Hepsini, izleyicinin gözünü asıl ögeye çekmek için ustalıkla bir araya getirirdi.

Kadrajlarının içinde doğal çerçeveler kurma becerisi, ritmi kompozisyonun bir parçası olarak kullanma alışkanlığı, grafik öğeleri ustalıkla işlemesi ve yönlendirme çizgileri gibi tekniklerdeki hâkimiyeti onu benzersiz kılıyordu. Ancak hiç şüphe yok ki, sanatının zirvesi ışık ve gölge kullanımındaydı. Benim içinse onun en ilham verici yönü;





“yalnızca ışığı görmek değil, ışığa bir karakter, bir kimlik kazandırmaktaki ustalığı” oldu.

Bir söyleşisinde, ilhamını çoğunlukla fotoğrafçılardan değil, şairlerden ve müzisyenlerden aldığını söylemişti. Bu da karelerine yansıyan o şiirsel dokuyu açıklıyordu. Görsel estetik üretimindeki ustalığını yalnızca fotoğrafla sınırlı tutmadı; yönetmen ve oyuncu olarak Hong Kong ve Tayvan’da 20’den fazla filmde imzası vardı. Üç filmi Cannes, Berlin ve San Francisco uluslararası festivallerinde başarı kazandı.

1995’te Amerika Birleşik Devletleri’ne yerleşti ve emekliliğinde koleksiyonunu düzenlemeye başladı. O dönemde şöyle demişti:

“Sanatsal yaratım için her şeyi denemek gerekir. Eski negatiflerimin yeniden hayat bulması için geçmiş ile geleceği, eski ile yeniyi, hayal ile gerçeği bir araya getirmeye çalışıyorum. Bu yüzden karanlık oda deneyimimi dijitalleştirmek için Photoshop gibi modern teknikleri kullanıyorum; görüntüleri birleştiriyor, üst üste koyuyor, bazen sinematik tekniklerle kolaj yapıyorum. Yeni hislerle karışık eski, nostaljik bir his...”
2016 yılında, ardında ışığın ve gölgenin dansını şiirsel anlatımla belgeleyen sayısız fotoğraf bırakarak aramızdan ayrıldı.



Benim için Fan Ho, yalnızca mükemmel bir fotoğrafçı değil; Türkiye’de, Avrupa’da ve hatta Batı dünyasında hak ettiği değeri tam olarak görememiş, ama fotoğraf sanatına derin izler bırakmış bir ustadır. Onun fotoğraflarına bakmak ayrı bir keyif; tekniğini, tarzını ve kompozisyonunu incelemek ise çok öğretici.

Tarzi, sanata ve fotoğrafa yaklaşımı ile kendime örnek aldığım büyük usta Fan Ho’yu saygıyla anıyorum...









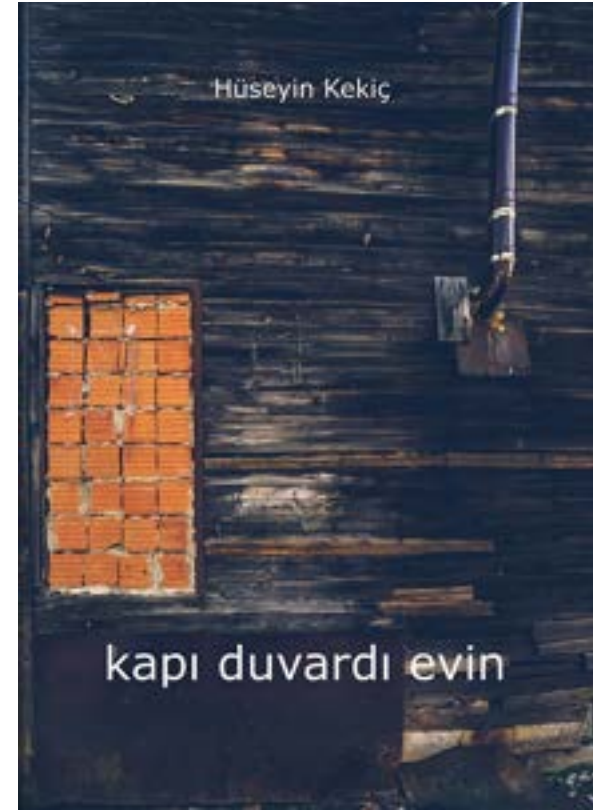
Gökhan KORKMAZGİL

Kapı Duvardı Evin

Hüseyin Kekiç kitabını adıma imzalayıp bana ulaştırdığında iki kez mutlu oldum. Eğer adam gibi adamsanız, biri size kitap armağan ettiğinde sevinirsiniz. Hele kitap size imzalıysa, bir kat daha sevinir, özel bir okur olduğunuzu hissedersiniz. Ama, “benim okuyacak vaktim yok” diyenlerdenseniz, o zaman ben karışmam, siz bilirsiniz. Kitap sevmeyenlere şöyle hafifçe sırtımı döneyim, ben size kitaptan bahsedeyim.

Kekiç 1960 İstanbul doğumluymuş. Dergilerde öykü ve şiirleri, fotoğrafları yayınlanırmış. Yazı yazar, fotoğraf çeker, yönetmen ve kameraman olarak filmlerde, belgesel projelerde yer alırmış. Anafod ve Fotoğrafmetre üyesiymiş. Yani benim aklıma göre, bir insanın ne yapması gerekiyorsa onları yaparmış. Kitabın arka kapağında kendini “edebiyat ve fotoğraf amatörü” olarak tanımlamış, aynı benim gibi bir adammış.

Son zamanlarda, fotoğraflarında yer verdiği denemelerle, görsel anlatı dilini geliştirmeyi ve yazı diliyle birlikte daha zengin içerikler ortaya koymayı hedeflemiş. Kitaptaki fotoğraflara bakıyorum, görmemiz gerekeni hiç süslemeden, ayrıntılara boğulmadan en doğal, yalın haliyle göstermiş. Kısa öykü ve şiirleri okuyorum, abartılı söylemler, uzun betimlemeler yok, öz ve duru yazmış, az sözcükle çok şey anlatmış. Yani hedefini yakalamış. Dört yüzden fazla dergi yazısı yayımlamış biri olarak ben de Kekiç’e yakın bir yerde duruyorum. Yazılarımı kendi çektiğim fotoğraflarla tümleştirmeyi, zenginleştirmeyi seviyorum. Dedim ya, aynı benim gibi bir adammış! Bir fotoğraf sunumu hazırlarsınız, “acaba müzik de eklesem mi” diye kafa yorarsınız. Fotoğraflar ekranda



akacaktır, müzik arka planda çalacaktır. Eğer müzik fotoğraflarda anlatılan hikâyeyi desteklemiyorsa bütün işi bozacaktır. Doğru müzik ise fotoğrafları güzelce taşıyacaktır. Benzer biçimde, “yazılarıma eklediğim fotoğraflar okurun düş gücünü birlikte harekete geçirsin, onu yönlendireyim, ne anlattığımı daha iyi hissettireyim” isterim. Kekiç’in şiirleriyle, öncesiz ve sonsuz kısa öykülerinde de durum böyle olmuş. Tasarımda genellikle yazılar sağ, fotoğraflar sol sayfaya konmuş. Sayfayı açtığınızda soldaki fotoğrafa bakıyorsunuz (çünkü göz önce görsele gider), sonra sağdaki yazıyı okuyorsunuz (çünkü sıra ona gelmiştir). Sonra fotoğrafa geri dönüyorsunuz, bu kez yönlendirilmiş olarak yeniden anlamlandırıyorsunuz.



Gökhan KORKMAZGİL Yapay zeka görseli

Sonunda –tam da onun istediği gibi- altüst oluyorsunuz. Bu arada, Kekiç kendi fotoğraflarından başka yirmiden fazla fotoğrafçıya daha yer vermiş. Tanıdıklarım arasında Ahu Akbaş’ın bir fotoğrafını da görmek ne güzel!

Kekiç, ilk sayfada “Herkesin bir öyküsü var. Kimi anlata anlata bitiremez. Kimi içine atar da söyleyemez” diye yazmış. Ben onu kendimce anlıyorum; “çok lafa gerek yok” diyor, kitapta içine attıklarının birazını sezdiriyor.

Yine ilk sayfada bir ithaf satırı var, “canım torunlarım Ege, Masal, Ada ve Deniz’e” diye yazmış. Satıra bakar mısınız, kendi başına bir şiir gibi! “Ege Denizi’nde bir masal adası” der gibi! Bu isimler rastgele bir araya gelmiyor, sanırım insanın böyle torunları olursa, şair olmaktan başka çaresi kalmıyor!

İster fotoğraflara öykü yazın. İsterseniz öykülere fotoğraf ekleyin. İş nereye varacak? Kekiç’in, kitabın başında Tarkovski’den alıntıladığı söz ortada duracak: “Sanat var, çünkü dünya mükemmel değil. Dünya mükemmel olsaydı sanat işe yaramazdı!”

Kapı Duvardı Evin, Hüseyin Kekiç, Şubat 2025, 102 sayfa.



Gökhan KORKMAZGİL



Gökhan KORKMAZGİL



Gökhan KORKMAZGİL Yapay zeka görseli

PORTFOLYO

Neslihan BİLGE

instagram: @bilge_neslihan



Işık ve gölgenin fısıldaştığı o sessiz anların peşinde, kendi ruhumdan bir parçayı aktarıyorum.















Tanju AKLEMAN

El Ciudadano Ilustre Saygın Vatandaş

Yönetmenler: Mariano COHN
Gaston DUPRAT

Senaryo: Andres DUPRAT

Görüntü Yönetmenleri:
Mariano COHN Gaston DUPRAT

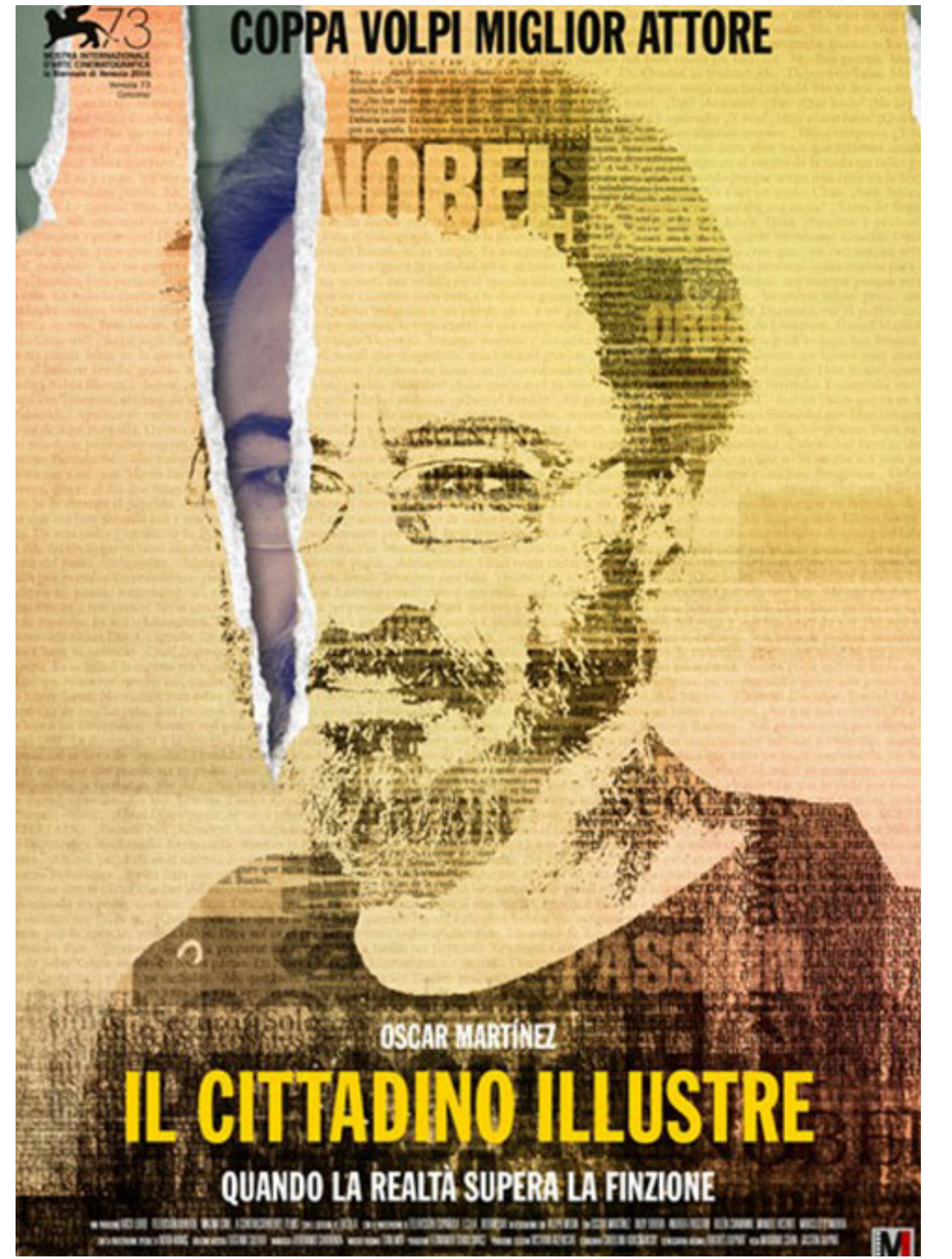
Oyuncular:
Oscar MARTINEZ (Daniel Mantovani),
Dady BRIEVA (Antonio), Andrea FRIGERIO
(Irene), Manuel VICENTE (Belediye
Başkkanı), Nora NAVAS (Nuria),

Yapım Yılı: 2016





"Nobel Edebiyat Ödülü'nü almak konusunda iki farklı duygu hissediyorum. bir yandan gururum okşandı, ama diğer yandan acı bir duygu içimde çok daha ağır basıyor. Benim inancıma göre bu tür oy birliği ile alınmış onay kararı bir sanatçının çöküşüyle doğrudan ve şüphe götürmez şekilde alakalıdır. Bu ödül şunu kanıtıyor; eserlerim kişilerin zevkleri ve ihtiyaçlarıyla aynı görüşte; yargıçların, uzmanların, akademisyenlerin ve kralların. Açık bir şekilde, ben sizin için en konforlu sanatçıyım ve bu konforun her artistik eserde bulunması gereken ruhla çok az ilgisi var. Sanatçıların sorgulaması ve şaşırtması gerekiyor. Bu yüzden bir sanatçı olarak ulaşabileceğim son noktaya gelmekten pişmanlık duyuyorum. Ancak hissettiğim en kalıcı duygu şu aslında; gururuma yediremediğim, ikiyüzlü bir şekilde beni kızdıran, yaratıcı macerama son vermeye karar verdiğiniz için size teşekkür etmektir ama lütfen bunları söyleyerek sizi suçladığımı düşünmeyin sakın. Gerçek bu değil. Burada suçlanacak tek kişi var o da benim. Çok teşekkür ederim."



Andrés Duprat'ın orijinal senaryosundan Arjantin ve İspanya ortak yapımı olarak çekilen filmi bugüne kadarki tüm yönetmenlik çalışmalarını birlikte gerçekleştiren Gastón Duprat ve Mariano Cohn yönetmiş. 2017'de Arjantin'in Yabancı Dilde En İyi Film dalında Oscar'a aday gösterdiği film kazandığı pek çok ödülün yanı sıra, Venedik'te Altın Aslan için de yarışmış ve aynı festivalde baş oyuncusu Oscar Martinez ile en iyi erkek oyuncu ödülünü almış.

Zaman zaman kara mizaha dönen bir komedisi olan ve dram yanı ile de dikkat çeken film, sanatçı ve onun esin kaynakları üzerine hoş bir çalışma. Yazarın Nobel töreninde yaptığı konuşma ile başlayan film hemen ardından beş yıl sonrasına ve yazarın doğduğu kasabaya yaptığı ziyarete geçiyor ve hikâyenin büyük bir kısmı da orada yaşanıyor.



Nobel Edebiyat Ödülü kazanmış Daniel Mantovani'nin, ödül sırasındaki konuşması ile başlıyor film.

Yazarın Nobel Edebiyat Ödülü töreni ile açılıyor film; ödülünden mutlu olduğunu ama bu ödülün bir bakıma ona sanatında gidebileceği en üst noktaya varmış olduğunu ve misyonu sorgulatmak ve sarsmak olan bir sanatçının bu ödül ile “onay”landığını hatırlatmasından rahatsız olduğunu söylüyor yazar törendeki konuşmasında. Belki de tam da amaçladığı gibi önce bir sessizlik, sonra yoğun bir alkış ile karşılanıyor bu sözleri ve törenin sonunda yüzünde beliren mutluluk ifadesi yazarın şımarık egoistliği için bir ipucu oluyor adeta bize. Ardından 5 yıl sonraya geçiyoruz; kendi ifadesi ile “romanlarındaki karakterlerinin hiç terk etmediği ama kendisinin hep kaştığı” kasabasında değil, Barcelona’da yaşayan ve 20 yaşındayken ayrıldığı kasabasına 40 yıldır gitmemiş olan bir adam olarak çıkıyor karşımıza yazarımız. Bir süredir yaz(a)mayan, konferanslar ve ödül törenleri için dünyanın dört bir yanından sürekli davetler alan yazarın bunları çoğunlukla reddederkenki görüntüleri, kendisini bilinçli veya bilinçsiz olarak üst bir konuma yerleştiren ve kaprisli tavırların hâkim olduğu karakteri olan bir adam resmi çiziyor bize. Başta nedenini anlayamadığımız ama hoş finalde öğrendiğimiz gerekçe ile ve “saygın

vatandaş” ödülünü almak üzere kasabasına gitmeye karar vermesi, yaratıcı ile ona esin kaynağı olan gerçek karakterlerin yüzleşmesine dönüşüyor.





Ünlü Fransız yazar ve düşünür Jean Paul Sartre, Ekim 1964’te aldığı Nobel Edebiyat Ödülü’nü reddetti. Bulanık, Varoluşçuluk, Varlık ve Hiçlik kitaplarını yazan ünlü yazar, arkadaşlarına verdiği röportajda, resmi ayrımcılığı ve kurumsallaştırılmasını istemediği için reddettiğini söyledi. Basına yaptığı açıklamalarda ise yazısının etkisinin sınırlanacağından korktuğu için ödülü almayı reddettiğini dile getirdi.

Rus edebiyatında “şairlerin şairi” ünvanını alan Pasternak, SSCB politikasını yönetenlerle ters düştü ve 1936’dan beri şiirleri yasaklandı. 23 Ekim 1958’de gelen bir telgrafla Nobel Edebiyat Ödülü’ne layık görüldüğünü öğrendi. Ancak Pasternak, 29 Ekim’de gönderdiği bir telgrafla ödülü reddettiğini açıkladı. Bu konuyla ilgili bilgiler net olmamakla beraber Sovyet Birliği’nin ödülü reddetmesi konusunda baskı yaptığı söylentileri vardır.



Jean Paul Sartre



Boris Pasternak

Ve Arjantin'e doğup büyüdüğü kasabaya, maceralı bir yolculuk ile gider Daniel Mantovani. Kendisini Belediye Başkanı karşılar. Ondan beklenti kendisine Saygın Vatandaş ödülü verilmesi, orada bir konuşma yapması, düzenledikleri resim yarışmasının jürisinde olmasıdır. Kendisi adına yapılan heykelin açılışı vardır bir de.

Tecrübeli oyuncu Oscar Martinez pek de sempati ile yaklaşılabilecek biri gibi görünmeyen karakterini usta ve yalın bir oyunculukla canlandırırken komedi anlarını sadeliğin içinden çekip çıkarıyor ve ekonomik bir performansın nasıl güçlü olabileceğini gösteriyor bize film boyunca. Barcelona'daki gösterişli hayatla zıtlık teşkil eden küçük kasaba hayatının içinde ve yazarın eski sevgilisi dışında her biri tuhaf olan karakterlerle geçen günler bize kimi hoş anlar sunuyor. Örneğin kasabadaki amatör resim yarışmasının jüri üyeliğini yapan yazarın küçük yerlerin gerçeklerini hatırlamak zorunda kalması epey eğlendirici. Kitabının yapraklarının mecburen önce ateş yakmak, sonra da tuvalet sonrası temizliği için kullanılması veya belediye başkanının ısrarı üzerine itfaiye arabasının tepesinde kasaba sokaklarındaki geçit töreni kesinlikle etkileyici, özellikle de ilkinin içerdiği göndermeler nedeni ile. Bunlara yerel tv istasyonunda katılınan bir söyleşiyi ve ödül törenindeki "ağlak" sunumu da (ki tüm o aldırılmaz tavırlarına rağmen yazarımızın gözlerinden

yaş gelmesine neden olarak onun karakteri hakkında iyi bir ipucu da veriyor bize bu sahne) ekleyebiliriz rahatlıkla filmin keyifli anlarına örnek olarak.

Ve Irene, kasabadan giderken arkasında bıraktığı Irene. Hala ona aşiktir, kitaplarını çıkar çıkmaz alır, hemen okur. Artık O, Antonio ile evlidir. Antonio, Daniel'i önce evlerine davet eder, sonra ava.

Beş bölümden oluşan filmde, "Av" başlığını taşıyan bölümün sürprizi ile başarı dozunu yükselten filmin ilk ve son sahnelerinin zıtlığı üzerinden bize ilettiği bir mesajı da var: İlkinde ödülün verdiği coşkuyu kaprisli bir şımarıklıkla örten yazarın kasabasına yaptığı ziyaretten edindiği yeni ilhamlarla tekrar yazmaya başlaması ile dışa vurduğu coşkulu ve yüksek egolu mutluluğu bir sanatçı karakteri üzerine çok şey söylüyor kuşkusuz. Yazarlığını besleyen kasaba halkının tüm ikiyüzlülüklerini onları eserlerinde eleştirel bir şekilde kullanarak "değerlendiren" başarılı yazarın bir insan olarak portresinin beklenenden çok farklı olabileceğini, bir başka ifade ile söylersek, sanat eserleri ile o eserleri yaratan insanın değerlerinin çok farklı olabileceğini hatırlatıyor bize film. Hikâyesinin dramatisasyonu zaman zaman zorlama görünse de, senaryonun filmi bir "sanat ve sanatçı filmi" klişesinden uzak tutma başarısını gösterdiğini belirtmek gerek.



Zayıf karakterli insanlar, çevrelerindeki kişilerin başarısız olmasından en çok mutlu olanlardır.
Fyodor Dostoyevski

Niteliksiz insan, nitelikli insanları aşağı doğru çekmeye çalışır. Bunun nedeni, nitelikli insanların niteliklerini sisleyerek kendi niteliksizliklerinin açığa çıkmasına engel olmaktır. Dikkat ettiyseniz, niteliksiz biri niteliksiz biriyle uğraşmaz, onların derdi nitelikli insanlardır.
Ömer Özyurt





Derleyen: Tanju AKLEMAN

MİMAROGRAFI

Irgandı Köprüsü

II. Murad döneminde 1442 yılında Bursa'da Irgandılı Ali oğlu Tüccar Muslihiddin tarafından, Mimar Abdullah oğlu Timurtaş'a yaptırılmıştır. Hacı Muslihiddin Azerbaycan'dan aldığı ipeği İtalyan tüccarlara satan, dönemin önemli tüccarlarından. Hacı; Selçuklular döneminde mutasavvuf alimler için kullanılmış olsa da Osmanlı döneminde üst sınıf tüccarlara verilen lakaptı.

Bursa'nın 15. ve 16. yüzyıllarda önemli bir ticaret merkezi olması sürecinde rol oynayan imar faaliyetleri kapsamında tüccarların da ticaret amaçlı yapıları inşa ettirdikleri bilinmektedir. Bunun en bilinen örneği Irgandı Köprüsüdür. Hoca (Hacı) Muslihiddin İran'daki Irgandı'dan geldiği ve Irgandılı Muslihiddin olarak bilindiği için köprüye de 'Irgandı' deniliyor.

Gökdere üzerinde yer alan ve şehrin merkezini doğusuna bağlayan köprülerden yukarıdan aşağıya doğru üçüncüsüdür. Bursa'nın en büyük iki ilçesinin tam ortasında kalır: Doğusu Yıldırım, Batısı Osmangazi. Ayrıca köprünün Yıldırım tarafı Osmangazi tarafına göre 120 santimetre daha yüksektir.

Kurtuluş Savaşı sonrasında iki sene iki ay iki gün süren işgalin ardından Yunan işgal kuvvetlerinin Bursa'yı terk ederken bombaladıkları köprü 1922 yılında

yıkılmıştır. 1949'da ve 1989'da onarım geçirmiştir. Son haline 2004 yılında kavuşmuştur.

Köprünün hem sağında hem solunda aynı profile sahip rengarenk dükkanlar karşılayacak sizi. Köprünün üzerindeki bu dükkanlarda ebrudan hat sanatına, ahşap oymacılığından nakkaşlığa ve çiniciliğe kadar çeşitli el sanatları yaşatılmaya çalışılıyor. El sanatları atölyelerinin yanında köprüde ayrıca oturup çay içebileceğiniz, dinlenilebileceğiniz ve Gökdere'den gelen su sesiyle birlikte temaşa edebileceğiniz kafeler de bulunuyor.

Evliya Çelebi Gözüyle Irgandı Köprüsü

"Bursa'nın bir çarşısı da Gökdere'deki Irgandı Köprüsü üzerindedir ki sağlı sollu 200 kadar dükkandır. Hücrelerinin pencereleri, altlarından geçen Gökdere'ye bakar. Bu köprü dükkanlarının üzeri, bütün tonoz kemerlerle yapılmış olup kurşunla kaplıdır. Bu köprünün iki başında kale kapıları gibi demir kapılar üzerinde mazgal delikleri vardır. Kapılar kapanırsa başka bir yerden girmek mümkün değildir. Köprünün bir tarafı boştur. Han gibi misafirhane olup at bağlanır. Anadolu'da, Arabistan'da ve Acemistan'da bir gözlü, meşhur, göğe yükselmiş büyük köprülerin biri de budur."



İzmir’de Tarihi Asansör

Eskiden Karataş, gayrimüslimlerin yaşadığı, birbirinden farklı kültürleri barındıran bir semtti. Sahil şeridinde bulunan Halil Rıfat Paşa Caddesi ve Mithatpaşa Caddesi arasında, 58 metrelik bir yükseklik farkı bulunur. Bu iki yerleşim bölgesi arasındaki ulaşım, sadece yürüyerek sağlanıyordu ve Müslüman kesim için farklı, gayrimüslimler için farklı adlarla anılıyordu. Müslümanlar Karataş Merdiveni olarak, bölgede yaşayan Yahudiler ise Devidasların Merdiveni olarak adlandırdılar ulaşım sağladıkları 155 basamağı.

Uzun zamandır o bölgede yaşayan halkın anlattıklarına göre; Devidas Ailesi’nin bir ferdi, merdivenlerde yürürken düşüyor ve ayağını kırıyor. Daha sonra bu olayı öğrenen ve ailenin yakın dostlarından biri olan Nesim Levi Bayraklıoğlu, Mithatpaşa ve Halil Rıfat Paşa bölgeleri arasındaki ulaşımı kolaylaştırmak için meşhur Tarihi Asansör’ü yaptırıyor.

Asansör, taş yapı üzerine tuğla örülerek yapılır ve balkona kadar küçülerek giden tuğla döşemeleri, özel olarak Marsilya’dan getirilir. Asansör yapıldıktan sonra, giriş kapısına bir kitabe yerleştirirler ve o kitabenin üzerinde, hem Fransızca hem de İbranice “Asansör 1907 yılında Nesim Levi Bayraklıoğlu tarafından inşa ettirilmiştir.” yazar. Ayrıca asansörün varış noktasında, ahşaptan bir balkon bulunuyor ve bu balkonun korkulukları oldukça güzel motiflerle süslüdür.

Her şeyin özenle düşünüldüğü yapıya, çift kabin yerleştirilmişti. Solda yer alan kabin su buharıyla, sağda yer alan kabin ise elektrik enerjisiyle çalışıyordu. Mithatpaşa tarafında bulunan girişin yanına hidrolik kazan dairesi, Halil Rıfat Paşa tarafında bulunan çıkışın yanına ise makine dairesi yapıldı.

1942 yılında Nesim Levi Bayraklıoğlu, Tarihi Asansör’ün mülkiyetini Şerif Remzi Reyent’e devretti ve elde ettiği parayı, Karataş Musevi Hastanesi’ne bağışladı. Şerif Remzi Reyent’in vefatından sonra yapının mülkiyeti yeğeni, Ayla Ökmen’e kaldı. Bazı talihsiz olaylardan dolayı Tarihi Asansör, bir süre hizmet veremedi. Ayla Ökmen de 1983 yılında, yapıyı İzmir Büyükşehir Belediyesi’ne devretti. 2 yıl sonra yapılan restorasyonlarla her iki kabin de elektrikle çalışır hâle getirildi. Belli bir süre daha sadece asansör olarak hizmet veren yapı, 1992 yılında tekrar restore edilerek şehrin turizmine kazandırıldı.

Tarihi Asansör’ün bulunduğu ve eski adı Asansör Sokağı olan şirin sokağa, İzmir’in ünlü sanatçısı Dario

Moreno’nun adı verildi. Çünkü bu sokakta, bir zamanlar Dario Moreno’nun yaşadığı ev bulunuyor. Ayrıca sokağın içinde, karşılıklı olarak inşa edilmiş eski Rum evlerini de görmek mümkün. Tarihi Asansör’e bindiğinizde, içeride çalan Dario Moreno’nun şarkılarını dinleyerek, kısa bir nostalji yaşayacaksınız.



Nesibe POLAT



Okan YILMAZ



Tekin ERTUĞ

SÖYLEŞİ

Bülent Seyitdanlıoğlu ile Röportaj

Sosyal medyadan ‘Kulak Misafiri’ni takip edenler ile ODTÜ Radyo’yu dinleyen binlerce insan Bülent Seyitdanlıoğlu’nu tanır. Sayın Seyitdanlıoğlu ile epey zamandır biz de tanışırız. Kıymetli eşi Selma Seyitdanlıoğlu FSK’da (Fotoğraf Sanatı Kurumu) yaptığımız atölye çalışmalarına bir süre katılmışlardı. O dönemden bu güne üstat Bülent Seyitdanlıoğlu ile iletişimimiz devam etmekte. Aile ortamlarında bir araya geldiğimiz, bolca sohbet ettiğimiz zamanlar oldu. Birlikte sinema filmi okumalarından yemek kültürüne kadar pek çok şey konuştuk. Aile ortamlarında değerli dostlarımız Nurhan-Neşet Erdem çifti de her zaman yer aldı ve biz üç aile her fırsatta kültür-sanat sohbetleriyle karşılıklı katkıda bulunduk. Hatta üç önemli sinema filminin (“Hair”, “Blow Up”, “La Samurai”) metinlerini birlikte oluşturduk.

Kıymetli dostumuz Bülent Seyitdanlıoğlu gençlik yıllarında amatör olarak tiyatro yapmış, sahne tozu yutmuş bir insan. Önemli mizah dergilerinden oluşan ciddi bir arşive sahip. Sadece çizerleri değil, müzisyenleri de ciddi şekilde takip eder. Arabesk müzik kasetlerinden, sanat müziği plaklarına, caz ve rock müzik kaset ve cd’lerine dek oldukça zengin bir arşive sahiptir üstat. Hepsinin üstatlarını bilir ve yakından takip eder. Müzik tarihini çok iyi incelemiştir sayın Seyitdanlıoğlu. En iyi sesleri, en önemli virtüözleri bütün özellikleriyle ezbere bilir. Rock müziğe özel bir önem atfeder. Ne zaman İstanbul’a önemli bir grup gelse, işi gücü bırakır Ankara’dan İstanbul’a konser izlemeye gider. Grup elemanlarını Bülent Seyitdanlıoğlu’na sorun. Her birinin şeceresini döküverir önünüze.

Tanıyanlar bilirler; çok mütevazı, saygılı, ölçülü, kibar bir insandır. Hayatı yorumlayışındaki olgunluk, insanlarla iletişimindeki zarafet, neredeyse bütün bir ömür kültür-sanat ortamında yer almasından olsa gerektir. Sözü fazla uzatmadan sorularımızı yöneltelim, hem ayrıntıları hem bütünü Bülent Seyitdanlıoğlu’ndan dinleyelim. Birinci ağızdan bilgi almak her zaman en iyisidir.

T.E. Değerli dost, kültür-sanat ortamındaki yapıp etmelerinize geçmeden önce lütfen bize çocukluk dönemlerinizden başlayarak yaşam öykünüzü bir miktar anlatabilir misiniz? Röportajı okuyan dostlar, sizi yönlendiren faktörleri bilmek ve haklı olarak sizi bir miktar tanımak isteyecektir.

B.S. Ankara, 1964 doğumluyum. Oto döşemecisi, her şeyi çocukları olan, okumaya çok önem veren bir baba ve her haliyle güler yüzlü ev hanımı bir anneye sahiptim. Bir abi, ondan bir yaş küçük bir abla, ikiz kardeşim ve ben olmak üzere dört kardeş evin diğer üyeleri ve her daim iç içe olduğumuz amcalar, halalar, yengeler, enişter, teyzeler ve kuzenler; dolayısıyla her şart ve durumda, geniş anlamda koskocaman bir aile.

İlk ve orta öğrenim Ankara’da tamamlandı. İlköğrenim birinci sınıf hariç pek de başarılı olmayan bir öğrencilik lise yıllarında da devam etti.

Üniversite tercihlerim meslek sahibi olmak için değil, genel olarak bana hangi okulun katkısı olacak? sorusunun yanıtı niteliğinde. Pek de başarılı bir



öğrenci olmamam nedeniyle Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisine giriyorum bu tercihler sonucunda. Ancak mezuniyetim 12 Eylül Askeri Darbesi sonrasında Gazi Üniversitesi Kamu Yönetimi'nden. Belirteyim, üniversitede başarılı bir öğrenci olduğumu düşünüyorum. Belirtmem gereken bir diğer bir husus da hane halkının diğer üyeleri gibi her daim iyi bir okuyucu olmam. Bu yıllarda edebiyat klasiklerinden, tiyatro ve sinema kitaplarına elime ne geçerse okuyorum. Ayrıca iyi bir dinleyici ve sinema izleyicisi olarak tanımlayabilirim kendimi.

Sonrasında sizin de belirttiğiniz gibi belli bir süre tiyatro; yetenek olmadığını anlayınca da özel şirket yılları.

Babamın oto döşemecisi olduğunu söylemiştim. Ancak bir diğer özelliği de güzel sohbetleriydi. Esnaf dükkânları, her tür insanın girip çıktığı yerlerdendir. Üniversite hocasından bürokrata, mühendisten hakime kadar. Dükkana müşteri olarak giren ve bir süre sonra bu güzel sohbet ortamının müdavimi olarak her boş bulduğu anda dükkâna gelen çok insan vardı. İşte o sohbet müdavimlerinden olan bir hakimin babama haber vermesiyle, o dönem açılan hakimlik sınavına giriyorum ve idari yargıç olarak hakimlik yıllarım başlıyor.

Sonrasında 2014 yılından itibaren Radyo ODTÜ'de Kulak Misafiri radyo programına başlıyorum ve 2023

yılında ise Dark Blue Notes isimli caz ağırlıklı, ancak tüm türleri içinde barındıran dergili yıllar... Uzun yılların meslek yorgunluğunun ardından, 'artık bu kadar' diyerek bir beş yıl kadar önce emekliye ayrıldım. An itibarıyla emekliyim.

Eşim Selma ile 30 yıllık bir ortak hayatı paylaşıyoruz. Bu hayata uzun yıllar iki kızım eşlik etti. Son birkaç yıldır kendi hayallerinin peşinde ve bizden ayrı olsalar da, aile olarak bir bütünü oluşturduğumuzu ve bu anlamda mutlu olduğumuzu söyleyebilirim. Ailenin yeni bireyi olarak Latte (çok güzel bir köpek) bizi tamamlıyor.

T.E. Değerli dost Seyitdanlıoğlu, geçmiş zamanın mizah dergilerini takip ettiğinizi, bazılarını biriktirip cilt yaptırmak suretiyle arşivlediğinizi biliyoruz. Mizah dergileriyle ilgili merakınızın nedenini ve onları izleyip biriktirme sürecini anlatabilir misiniz lütfen.

B.S. Okumanın, öğrenmenin ve kendini geliştirmenin esas olduğu bir ailede büyüdüm. Evimize her gün bir günlük gazete girerdi ve haberlerin yanı sıra daha küçük yaşlarda oluşan bir alışkanlıkla köşe yazarlarının günlük makaleleri de altı çizilerek okunurdu. Örnekte, Burhan Felek, Çetin Altan, Hasan Pulur her bir yazarla ayrı bir dünyanın kapısını aralardık. Yine gazetelerin ilk sayfalarına özgü usta çizerler Dünya ve Türkiye'deki siyasi gelişmeler karikatürlerle anlatılırdı. Turhan Selçuk benim için çok önemliydi. Semih Balcıoğlu da öyle, bu isimlere Bedri Koraman'ı da eklemem gerekiyor. Kadınları onun çizgileriyle öğrendim diyebilirim. Bu isimler bana çizginin ve çizgiyle anlatmanın çok değerli olduğunu öğreteceklerdi. Dolayısıyla bu ustalar bana karikatürün bir sanat dalı olarak aynı diğer sanat dalları gibi yaşamın ta kendisi olduğunu öğreteceklerdi. Günlük karikatürleri biriktirme ve zaman zaman dönüp bakarak yeniden algılama süreci de böylece başladı. Tabii ki; aynı dönemde Gırgır dergisi de vazgeçilmez alışkanlıklarımızdan olacaktı. Aynı dönemde Fırt ve Çarşaf dergileri de benim için birer okul görevi gördüler diyebilirim.

Turhan Selçuk deyince, Abdülcanbaz çizgi serisi de ilk gençlik yıllarımdan ayrılmaz bir parçasıydı. Yine Gırgır dergisinde Gaddar Davut ile Nuri Kurtcebe, En Kahraman Rıdvan ile Bülent Arabacıoğlu, Zalim Şevki ile Engin Ergönültaş, Çılgın Bediş ile Özden Ögrük, Grup Perişan ile Abdülkadir Elçioğlu hayatıma dokunuşları çok önemli hocalarım olarak her daim minnettar olduğum büyük isimler.



T.E. Arabesk müzik kasetlerini biriktirip arşivlediğinizi biliyoruz. Hangi müzisyenler var arşivinizde? Bunu neden yaptınız? Arabesk müziği mi, bazı arabesk müzisyenleri sevdiğiniz için mi, yoksa başka bir nedenle mi böyle bir şeyi yaptınız?

B.S. Arabesk müzik üzerine genel olarak iyi müzik ve kötü müzik sorusu üzerinden bir değerlendirme yapıldığını düşünüyorum. Ancak; arabesk, ülkemiz için kökenleri çok eskiye dayanan bir müzik türü olma özelliği gösteriyor. Bir yandan da ülkemizdeki toplumsal ve ekonomik olarak marjinalleşmiş kesimlerin sesi ve bir ifade biçimi olarak da önemli. Marjinalleşmenin artık genele yayıldığını da belirtmemiz gerekiyor. Bu bakımdan arabesk müzik, Türkiye’de rock ve diğer müzik türleri ile de her daim etkileşim içinde. Dikkat ederseniz birçok rock albümünde arabesk şarkıların özgün yorumlarını bulabiliyoruz.

Bunun yanı sıra Türkiye’de popüler müzik her anlamda arabesk etkisinde bir müzik türü; örnekte Sezen Aksu şarkıları müzikal olarak bu türün en derin etkilerini yansıttığı gibi sözleri bakımından acı, aşk ve günlük hayata dair içerikleriyle gerek popüler müzik gerekse arabesk dinleyicisini hedefliyor. Dolayısıyla, arabesk müzik hem popüler kültürün hem de sanatın kesişim noktalarında yer alıyor ve ülkemiz gerçeğinin tam göbeğinde ve bu gerçeği belgeliyor diyebilirim.

Bu bağlamda; koyu bir müzik tiryakisi olarak bir belge niteliğinde ve ayrıca bir ürün olarak korunmayı ve gelecek

kuşaklara aktarılmayı hak ediyor diye düşünüyorum. Örneğin geçtiğimiz günlerde bu tür için ikonik bir isim olan Ferdi Tayfur aramızdan ayrıldı. Bu ikonik ismin Türkiye’de büyük bir çoğunluğun sesi olarak çok önemli olduğu yadsınamaz bir gerçek.

Sonuç olarak işte tam da bu nedenlerle benim için arşivimde bu türe ait albümlerin olması önemli.

T.E. Dünyadaki müzik gruplarını ve grup üyelerini de Türkiye’dekiler kadar iyi tanıdığınızı biliyoruz. Ne zaman ve nasıl başladı bu merak? Zaman içinde ilgilendiğiniz, beğendiğiniz, yeteneklerini takdir ettiğiniz müzisyenler kimlerdi? Hangi özellikleri nedeniyle takdir ettiniz onları? Gruplar ve grup üyeleri hakkında bilgilerinizi paylaşırsanız seviniriz.

B.S. Okumayı her daim çok sevdim. Aynı zamanda müzik ve sinemayı da. Çok küçük yaşlardan itibaren kitaplar, müzik ve sinema en yakın arkadaşlarım oldular. Ancak belki de radyo vasıtasıyla müziğe erişimin kolaylığı nedeniyle müzik her an yanı başımdaydı ve pek tabii ki rock'n'roll de...

Evimizde müziğin hep yeri vardı. Radyo ve pikaptan oluşan koca bir müzik dolabı televizyonlardan önce hayatımızdaydı. Özellikle iyi bir radyo dinleyicisiydik. Aynı zamanda 45’lik yıllarının birebir tanıklığını yaptık.

Evde genelde Bizden Sesler dinlenirdi. Müzeyyen Senar'lar, Safiye Ayla'lar, Zeki Müren'ler...

Ağabeyim ise tam bir Ajda Pekkan hayranıydı. Ajda Pekkan'ın yanı sıra Cem Karaca, Barış Manço, Ersen Dadaşlar, İlhan İrem ve diğerleri... Çok geniş bir müzik arşivi...

Ancak; hayatımızı değiştiren bir başka grup daha vardı. Bu grup The Beatles'dı ve 20. yüzyıla sesini vermişti. Aynı zamanda; Frank Sinatra, Dean Martin ve Nat King Cole...

Dolayısıyla; müzikle iç içe mutlu bir çocukluk ve ilk gençlik yılları...

Önce; belirttiğim isimlerle başlayan bu ilişki bir rock'n'roll tiryakisi olarak devam etti ve ediyor an itibarıyla...

Müziğin, hayatımızın en önemli zenginliği olduğunu düşünüyorum. Bir ifade biçimi ve bireysel kimliklerimizi ortaya koymak açısından, bir yaşam tarzı olduğuna inanıyorum.

Ve sonuç olarak şarkıların dünyayı değiştireceğine inancım da her daim güçleniyor.

Bu anlamda; birçok rock'n'roll kahramanım var. Chuck Berry bunların başını çekiyor, tüm bir rock tarihinin özeti gibi kendisi... Yine Buddy Holly bunlardan bir diğeri... The Beatles 20. yüzyıla sesini verdi... Bob Dylan rock'n'roll'un edebiyat yönü ve bir devrimci... Pink Floyd, Black Sabbath... Rock tarihinin bir diğer devrimci grubu da King Crimson... Liste o kadar kabarık ki...

50'lerden bugüne rock'n'roll ve bu türün gerçek kahramanlarına minnettar olduğumu belirtiyim.

T.E. Çok iyi bir Rock arşiviniz var. Neden Rock? Özellikle Anadolu Rock müziğini çok önemsedığınızı, son dönemin önemli sokak müzisyenleri de dahil olmak üzere, geçmiş zamanın bütün müzisyenlerini dikkatle takip ettiğinizi biliyoruz. Grup üyelerini ve solistleri tek tek tanıyorsunuz ve hepsinin yaşamlarıyla ilgili ayrıntıları biliyorsunuz. Bilgilerinizi bizimle paylaşabilir misiniz lütfen.

B.S. Aslında yukarıda anlattığım nedenler bu sorunun cevabını da oluşturuyor. Çok küçük yaşlarda müziğe dair her şeyin yanımda olmasını istedim. Başka bir ifadeyle müziğe dokunmak, onu kulaklarımda olduğu gibi parmaklarımla ve görsel olarak da hissetmek istedim. Arşiv de, böylece ortaya çıkmaya başladı. Harçlıklarımdan aldığım plaklar arşivimin



başlangıcını oluşturdu. Okulda kantine gitmez; birikmiş harçlıklarımın plak ve kaset alırdım.

Burada anneme de bir parantez açmak isterim. Öyle güzel bir kadındı ki kendi bütçesi dahilinde büyük bir özveri ile bana özel müzik seti almıştı ve müzik dinlerken en iyi yoldaşlarımdan biriydi. Rock'n'roll yolculuğumda 30'lu yaşlarıma kadar en büyük destekçimdi kendisi; tabii ki müzik ve sanat sevgime ailemin diğer bireyleri de hep destek oldular.

Anadolu rock, Türkiye'de rock tarihinin can damarlarından en önemlisi; yalnızca bir müzik türü değil toplumsal ve kültürel yapımızda geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kuruyor ve halen söyleyecek çok şeyi var bu türün... Bu köprünün bir diğer bağlantısı da geleneksel ile yeni olan arasında ve bu bağ her daim genişleyerek devam ediyor...

Cem Karaca, Barış Manço, Moğollar, Erkin Koray, Objektif... Gerek şarkıları gerekse hayata bakışlarıyla her daim örnek insanlar ve atlamayayım Üç Hürel... Ben Taner Öngür'ün solo çalışmalarını da bu bağlamda çok önemsiyorum. Bu arada geçtiğimiz günlerde yitirdiğimiz Edip Akbayram... Her biri müzik tarihimizden nadide çiçekler...

T.E. “Kulak Misafiri” bizim nezdimizde artık bir fenomen. Kulak Misafiri’ni ne zaman ve hangi platformda başlattınız ve neden ihtiyaç duydunuz kulak Misafiri’ne? Kulak Misafiri sürecinde neler yaşadınız, kimlerle iletişiminiz oldu? Hâlâ devam etmekte olan Kulak Misafiri’nin izleyicisi kuşkusuz belli bir müzik bilgisine ve kültürüne sahip insanlardan oluşuyor. İzleyiciyle iletişiminiz nasıl devam ediyor?

B.S. Böyle düşünmenizden ziyadesiyle mutlu oldum. Siz de biliyorsunuz 2010 yılında emeklilik kararı almıştım ve bu aşamada sizin de teşvik etmenizle eşimin de bir zamanlar üyesi olduğu Fotoğraf Sanatı Kurumu’nda bir yandan sinema okumaları yaparken bir yandan da müzik dinletileri düzenledim ve bir sene kadar sürdü bu uğraşlar. Bu arada sosyal medyada Facebook üzerinde bir rock kültürü sayfası oluşturdum. Çok amatör olarak başladı bu sayfa. Sonrasında o dönem Radyo ODTÜ’de Sesler Denizi ismiyle caz programları yapan sevgili Turgay Yalçın bağlantı kurdu ve böylece bir pilot program Kulak Misafiri ismiyle bir rock kültürü programına dönüştü. Buradan Turgay Yalçın’a ve o dönem yayın sorumlusu olarak görev yapan Noyan Er’e teşekkür etmem gerekiyor bu başlangıçta bana destekleri için. Tam 11. yılında Kulak Misafiri. Özgün ve rafine bir dinleyici kitlesi var. Radyo ODTÜ karasal yayın dışında internet yayını da yaptığı için Türkiye’nin yanı sıra dünyanın her yerinden dinleyici kitlesine ulaşıyor. Amacımız bir rock kültürü oluşturmak ve müziğin dünyayı değiştireceğine yönelik inancımızı genele yaymak. Programa sevgili Baransel Altınok ile başlamıştık. Hemen akabinde nöbeti Bengi Dolgun’a devretti. Baransel ile iyi bir başlangıç yapmıştık. Yıllar yıllara eklendi, Bengi ile 10 yılı aşkındır sürdürüyoruz Kulak Misafiri’ni ve çok seviyoruz. Her daim genç ve çok dinamik bir ekip Kulak Misafiri’nde teknik olarak yanı başımızda. Son söz olarak Radyo ODTÜ’nün benim için gerçek bir okul olduğunu da belirtmeliyim.

Bu arada Radyo ODTÜ, Ankara’da yabancı müzik yayını yapan en iyi radyo; büyük bir disiplin ve dinamizm ile çalışılınca ortaya çizgi üstü bir yayın çıkıyor...

T.E. Her ne kadar emekliye ayrılmış olsanız da, bir ofisiniz var ve iş hayatınız devam ediyor. Günlük rutinin önemli bir kısmı iş hayatına ayrılmak zorunda iken, geriye sadece dinlenmeye ayrılması gereken zamanı siz gene Kulak Misafiri’ne ve Radyo ODTÜ’deki programlara ayırıyorsunuz. Bu yoğun tempoyla nasıl başa çıkıyorsunuz?

B.S. Biliyorsunuz hâkim emeklisiyim. Hukuk bizim aile mesleğimiz. Ablamın bir hukuk bürosu var ve ona yardım ediyorum ve bu büroda bir tür yol arkadaşlığı. Ayrıca belki de benim şansım çok iyi çalışma arkadaşlarımın ve kadromuzun olması...

Ancak radyo ve müzik deyince akan sular duruyor benim için; bir tür dinlenme ve arınma...

T.E. Yaklaşık 20 yıl kadar önceydi, ailecek bir araya geldiğimiz sohbet ortamında bir radyo kurma düşününüzün olduğundan söz etmiştiniz. Geçen zaman içinde bu düşününüzün gerçekleşmediğini tanık olduk. Bunun nedeni Radyo ODTÜ’nün sağladığı olanak olabilir mi?

B.S. Radyoculuk ve müzik benim çocukluk hayalimdi. Şimdi bu hayalimi Radyo ODTÜ bünyesinde gerçekleştirdiğim için mutluyum. Ayrıca az önce ismi geçen sevgili Turgay Yalçın ve Burak Sülünbaz’ın kurucu ortaklığında bir dergi çıkarıyoruz. Derginin adı Dark Blue Notes. Bir caz dergisi olarak başladı ama gerçekten yetenekli ve müziği yaşam biçimi olarak kabul eden kadrosuyla genel anlamda içinde her türü barındıran bir dergi artık. Bu dergiye de rock yazılarımla katkıda bulunmak beni genç tutuyor diyebilirim.





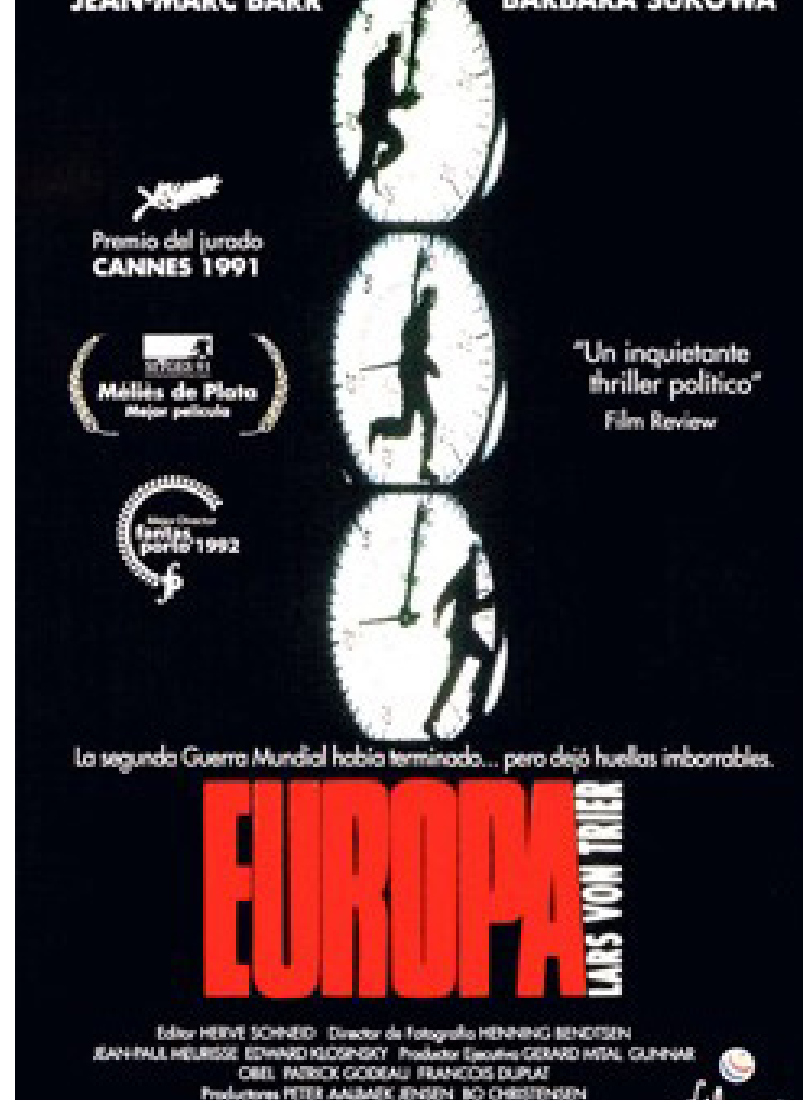
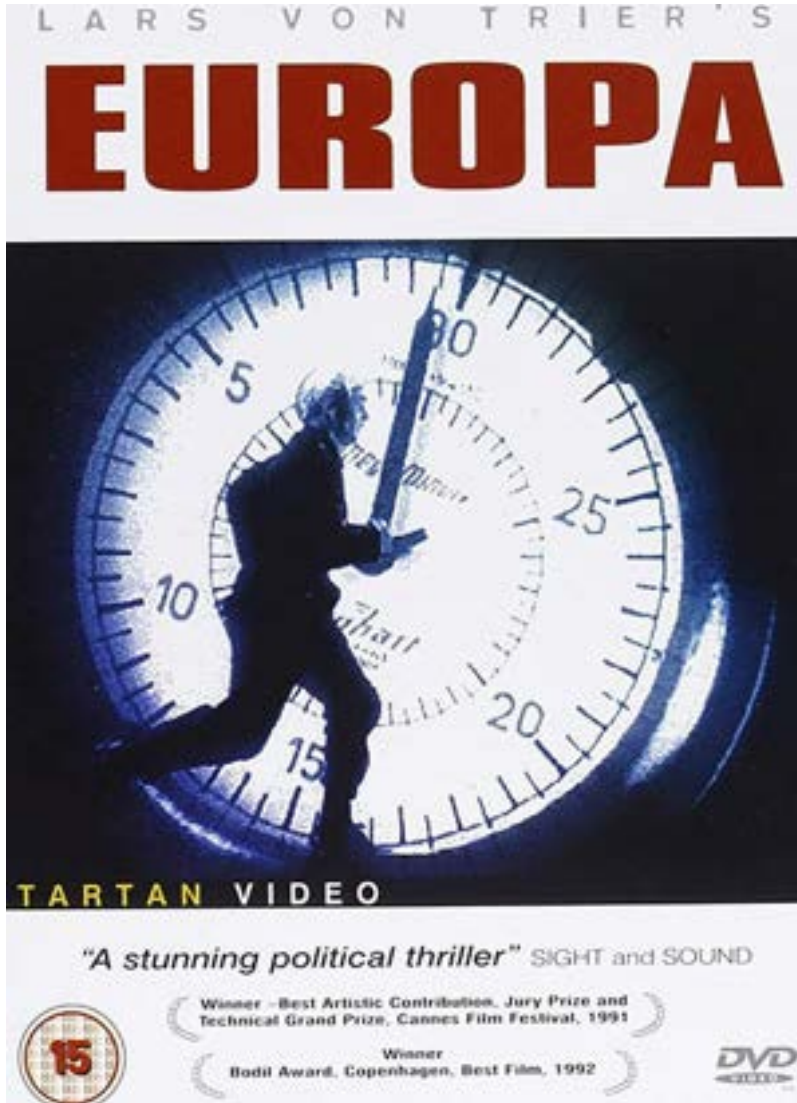
SİNEMA SAATI

Hazırlayan
Tanju AKLEMAN

Lars von TRIER Sineması Avrupa ve ABD - Fırsatlar Ülkesi Üçlemesi



Lars von Trier 1956 doğumlu, Danimarkalı film yönetmeni ve senaristtir. 16 tane uzun metrajlı filmin yönetmenliğini yapmıştır. Danimarka'daki Sinemada Dogma akımının öncüsüdür. Yaklaşık kırk yıldan fazla süren üretken ve tartışmalı bir kariyere sahiptir. Eserlerinde, türe ve teknik yenilikçiliğe; varoluşsal, sosyal ve siyasi konuların çatışmacı incelenmesine ve merhamet, fedakârlık ve zihinsel sağlık gibi konuların tedavisine yer verir. Siyasi ve insani yardım çalışmaları, 2004 yılında Barış İçin Sinema bilinçlendirme ödülüyle onurlandırılmıştır.



Europa - Avrupa (1991)

Europa – Avrupa (Kuzey Amerika’da Zentropa olarak bilinir.), Lars von Trier’in yönettiği ve ortak yazdığı 1991 yapımı deneysel psikolojik drama temalı dönem filmidir. Danimarka ve beş Avrupa ülkesi arasında uluslararası bir ortak yapım olan film, Lars von Trier’in üçüncü sinema filmidir ve The Element Of Crime – Suç Unsuru (1984) ve Epidemic – Salgın’dan (1987) sonra Avrupa Üçlemesi’nin üçüncü ve son filmidir.

Savaş sonrasının Avrupa atmosferinde, Amerika’da yaşayan ve ülkesine olan borcunu ödemek için Almanya’ya geri dönen Leopold Kessler son derece idealist bir genç adamdır. Yaşamak için çalışmak zorunda olan Kessler, Zentropa isimli bir tren firmasında çalışan amcasının yanında önemsiz işlerde çalışmaya başlar. Bu trende başlayan yolculuk aşk, tutku, vatan, sadakat ve ihanet kavramlarıyla dolu bir deneyime dönüşür.

Dogville (2003)

Lars von Trier'in "ABD – Fırsatlar Ülkesi Üçlemesi" olarak adlandırılan serisindeki ilk eseridir, Manderley ve üretilmemiş Washington filminden önce gelmektedir.

Amerika'da 1930'ların karanlık dinginliği yaşanmaktadır. Peşinde olan mafyadan kaçan güzel bir kadın olan Grace, barınmak amacıyla Colorado'da Dogville adlı küçük bir kasabaya sığınır. Dogville kasabasında yaşayan Tom, bir gece silah sesleri duyar ve gangsterlerden kaçan Grace'le tanışır. Tom, Grace'in saklanmasına yardım etmek için kasabalılarla konuşur. Grace kasabalılarla tanışır, kasabalılar onu tanımak için iki hafta süre verirler.

Kasaba halkı geçmişinden kaçan bu güzel kadını kısa zamanda bağrına basar ve onun için üzülür. Dogville'de geçirdiği güzel günlerin ardından her şey değişmeye başlar. Kadının varlığı, köy halkı için büyük bir tehdit oluşturmaktadır ve kasaba sakinleri bu tehlike karşısında temkinli davranmak zorundadır. Grace günden güne bu kasabanın karanlık yüzünü keşfedecektir.

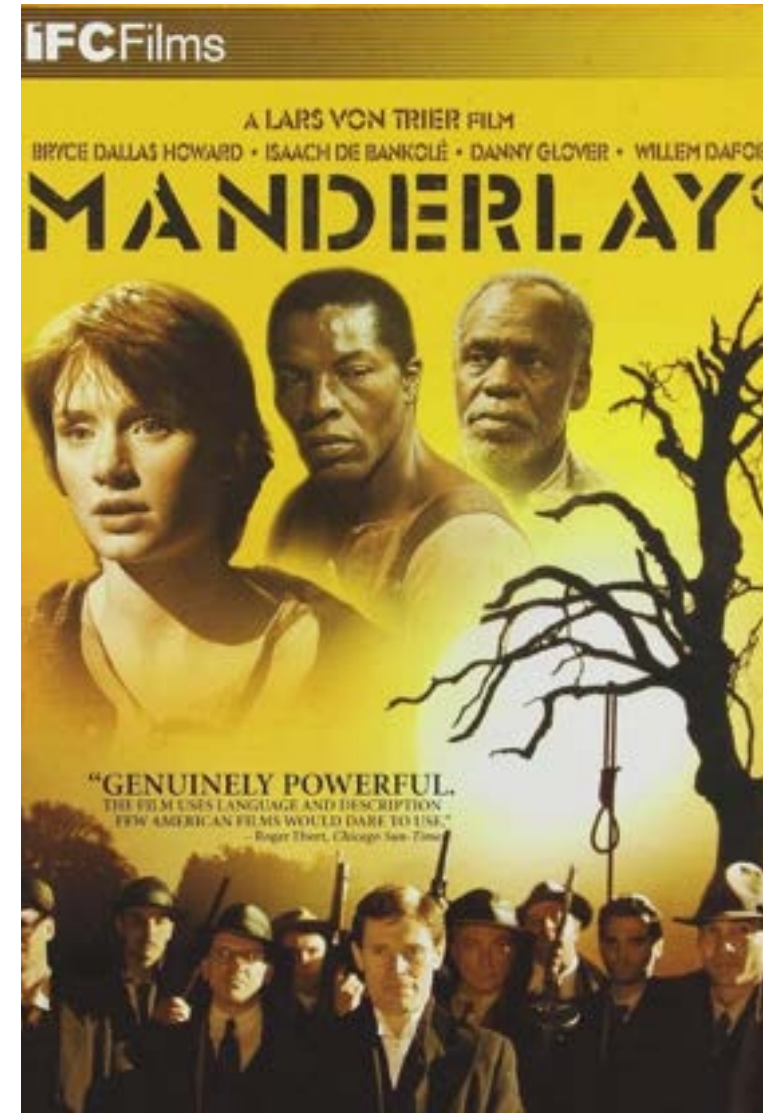
Kıpırtısız bir hayat süren Dogville halkının hayatı birdenbire kasabaya gelen bir kadınla değişiveriyor. Bu küçük coğrafyaya sığmayacak kadar tehlikeli bir kadın bu. Grace adlı kadının kasabada yaşamak için aldığı onaydan sonra yaşananlar ise ibret verici. Önceleri kadına ve bu yeni duruma karşı çekingen olan halk, aldıkları riskin de verdiği cesaretle Grace'den sonu gelmeyen isteklerde bulunmaya başlarlar.





Manderlay (2005)

Manderlay için söylenebilecek en kesin şey, filmin Amerika'nın liberal, beyaz ve feminist siyasetini acımasız bir eleştiriye tabi tuttuğu ve bunu yaparken aynı siyasetle özdeşleşmiş bir politik doğruculukla da dalga geçtiğidir. Naif özgürleşmeci hayaller kuran Grace'in ideallerinin, özgürleştirmeye çalıştığı siyahlar tarafından nasıl boşa çıkarıldığı çok çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmekte. Filmde atalarının günahlarını safça temizlemeye çalışan bu liberal demokratın özgürleştirici pratiği üç farklı politik bakış tarafından eleştirilmekte. Birbiriyle yan yana durması imkânsız bu üç bakış, postmodern bir kayıtsızlıkla bir araya getirilmiş ve anaakım sol liberalizme bir saldırıya dönüştürülmüş.





Hazırlayan
Gökşen ÇARDAK ERATA

OKUMA SAATİ



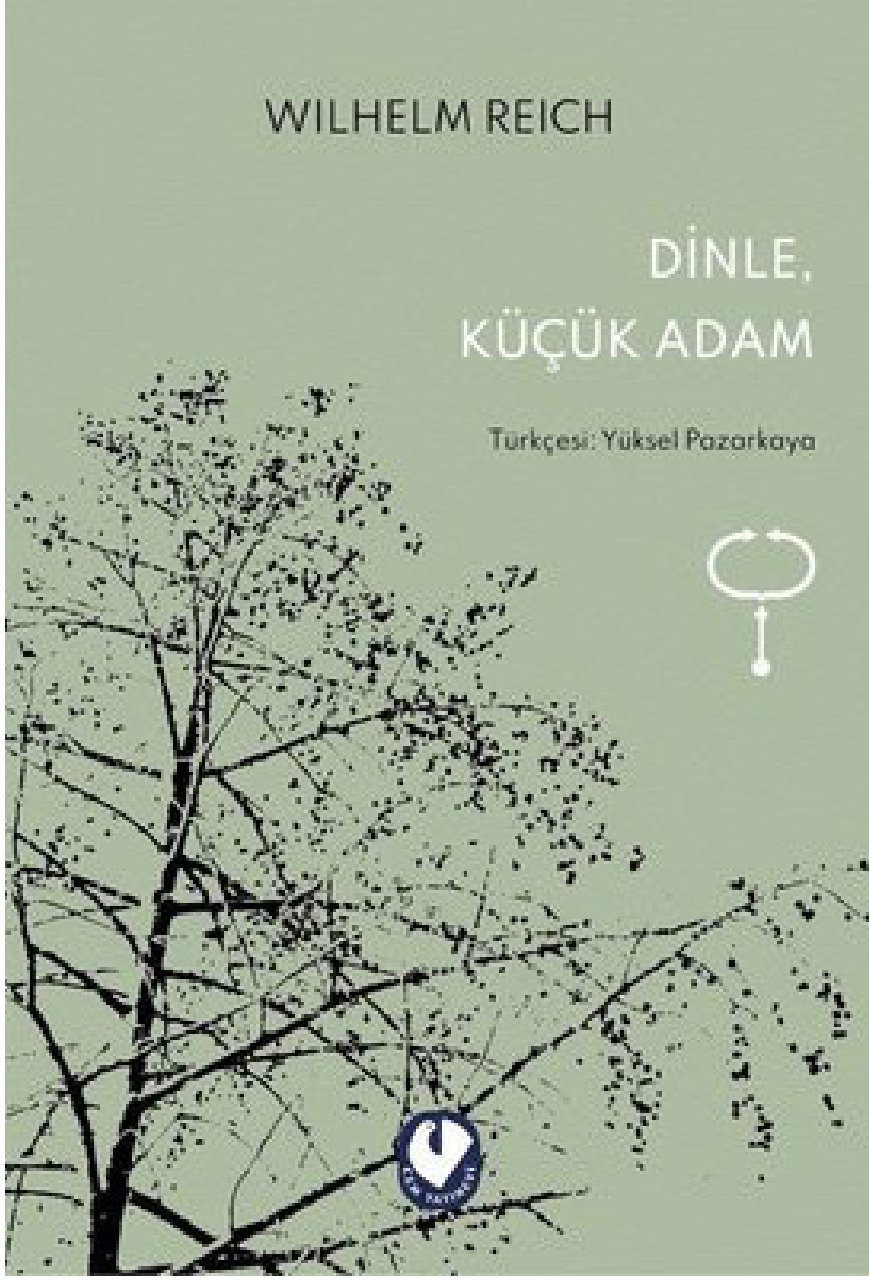
Dönüşüm - Franz KAFKA

Kafka'nın 1915'te yayımlanan *Dönüşüm* adlı kısa romanı, modern edebiyatın en çarpıcı yabancılaşma anlatılarından biridir. Eser, pazarlamacı Gregor Samsa'nın bir sabah dev bir böceğe dönüşmesiyle açılır. Bu absürt olay, Kafka'nın karakteristik anlatımıyla sıradan bir gerçeklik duygusuyla sunulur.

Roman, sadece fiziksel bir dönüşümü değil, bireyin toplumdaki işlevini yitirdiğinde nasıl gözden çıkarıldığını da anlatır. Gregor'un dönüşümü, ailesinin ona karşı giderek artan ilgisizliği ve dışlayıcılığıyla birlikte okunur. Kafka burada, *insanın değeriyle işlevselliği arasındaki koşullu ilişkiyi* alegorik bir dille sorgular.

Dönüşüm, bireyin modern dünyada sıkışmışlığını, aidiyet ve kimlik krizlerini, çaresizliğini derin bir simgesellikle işler. Gregor'un odası bir tür içsel hapis haneye, suskunluğu ise modern bireyin sesini yitirişine dönüşür.

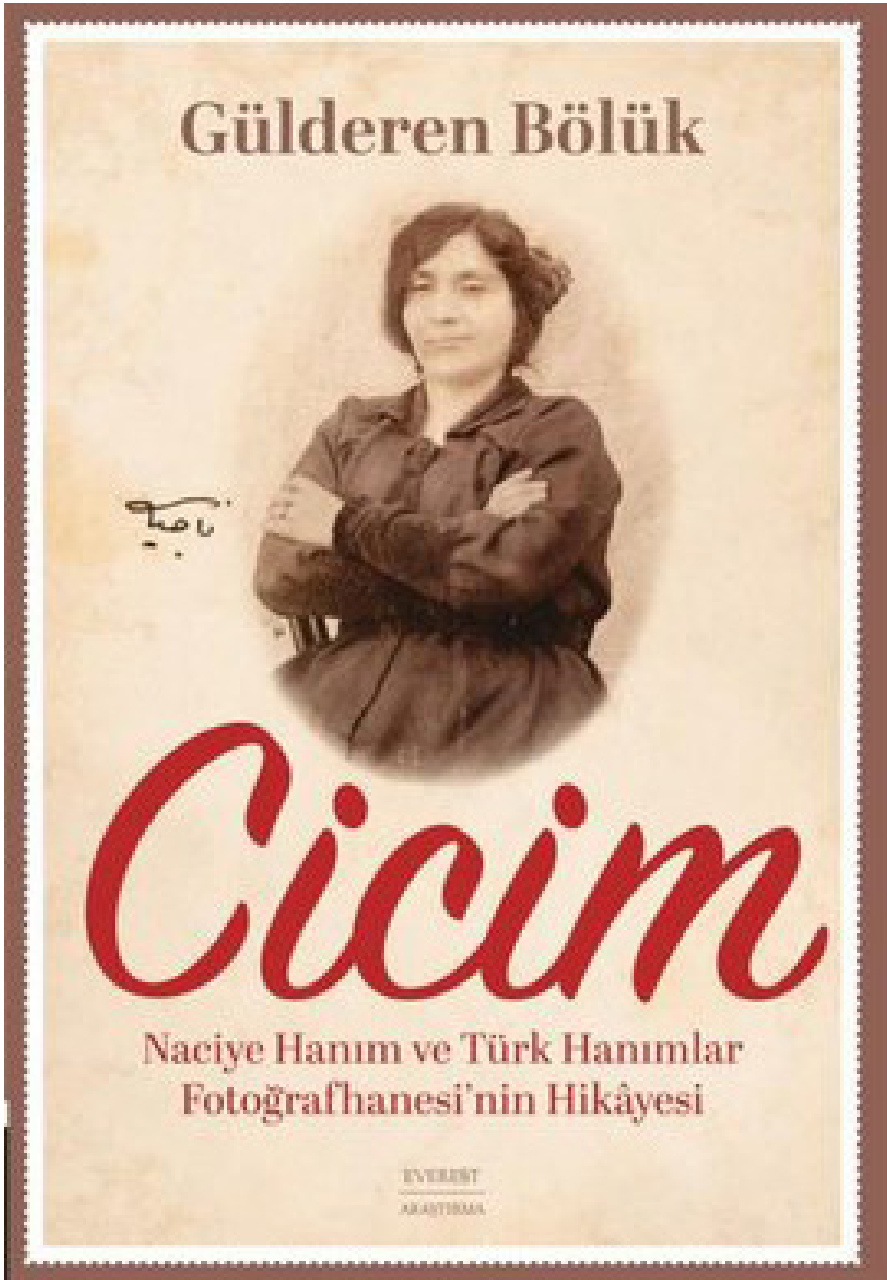
Kafkaesk atmosferin temel yapı taşlarından biri olan bu eser, kısa hacmine rağmen yoğun bir felsefi ve psikolojik derinlik barındırır. Bugün hâlâ geçerliliğini koruyan güçlü bir yabancılaşma alegorisidir.



Dinle Küçük Adam - Wilhelm REICH

Psikanalist Wilhelm Reich'in 1940'lı yıllarda kaleme aldığı Dinle Küçük Adam, bireyin içsel korkularıyla nasıl kendi özgürlüğünün düşmanına dönüştüğünü anlatan çarpıcı bir metindir. Reich, bu kitapta doğrudan okura seslenir; "küçük adam" diye hitap ettiği sıradan bireyin otoriteye boyun eğmesini, sorgulamamasını ve kendi zincirlerini üretmesini eleştirir.

Küçük adam; itaatkâr, güvensiz ama bir yandan da gücü arzulayan figürdür. Reich, onun korkularını, öfkesini, çaresizliğini ve çelişkilerini psikolojik bir derinlikle işlerken aynı zamanda toplumun otoriter yapısını da sorgular. Kısa ama sarsıcı bu metin, okuru hem birey olarak hem de toplumsal varlık olarak aynayla yüzleştirir. Bugün bile hâlâ güncelliğini koruyan bir öz eleştiri çağrısıdır.



***Cicim: Naciye Hanım ve Türk Hanımlar
Fotoğrafhanesi'nin Hikâyesi***
Gülderen BÖLÜK

Gülderen Bölük'ün kaleme aldığı *Cicim*, Osmanlı'nın son döneminde, toplumun cinsiyet normlarına karşı kendi adını ve emeğini var etmeye çalışan bir kadının, fotoğrafçı Naciye Hanım'ın hikâyesini gün yüzüne çıkarıyor. 1918'de İstanbul'da kurduğu "*Türk Hanımlar Fotoğrafhanesi*", yalnızca bir meslek mekânı değil, aynı zamanda kadınların kamusal alanda görünürlüğü'nün simgesi hâline gelir.

Arşiv belgeleri, aile anlatıları ve dönemin fotoğraflarıyla örülü bu biyografik anlatı, hem bireysel bir yaşam öyküsünü hem de bir dönemin kültürel belleğini görünür kılar. Bölük'ün titiz araştırması, unutulmuş bir kadın öznenin izini sürerken, fotoğraf tarihine ve kadın emeğine güçlü bir ışık tutuyor.

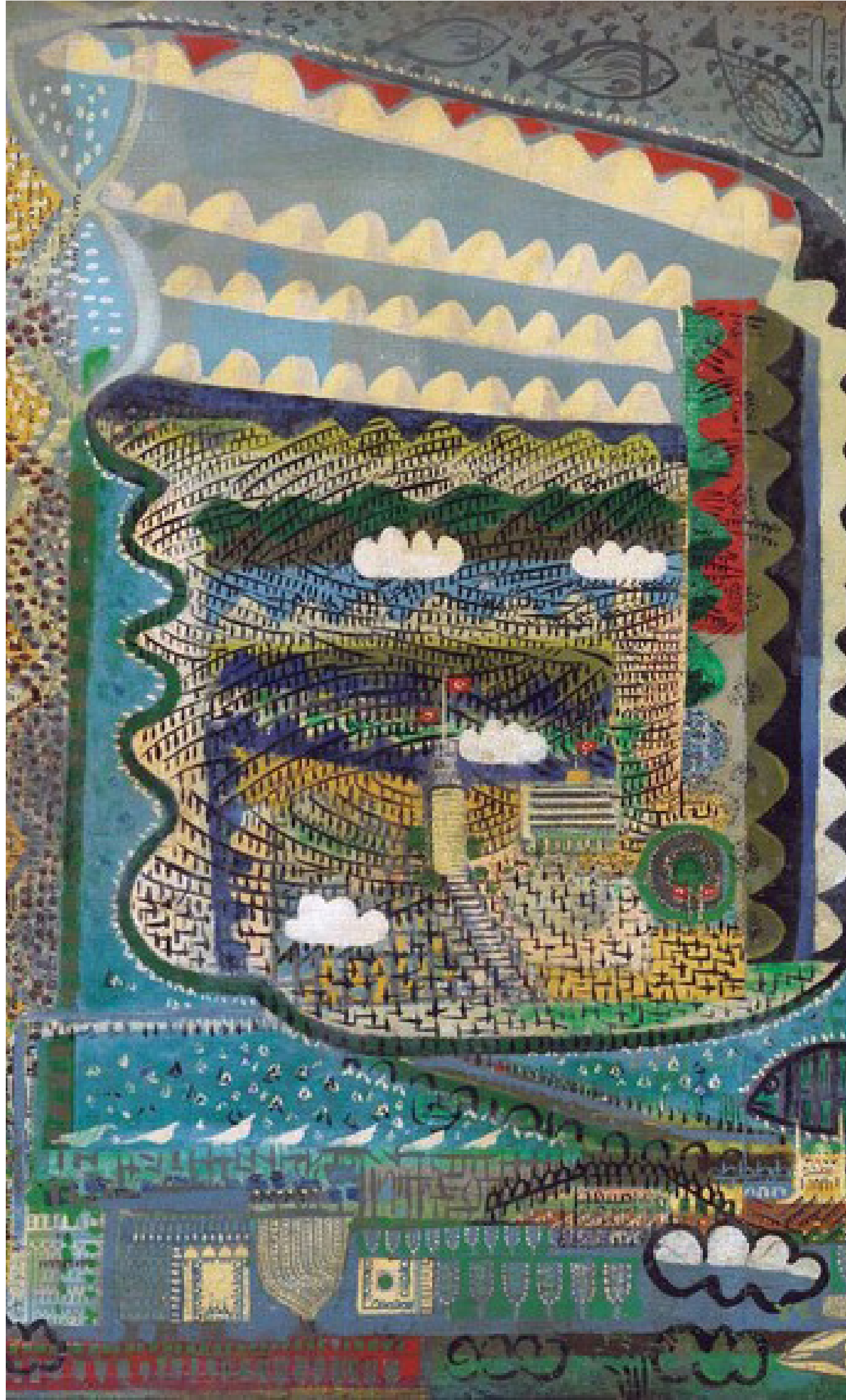


Gülderen Bölük koleksiyonu

MARİFET

Marifet hiç ezilmemek bu dünyada
Ama biçimine getirip ezerlerse
Güzel kokmak
Kekik misali
Lavanta çiçeği misali
Fesleğen misali
İtır misali
İsâ misali
Yunus misali
Tonguç misali
Nâzım misali

Bedri Rahmi EYUBOĞLU





Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, "İstanbul", tuval üzerine yağlıboya (ahşaba marufle), 191x335 cm, imzalı, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.

