2026

zaman SIZ

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

Sayı 7

BAŞLANGIÇ

Temmuz – Ağustos – Eylül 2026

Sayı: 7

Genel Yayın Yönetmeni: Behiç Günalan

Yazı İşleri Müdürü: Tanju Akleman

Editör: Nesibe Polat

Sayfa Tasarım: Gökşen Çardak Erata

Web Tasarım: Kemal Beğendik

Hukuk Danışmanı: Turgay Bilge

Yayın Kurulu:

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

Ön ve Arka Kapak Fotoğrafı
Manalyss

Katkıda Bulunanlar:

Abdullah Agah Öncül, Adil Alpkoçak,
Ali İhsan Ökten, Aydın Karaküçük,
Ahmet Niyazi Sertkalaycı
Aydın Karadöller,Ayşe Kudu Arıcan,
Dilara Oktar Gürses, Ertuğrul Meter,
Engin Karaca, Ergun Akleman,
Emel Sefer, Gül Yılmaz,
Faruk Bilal, Hande Erbük
Hüseyin Kekiç, Kubilay Karslı
Haluk Uygur, Handan Tunç
Gökhan Korkmazgil, İsmail Keskin,
Merih Akoğul,Mehmet Günyeli,
Murat Germen, Mikdat Besni,
Mehmet Koçak, Melih İnanlı,
Nedret Hotun,
Oğuz Miraç Sönmez, Okyar Atilla,
Oya Karaege, Seyit Konyalı,
Tekin Ertuğ, Yusuf Aslan
Yalçın Savuran, Yılmaz Aynalı

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.

İÇİNDEKİLER

Yeni Sayıya Merhaba 5
Tanju Akleman

Eskişehir, ...6
Kökleri Derinde Yepyeni Bir Şehir

Karadutum Çatalkaram Çingenem 14
Mari Gerekmezyan
Behiç Günalan

Eski İstanbul'dan Deniz Kokan 22
Bir Belge
Mehmet Günyeli

Yıldız Tozu "Tuğrul Çakar" 24

Sahaf Rafı 34
33 Genç Fotoğrafçıdan İğne Deliği Fotoğrafları

Karikatür 40
Ergun Akleman

İzdüşüm 42
Hasan Hüseyin Korkmazgil - Gökhan Korkmazgil

Başlamak Yarısı mı Bitirmenin 46
Merih Akoğul

Zamanın ve Varlığın Eşiğinde: 50
"Başlangıç" Kavramı Üzerine Bir Tartışma
Handan Tunç

Boşluğun Eşiğinde 54
Resme Başlangıcın Sancısı
İsmail Keskin

Başlangıçta Aşk Vardı 60
Gül Yılmaz

Balmumundan Tabletlerden 62
Dijital Sensörlere
Nesibe Polat

Portfolyo 70
Yılmaz Aynalı

Sepetinde Dün 76
Okan Yılmaz

zaman SIZ

Görsel Kültür ve Sanat Dergisi

Fotograf ve Büyülü Gerçek 78
Haluk Uygur

Varoluş Yaşam Hiçlik 84
Suzan Armağan

Edip Cansever'in "Umuş" Şiirinde 86
Son ve Başlangıç
Ali İhsan Ökten

Başlangıç Bitiş 90
İnsan ve Sanat
Oğuz Miraç Sönmez

Kuşatmaya Direnen Bir Dergi.....94
Aydın Karaküçük

Her Başlangıç Sırtında Bir Veda Taşır 104
Fotoğrafın Dört Adı; Carpe Diem, Memento Mori, Vanitas, Fena
Adil Alpkoçak

Bakmakla Başlar Herşey 110
A. Niyazi Sertkalaycı

Başlangıçların Kıyısı 112
Siene'nin Zamanı Büken Aynası
Ayşe Kudu Arıcan

Sevgi Ağacı 116
Mikdat Besni

Beynindeki Düşü ile Her Sabah 120
Yeniden Uyanırsa Kişi
Tanju Akleman

Sanat Sokağı 124
Hande Erbük

Bakışın Şiddeti ve Yönetmenin Hayaletleri 130
Gökşen Çardak Erata

Hakikat Ötesinin (post-truth) Gerçekliği Üzerine ...134
Metafoto-grafa Geçiş
Okyar Atilla

Fotoloji/Fotologya 140
Tekin Ertuğ

İzdüşüm 150
Oya Karaege - Mehmet Koçak

Portfolyo 152
Emel Sefer

Kitaplık 158
Kristale Mektuplar-Mikdat Besni

Sergilerden 164
Tekinsiz Geçiş - Yalçın Savuran

Söyleşi 170
Murat Germen ile
Nedret Hotun

Karikatür 176
Ergun Akleman

Fethiye Kitap Müzesi 178
Gökhan Korkmazgil

İktidarın Görünmeyen Yüzü, İmgeler 184
Aydın Karadöller

Portfolyo 186
Seyit Konyalı

Zamana Direnmek 192
Tarkovsky, Salgado ve Ertelemek
Engin Karaca

Kavramların Anatomisi 196
Behiç Günalan

Mimarografi 200
Dolmabahçe Sarayı - Ihlamur Kasrı
Tanju Akleman

Sinema Saati 204
Tanju Akleman

Okuma Saati 208
Gökşen Çardak Erata

Tohum 212

"Başlangıç dediğimiz şey, çoğu zaman sondur. Ve bir son yapmak, yeni bir başlangıç yapmaktır."
T. S. Eliot,


Tanju AKLEMAN

Bu sayıyı planlarken konu başlığına ***“Başlangıç”*** dedik. Sevgili yazar dostlarımızdan yazılar geldi.

Adil Alpkoçak,

“Carpe diem der ki, anı yakala. Memento mori der ki, öleceğini hatırla. Vanitas der ki, her şey buhardır. Fenâ der ki, geçmeden önce geçmeyi öğren. Dört kavram, dört söz ve üç bin yıl. Hepsi aynı şeyi söyler: başlangıç ile son aynı kapıdan girer.” demiş yazısının son paragrafında. Başlarsanız sonu bulursunuz diyor.

Okan Yılmaz ise yazdığı şiirin son iki dörtlüğünde,

“Ama biliyorum
Karların örttüğü her iz
yeni bir yürüyüşe zemin

Her varış, bir kalkış aslında.

Gidenin ardından
açılacak o kapı,
Yeni bir başlangıca...

Ve yeniden dönecek dünya…”

Sonu bulursunuz ve kapı yeni bir başlangıca doğru açılır diyor.
Bir kitap yazılır biter ve yayınlanır, ardından yeni bir kitabın hikayesi başlar. Bir resim/heykel… çalışması biter yeni bir resim/heykel… çalışmasına doğru yolculuk başlar. Bir fotoğraf projesi tamamlanır, yenisi başlar. Yönetmen bir filmi çeker, gösterime girer film ve yenisinin hazırlıkları başlamıştır belki de. Sanat uzundur, hayat da kısadır ama o kısa hayata sanat adına pek çok çalışma sığar.

Ali İhsan Ökten ise bu son ve başlangıç kavramına Edip Cansever şiiri üzerinden yaklaşır ve yazısının sonunda der ki: “Şiirin sunduğu bu tazeleyici perspektif, zor zamanlarda sığınılacak felsefi bir liman olarak görülür. Cansever’in ustalıkla kullandığı metaforik dilde; dokunma, görme, duyma ve hissetme duyuları birbirine karışarak okuyucuya zihinsel ve duygusal bir son ve başlangıç yaşatır.”

Giriş yazımızı Handan Tunç yazısının son paragrafı ile bitirelim:

“Şair T.S. Eliot’ın o ölümsüz kehanetinde fısıldadığı gibi: “Başlangıcımdadır sonum... Sonumdadır başlangıcım.” Bu dize, zamanın akışına attığımız tüm felsefi çapalardan daha derin bir gerçeği fısıldar bize. Belki de mutlak, saf ve izole bir başlangıç hiçbir zaman var olmamıştır. Evren başı ve sonu olmayan, sürekli kabaran bir okyanustur; attığımız her ilk adım, aslında çoktan yürünmüş bir yolun son saniyesidir. Ancak bu okyanusa meydan okuyan insan, kendi bilinciyle o dalgaların arasına bir çizgi çeker. Karanlığın ortasında parlayan kibrit alevi gibi; etrafındaki sonsuz geceyi yok edemez ama aydınlattığı o küçük çeperde yeni bir dünya kurar. O ilk çizgiyi çekmek, yola çıkma cesaretini göstermek ve “başlangıcın” o kusursuz gizil gücüne inanmak, insanı trajik bir mühendis olmaktan çıkarıp kendi varoluşunun bilge bir sanatkârı yapar.”
Evet, bu sayımızın giriş yazısında “Başlangıç” olarak belirlediğimiz temamızla ilgili yazılardan alıntılarla Başlangıç ve Son ilişkisine değindik.

Zamansız Görsel Kültür ve Sanat Dergimizin yedinci sayısı ile karşınızdayız ve tüm yazan, çizen, fotoğraf yapan, sanatsal çalışmalar üreten destekçilerimize teşekkür ederken tüm takipçilerimize de keyifli okumalar dileriz.



Eskişehir:
Kökleri Derinde Yepyeni Bir Şehir

[Derleme]

Gökşen ÇARDAK ERATA



Küratörlüğünü Enis Batur'un üstlendiği, Tepebaşı Belediyesi ve Kırmızı Yayınları iş birliğiyle gün ışığına çıkarılan *"Eskişehir: Kökleri Derinde Yepyeni Bir Şehir"* isimli bu görkemli prestij albüm-kitaptan süzülen görsel hafıza yolculuğu;
Hititlerden Roma'ya, Bizans'tan Osmanlı'ya uzanan kadim köklere sahip bir kentin, küllerinden yeniden doğuş hikayesidir. Dorylaion sokaklarından Yazılıkaya'nın gizemine uzanan bu derin geçmiş, topraklarında yeşerttiği Yunus Emre'nin Türkçe sevdası, hoşgörü ve sevgi felsefesiyle birleşerek kente zamansız bir manevi kimlik kazandırmıştır. XVII. yüzyılda seyyah Evliya Çelebi'nin bağlık bahçelik sokaklarını, şifalı kaplıcalarını ve misafirperver halkını övgüyle anlattığı Eskişehir; XIX. yüzyıl sonlarında farklı kültürlerin bir arada yaşadığı, demiryolunun kalbinin attığı kozmopolit bir merkez haline gelmiştir.

Ancak bu zengin ve renkli tablo, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın yıkıcı işgalleriyle derin yaralar almış; Halide Edip'in Türk'ün Ateşle İmtihanı'nda aktardığı, Nazım Hikmet'in dizelerinde ise makinist dayısıyla birlikte askerî ambardan silah çalan 14 yaşındaki fidan boylu Kerim'in hikayesinde somutlaşan o efsanevi direniş destanına sahne olmuştur. Savaşın ardından küllerinden yeniden doğan bu gazi kent; havacılık sanayisi ve göçmenlerin getirdiği toplumsal dinamizmle iktisadi olarak ayağa kalkarken; filarmoni orkestraları, tiyatroları ve asri sinemalarıyla Anadolu'nun ortasında canlı bir modern cemiyet hayatı inşa etmiştir.

Son çeyrek yüzyılda ise yerel yönetimlerin vizyoner atılımları, sanata ve kültüre verilen yüklü destekler ve üniversitelerin şehre aşıladığı entelektüel gençlik enerjisi sayesinde Eskişehir; bugün Avrupa kentlerini aratmayan estetik, sıra dışı ve çağdaş bir modernleşme dersine dönüşmüştür. Porsuk Çayı'nın ikiye böldüğü bu büyüleyici kentin sokaklarında, Tatar ve Gümülcine göçmenlerinin mahallelerinden Odunpazarı'nın görkemli evlerine kadar uzanan bu bin beş yüz karelik eşsiz hafıza havuzundan süzülen fotoğraflar, sizi geçmişe doğru bir zaman bükülmesine davet ediyor.

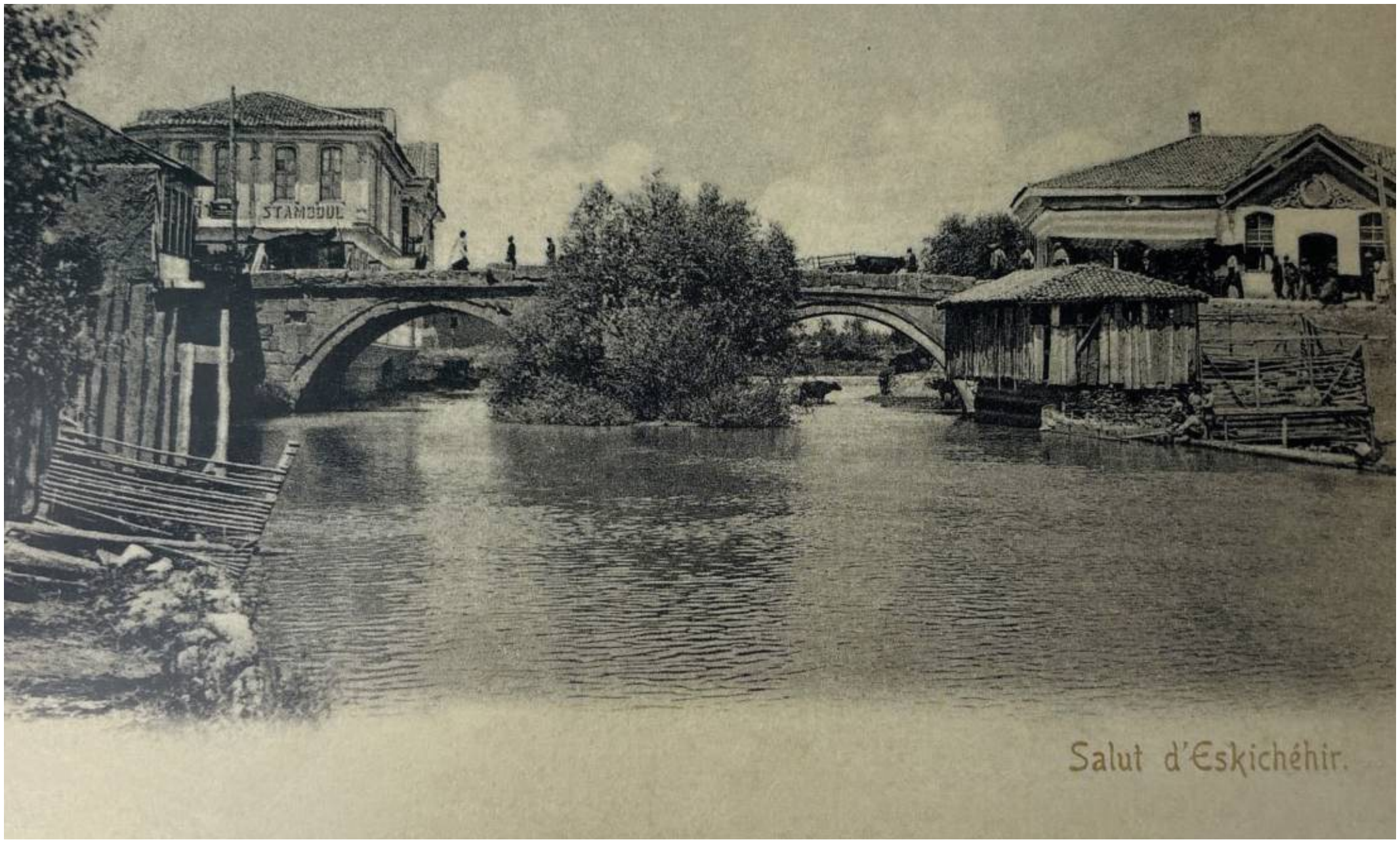

Cliché : Izmirlian
Vue d'Eski-Chéhir (L'ancienne Mosquée Kourchoumli)




Rue Arifiyé


Gare d'Eski-Chéhir


Quartier Arménien
(Hochnoudiyé)


STAMBOUL
Salut d'Eskichéhir.


Le Club Arménien près de Yeni-Keupru
Salut d'Eski-Chéhir
Cliché : Izmirlian

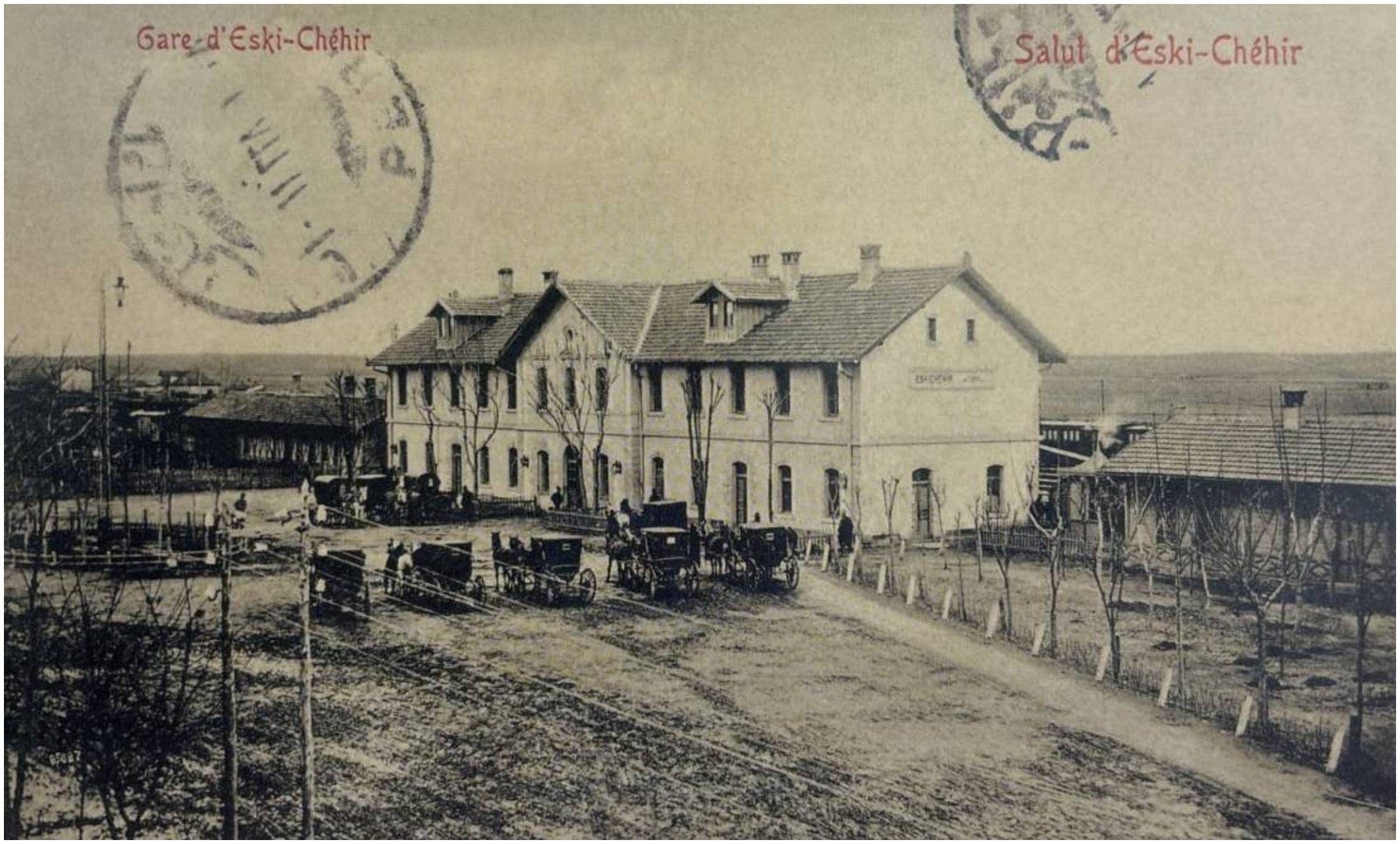

Am Brunnen
in Eskischehir


Salut d'Eski-Chéhir
Yeni-Keupru sur la rivière Porsoukh



اسکیشهر - مفاد هربنده یونالیاری پیلوتان عهده طیاره کی




Gare d'Eski-Chéhir
Salut d'Eski-Chéhir



Kara Dutum, Çatal Karam, Çingenem Mari Gerekmezyan

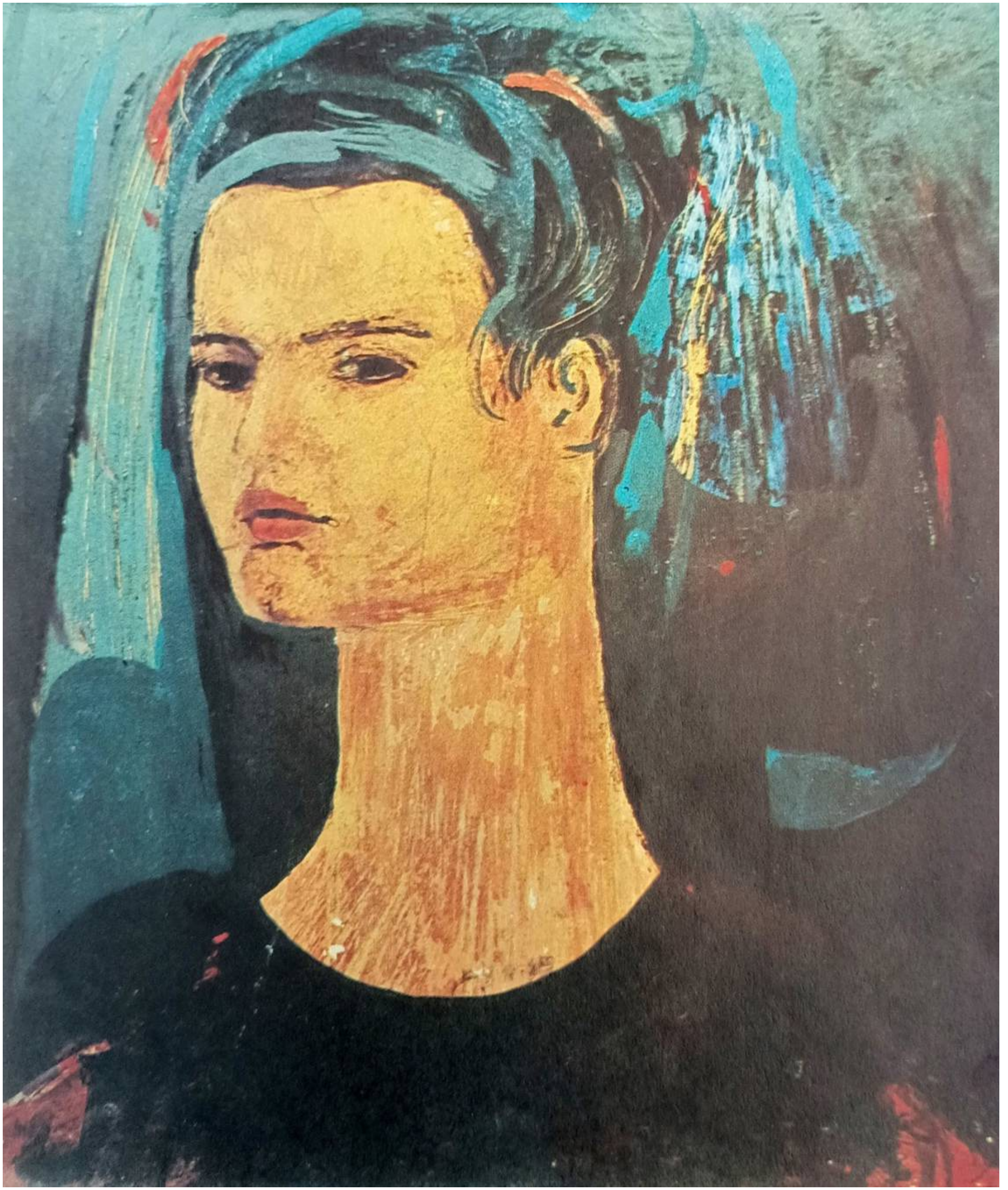
Behiç GÜNALAN

Mari Gerekmezyan…
Şiirlerin karadutu, çatal karası, çingenesi…
Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan kadını
Tuvallerin saf moru, koyu gölgesi, tutkulu lavı…

Mari Gerekmezyan ilk kadın heykelcilerimizdendi.
Fındıklı'da kurulan Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde
konuk öğrenciydi. Nazi Almanya'sından kaçarak Türkiye'ye sığınan
ve akademide modern heykel eğitiminin temellerini atan
Rodolf Belling hocanın çamura, kile, taşa can veren gözde öğrencisiydi.

Bir ressam, bir şair, bir yazara aşık oldu…
Rodin'in Camille Claude'si sanki onda yeniden bedenlenmişti.
Bedri Eyüpoğlu aynı akademide resim bölümünde asistan hocaydı.
Üstelik evliydi de… Eşi Eren'e de sırılsıklam aşktı.
Eren'e bir gün 'On dakikadır yoksun, boğuluyorum' diye yazmıştı,
onun omuzuna 'Yaşama sebebimsin' diyerek başını yaslıyordu.

Gel gör ki aşk, bir kadını ya da bir adamı
umutsuzca sevmekti belki;
ya da, belki ihtimalinin umutla, bir mum alevi gibi
yavaşça sönüşünü bekleyiş duygusuydu.
Bir çocuğun üflediği sabun baloncuklarına benziyordu işte…
Baloncukların, nereye konacağı, nerede söneceği bilinemiyordu hiç.
Bir çakıl taşına bakıp da, şair boşuna dememişti;



Seni düşünürken
Bir çakıl taşı ısınır içimde
Bir kuş gelir yüreğimin ucuna konar

Yabancı bir avuçta kalbi delicesine çarpan bir ürkek serçe geldi,
Bedri Eyüpoğlu'nun yüreğinin ucuna konuverdi.
Gerisi fırtına, gerisi yer gök zelzele,
gerisi bir yanardağ ağzı kadar alev ve lav…

…….

Mari Gerekmezyan,
Kayseri'nin Talas ilçesinde 1913 yılında doğdu.
İlköğrenimini Vart Badrigyan Anaokulu'nda gören sanatçı,
ailesinin göçüyle birlikte, orta eğitimini İstanbul'da Esayan Lisesi'nde tamamladı.
Mari Gerekmezyan, İstanbul Üniversitesi'nin Felsefe Bölümü'ne yazıldı.
Ancak çocukluğundan beri ruhunu terk etmeyen
çamurla oynama tutkusu, onu dönemin sanat mabedi olan
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde
Heykel Bölümü'ne sürüklemişti. O, sadece bir öğrenci değil,
Hocası Rodolf Belling'in deyimiyle
'Taşı konuşturabilen' ender ruhlardan biriydi.

Bir atölyede başladı her şey.
Mari Gerekmezyan Bedri Rahmi'nin resim atölyesinin kapısından içeri girdiğinde
fonda Camille Saint-Saens'in Danse Macrebe'si çalıyordu.

Bedri Eyüpoğlu'nun daha ilk görüşte, adını bile bilmediği
genç kadının kara dut gözlerine vurulmuştu bile.
Mari Gerekmezyan'ın da damarlarında karıncalar yürümeye başlamıştı.

Bir adam bir kadını yaptı önce çizgilerle,
bir kadın, bir adamı taşla…
Sonra ikisi de tutkularıyla birbirini yıkmaya koyuldu.

Fındıklı'da 1940'ların İstanbul'unda,
Akademinin resim atölyesindeki karşılaşma ile başlayan bu ilişki
önceleri bir hoca-öğrenci yakınlığı gibi duruyordu
Ama sanatın olduğu yerde mesafelerin kendini koruması güçtü.
Bir büst yapılırken, bir yüz defalarca çizilirken,
bakışlar da biçim değiştirmeye başlamış, yakınlıklar da,
karşı konulamaz yakınlaşmalara dönüşmüştü.

Oysa ortada başka bir tutkulu aşk daha vardı.
Biricik oğlu Mehmet'in annesi Eren de,
Bedri Eyüpoğlu'nun vazgeçemediği bir karasevdasıydı.
Paris'te tanıştıklarında Eren'in adı Ernestine Leibovici idi.
Romanya'nın Yaş kentinde dünyaya gelen Ernestine Leibovici,
Paris'te André Lhote atölyesinde resim çalışıyordu.

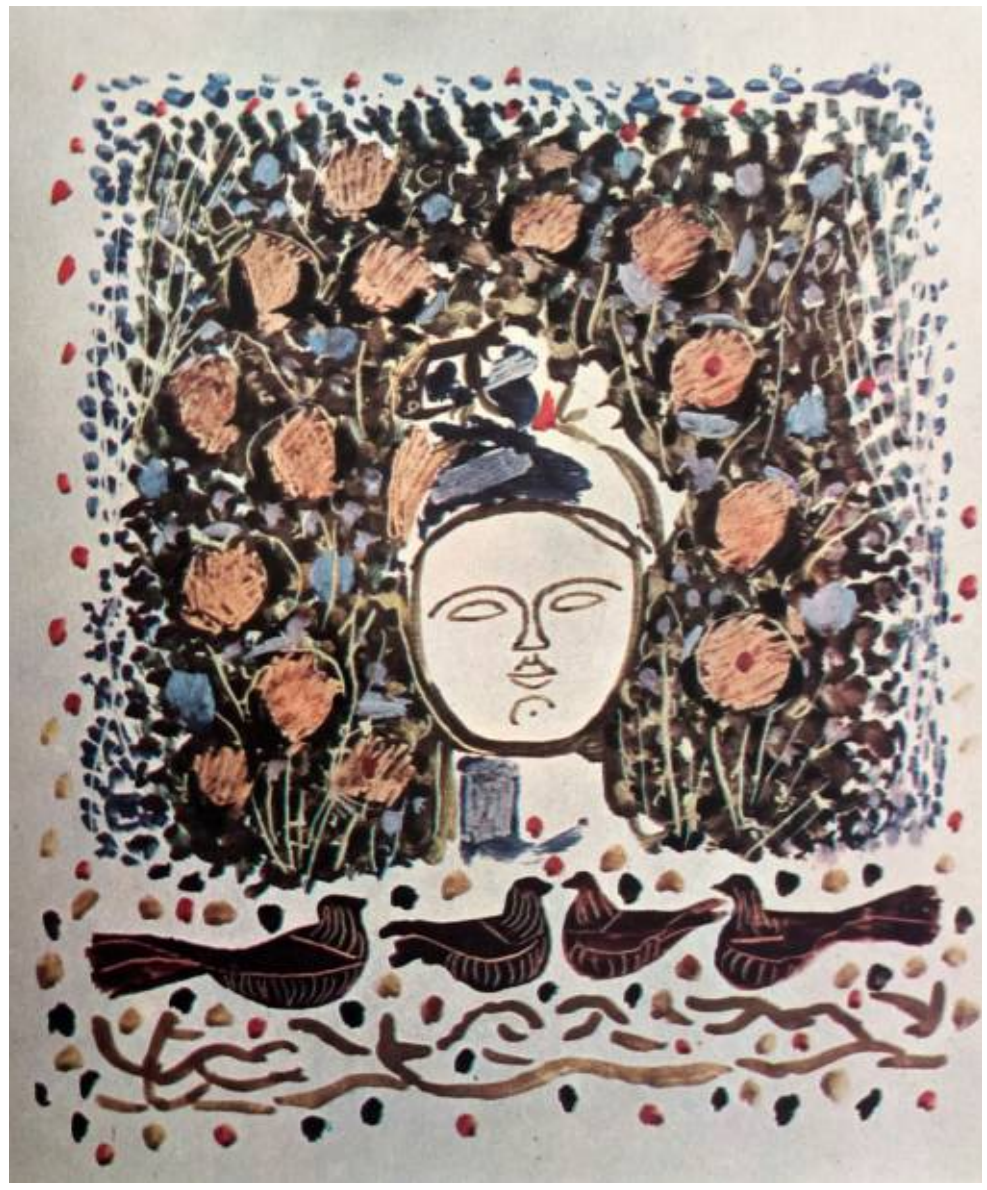


Bedri bu alımlı Romen kadını ikna edebilmek için
dört yıl peşinde gölgesi olmuş, sonunda ona Eren adıyla
nikah defterine imza attırmasını başarmıştı.

Eren Eyüpoğlu, ‘Mari Gerekmezyan’ı yasak aşkını
onu herkesten daha iyi anlıyorum” diyecek kadar
Bedri Eyüpoğlu’na tutkuyla sevdalı aşık bir kadındı.

Bedri Eyüpoğlu boşlukta salınan bir sarkaca dönüşmüştü.
Kah söz oluyor şiirleşiyor, kah renk oluyor tuvallerde biçimleşiyordu.
Biraz resimlerinin Alis’i Eren’di, biraz şiirlerinin Kara Dutu, Mari idi.
Sarkacın bir ucunda boyalı fırça, bir ucunda tozlu çekiçti.

Ahlak,, aile, çevre, evlilik, örf adet,
bu dillenen efsaneleşen aşka elbette izin vermeyecekti.
Vermedi de…
Bir gayrimüslüm kadının,
Müslüman, üstelik de evli adamla ilişkisine
ne Gerekmezyan ailesi, ne de cemaati kabul etmedi.
Daha öğrencilik yıllarında yaptığı büstlerle ödüller alan
parlayan yıldız, samanyolundan dışlanmıştı.
Eserlerinden söz ederken, gazeteler adını bile geçirmiyorlardı.
Hem gayrimüslüm, hem heykeltraş
hem evli bir adama aşık olan kadın…



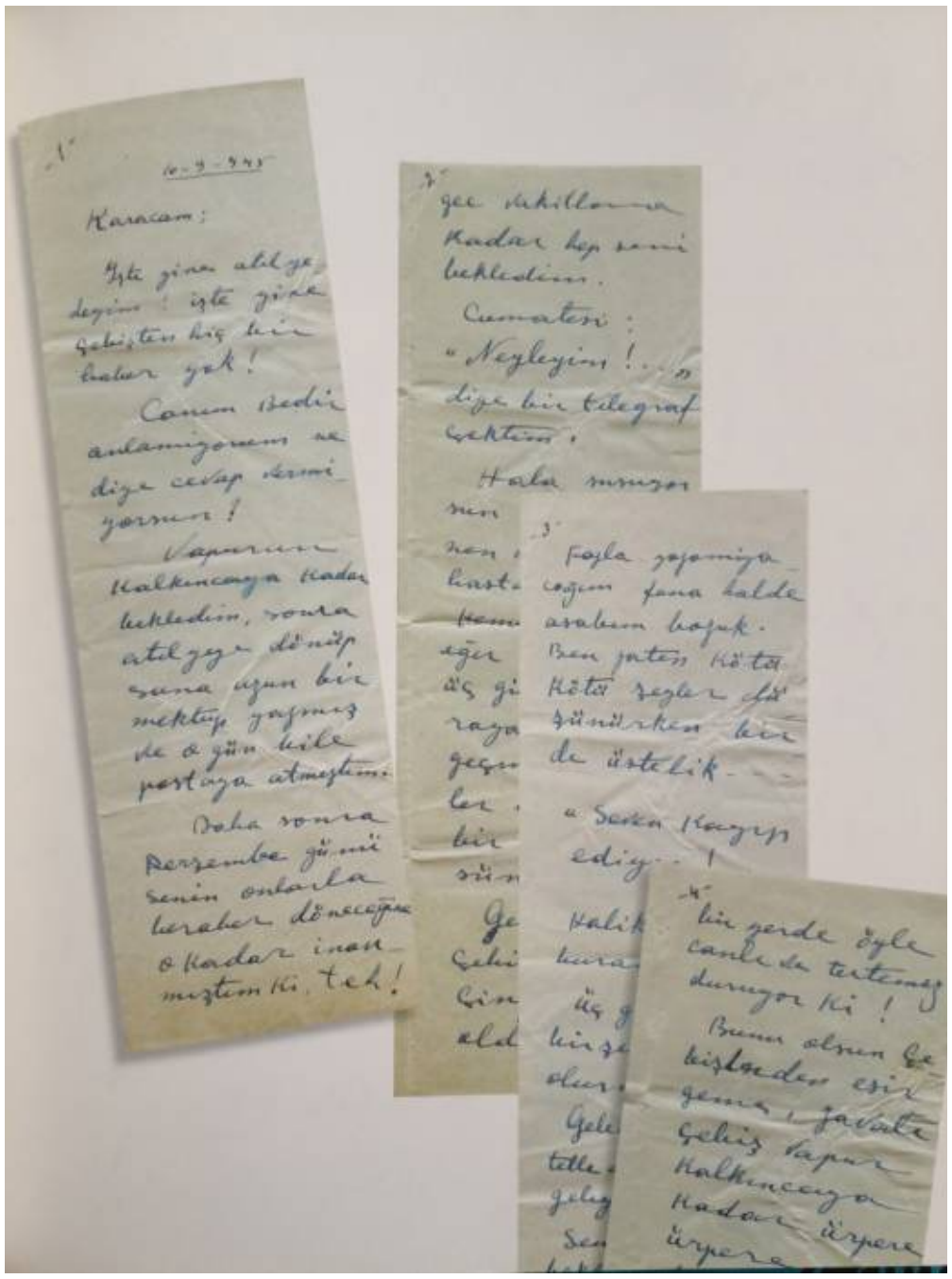
Bu yüke omuz vermek zordu,
Zor olandan korkmadı, cesurca direndi ama finalde zor kazandı.
Alman Hastanesi'nin bir odasında dönemin pahalı ve bulunmayan
streptomisin ilacını beklerken çaresiz ve ölümcül tüberküloz hastasıydı.
Bedri Eyüpoğlu'nun Kara Dutunun tedavi için neredeyse
haraç mezat sattığı eserleri de çaresiz kalmıştı.
Mari Gerekmezyan 34 yaşındaydı.
Cemal Süreya, 'Her ölüm erken ölümdür' diyordu;
Mari Gerekmazyan'ın ölümü de çok erkendi.

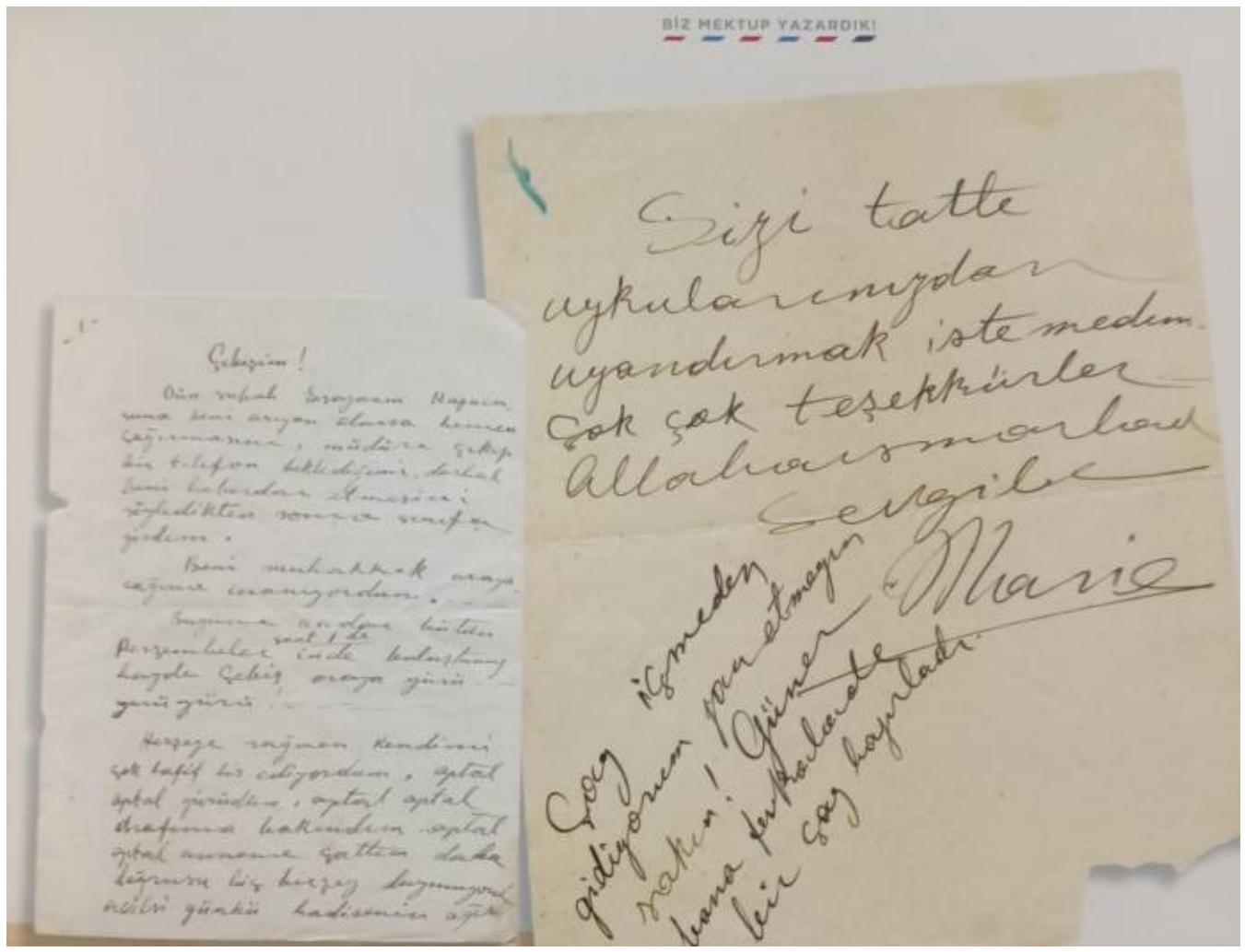
Birlikteyken de olmadı, ayrıyken de…
Kurşun geçirmez, şiirlere, tuvallerde renk, biçim,
ışık ve derin gölgelere dönüşen tutkulu bir aşktı işte…
Edebiyat tarihine yazılan hüzünlü bir dip not düşüldü.

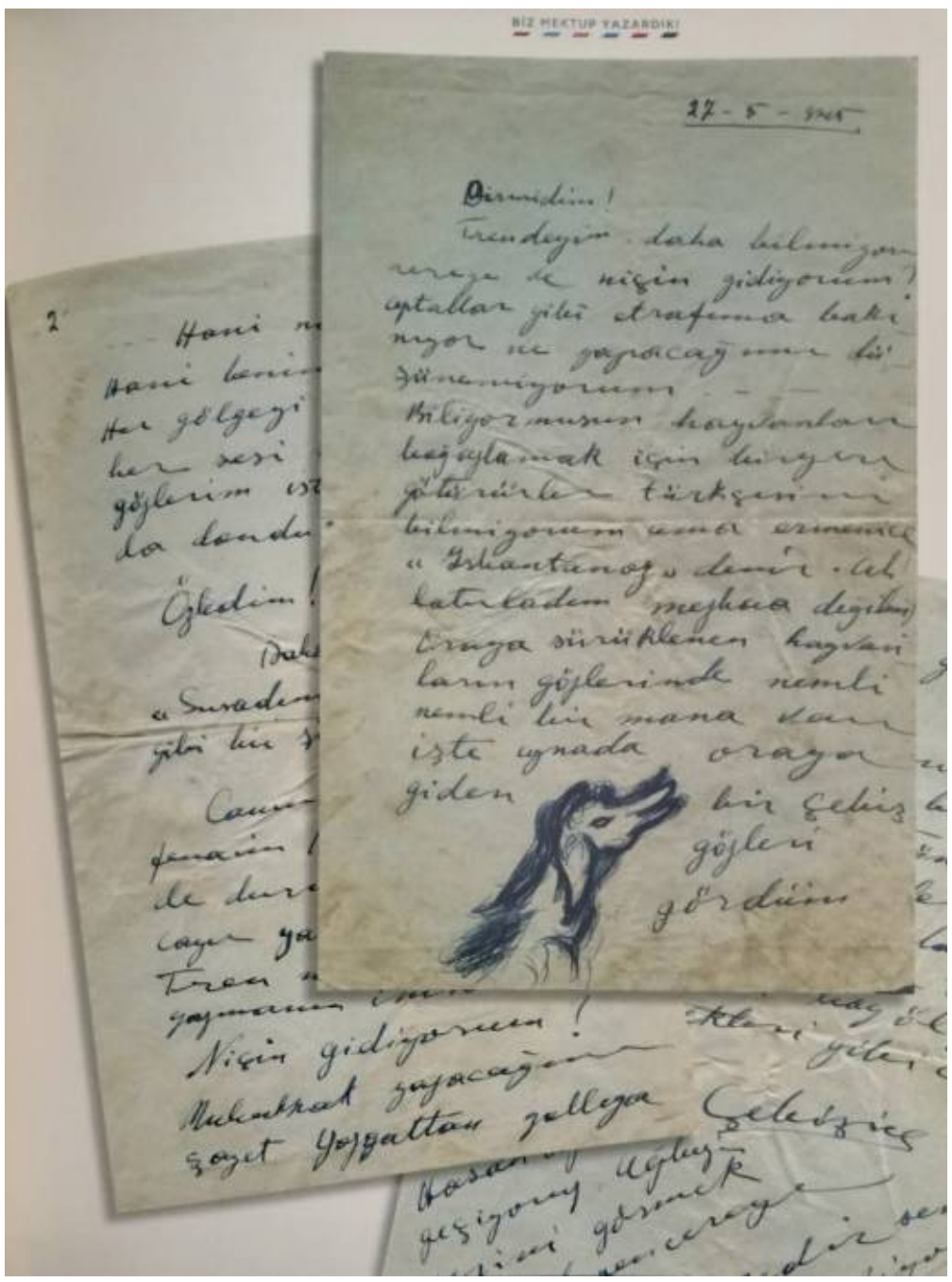
Bedri Eyüpoğlu günahımsın vebalimsin demişti ya,
günahın da vebalin de faturasını ödemek ona düşmüştü.
Bu aşkın sahibesi olarak ölmek istiyordu.
Belki de yanında umutla beklediği ailesi olmasa da
tek tesellisi son nefesini verirken
baş ucunda Bedri Eyüpoğlu'nun bulunmasıydı.

Geriye, Şişli Ermeni Mezarlığı'nda sahipsiz bir mezar,
Bedri Eyüpoğlu'nun **duran biten türküleri, duran halayları, horonları kaldı.**









Hüzün geldi baş köşeye kuruldu
Yoruldu yüreğim yoruldu
Ağaç büyür arkasında koşamam
Kervan yürür peşi sıra düşemem
Yıldız akar uçsam da yetişemem.
Hüzün geldi baş köşeye kuruldu
Yoruldu yüreğim yoruldu.



KARA DUT

Kara dutum, çatal karam, çingenem
Nar tanem, nur tanem, bir tanem
Ağaç isem dalımsın salkım saçak
Petek isem balımsın a gülüm
Günahımsın, vebalimsin.

Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan
Yoluna bir can koyduğum
Gökte ararken yerde bulduğum
Kara dutum, çatal karam, çingenem
Daha nem olacaktın bir tanem
Gülen ayvam, ağlayan narımsın
Kadınım, kısrağım, karımsın.

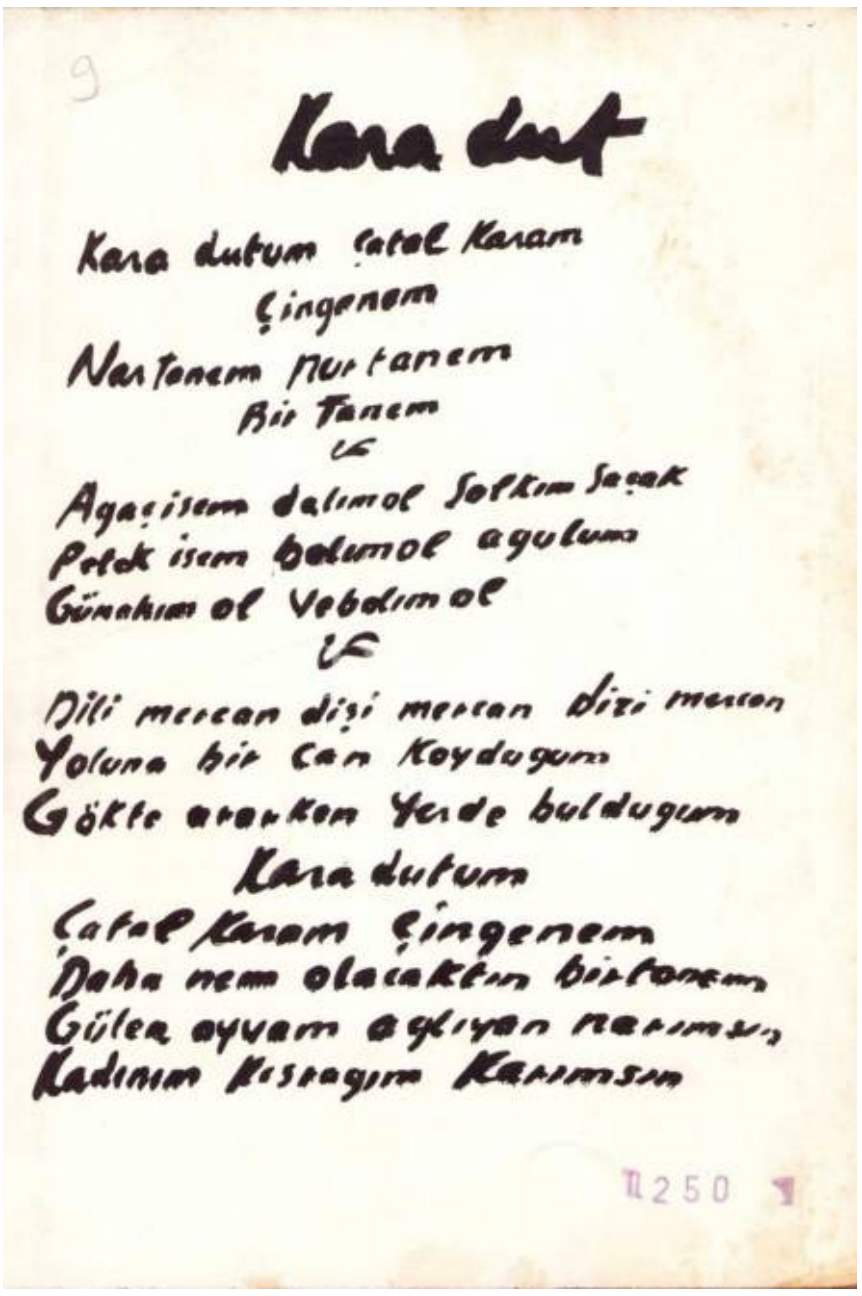
II

Sigara paketlerine resmini çizdiğim
Körpe fidanlara adını yazdığım
Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam
Sıla kokar, arzu tüter
Ilgıt ılgıt buram buram.
Ben beyzade, kişizade,
Her türlü dertten topyekün azade
Hani şu ekmeği elden suyu gölden.
Durup dururken yorulan
Kibrit çöpü gibi kırılan
Yalnız sanat çıkmazlarında başını kaşıyan
Artık otlar göstermelik atlar gibi bedava yaşayan
Sen benim mihnet içinde yanmış kavrulmuşum

N'etmiş, n'eylemiş, n'olmuşum
Cömert ırmaklar gibi gürül gürül
Bahtın karışmış bahtıma çok şükür.
Yunmuş, yıkanmış adam olmuşum.

Karam, karam
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam
Sensiz bana canım dünya haram olsun.

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU



YARARLANILAN KAYNAKLAR

Karadut, Müjgan Tekin / Vildan Tekin/A7 Kitap Yayıncılık (2020)
Karadut (Kara Dut). Sunu: İlhan Berk, Ada Yayınları, 1979
Biz Mektup Yazardık, Hughette Eyüpoğlu / Ruken Kızıler / İş Bankası Kültür Yayınları (2015)
Türkiye'de Kadın Heykeltıraşlar 1900-1950, Yüksek Lisans Tezi/Büşra SOKUR

https://www.feministsanat.com/mari-gerekmezyan/
https://issanat.com.tr/eren-eyuboglu/
https://egoistokur.com/bedri-rahminin-karadutu-kirik-bir-ask-hikayesi/
https://dergi.salom.com.tr/haber-1990-heykeltiras_mari_gerekmezyanacutein_son_haykirisi.html
https://ekmekvegul.net/kultur-sanat/mari-gerekmezyan-sadece-karadut-degil
https://www.soylentidergi.com/karadutum-catal-karam-bedri-rahmi-ve-marinin-aski/
https://www.agos.com.tr/tr/haber/mari-gerekmezyan-in-son-haykirisi-24923
https://www.hafta.com.tr/kiz-kacirma-tablosunun-ardindaki-ask-hikayesi-haberi-724452



Mehmet GÜNYELİ

Eski İstanbul'dan Deniz Kokan Bir Belge

Bir Kaptanın Estetik Mirası

"Mürekkebin deniz tuzuyla, bürokrasinin zarafetle harmanlandığı 1926 yılından kalan bu hüviyet varakası; bizi sadece bir kaptanın kimliğine değil, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki o eşsiz estetik anlayışın kalbine götürüyor."

İstanbul'un üzerine sinen o puslu, iyot kokulu sabahları hayal edin. Sarayburnu'ndan süzülen bir vapurun bacasından çıkan kara dumanın, gökyüzünün kurşuni mavisine karıştığı; vapur düdüklerinin Eminönü ile Üsküdar arasında bir sevda mektubu gibi yankılandığı o yılları...

Elimizde, zamanın sarı sayfalarından kopup gelmiş, sadece bir kimlik belgesi değil, adeta bir devrin estetik manifestosu duruyor:

Türkiye Seyr-i Sefain İdaresi'nin "Mülazım-ı Kapudan"ı İbrahim Hidayet Efendi'ye ait hüviyet varakası.

Bu belgeyi elinize aldığınızda, modern dünyanın soğuk, plastik ve ruhsuz kimlik kartlarından ne kadar uzaklaştığımızı hayranlıkla fark ediyorsunuz. 1926 yılının mürekkebini taşıyan bu varaka, bir memuriyet belgesinden ziyade, Boğaziçi'ne yazılmış bir şiir gibi karşılıyor bizi.

Belgenin sol köşesine yerleştirilmiş illüstrasyon, o dönemin sanat anlayışını ve milli heyecanını nasıl bir zarafetle harmanladığının en somut örneğidir. Kırmızı bir sahne perdesi gibi yana çekilen ay-yıldızlı bayrağın ardından, masalsı bir İstanbul silüeti belirir. Camiler, minareler ve o dönemin denizdeki en büyük gururu olan bir Türk bayraklı vapur, Boğaz'ın sularında ağır ağır süzülmektedir.

Bu çizim, sadece bir süsleme değildir. O dönemde deniz, yeni kurulan Cumhuriyet'in dış dünyaya açılan kapısı, özgürlüğün ve medeniyetin mavi yoludur. Bayrağın bir perde gibi açılması, yeni bir devrin, yeni bir ışığın ve denizlere hakim olmanın verdiği özgüvenin simgesidir. Altın varaklı çerçevelerle bezeli bu görsel, sanki şunu fısıldar:

"Biz bu suların hakimi, bu estetiğin mirasçısıyız."

Belgenin üzerinde gururla okunan "Türkiye Seyr-i Sefain İdaresi" ibaresi, Osmanlı'dan devralınan denizcilik geleneğinin Cumhuriyet ile taçlandığı kurumun adıdır. O yıllarda bu idarenin çatısı altındaki vapurlar, sadece yolcu taşımazdı; onlar aynı zamanda birer kültür taşıyıcısıydı. Salonlarında piyano çalınan, kristal bardaklarda çayların yudumlandığı bu gemiler, İstanbul halkı için modernleşmenin en şık vitriniydi.



Hele ki ismini yeni rejimden alan *"Cumhuriyet Vapuru"*,
İbrahim Hidayet Efendi'nin görev yaptığı bu vapur, o günlerin en saygın gemilerinden biriydi. Bir "Mülazım-ı Kapudan" (Kaptan Yardımcısı) olarak İbrahim Hidayet Efendi, bu yüzen sarayların idaresini devralmaya hazırlanan genç bir deniz sevdalısıydı. Belgedeki siyah-beyaz fotoğrafına baktığımızda; düzgün taranmış saçları, kravatı ve vakur duruşuyla, sadece bir kaptan adayını değil, bir devrin ideallerini taşıyan "modern Türk beyefendisi" profilini görüyoruz.

Belgenin her köşesinde hissedilen o naif işçilik, bugün kaybettiğimiz "özen" duygusunu bize hatırlatıyor. Osmanlı Türkçesiyle düşülen notlar, el yazısının o kendine has ritmi ve sağ üst köşedeki çapa-ay-yıldız motifli kırmızı mühür... Hepsi bir araya gelerek, bürokrasiyi sanata dönüştürüyor. Fotoğrafın üzerine basılan soğuk damga, bir insanın hayatının ve mesleğinin devlet nezdindeki onurunu simgeliyor.

İbrahim Hidayet Efendi'nin 1926 tarihli bu belgesi, Harf Devrimi'nden önceki o son dönemin, eski ile yeninin en estetik geçiş formudur. Bu kağıt parçası, tozlu raflar arasında unutulmuş bir evrak değil; aksine Boğaziçi'nin akıntılarında, martı sesleri ve vapur düdükleri arasında yaşanmış gerçek bir hikayenin kalbidir.

Bugün bu belgeye bakarken içimizi kaplayan o derin özlem, sadece geçmişe duyulan bir nostalji değildir. O, zarafetin, nezaketin ve her türlü resmiyetin içine sinmiş olan sanat kaygısının özlemidir.

Koleksiyonun bu nadide parçası, bizlere denizin, tarihin ve sanatın iç içe geçtiği o eski, güzel İstanbul'u bir kez daha selamlatıyor.

Pruvanız neta, rüzgarınız kolayına olsun İbrahim Hidayet Efendi; bıraktığınız bu zarif iz, bugün hala kalbimizi titretiyor.

YILDIZ TOZU



Tuğrul ÇAKAR

1946 yılında Adapazarı’nda dünyaya gelen Tuğrul Çakar, kökleri Ahıska’ya ve Kars’a uzanan bir aileden geliyordu. 1960 yılından itibaren Ankara ile bütünleşen yaşamı, 1972 yılında Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi’nden mezuniyetiyle farklı bir kulvara evrilse de o, kendini hiçbir zaman sadece bir “muhasebeci” olarak tanımlamadı.

Türkiye Elektrik Kurumu’nda (TEK) geçirdiği yıllar, hayatının geri kalanını şekillendirecek olan fotoğraf tutkusunun filizlendiği dönem oldu. 1978 yılında evinde kurduğu karanlık oda, onun için sıradan bir hobi alanı değil, dünyaya bakışını değiştiren bir atölyeye dönüştü. Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği (AFSAD) ile başlayan bu serüven, 1980’de hayatının en önemli dönüm noktalarından biriyle kesişti: Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü’nden gelen teklif.

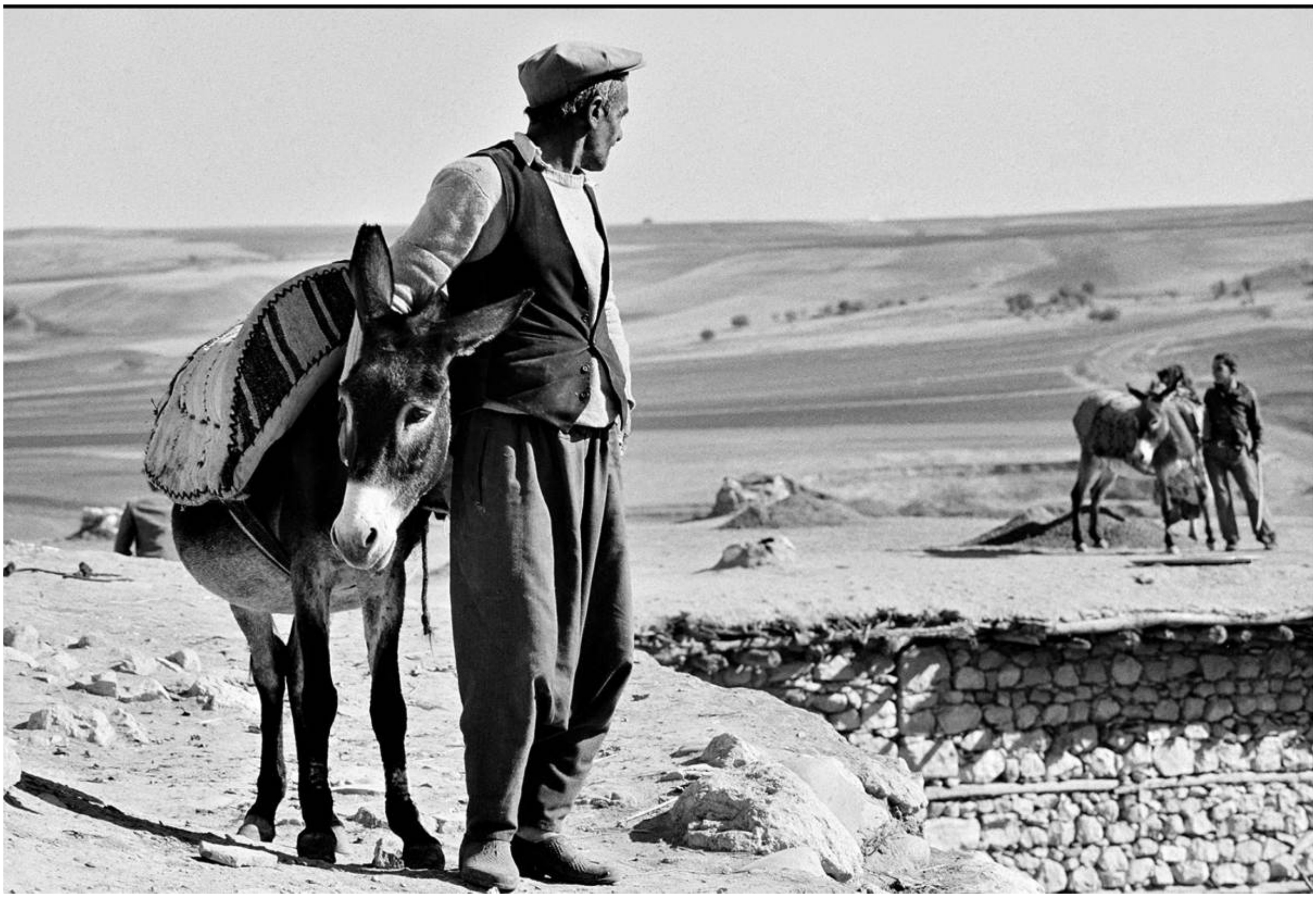
TEK’teki güvenli büro hayatını bir çırpıda geride bırakıp arkeolojik kazıların tozuna ve tarihine karışan Çakar, o gün verdiği kararın pişmanlığını hiç yaşamadı. On beş yıl boyunca Atatürk Barajı kurtarma kazılarında, güneş batıp hava fotoğraf çekilemeyecek kadar karardığında kaleme sarıldı; fotoğraf yazıları ve öyküler yazmaya başladı. Sanatın sadece teknik bir beceri değil, vizörün arkasındaki kişinin estetik ve entelektüel derinliğiyle mümkün olduğuna inanan Çakar, fotoğrafın “sanata hapsedilmesine” her zaman mesafeli durdu.

“Ödüller, bir sanatçının ifadesi olamaz.” diyerek sayısal başarıların ötesinde, kendi “oldu” diyebildiği fotoğrafların peşinden gitti. İğne deliği (pinhole) fotoğrafçılığından belgesel çalışmalara kadar uzanan geniş yelpazede, her zaman sadeliği ve içtenliği savundu.

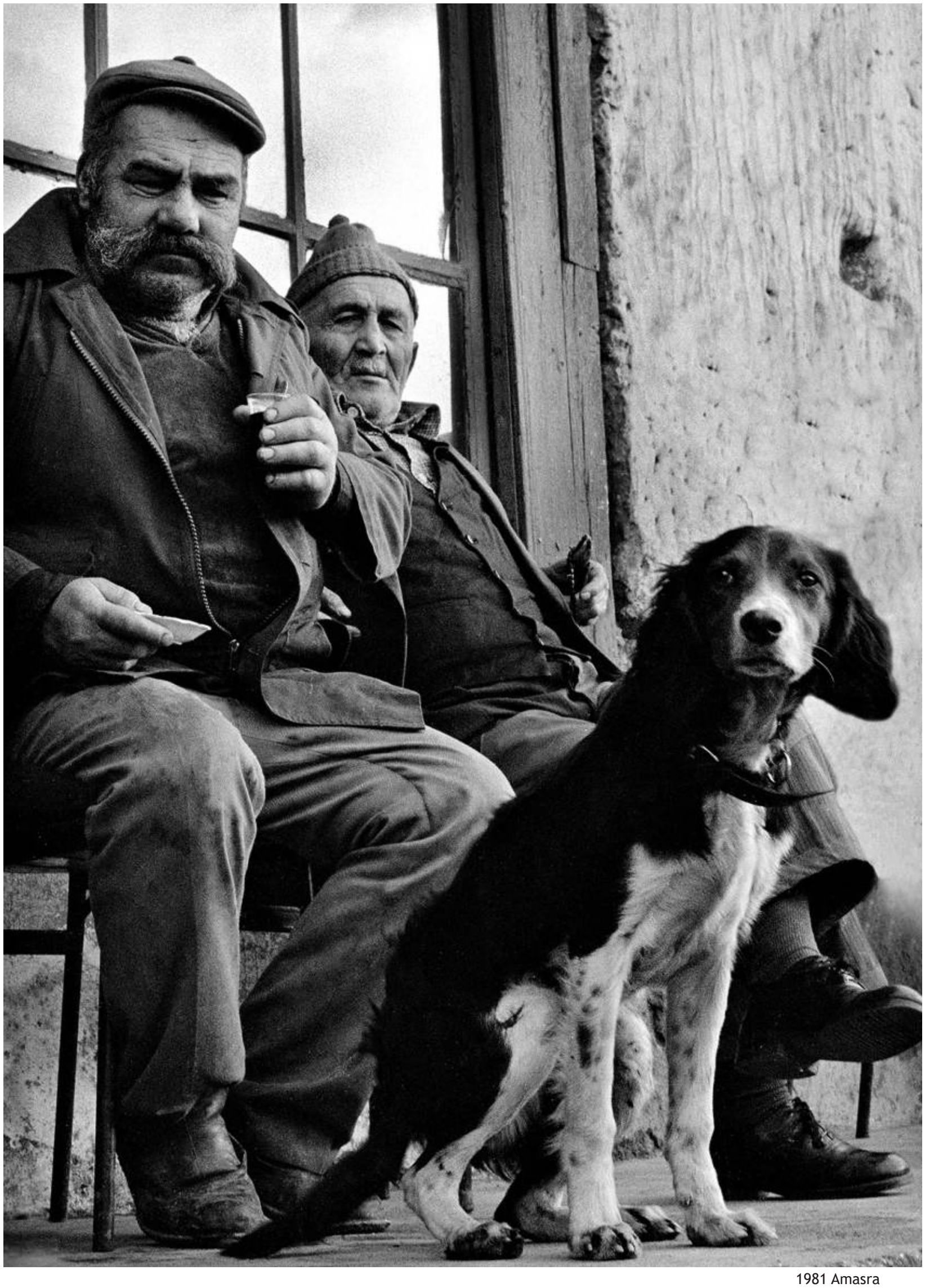
Ticari fotoğrafçılıktaki kısa ve “başarısız” macerasını her zaman gülümseyerek anımsayan Çakar, ömrünün son yıllarını Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğrencilerine, ışığı ve bakmayı öğreterek geçirdi. Ankara’daki atölyesinde; sakin ve yalnızlığı seçtiği yaşamını yazarak, çekerek ve sorgulayarak sürdürdü.

Tuğrul Çakar, 23 Temmuz 2017 tarihinde, çok sevdiği bir seyahati sırasında Midilli’de aramızdan ayrıldı. Ardında sadece binlerce fotoğraf karesi değil, fotoğrafla kurulan ilişkiye dair derinlikli yazılar ve kendi özgeçmişini bile bir sanat eserine dönüştüren ironik bir duruş bıraktı.

O, fotoğrafı bir tüketim nesnesi değil, “kendisini savunabilen” bir ifade biçimi olarak tanımladı. Bugün hâlâ onun vizöründen dünyaya bakanlar, ışığın ve gölgenin sadece optik bir olay olmadığını, aynı zamanda bir yaşam biçimi olduğunu hatırlıyorlar.



1981 Adıyaman



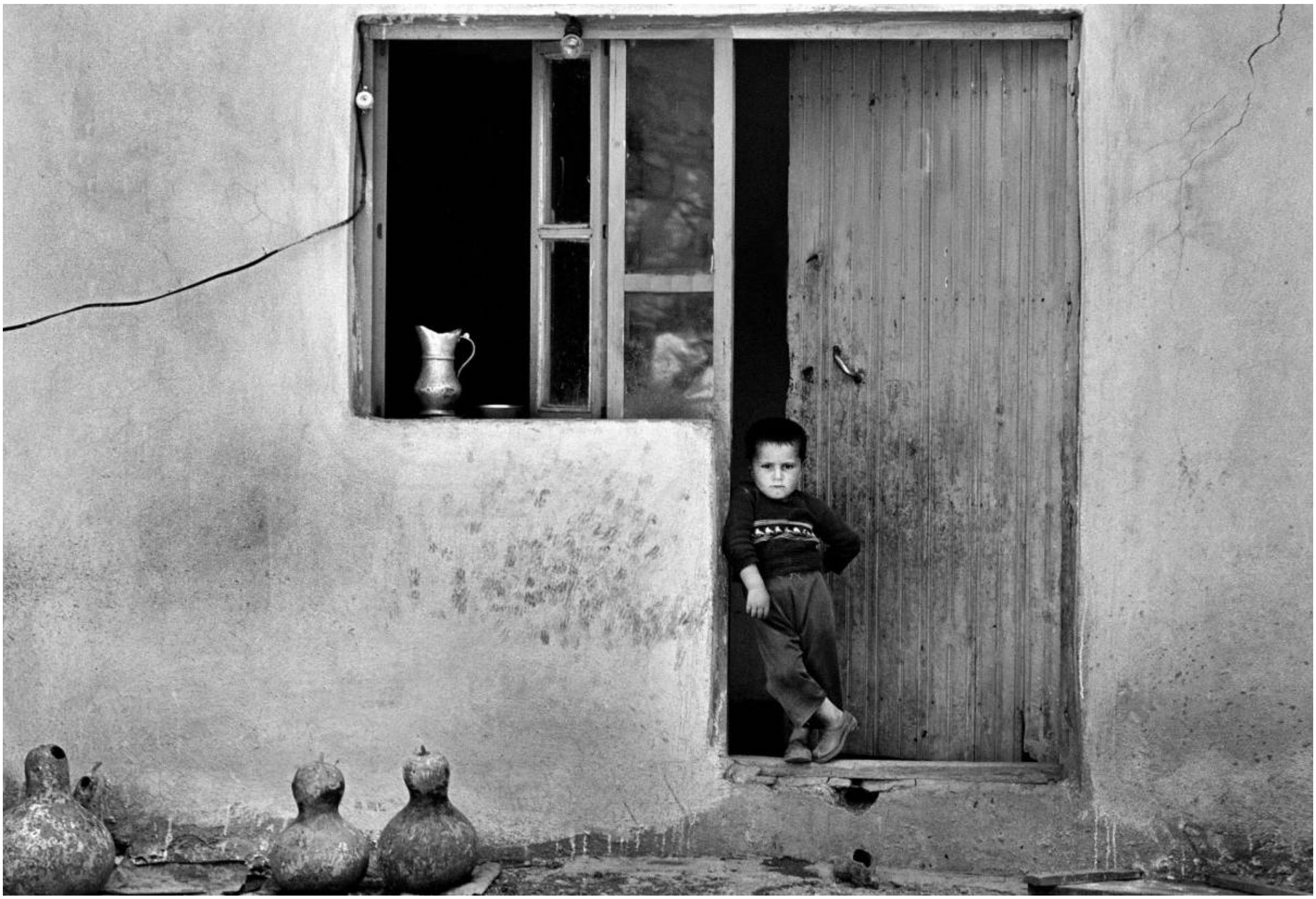
1981 Amasra



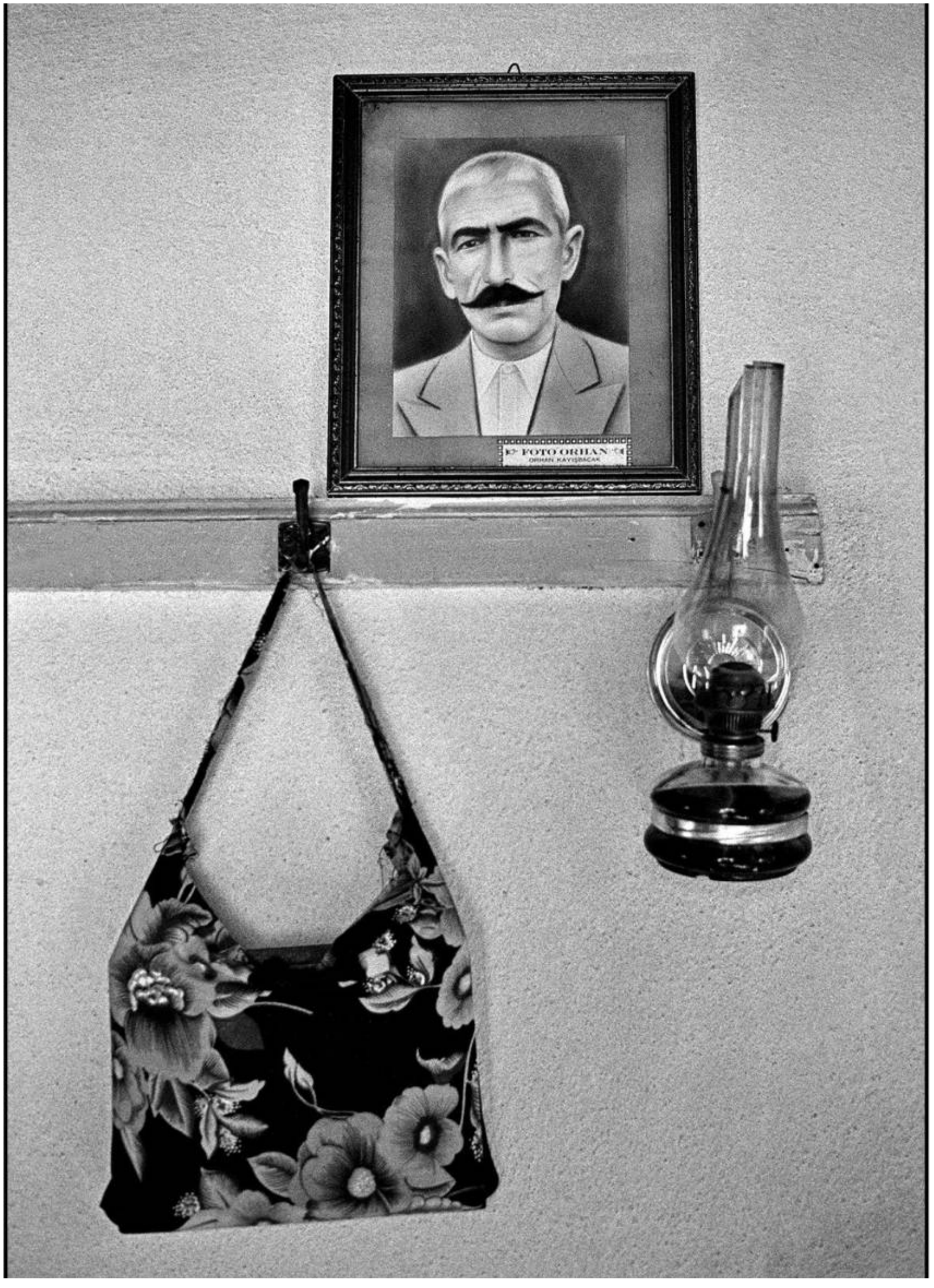
1978 Ankara



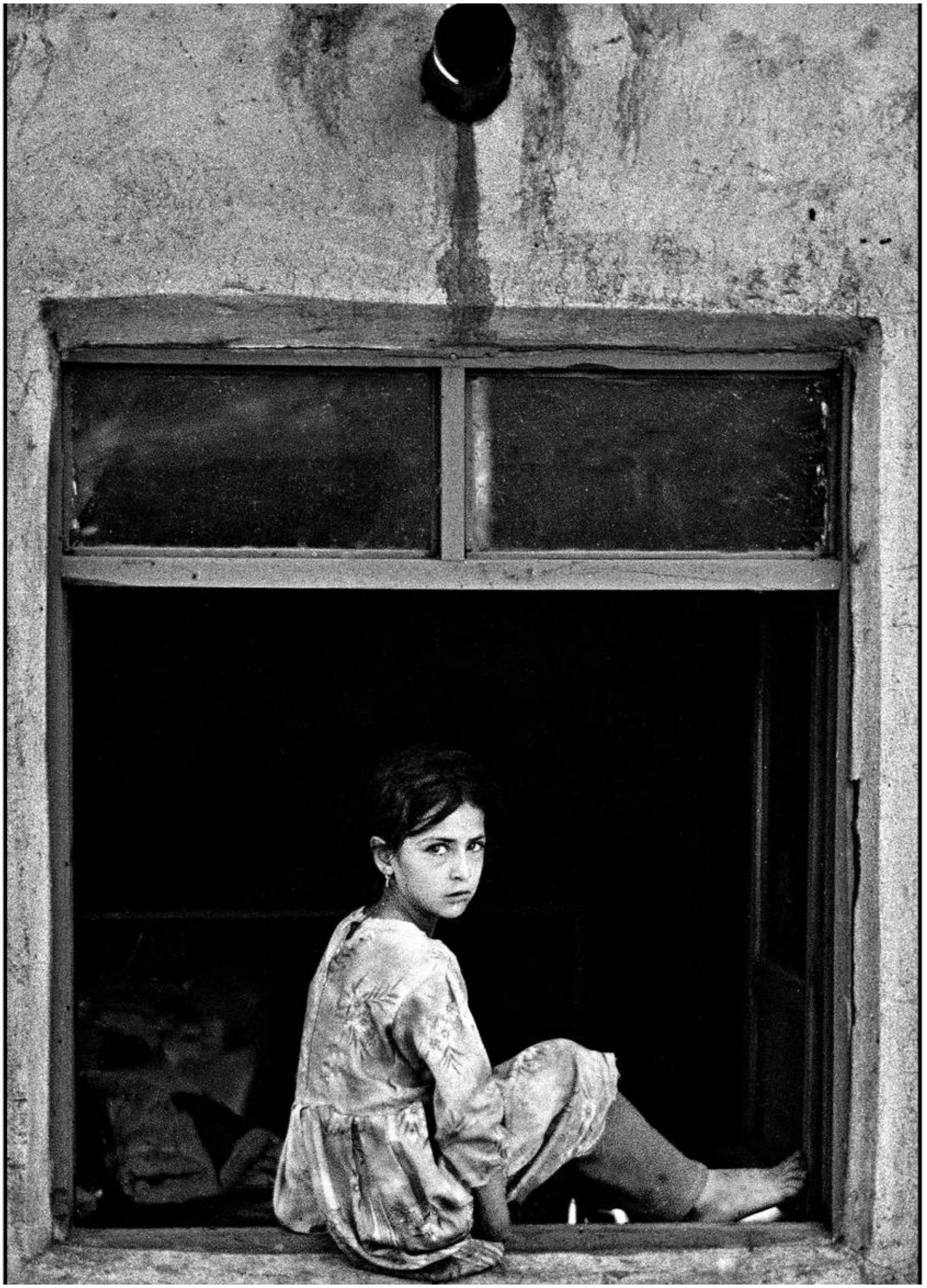
1981 Amasra



1981 Amasra



1982 Adıyaman



1981 Adıyaman



1982 Adıyaman



1981 Urfa



1982 Adıyaman

SANAT





33 Genç Fotoğrafçıdan İğne Deliği Fotoğrafları





Fatma Bal

2006 yılında Adana Adasokağı Lisesi'nde, Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni Nuri Gürdil'in öncülüğünde başlayan fotoğraf atölyesi, imkânsızlıkların nasıl sanata dönüşebileceğinin en somut örneği olmuştur. Maddi yetersizlikler nedeniyle profesyonel ekipmanlara erişemeyen öğrenciler, sorunu fotoğrafın en ilkel ve temel hali olan "İğne Deliği" (Pinhole/Camera Obscura) tekniği ile çözmüşlerdir.

Öğrenciler; konserve kutuları, helva kutuları ve parfüm şişeleri gibi atık nesneleri, üzerlerine 0,25-1 mm çapında delikler açarak birer fotoğraf makinesine dönüştürmüşlerdir. M.Ö. 5. yüzyıla dayanan bu antik ilke sayesinde, ışığı yaratıcı bir biçimde kullanarak teknik açıdan zorlu ve yüksek estetik değere sahip kompozisyonlar oluşturmayı başarmışlardır.

Nuri Gürdil'in fotoğraf aracılığıyla öğrencilerin estetik beğenilerini geliştirmeyi, kültürel mirasa sahip çıkmalarını ve kent bilinci kazanmalarını hedeflediği bu çalışma, kısa sürede Adana'daki diğer okullara da yayılmıştır. Gençlerin bu özverili çalışmaları, yerel başarıların ötesine geçerek 2007'de Kıbrıs'taki Uluslararası Fotoğraf Günleri'nde dikkat çekmiş ve nihayetinde 2008 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde sergilenmiştir.

Serginin küratörü Engin Özendes, bu projenin İstanbul Modern'de yer alma sebebini sosyal bir destek projesi olmasından ziyade, gençlerin ortaya koyduğu fotoğrafların "yüksek estetik değeri ve fotoğraf sanatının tarihsel kökenine yaptığı etkileyici vurgu" olarak açıklamıştır.



Erdal Koçak



Rezzan S Ak.



Efe Isın





Yusuf Öztürk



Hasan Mugan



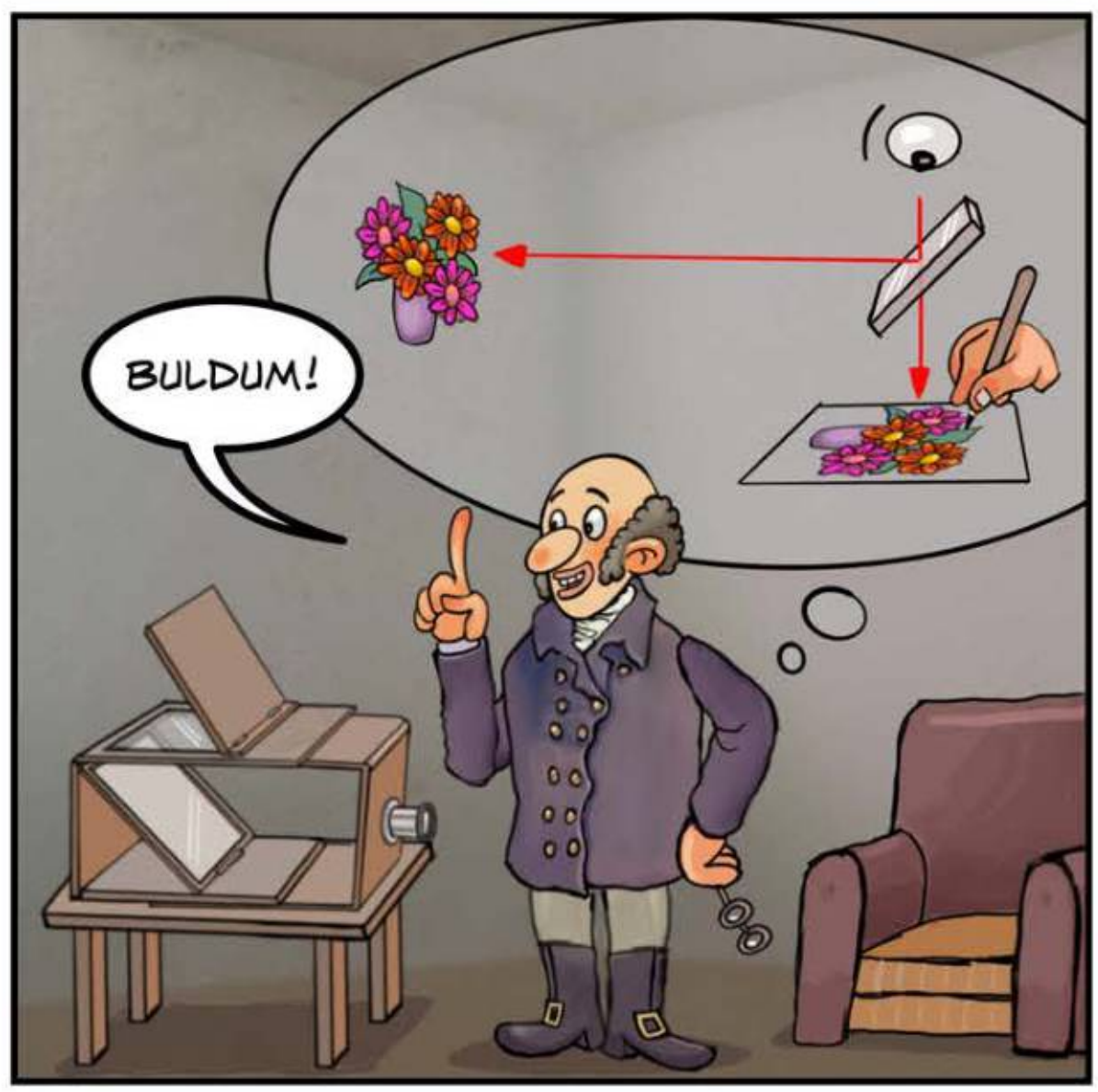
Erdal Koçak

KAMERA LUSİ

ergun.akleman@gmail.com

PALADYUM VE RADYUM ELEMENTLERİNİ BULAN İNGİLİZ KİMYACI WİLLİAM HYDE WOLLASTON'A BİLİMSEL GÖZLEMLERİN HASSAS ÇİZİMLERİNİ YAPMAK İÇİN KOLAYCA TAŞINABİLEN BİR CİHAZ GEREKİYORDU. SONUNDA BİR CAM PRİZMA KULLANARAK HEM NESNEYİ HEM KAĞITTAKİ GÖRÜNTÜSÜNÜ AYNI ANDA GÖREBİLECEĞİNİ FARKETTİ.





JOHANNES KEPLER'İN BUNA BENZER BİR CİHAZI ONYEDİNCİ YÜZYILDA YILINDA BU YENİ CİHAZIN PATENTİNİ HİÇ BİR SORUN OLMADAN ALDI OLARAK ÇEVİREBİLİRİZ. ALET, SANATÇILAR VE BİLİMCİLER ARASIND İNGİLTERE'DEKİ GELİŞMESİNDE DOLAYLI BİR ROL OYNADI. FOTOĞRA MİKROSKOPTAN GÖRÜNTÜ ÇİZMEK İÇİN KAMERA LUSİDA'YI TERCİH ETM KAĞIDI EŞ ZAMANLI GÖRME İMKANI SUNDUĞU İÇİN OLDUKÇA FAYDALI YAYGINLAŞMASIYLA BİRLİKTE KAMERA LUSİDA ZAMANLA UNUTULDU.SON CANLANMASIYLA BİRLİKTE KAMERA LUSİDA YENİDEN POPÜLERLEŞTİ VE

DANIN İCADI

ERGUN AKLEMAN-

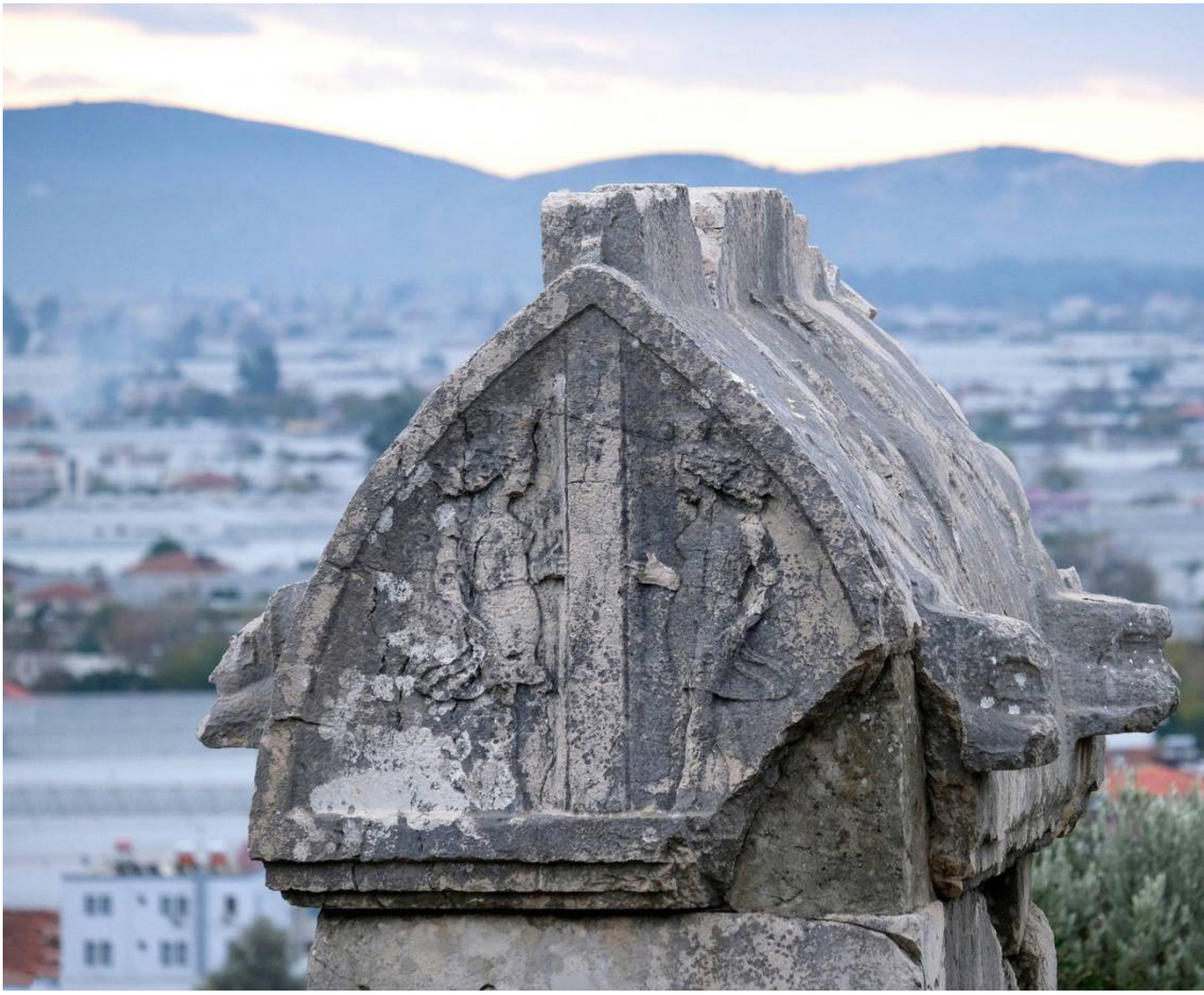
BU FİKİR ÜZERİNDE BİR SÜRE ÇALIŞTIKTAN SONRA ONDOKUZUNCU YÜZYIL BAŞINDA KOLAYCA TAŞINABİLİR BİR CİHAZ GELİŞTİRDİ. GELİŞTİRDİĞİ CİHAZI DENEDİ. ÇOK YETENEKLİ BİR SANATÇI OLMAMASINA KARŞIN GÖZLEMLEDİĞİ CİSİMLERİN HASSAS ÇİZİMLERİNİ YAPABİLDİĞİNİ FARKETTİ.





BULMUŞ OLDUĞU DÜŞÜNÜLÜYOR OLMASINA KARŞIN WOLLASTON, 1807 VE ADINI KAMERA LUSİDA KOYDU. BU İSMİ TÜRKÇEYE IŞIK KAMERASI A KISA SÜREDE POPÜLER HALE GELDİ. AYRICA, FOTOĞRAFIN FIN BULUNMASINDAN SONRA BİLE BİLİMCİLER, ÖZELLİKLE MEYE DEVAM ETTİLER. BU ALET, ÇİZİM YAPARKEN HEM NESNEYİ HEM DE YDI. ANCAK, TEKNOLOJİK GELİŞMELER VE FOTOĞRAF TEKNİKLERİNİN YILLARDA TARİHSEL VE SANATSAL MERAKLARIN YENİDEN SATIŞA SUNULMAYA BAŞLANDI.

İZDÜŞÜM



Ksantos'ta ölüm ritüeli ile ilişkilendirilen dans sahnelerini betimleyen Likya lahdi.

Gökhan Korkmazgil

M



“baktık / sagalasuslular sessizce iniyorlar pırıltılı yamaçlardan / torbaları yıldız ve lacivertle dolu / kucaklarında üzüm incir zeytin badem ve buğday / yeni doğmuş kuzularla sessizce inip yamaçlardan / karışıp gidiyorlardı ayşafağına / nasıl da güzel ve uzaktılar / nasıl da sevişirken gibi gömülüp birden / gömülüp gitmiş gibiydiler”

…

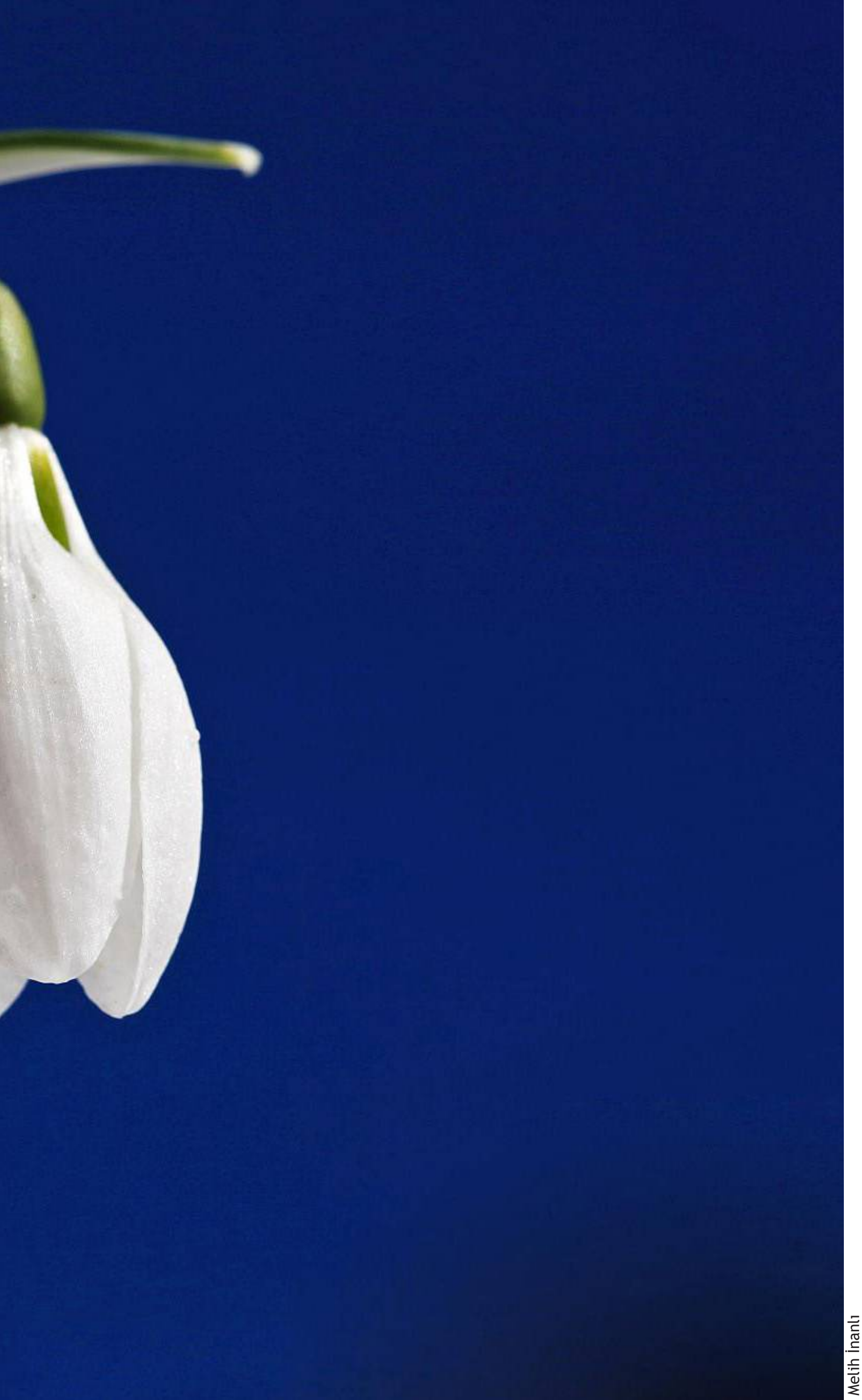
“geldiler karanlıktan / baktılar karanlığa / korktular karanlıktan / taptılar karanlığa / seviştiler karanlıkta / çoğaldılar karanlıkta / yendiler karanlığı / sevdiler karanlığı / ve karışıp gittiler karanlığa / şimdi hangi yıldızdadır kim bilir güzel sesleri / kaldı güzel elleri / som kayalarda"

…

“meşenin altı çeşme, arkası yıldız / yıldızın altı kerpiç, kerpiçin içi insan / düşlerimiz, aşklarımız, umutlarımız / kalmışız yalınayak bu insan topraklarda / ezgilere, çığlıklara, suçlara bölünmüşüz / koparılıp alınmışız, koklanıp atılmışız / gül takmışız göğsümüze kankızıl yaralardan / ufukta gemi gibi şafaklandı ay / göründü karanlık sularımın dip çakılları / göründü dizlerimde yatan ölüler / göründü tortusu kaç bin yılımın / öldük / mermer de ölür / ey şarkılar alın bizi.”

(Hasan Hüseyin, Ağlasun Ayşafağı’ndan)





BAŞLANGIÇ

Melih İnanlı



Merih AKOĞUL

Başlamak, Yarısı mı Bitirmenin...

Baştan alalım ve başlayalım... Küçücük bir çocuk fotoğrafçı olmak istiyor. Hayal dünyası geniş. Güzel fotoğraflar görüyor ve zihninde fotoğraflıyor. Sayfalarının çoğunda reklamların olduğu ikinci el yabancı dergiler alıyor. Herkes gibi o da fotoğrafların o makineler olmadan çekilmeyeceğine inanıyor. Çoğunluğu turist, boyunlarında fotoğraf makineleriyle insanlar görüyor. Nikonlar, Canonlar, Pentaxlar, Olympuslar, Yashicalar birer düş hatta rüya gibi geliyor ona. Sultanahmet Meydanı turistlerle dolu. En çok Alman Çeşmesi'ni çekmeyi arzuluyor.

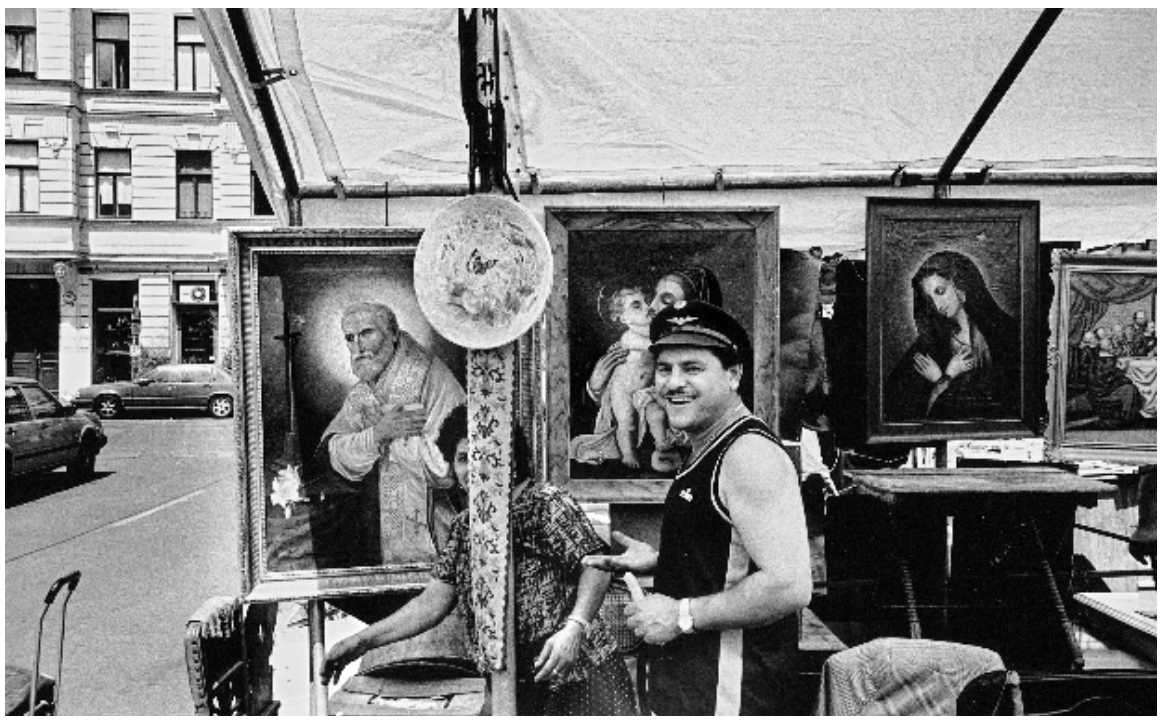
O kadar çok reklam görüyor ki, gündemdeki tüm makinelerin marka ve modellerini biliyor. Hatta İngiliz poundu üzerinden fiyatlarını da ezberlemiş ama o güne kadar canlı "1 pound" bile görmemiş. Onları gazetenin ücra köşelerine sıkışmış günlük kurlarla çarpıyor. Uçurum giderek büyüyor. Mucizelere inanmaya o günden başlıyor. Yazmak için kalem gerekliyse, düşlerini gerçekleştirmek için de bir fotoğraf makinesine sahip olmak zorunda. Her akşam kırık bir kalp ile yatağa giriyor. Rüyalarında bulutları fotoğraflıyor.

Teyzesi, Almanya'dan makinesini getirinceye kadar bu durum değişmiyor. Yıl 1977. Ortaokulda. Bir Praktica makinesi oluyor. Modeli Super TL2, objektifi 2.8 / 50 mm; üzerinde "aus Jena DDR" yazıyor. (Bunun Zeiss'ın yaptığı bir objektif olduğunu daha sonra öğreniyor). İki Almanya henüz birleşmemiş. Birleşeceği de yok. Münih'in en büyük mağazası Sauter'de, bu Doğu Alman markası deli gibi satıyor. Belki indirimdeydi makine, belki de satıcının 14 yaşındaki bir fotoğrafçı adayının reflekslerini güçlendirmek için uygun gördüğü "spiegel reflex - aynalı" fotoğraf makinesiydi.

Ne olursa olsun, sanki evrenin bütün sırlarını çözmek için açacağı kapının anahtarı elindeydi çocuğun. Bir nebze olsun, amatör olduğunu iddia eden İngiliz dergilerinde gördükleri kadar olmasa da Alman alışveriş kataloğu Neckermann'daki totoyu kısmen tutturmuştu. Geceleri yatağına giriyor ama uyku tutmuyor. Kılıfından makinesini çıkarıp sokak lambasından odaya dolan ışıkta makinesine bir kez daha bakıyor. Yatmalı; sabaha okul ve sevimsiz bir sürü ders var.



Merih Akoğul



Merih Akoğul



Merih Akoğul

Büyük olasılıkla hediye, bir Agfacolor 100 ASA film de koymuşlar makinenin içine. Ve en büyük korkusu, içindeki renkli film biterse yenisini nasıl alacağı... Bir aydan fazla sürede fotoğraflar çekiyor. Başlangıçta çiçek, böcek peşinde. Tarihi yapıları da çekmek istiyor. Ayasofya, Sultanahmet Camii, Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız Parkı en sevdiği güzergâhı oluşturuyor. Genelde fotoğraf makinesi olmayan arkadaşları var yanında. Ona çekilmesi gereken kareleri gösteriyorlar. Sinir oluyor buna ama yine de içinde bulunduğu bu durumun sevimsizliğini makinesi olmamasına yeğliyor. Bazen de kırmıyor onları. İleride müşteriler ve sanat yönetmenleri de aynı şeyleri yapmayacaklar mıydı? Katlanıyor, fotoğrafçı geleceği için her şeye.

İlk çektiği 36 kareyi asla göremiyor. Film bittikten sonra bobini geriye alacak düğmeyi bilmediği için dişliler filmi parçalıyor o da merakla yarısında açıyor. Tekrar kasete sokup fotoğrafçıya baskıya götürüyor. Tüm film ışık gördüğü için hiçbir görüntü çıkmıyor. Bir film daha alıyor. Takmayı beceremiyor. Bir hafta sonra Sirkeci'ye gidip -hani Taksim'deki Pehlivan Lokantası'nın camına alnını dayayıp çevirme piliçlere bakan garibanlar gibi, fotoğrafçı dükkanlarının vitrinlerine özlemle baktığı Sirkeci'ye- filmini taktırıyor. Sonuçta bir makineye sahip olmasına rağmen fotoğrafsız bir dönem daha geçiyor ömründen. Ve serüveni tüm acemiliğiyle -biz buna fotoğrafçılıkta amatörlük diyorduk- herkesin geçtiği bilindik yollardan devam ediyor.

"Uçurumu sevenlerin kanatları olmalı"… Nietzsche'nin bu sözünü çok sonra öğreniyor ama bu ileri yaşlarından baktığında hayatındaki birçok konuyla örtüşüyor. Aslında yemek yemeyi pek sevmeyen zayıf çocuğun en büyük tutkusu, küçücük yaşından itibaren uçaklar. O yaşında tüm yolcu ve savaş uçaklarının marka ve modellerini biliyor. Kuyruklarındaki logolardan hangi havayoluna ait olduklarını çıkarıyor. Uçak mühendisi ya da pilotluk yerine uçak fotoğrafları çekmeyi yeğliyor. Haftanın üç günü eski Yeşilköy Havaalanı'na; Bakırköy'den Yeşilyurt'a kadar trenle kaçak, oradan da otostopla gidiyor. (Çocuğun gelişiminde 13 yaşındayken harçlıklarından biriktirerek aldığı yılların Doğan Kardeş'i ile havacılık üzerine çok şey öğrendiği M5 dergisinin -ilk sayısı 1976 yılına yayımlanmıştır- katkısı büyüktür.)

Çocuk fotoğraf makinesini koklamayı seviyor, ona dokunmayı da. Elinde tutup akan yaşama vizörden bakmayı da… 1/2000 olmasa da 1/500 enstantanesi var makinesinin. Saniyenin en küçük hızlarında daha büyük



Merih Akoğul



Merih Akoğul



Merih Akoğul

fotoğraflar çekeceğini zannediyor. Hareketli her şeyi net bir biçimde yakalamayı seviyor. Bir sene sonra 4.5 / 200 mm Soligor teleobjektif alıyor. Artık konularının 3 metreden daha yakınına giremiyor. Zaten gözü batmakta olan güneşte, altın gibi parlayan dolunayda, ufukta kaybolamayan yelkenlilerde ve elbette havada süzülen martılarla aşk yaşayan uçaklarda. Hayatında bildiği en önemli temas, parmağının deklanşöre uyguladığı kuvvet ve açılıp kapanırken aynadan yansıyan ses. “Ben buradayım!” demenin ilk basamağı.

Yeni makinesinin ilk günlerde deri kılıfı içindeki kokusu, sıkça kullandığı Bakırköy İstasyonu’nun, özellikle yaz günleri yayılan demiryolu travers kokularını dahi bastırıyor. İstasyonda, içindeki fotoğraf aşkı gibi sürülmeyi sessizce bekleyen dekoviller var. Artık çiçek kokularını da duymuyor. Çıkan fotoğrafların duyarlı yüzeyinden yayılan taze ecza kokusu hayatını alt üst ediyor. Mahalle berberlerinin torpilli ve devamlı müşterilerine sunduğu dönemin meşhur parfümü Brüt bile fotoğrafın yanında bütün cazibesini kaybediyor. Çocuk, o günlerini “net” bir biçimde hatırlıyor. Mecazi de olsa, ileri yıllarda “koku almanın” fotoğrafçıyı nerelere götüreceğini biliyor.

Sonra kaçan fotoğraflar dönemi başlıyor. Fotoğrafı öğrendikçe neleri kaçırdığını daha iyi anlıyor. Bazen makinesi olmadığı için bazen objektifini zamanında konuya doğrultamadığı için bazen de bütün şartlar yerine getirilmesine rağmen doğru fotoğrafı yakalayamadığı için istediği gibi çekemediğini fark ediyor. Giderek sadece fotoğraf çekmenin yetmediğini anlıyor. Fotoğrafçı bir iki arkadaşıyla geçen hayat ile çıkan fotoğraflar arasındaki farkı nasıl kapatırım diye düşünüyor. Köprüler kurmaya başlıyor. Tüm bunları yaparken edebiyat gibi bir cevherin farkına varıyor. Fotoğrafların üzerine daha çok konuşulması gerektiğine inanıyor.



Merih Akoğul



Merih Akoğul

Çocuk, delikanlı oluyor. Yarım aşklar gibi kaçan fotoğrafların bıraktığı duygu da hep baskın oluyor hayatı boyunca. Kaçırdığı fotoğraflara eskisi gibi hayıflanmıyor. (Bu arada yıkadığı ilk filmini sadece spiral alıp yoğurt kabında işleme soktuğu için yaktığını da hatırlıyor. Gerçi film banyosu da Johnson markaydı ve hiçbir şey çıkmayacağı kesindi. Ama bu bahaneleri unutmak istiyor.) Fotoğrafın bilinmez geleceğine doğru koşuyor. Başka fotoğraf dergilerinden farklı bilgiler de öğreniyor. Edebiyatın yanına sanat tarihi, sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropolojiyi de koyuyor.

Tek gözünü kapıyor. Fotoğrafını çekiyor. Sonra iki gözünü de kapıyor. Sadece sesleri dinliyor. Doğanın ve günlük yaşamın içindeki müziği görüyor. Ustaların fotoğraflarına bakıyor, geçmiş ile gelecek arasında, fotoğrafın anlar üzerinden köprüler kurduğunun farkına varıyor. Giderek fotoğrafın bazı şeyleri yapamayacağını anlıyor. Fotoğraf üzerine daha çok düşünüyor. Fotoğraf, dünyayı değiştirmekten çok ona bakan fotoğrafçının düşünce ve duygularını biçimlendiriyor. Her geçen gün bakma ile görme arasındaki mesafe açılıyor.

Sonra çocuk-delikanlı gerçekten büyüyor. Her şeyin evrenin bir yansıması olduğunu görüyor. Ve bunları en mükemmel şekilde fotoğraflarında yansıtmak istiyor. En azından deniyor. Okuluna gidiyor, eğitimini görüyor. Yazılar yazıyor, dersler veriyor, bildiklerini farklı platformlarda paylaşıyor. Hemen ardından, fotoğrafa ait dünya ile gözlemlediği dünyanın farklı olduğunu, üç boyutlu evrenin eksilip küçülerek fotoğrafların iki boyutlu evrenine taşındığını anlıyor.

Başlangıçta o fotoğrafları, o makinelerin çektiğine, onlara sahip olmazsak bu fotoğraflara asla sahip olamayacağımıza, arşivimize katamayacağımıza inanmıştık. Birbirimize hep o fotoğrafları hangi makineyle çektiğimizi sorduk. İmkânlarımız doğrultusunda sevdiğimiz marka ve modellere yöneldik. Sonra o fotoğraf makinelerinin de sadece bir araç olduğunu anladık. Hep, bu işin profesyoneli olmayı düşledik. Şimdi ise hiçbir zaman olmayacak yapay bir dünyanın hücresine hapsedilmiş durumdayız. Orada fotoğraf makinesine bile ihtiyaç yok.

Fotoğraf, gördüklerimizin ispatıdır. Belleğin yerini tutar. Meraklısını farklı büyütür. Sanat dostu yapar. Fotoğrafın hayatımızı ve dünyayı kurtaracağına inandık. Bir kısmı bizi yanıltmadı. Bu günlere o fotoğraflar üzerinden geldik. Bir kesinlik var ki o da fotoğrafın bizlere tarifsiz bir yaşam sevinci verdiği ve bize kendimizi iyi hissettirdiğidir.

Fotoğrafçı dünyayı bırakıp gittiğinde, adına arşiv dediğimiz, bakanlara geçmişi miras olarak yaşatan “zamansız” bir harikalar diyarı bırakacaktır. Her son, birileri için belki de unutulmaz bir “başlangıç” olacaktır.



Zamanın ve Varlığın Eşiğinde: “Başlangıç” Kavramı Üzerine Bir Tartışma

Handan TUNÇ

Hiçbir şey bittiği yerde ölmez ve hiçbir şey başladığı yerde saf değildir. Başlangıç ve sonuç, zamanın çekirdeğini biçimleyen, ebediyen sevişen ve savaşan iki ortaktır.

İnsan zihni, süreklilik gösteren bir evren akışının tam ortasına fırlatılmış, bu akışı anlamlandırmak için parçalara bölme gereksinimi duyan trajik bir mühendistir. Bu bölme ve sınırlandırma eyleminin en sarsıcı, en kurucu ve aynı zamanda en kuşkulu uğrağı "başlangıç" kavramıdır. Bir şeyin başladığını iddia etmek, sıradan bir gözlemden öte, ontolojik (varlıksal) bir savdır. Çünkü her başlangıç; arkasında karanlık, tekinsiz ve tanımlanamaz bir "yokluk” barındırır. İnsan; dünyayı hikayeler üzerinden anlamlandırır. Hikayeler; doğası gereği bir giriş çizgisine ihtiyaç duyar. Oysa doğa, keskin sınır çizgileri çekmez; o, kesintisiz bir oluş halindedir. Bu durumda felsefenin en radikal sorularından biri önümüzde belirir: Başlangıç, nesnel gerçekliğin kurucu bir unsuru mudur, yoksa insan aklının kaosu kozmosa (düzene) çevirmek için icat ettiği felsefi bir illüzyon mu?

Kaosa Karşı Felsefi Bir Çapa

"Başlangıç” ne mutlak bir nesnel gerçeklik olarak ilan edilebilir ne de tamamen değersiz bir kurmaca olarak bir kenara atılabilir. O, zamanın sürekliliği içinde insanın açtığı bilinçli bir çatlaktır. Evren diyalektik bir akış içinde her şeyi birbirine bağlarken, insan o akışın içinden bir kesit alır, etrafını çizer ve "İşte burada başladı" der. Bu eylem; insanın evrendeki kaybolmuşluğuna karşı bir başkaldırıdır. Başlangıç çizgisi çekmek; kaosa sınır çekmek, tarihe yön vermek ve varoluşu anlamlı bir anlatıya dönüştürmektir. Dolayısıyla “başlangıç”, entelektüel bir fantezi değil; insanın delirmemek, belirsizlik içinde boğulmamak için bulduğu felsefi bir çapadır.

Doğa keskin sınırlar çizmez; doğada sadece kesintisiz bir akış vardır. "Başlangıç" dediğimiz şey, insanın evrenin o sağır edici kaosuna sınır çekmek için uydurduğu en estetik illüzyondur. Gökyüzünde salınan bir turna sürüsü düşünün. Sürünün lideri kanat çırpıp göğü yardığında, göçün tam olarak hangi noktada başladığını kim söyleyebilir? Havalanan ilk kuş, arkasındaki yüzlerce yıllık göç içgüdüsünün, rüzgâr akımlarının ve mevsimlerin fısıltısının bir sonucudur.

İnsan bilinci de tıpkı bu göç gibi akıp giden zamana hayali koordinatlar iğneler. Zaman nehrine bıraktığımız her kavramsal çapa, akıntıya kapılıp gitmemizi engelleyen sanal bir adadır. İnsan bu adaları inşa eder; çünkü sınırları çizilmemiş bir dünya, zihin için katlanılmaz bir yük ve sonsuz bir tekinsizlik demektir.

Kronolojinin Hapishanesinden Bilincin Özgürlüğüne

Geçmiş ne kadar ağır, şartlar ne kadar bağlayıcı olursa olsun, insanın önünde her zaman bir "şimdi" vardır. İnsan, şu an alacağı radikal bir kararla, yaşamının rotasını tamamen değiştirebilir. Bu bağlamda felsefi olarak başlangıç; kronolojik bir takvim kesiti değil, bilincin kendisini yenilediği o kırılma anıdır. Her uyanış, her radikal karar, her vazgeçiş ya da her sanatsal yaratım, insan kronolojisinde bir "başlangıç" yaratma çabasıdır. İnsan, kendi başlangıçlarını yapılandırabilen varlıktır.

Karanlık bir kış gecesinde kökleri toprağa sıkışmış bir zeytin ağacını düşleyin. Asırlık gövdesi rüzgârla eğilir, yaprakları donar ama bahar geldiğinde gövdesindeki gizli bir gözden bembeyaz bir sürgün verir. İşte insanın o ilk sürgünü fırlattığı "şimdi", determinizmin katı zincirlerini kıran yegâne kuvvettir. Evren bize neden-sonuç ilişkileriyle örülü bir senaryo dayatırken, insan kendi içsel uyanışıyla bu senaryonun dışına çıkma cüretini gösterir. Bir hatadan dönüldüğü an, yeni bir felsefi düşüncenin filizlendiği o ilk saniye veya geçmişe çekilen cesur bir sünger... Hepsi bilincin takvime attığı imzalardır. İnsan, zamanın pasif bir kölesi olmak yerine, kendi varoluşsal kırılmalarını üreterek zamanın yaratıcısı haline gelir.

Başlamanın Estetiği ve Boş Sayfanın Dehşeti

Başlangıcın kendine has, büyüleyici bir estetiği vardır. Bu estetik, saf bir gizillik enerjisidir. Bir yazarın önünde duran bomboş bir beyaz sayfa, bir ressamın henüz fırça vurmadığı bir tuval ya da bir mimarın zihnindeki yapının çizgileri henüz hiçbir hata barındırmaz. O henüz doğmamış, dolayısıyla kirlenmemiş, bozulmamış bir kusursuzluk anıdır. Kierkegaard'ın felsefesinde savunulduğu gibi; seçim yapmadan hemen önceki o baş dönmesi (kaygı), başlangıcın estetik çekim gücüdür.

Tıpkı bir kemancının yayını tele değdirmeden önceki o mutlak sessizlik gibi. O sessizlik anında dünyanın tüm senfonileri, tüm hıçkırıkları ve çığlıkları gizlidir. Yay tele dokunduğu an, o sonsuz olasılıklar evreni tek bir melodiye kurban edilir. Bu yüzden bu estetik, aynı zamanda büyük bir tekinsizliği ve "boş sayfanın dehşetini" de beraberinde getirir. Çünkü bir şeyi başlatmak, sonsuz sayıdaki diğer olasılığı aynı anda yok etmek demektir. Başlama eylemi, bu yüzden hem bir var etme şenliği hem de yıkıcı bir trajedidir. İlk adımı atmak, diğer tüm olası yollara veda etmektir. Beyaz tuvale vurulan ilk fırça darbesi, zihindeki o kusursuz ve soyut potansiyeli somut dünyaya feda etmek anlamına gelir. Bu yüzden her başlangıç, doğuşundaki o muazzam saflığı korumak isteyen ama aynı zamanda var olabilmek için kirlenmeyi göze alan cesur bir eylemdir.

Zamanın Çatlağında İki Dansçı: Varoluşçu Açıdan Başlangıç ve Sonun İttifakı

Evrende ve insan hayatında mutlak, yalıtılmış ve saf bir başlangıç yoktur. Atılan her "ilk" adım, kendinden önceki bir sürecin mirasını, ağırlığını ve tortusunu taşır. Beyaz bir sayfa açtığını zanneden insan, aslında geçmişin mürekkep lekeleriyle dolu bir çemberin üzerinde yürüdüğünü fark etmez. Çünkü ne ilk an iddia edildiği kadar temizdir ne de rotanın sonundaki o son an mutlaktır. Onlar birbirini kovalayan iki yabancı değil, el ele tutuşup durmadan dönen iki dansçıdır. Varoluşçu açıdan bakıldığında başlangıç, geçmişin bittiği kuru bir çizgi değil; tersine, geçmişin tüm ağırlığıyla şimdiki zamanın bağrında patlamasıdır. Tıpkı okyanustaki kırılan bir dalga gibi. Dalganın kıyıya vurduğu o köpüklü an bir son gibi görünür; oysa o köpük, okyanusun derinliklerindeki bin millik bir çalkantının çığlığıdır ve çekilirken yeni bir dalgayı rahmine alır. Doğrusal zaman algısında "son", bizi teselli eder. Acının, yasın ya da trajedinin bir gün biteceğini, ölümün nihai bir dinlenme yeri olduğunu düşünürüz. Ancak çemberde son, bitiş çizgisi değildir. Son noktası, çemberin bükülüp başlangıç noktasına kaynaklandığı tekinsiz yerdir. Acı biter, ancak hemen ardından aynı acının ilk saniyesi sahneye çıkmak üzere kuliste beklemektedir.

Bir şeyi başlatma kararı, onun getireceği tüm sonuçları ve bitişleri peşinen kucaklama cesaretidir. Varoluşçu



Wikimedia Commons The Ancient of Days: Sonsuzluğa Çizilen Sınır: William Blake'in The Ancient of Days adlı eseri, karanlık ve tekinsiz bir yokluğun içinden elindeki dev pergel ile evrene sınır çizmeye çalışan yaratıcı iradeyi betimler. Bu görsel, zamanın kesintisiz akışı içinden bilinçli bir kesit alıp "İşte burada başladı" diyen, delirmemek ve belirsizlikte boğulmamak için başlangıç çizgisini bir felsefi çapa olarak kullanan insan zihninin trajik mühendisliğini simgeler.

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Ancient_of_Days_by_William_Blake

insan için başlangıç ve sonuç, soyut geçmiş veya gelecekte değil; tam da "Şu An" (Göz Kırpma Anı) içinde diyalektik bir gerilim halinde bir arada yaşar. Geçmişin bitişiyle geleceğin başlangıcı "şimdi" de çarpışır.

Alfa ve Omega: Başlangıç ile Sonun Diyalektiği

İnsan düşüncesi, dünyayı iki kutup arasına gerilmiş bir ip üzerinde yürüyerek anlamlandırır: "Başlangıç" ve "Son". Gündelik algımızda bu iki kavram; bir doğrunun zıt uçları gibi birbirine en uzak noktalarda konumlanır. Başlangıç doğumu, tazeliği, vaadi ve saf potansiyeli simgelerken; son ya da sonuç ölümü, tükenişi ve kapanışı temsil eder. Ancak felsefi bir derinleşme, bu iki kavramın zıt kutuplar değil, birbirini var eden, doğuran ve sarmalayan diyalektik bir bütün olduğunu gösterir.

Gözlerinizi bir nehir yatağına çevirin. Suyun denizle buluşup bittiği o engin delta, nehrin ölümü müdür yoksa okyanuslaşan suyun görkemli başlangıcı mı? Bir binanın temeli ile çatısı arasındaki ilişki de böyledir. Temel (başlangıç) olmadan çatı havada duramaz; ancak çatı projesi (sonuç) zihinde çizilmeden de hiç kimse o temeli kazmaya başlamaz. Onlar, zamanın akışı içinde birbirini var eden iki kurucu ortaktır. Dolayısıyla her son, kaçınılmaz olarak içinde yeni bir başlangıcın tohumlarını taşır; tıpkı sonbaharın yaprak dökümünün, ilkbaharın tomurcuklarına yataklık etmesi gibi. Bir şeyin bitişi, o şeyin sınırlarının çizilmesidir ve sınırın bittiği yerde yeni bir alanın kapısı aralanır. Aynı şekilde, her başlangıç da kendi içinde bir "son" barındırır. Yeni bir döneme başlarken, eski dönemi nihayete erdiririz. Doğrusal zannedilen zaman, felsefi süzgeçten geçtiğinde sarmal bir döngüye dönüşür.

Sonuç, başlangıcın inkârı veya onun ölümü değildir; aksine başlangıcın kendini gerçekleştirmesidir. Bir süreç sonuca ulaştığında, başlangıç fantezi olmaktan çıkıp gerçeğe dönüşür. Sonuç, başlangıcın elinden tutar ve ona "Sen aslında buymuşsun" der. Başlangıç, zihinde çoktan gerçekleşmiş bir sonun pratik dünyaya yansıyan ilk adımıdır.

Nihayetinde başlangıç, kozmosun nesnel yapısında bulabileceğimiz geometrik bir nokta değildir. O, insanın kendi ölümlülüğü ve evrenin sonsuzluğu arasında kurduğu estetik ve felsefi bir köprüdür. Bu köprü sayesinde anlamsızlık girdabından kurtulur, yaşantımızı okunabilir bir romana dönüştürürüz.

Şair T.S. Eliot'ın o ölümsüz kehanetinde fısıldadığı gibi:

"Başlangıcımdadır sonum... Sonumdadır başlangıcım."
Bu dize, zamanın akışına attığımız tüm felsefi çapalardan daha derin bir gerçeği fısıldar bize. Belki de mutlak, saf ve izole bir başlangıç hiçbir zaman var olmamıştır. Evren başı ve sonu olmayan, sürekli kabaran bir okyanustur; attığımız her ilk adım, aslında çoktan yürünmüş bir yolun son saniyesidir. Ancak bu okyanusa meydan okuyan insan, kendi bilinciyle o dalgaların arasına bir çizgi çeker. Karanlığın ortasında parlayan kibrit alevi gibi; etrafındaki sonsuz geceyi yok edemez ama aydınlattığı o küçük çeperde yeni bir dünya kurar. O ilk çizgiyi çekmek, yola çıkma cesaretini göstermek ve "başlangıcın" o kusursuz gizil gücüne inanmak, insanı trajik bir mühendis olmaktan çıkarıp kendi varoluşunun bilge bir sanatkârı yapar.

T.S. Eliot, Elliot, T.S. •3• El Tıempo Inmortal: Four Quartets – Cuatro Cuartetos, "EAST COKER", https://atenas-diariodeabordo.blogspot.com/2016/03/elliot-ts-3-el-tiempo-inmortal-four.html



Boşluğun Eşiğinde Resme Başlangıcın Sancısı

İsmail KESKİN

Bazı sanatçılar vardır; kalem ellerinin doğal uzantısı gibidir. Bir yerde otururken, telefonda konuşurken, düşünürken, beklerken sürekli çizerler. Defterleri rastgele çizgiler, notlar, küçük eskizlerle doludur. Ellerini hep sıcak tutarlar. Çizgiyle aralarındaki bağ kesintisizdir. Bu yüzden desenleri güçlü, refleksleri kuvvetlidir. Bir nevi düşünme yöntemidir bu sanatçılar için çizmek, bazıları ise uzun süre biriktirir ve bir gün ansızın çizginin içine düşer. Ben hiçbir zaman öyle biri olamadım ve hep hayranlık duydum bunu yaşam biçimi edinenlere. Öğrencilerime de öğütlediğim bir şeydir ellerinin altında saman yapraklı da olsa bir defterle gezmeleri.

Dergimizin Yazı İşleri Müdürü Tanju Akleman Hocam arayıp bir sonraki sayımızın konusu “başlangıç” dediğinde bu sefer de yazıya başlamanın zorluğuyla yüzleştim. Behiç Günalan Hocam da yazdı konu başlığını. Cesaretlenmem hususunda tetikleyici oldu sanırım. Yazıya “başlama”nın sancısını çekerken beni bu kadar zora sokan asıl derdimle yüzleşmek geldi aklıma. En iyisi okurlarımıza bu konuda içimi açmak diye düşündüm.

Benim için boş bir kağıdın ya da tuvalin karşısına geçmek gündelik bir eylem değil, neredeyse törensel bir eşiktir. Bazen günlerce yaklaşamam. Başlayamadığım için huzursuz olurum. İçimde biriken imgeler ağırlaşır. Yılların görsel tortuları; çocukluk anılarım, kuru otların ritmik çizgileri, paslı metaller, eski duvarlarda gördüklerim, gölgeler, insanlar, kırık bedenler ve sesler zihnimde birikir durur. Sonra bir an gelir sanki içeride bir kilit açılır. İlk çizgi yüzeye düşer. İlk leke beyaz boşluğu yarar; artık geri dönüş yoktur. İşte o anda yalnızca resim yapılmaz; resmin içine düşülür. Bazı sanatçılar resmi yapar, bazıları ise resme girebilmek için uzun süre kapıda bekler. İşte ben onlardan biriyim uzun süre kapıda bekleyip girince de hiç çıkmak istemeyenlerden.

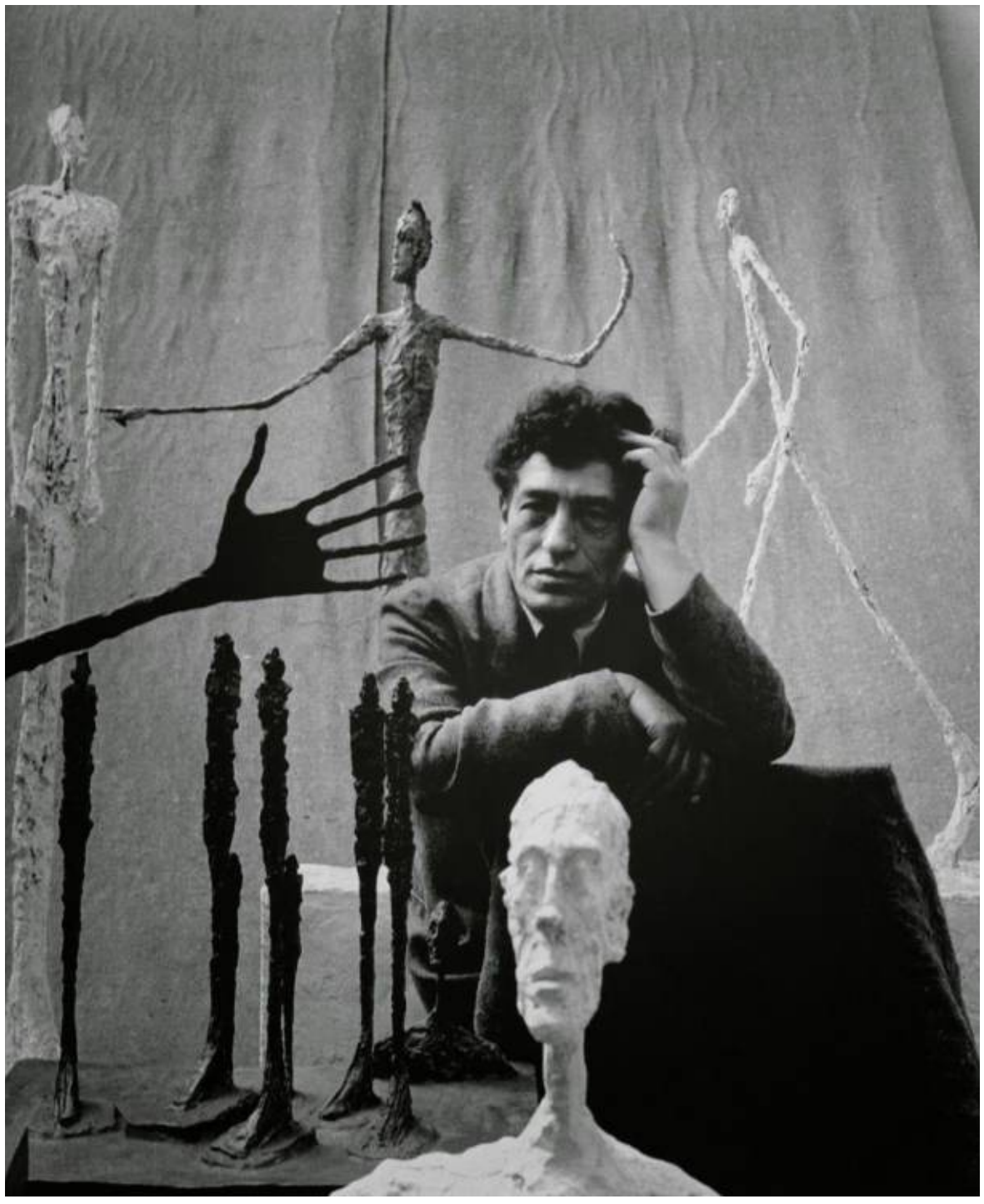
Sanat tarihinde ikinci gruba ait birçok isim vardır aslında. Dışarıdan bakıldığında üretken görünen pek çok büyük sanatçı, boş yüzey karşısında derin bir tedirginlik yaşamıştır. Çünkü başlangıç yalnızca teknik bir hamle değildir. Başlangıç, sanatçının kendi sessizliğini bozduğu andır. Bu yüzden beyaz bir yüzey çoğu zaman korkutucudur. Henüz hiçbir şey olmamıştır, ancak tam da bu nedenle her şey mümkündür. Çizgi, leke ve renklerle oluşacak kompozisyona giden çetrefilli yolda beliren sınırsız ihtimal alanı, sanatçıyı özgürleştirdiği kadar felç de edebilir.



Francis Bacon ve atölyesi

Francis Bacon bu başlangıç korkusunu derinden yaşayan sanatçılardan biriydi. Resimlerinin çoğunda ilk müdahalenin bilinçli olmaktan çok rastlantısal olmasını isterdi. Çünkü Bacon'a göre bazen resme en büyük zararı sanatçının fazla iradesi veriyordu. İlk leke, resmi özgürleştiren kırılma anıydı. Boyanın kontrolsüz sıçramaları, kazara oluşan tonlar, lekesel etkiler, fırçanın ani darbeleriyle oluşan rastlantıların yönetilmesi heyecan vericiydi. Bu yüzden O'nun figürleri yalnızca çizilmiş gibi görünmez; sanki yüzeyin içinden zorla çıkmaya çalışıyormuş gibidirler.

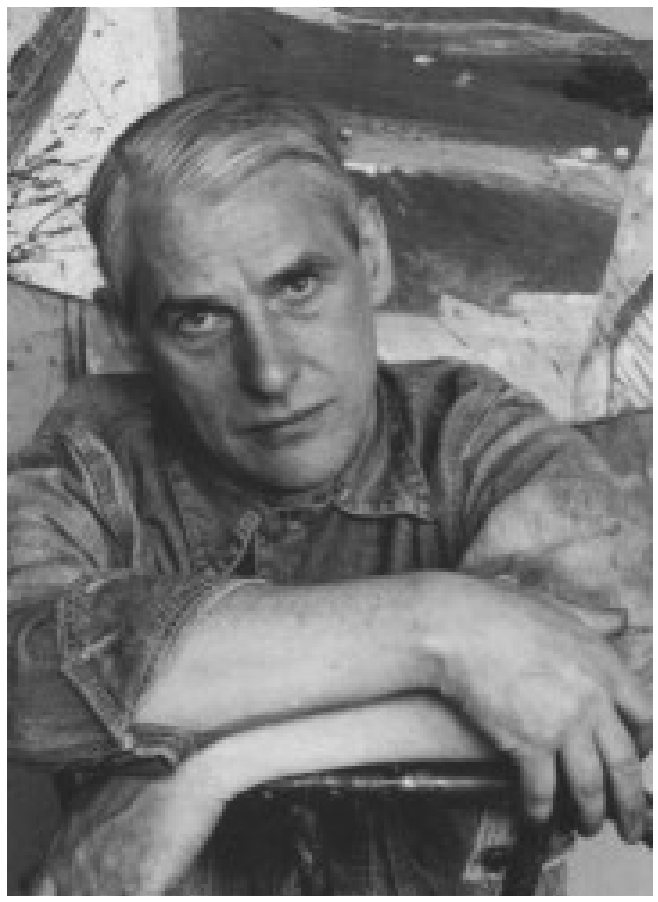
Benzer bir gerilim Alberto Giacometti'de de görülür. Giacometti için başlangıç hiçbir zaman tamamen bitmiyordu. O, aynı figüre her gün yeniden başlayan bir sanatçı gibiydi. Sürekli bozarak çalışan bir sanatçıydı. Saatlerce heykelin başında durur, çalışır, sonra yeniden başlardı. Çünkü onun meselesi biçim üretmek değil, varlığa yaklaşmaktı. Bir yüzü ya da bedeni gerçekten "orada" hissedemediği sürece çalışmasını tamamlanmış saymazdı. Bu yüzden heykelleri sanki hâlâ oluşum hâlindeymiş gibi görünür; ince, kırılgan ve eksikliklerini umursamadan, tamamlanmamak için zamana direniyormuş gibidirler.



Alberto Giacometti

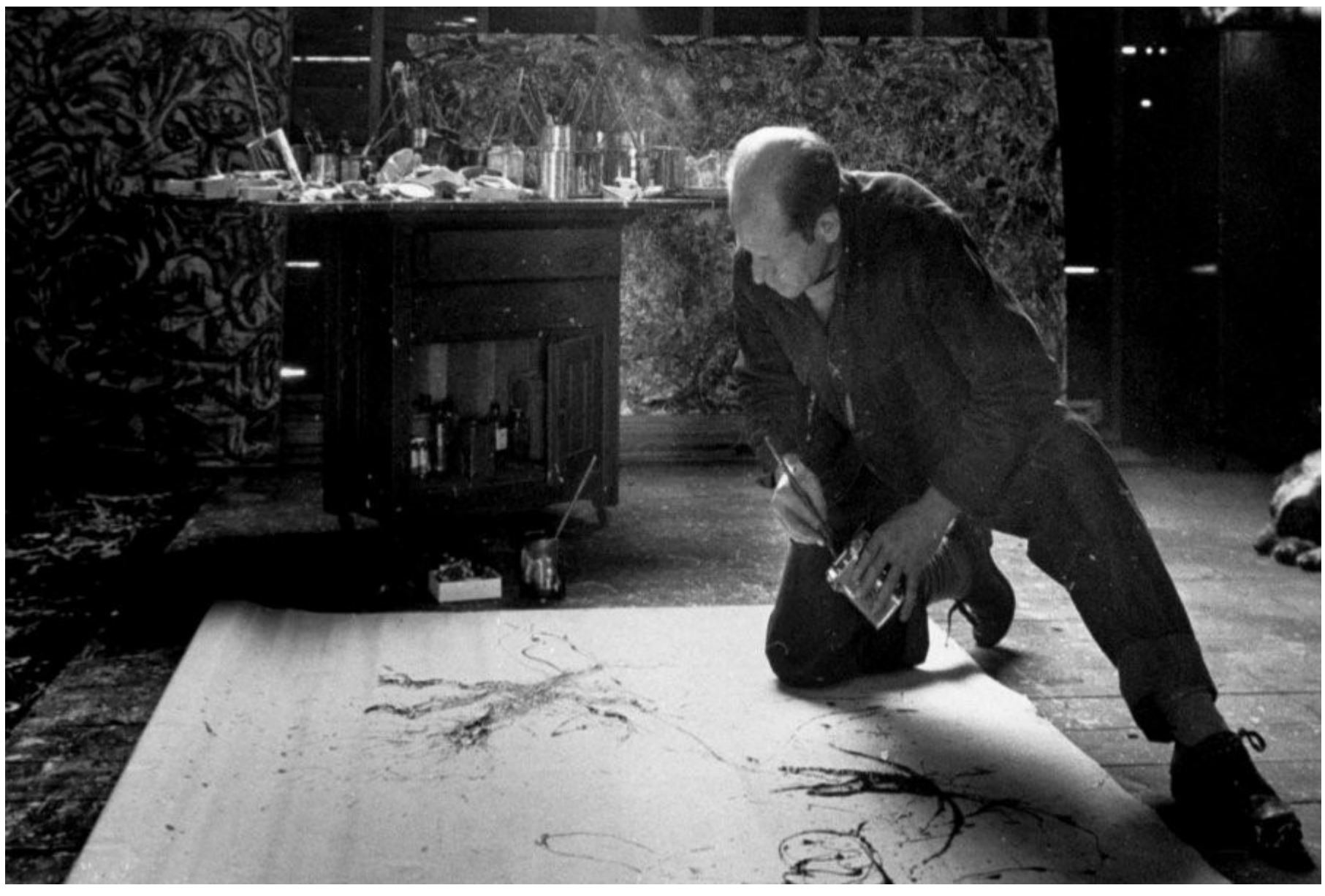
Aslında bu durum yalnızca resimde değil, fotoğrafta da vardır. Bazı fotoğrafçılar sürekli deklanşöre basar, dünyayı kesintisiz tararlar. Ama bazıları için fotoğraf, uzun bir bekleyiş sanatıdır. Henri Cartier-Bresson'un "karar anı" kavramı tam da bunu anlatır. Fotoğraf bazen görmek değil, doğru anın kendisini açmasını beklemektir. Günlerce hiçbir kare çekemeyen bir fotoğrafçı, bir saniyelik eşleşmede bütün görsel gerilimini bir fotoğraf kadrajına boşaltabilir. Çünkü bazı görüntüler arayarak bulunamayabilir ancak hazır olunduğunda gelir. "Fotoğraf çekmek; aynı anda kafa, göz ve kalbi aynı hizaya getirmektir" sözü bunu çok iyi açıklamaktadır.

Bu durum özellikle dışavurumcu sanatçılarda daha da belirgindir. Onlar için üretim çoğu zaman teknik değil psikolojik bir süreçtir. Yüzeye yaklaşmak bile bir cesaret biçimidir. Mark Rothko atölyesini neredeyse bir ibadet mekânı gibi düzenlerdi. Loş ışıklar, sessizlik, yalnızlık. Çünkü bazı resimler yalnızca elin değil, ruh hâlinin de hazır olmasını ister. Rothko'nun büyük renk alanlarında hissedilen titreşim, biraz da bu içsel hazırlığın sonucudur.



Williem De Kooning

Sanat tarihindeki birçok büyük eser aslında iyi bir başlangıcın sürükleyiciliğiyle oluşmuştur. Willem de Kooning'in tuval karşısında uzun süre dolaştığı anlatılır. Fakat ilk jest yerini bulduğunda adeta kendinden geçtiği söylenir. Çünkü bazen resmin en zor kısmı yapmak değil, başlamaktır. Başladıktan sonra sanatçı artık resmi yönetmez; resmin enerjisi sanatçıyı sürüklemeye başlar. İyi başlangıçların tehlikeli bir coşkusu da vardır. Sanatçı o akışa kapıldığında, zaman çözülür, saatler kaybolur. Şekiller, dokular, tonlar ve lekeler birbirine dönüşmeye başlar. Bilinç ile sezgi arasındaki sınır incelir. Özellikle doğaçlamaya açık çalışan sanatçılar için bu hâl neredeyse fiziksel bir trans durumudur.



Soyut Dışavurumculuğun Üstadı: Jackson Pollock

Belki de bu yüzden bazı sanatçılar sürekli üretemez. Çünkü her çalışma onlar için küçük bir mücadele değil, tam anlamıyla bir yüzleşmedir. Bu kapsamda bir başka örnek Jackson Pollock ve akıtma, damlatma resimleridir. Pollock tuvali yere sererek çalışırdı. Bunun sanatsal üretim açısından önemli bir psikolojik tarafı vardır. Sanatçı yüzyıllardır alışılagelmiş bir kalıbı dönüştürüyor, tuvali şövale üzerinden indirerek "karşıdan bakılan bir nesne" olmaktan çıkarıyordu. Resmin etrafında dolaşır, uzun süre hiçbir şey yapmadan bakardı. Kendi sözü çok önemlidir: "Ne yaptığımın farkına vardığım anlar vardır. Ama resim kendi hayatını kurmaya başladığında kontrolü bırakırım." der. Sanat yapmadığını ama uyguladığı teknikle hiçbir eserin kötü olmayacağını iddia eder. Bu tam olarak iyi bir başlangıcın sürükleyiciliği meselesidir. Pollock'un resimleri, anlık bir refleksle hızlıca yapılıverilmiş gibi görünse de öncesinde yoğun bir birikim ve sessizlik vardır.

Claude Monet yaşlandıkça resimle ilişkisi daha törensel bir hâl almıştır. Giverny'deki nilüfer havuzuna, bazen saatlerce yalnızca baktığı yazılıyor kaynaklarda. Başlamak için ışığın, havanın ve içsel ritmin aynı noktada buluşmasını bekliyordu belki de. Bu da başlangıcın teknik bir birleşmeden öte eşzamanlı, uyumlu bir büyük buluşma olduğunu gösteriyor.

Modern çağ, üretkenliği çok önemsiyor hatta kutsuyor. Bu noktada kendi tembelliğime bahane üretmiş gibi görünmekten çekinmediğimi belirterek not düşmek isterim. Sürekli görünür olmak, sürekli paylaşmak, sürekli üretmek gözde olabilir. Oysa sanat tarihine girmiş büyük yoğunluklar ve yenilikler bazen uzun sessizliklerden doğmuştur. Beklemek her zaman tembellik değildir. Bazı sanatçılar etkilendiği bir görseli, kurguladığı bir kompozisyonu ya da bir resmi aylarca içlerinde taşıyabilir; yüzeye başlamadan önce onu zihinsel olarak yaşayabilirler. Belki de gerçek başlangıç, ilk çizgiden çok daha önce oluşur. Bir yürüyüşte, bir çocukluk anısında, paslı bir metal yüzeyde, bir radyodan gelen etkileyici bir müzikte ya da gecenin bir vakti zihne düşen açıklanamaz bir görüntüde. Sanatçı aslında çok önceden başlamıştır. Tuval yalnızca bunun görünür olduğu yerdir. Bu yüzden bazı eserlerde ilk leke yalnızca bir başlangıç değil, uzun süre taşınmış bir sessizliğin patlama anıdır diyebilirim.

Sanatçı sohbetlerinde yalnız olmadığımı keşfetmiş, birçok sanatçının boş yüzeyin karşısında aynı gerilimi yaşadığını dinlemiş, gözlemlemişimdir. Dijital çağın hızına rağmen yaratımın özünün değişmediği kanaatindeyim. Çünkü sanat hâlâ biraz cesaret, biraz teslimiyet ve biraz da bilinmeyene doğru yolculuk meselesi bence. Belki de sanatçıyı sanatçı yapan şey yalnızca yetenek değildir. O beyaz boşluğun karşısında tekrar tekrar durabilme ve yaptığını savunabilme cesaretidir. Uzun süre hiçbir şey yapmamış olsa bile yeniden başlamaya dair cesaretini ve inancını koruyabilmiş olan; iyi sanatçıdır belki de.



Claude Monet



Başlangıçta Aşk Vardı

Gül YILMAZ

Bu aralar Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ını okuyorum. O İstanbul sokaklarında dolaşıyor, bense İzmir'de. Konak'ta, Pasaport'ta, vapur iskelelerinde insanları seyrediyorum. Otobüslere, vapurlara inip binenleri; hüzünlerini, neşelerini, yüzlerinde belirip kaybolan o kısa gülümsemeleri…

Bizim kahramanımızın adı G olsun. Gerçi tek bir harften ibaret birine kahraman denir mi, o da ayrı mesele. Oysa bir isme sahip olmak, var olmanın ilk aşaması sayılır. Belki de G hiç var olmadı. Belki hepimizin içinde biraz vardı. Onu üçüncü tekil şahıs olarak anlatmak istiyorum. Romanlardan özendim galiba. İnsan kendini uzaktan anlatınca bazı şeyleri daha iyi görüyor. Belki ortak bir yalnızlığın içine karışıyor. Belki de sadece varoluşsal bir tökezleme yaşıyoruzdur. Günlük hayatın koşuşturmacasında bazen bir an, bütün hayatı sorgulatabiliyor insana.

Kitaptaki bir cümleye takılıp kaldım:

"Arada seni düşündükçe içimin ısınması var."

G, yıllar sonra İzmir'e dönerse belki Konak İskelesi'nde durup vapurlara bakacak. Belki Pasaport'ta çayla simit alıp oturacak ve içini yıllar önce ısıtan o anıyı hatırlamaya çalışacak.

Ama insan bu kadar az şeyi hatırlarken gerçekten yaşamış sayılır mı?

"Körler Kıssası…" diye mırıldanıyorum. En son okuduğum kitaplardan sözcükler saçılıyor etrafa.

Biraz da aşktan konuşalım.

Aşk bazen çabucak kabaran, hızla kıyıya vurup geri çekilen bir dalga gibi. Nasıl başladığını anlayamadığın, bitişi ise yıllar süren bir şey. Hatırlasan belki avunacağın anıların arasından seçip çıkarmaya çalıştığın; ama sonunda hep hafif kekremsi bir tat bırakan o buruk his…

Kristal ayakkabılarla bindiğin dönme dolaptan parmak arası terliklerle inmek gibi biraz. Hafif sersemlemiş, biraz eksilmiş ama yine de gülümseyerek…

Aylin Balboa'nın dediği gibi:
"Bir gün şeklini şemalini unutsam da hayatımın bir döneminde seni çok sevdiğimi hiç unutmayacağım."



Gül Yılmaz

Belki aşkın bıraktığı en kalıcı iz de budur.

Shakespeare’in Fırtına’sında Prospero, sihirli asasını ve kitaplarını gömer. Bir yorumda okumuştum; bir yerden sonra insanın elinde rüyalarını ve hayallerini anlatmaktan başka bir şey kalmaz. Belki G de anılarını İzmir’in kaldırımlarında bıraktı.

Zaten bu yüzden anlatıyoruz.

Kaybolmasınlar diye değil; bir zamanlar gerçekten yaşandıklarını kendimize hatırlatabilmek için.
Aylin Balboa, kitabında sevdiğine mektuplar yazar ve “Bu hikâye senden uzun Osman” der. Zaten hikâyeler böyledir; insanlardan daha uzun yaşarlar.

Yaşam denen bu kısa konuklukta, her yeni hikâyede yeniden ve yeniden görünürler.

Başlangıçta sadece aşk vardı.

Sonra insan kendini fark etti.

Korkuları, özlemleri, ayrılıkları öğrendi.

Değişti, dönüştü, çoğaldı.

Ama her dönüşümde, başlangıçtaki o ilk aşkın izi kaldı.
“Bize konup kuşlar gibi uçan o aşk, umarım ihtiyacı olan birilerine gitmiştir,” diyen Aylin Balboa’ya ve İzmir’e selam olsun.



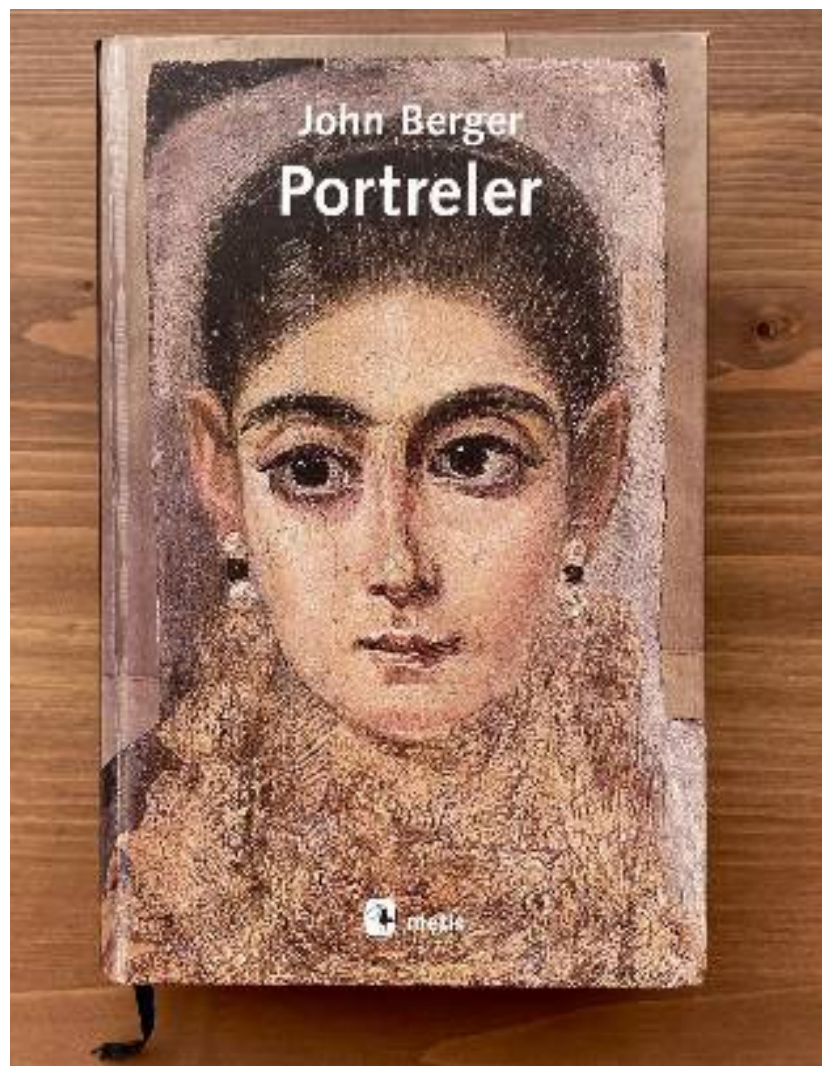
Nesibe POLAT

Balmumu Tabletlerden Dijital Sensörlere...

Gün içinde ne çok kullanırız “başlamak” sözcüğünü. Yeni bir gün başlar, çalışmaya, yürüyüşe, düşünmeye, yazmaya, okumaya, yemeye, projeye… başlarız. Aslında başladığımızı söylediklerimizin hemen çoğu rutinlerimiz, geçmişi tekrarlarımız değil midir? Oysa gerçek bir başlangıç, bilinenin ötesine geçmek, tekrar etmekten ziyade yaşamımızda yepyeni bir sayfa açmak demektir.

Sanat ve özellikle fotoğraf için söylersek, öncekileri tekrar etmekten çok kendinden öncekileri anlayıp, özümseyip kendi sesini bulmak sanat yolculuğunun başlangıcı, tamamen yeni bir dil geliştirebilmek ise çok az sanatçının ulaştığı bambaşka bir aşamadır. Benim buradaki başlangıcım ise herkesin geçtiği yola kendi gözlerimle bakarak yazabilmek olacak.

Üç yıl kadar önce bir kitapçıda dolaşırken sert kapağındaki etkileyici portresi ile dikkatimi çeken John Berger’in Portreler kitabının içeriğini merak ettim. Şöyle bir karıştırdım, arka kapağı, önsözünü okudum.



(Genç Bir Kadının Mumya Portresi, 3. Yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris)

Alacağım diğer kitapların arasına koydum. Okuyacağım kitapların öncelik sırasında olmadığı için kitaplığın rafında bekledi geçen yaza kadar. Kitap, mağara resimlerinden günümüze kronolojik sırayla yazarın sanat ve sanatçılar üzerine yazdığı 74 yazıdan oluşuyordu. İkinci yazıyı okumaya başlayınca çok şaşırdım. Başlık, Feyyum Portreleri idi. İlk cümlesinde de ‘’ Günümüze kalmış en eski yağlıboya portreler bunlar…’’ yazıyordu. Kapaktaki etkilendiğim portre de Feyyum portrelerinden biriymiş.

İlk defa duyuyordum Feyyum portrelerini (Fayyum da deniyor) . Bu kadar canlı ve etkileyici portrelerin iki bin yıl kadar önce nasıl yapıldığını merak ettim. Yazıyı okuduktan sonra internetten araştırdım çok sayıda portre gördüm, videolar izledim, yazılar okudum. Kendi portrelerimden bazıları ile Feyyum portrelerini birleştirerek fotoğraflar yaptım. Geçmişin yüzü, günümüzün belleğine dokunsun istedim. Onlar da bilgisayarda bir klasörde beklemeye başladı. Ne yapacağıma uzun süre karar veremedim.



Nesibe Polat



Nesibe Polat

Zamansız dergisine ‘Başlangıç’ temalı ne yazsam diye düşünürken hatırladım Feyyum portrelerini ve yaptığım fotoğrafları. Kitaplığı her karıştırdığımda kapaktaki gözler gözüme takılıyordu zaten. Zamanı gelmişti bu portrelere tekrar bakmanın. Portrenin tarihi sanki tekniğin değil de insan ruhunun izini bırakmanın tarihiydi. Portre, insanın kendini tanıma çabası; geçmişten gelen izlerle şekillenen, günümüze sesini duyuran, geleceğe yönelen bir yankı ve aslında kişinin kimliğiydi. Ben de Feyyum’dan günümüze portrelerin geçtiği yollarda dolaşmak, izlerini sürmek, insanlığın kendine bakma çabasının iki bin yıllık öyküsüne bakmak istedim.



Nesibe Polat

Feyyum portrelerine, yalnızca teknik bir başarı diyemeyiz. Portresi yapılanın ‘bu kişi vardı, bu gözler gördü ve bir anı, bir kimlik bırakmak istedi bu dünyaya’ dileğini bize kadar aktarmış. Bakıldığında hemen herkesi şaşırtan şey, portrelerin bugünün insanına ne kadar yakın olduğudur; aradaki mesafe iki bin yıla yakın da olsa o gözler hâlâ bir şey söyler. Sanat tarihçi John Berger'in deyimiyle, ‘Bir yüz bakışlarımıza karşılık verdiği sürece ölmüş değildir.’ Feyyum portreleri, bu önermenin en kadim kanıtıdır.

Kahire’nin güneybatısındaki Feyyum havzasında, nekropolislerde MS 1. ve 3. yüzyıllar arasında yaşamış insanlara ait bine yakın yüz resmi bulunmuş. Sıcak iklimin kurutucu gücü sayesinde olağanüstü korunmuş olan bu ahşap ve mumya bezi üzerine çizilmiş portreler, bilinen en eski gerçekçi portreler olarak kabul ediliyor.



Feyyum portreleri, sahibi öldüğünde çerçevelerinden çıkarılıp mumyanın yüzüne eklenmek üzere (bazıları ise sahibi öldükten sonra) yapılmış. İnsan vücudunun sığabileceği bir sanduka içine dik olarak yerleştirilen ve üzeri mühürlenerek kimlik bilgileri yazılan mumya, daha sonra mezar odalarına yerleştirilirmiş. ‘Resim olarak ikili işlevleri varmış. Çakal başlı tanrı Anubis’le Osiris Krallığı’na yapacakları yolculukta ölülerin kimliğini gösteriyorlarmış, pasaport fotoğrafları gibi.’ (John Berger-Portreler)

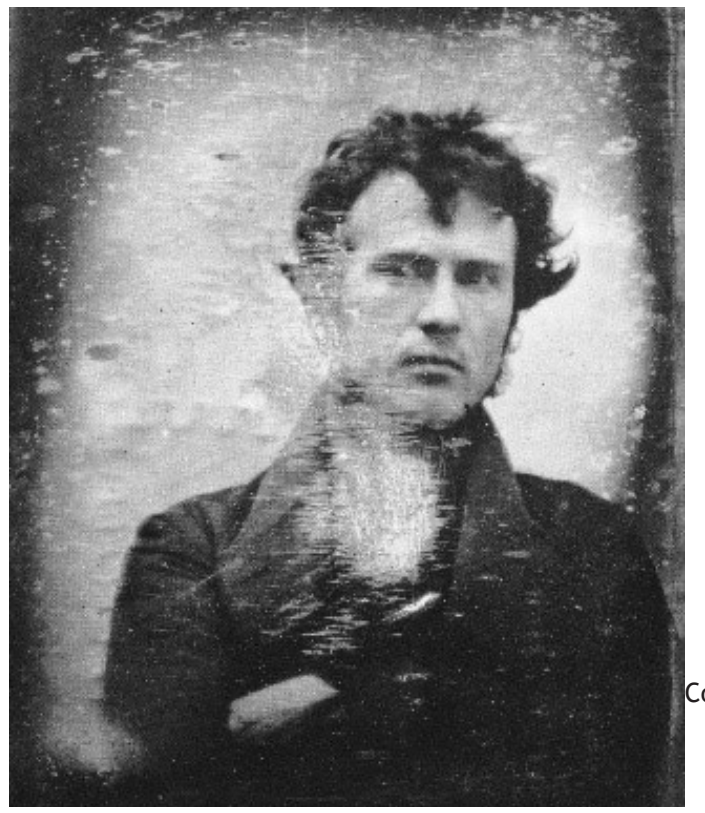
Bu portrelerin adeta zamanın ötesinden bakan iri ve parlak gözleri, modern portre fotoğrafçılığının temel motivasyonlarından biri olan ‘an’ı dondurma’ ve ‘ruhu yakalama’ arzusunun antik çağlardaki karşılığıdır. Feyyum portreleri, Klasik Yunan sanatının idealizmi ile Mısır'ın ölümsüzlük inancının eşsiz bir sentezidir. Geleneksel Mısır resimlerinde kişiler cepheden görünmezken Feyyum portrelerinde yüzler cepheden görünür. O dönemlerde Mısır, bir Roma eyaleti olduğundan poz verenlerin takıları, giysileri Roma’daki modadan etkilenmiş. Portreleri yapan ile model arasındaki ilişki günümüzden çok farklı özel bir ilişkiydi. Model kayda geçirilmek, ölüme hazırlık için ressama poz veriyordu.

Aradan yüzyıllar geçti. İmparatorluklar yıkıldı, yeni devletler oluştu, dinler değişti, sanat anlayışları dönüştü. Ancak insan yüzüne duyulan ilgi kaybolmadı. Portre, her dönemde insanın kendine bakma biçimini yansıttı.
Rönesans'a gelindiğinde artık amaç, yalnızca bir kişinin kimliğini kayıt altına almak değildi. Bireyin ön plana çıkması ve hümanizmin etkisiyle, sanatçılar sadece dış görünüşü değil, modelin psikolojik derinliğini de yansıtmaya başladılar. Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sı (La Joconde) bu nedenle sanat tarihinin en çok konuşulan portrelerinden biri oldu. Resimde kullanılan teknik kadar kadının kim olduğu, ne düşündüğü, ne hissettiği de merak konusu haline geldi. Portre ilk kez yalnızca görüneni değil, görünmeyeni de anlatmaya başlamıştı.
Leonardo'nun ardından Raphael, Titian, Holbein, Bronzino ve Dürer gibi sanatçılar portreyi farklı yönlerden geliştirdiler.

Soylular, tüccarlar, bilim insanları ve hükümdarlar artık yalnızca yüzleriyle değil, kıyafetleri, takıları, güçleri ve toplumsal konumlarıyla da resmediliyordu. Portre, bireyin toplum içindeki yerini, toplumda kim olduğunu gösteren bir araç oldu. Bugünkü kurumsal portrelerin ve resmi devlet fotoğraflarının kökeni burada bulunabilir.



Aynalı Kadın (Woman with a Mirror)
Titian'ın tuval resmi üzerine bir tablosu
1515. Louvre



Cornelius' 1839 self-portrait

17. yüzyılda Barok dönemde ışık ve gölge kullanımı portre sanatında devrim yarattı. Rembrandt'ın otoportreleri bilinen anlayışı başka bir noktaya taşıyarak portre tarihinde büyük bir kırılma yarattı. Günümüzde bu ışık ve gölge kullanımı "Rembrandt Aydınlatması" olarak bilinmektedir. Gençliğinden yaşlılığına kadar onlarca kez kendi yüzünü resmeden sanatçı, aslında insanın zaman karşısındaki değişimini, kırılganlığını ve yaşlanmanın etkisini kaydetmiştir. Artık portre kişinin toplumdaki yerinden farklı olarak insan olmanın ne olduğunu anlatmaya başlamıştır. Bu nedenle birçok fotoğraf tarihçisi Rembrandt'ı psikolojik portre fotoğrafının öncüsü olarak görür.

18. yüzyılda fotoğrafın ortaya çıkışı portre tarihinde sarsıcı bir etki yarattı. Ressamların haftalarca çalışarak elde ettiği gerçeklik, artık birkaç dakika içinde kaydedilebiliyordu.
İnsanın kendi yüzünün fotoğraf aracılığıyla kayda geçirme serüveni Robert Cornelius'un 1839'da çektiği otoportreyle (bilinen ilk self-portresi) ile yeni bir aşamaya ulaştı. Ayrıca Robert Cornelius, portreler için gereken maruz kalma süresini önemli ölçüde azaltmak için yenilikçi teknikler geliştirip uygulamış.



İlk fotoğraf stüdyolarında insanlar en iyi kıyafetlerini giyiyor, hayatlarında belki de ilk kez kendi görüntülerini kalıcı olarak bırakmanın heyecanını yaşıyorlardı. Portre ilk kez geniş kitlelerin ulaşabileceği bir hale gelmişti. Anı fotoğrafları ile bir kişinin kimliğini anlatan portreler birbirine karışıyordu. Erken dönem fotoğraf stüdyoları, modern portrenin gerçek demokratik mekanlarıydı diyebiliriz.

Annem ve babam…
Bir fotoğraf stüdyosunda çektirmişler ...

19. yüzyıla geldiğimizde portrenin, modelin fiziksel benzerliğinden çok kişiliğini anlatması düşüncesi gelişmeye başlamıştı. Nadar, dönemin birçok sanatçı ve düşünürünü fotoğrafladı. Leonardo da Vinci resimde ne yaptıysa Nadar da fotoğrafta benzer bir çalışma yaptı. Sade bir arka plan kullandı, dekorları azaltarak dikkati yüze yöneltti. Portrede önemli olan kişinin iç dünyasının ortaya çıkmasıdır diye düşünüyordu. Bu yaklaşım, modern portre fotoğrafçılığının da temelini oluşturmuştur.

Julia Margaret Cameron, fotoğraf tarihinde teknik kusurları bilinçli olarak kullanan ve portreyi şiirsel bir anlatım aracına dönüştüren ilk büyük portre sanatçılarından biri olarak kabul edilir. 19. yüzyılda çoğu fotoğrafçı görüntüyü olabildiğince keskin yapmaya çalışırken Cameron bunun tersini yaptı. Teknik olarak kusur sayılabilecek unsurları sanat haline getirerek kendi ifadesiyle portrelerinin içindeki insanı yakalamaya çalıştı.

19. yüzyıl sonunda Francis Galton ve Alphonse Bertillon gibi isimlerin adli kimlik amacıyla geliştirdiği sistematik fotoğraf pratikleri, portrenin ne kadar çabuk bir iktidar aracına dönüşebileceğini gösterdi. Yüz, artık yalnızca bir özün değil; sınıflandırmanın ve denetimin nesnesi oluyordu.

Başlangıçta ressamlar fotoğrafı bir tehdit olarak gördü. Resim sanatı karşısında fotoğrafın ‘yalnızca’ mekanik bir süreç olduğu argümanı yaygındı. Buna yanıt olarak doğan Pictorializm hareketi, fotoğrafı kasıtlı olarak bulanıklaştırdı, çeşitli tekniklerle resim estetiğine yaklaştırdı. Buna karşılık Edward Weston, Paul Strand gibi isimler fotoğrafın özgünlüğünü tam da onun gerçekliğe olan yakınlığında aradı.

Oscar Rejlander ve Henry Peach Robinson gibi fotoğrafçılar birden fazla negatif kullanarak sahneler oluşturdular. Robinson'un "Fading Away" adlı çalışması ölüm döşeğindeki genç bir kızı gösterir. Uzun süre gerçek sanılmış, sonra sahnenin tamamen kurgulandığı anlaşılmıştır. Oscar G. Rejlander, The Wayfarer portresinde birçok figürün negatifini birleştirerek fotoğrafta hiç var olmayan bir sahne yaratmış. Bu nedenle ‘sanat fotoğrafçılığının babası’ olarak kabul edilen fotoğrafçı, tarihte ilk fotomontaj ve görsel efekt tekniklerini ustaca kullanmasıyla tanındı.



Oscar G. Rejlander, The Wayfarer, c. 1859.
National Science and Media Museum (1990-5036/11024)

Fotoğrafın gelişmesiyle birlikte portreler yalnızca stüdyolarda değil, sokaklarda, savaş alanlarında, gündelik hayatın içinde kısaca her alanda görünmeye başladı. August Sander'in 1929'da yayımladığı “Antlitz der Zeit” Zamanın Yüzü / Çağın Yüzü adlı albümü, Weimar Almanyası'nın toplumsal atlasıydı. Çiftçi, gazeteci, işçi, sirk cambazı... her biri kendi zamanının kırığı ve özetiydi. Feyyum portreleri bireyin ölümsüzleştirilmesini amaçlarken, Sander portreyi bireysel kimlikten çıkarıp bir çağın ve toplumun aynasına dönüştürmüştür. Sander'in çalışmaları Nazi ideolojisinin öngördüğü "ideal Alman" imgesine uymuyordu. Çünkü toplumun bütün katmanlarını olduğu gibi gösteriyordu. Bu nedenle Antlitz der Zeit toplatıldı ve Sander'in çok sayıda negatifine el konuldu. Projesi yarım kaldı; ancak savaş sonrasında kalan fotoğrafları yeniden keşfedildi ve büyük önem kazandı.

Dorothea Lange'ın Büyük Buhran yıllarında çektiği yüzler insanın yalnızca bireysel hikâyesini değil yaşadığı çağın ruhunu da yansıtıyordu. Portre artık yalnızca bir belge değil, anlatının bir yoluydu. Yousuf Karsh'ın ünlü Churchill portresi Churchill’in kişiliğini mi yoksa bir anlık duygusunu mu anlatıyor ne dersiniz?

20. yüzyılda ise kurgu fotoğraf bağımsız bir sanat dili haline geldi. Fotoğraf, gerçek gibi doğal görünse de aslında kurgulanmış bir yapıdır. Bu dönemde birçok sanatçı için ‘olanı göstermek’ değil, ‘bir fikri görünür kılmak’ önemliydi. Örneğin Cindy Sherman, farklı kimliklere bürünerek çektiği otoportrelerle kimlik kavramını sorguladı. Birçok sanatçı, kurgusal ve sinematografik yaklaşımlarla portre fotoğrafçılığını farklı bir boyuta taşıdı.

1970’lerden sonra renkli fotoğrafın kullanılması, 1990’lı yıllardan sonra dijital fotoğrafçılığın ivme kazanması ardından akıllı telefonların yaygınlaşması portre tarihinde birçok kırılma yaşanmasına neden oldu. Selfie yaygınlaştı. Feyyum'un mumya sanatçısı, Rönesans'ın otoportre ressamı ve bugünün telefon sahibi arasında tuhaf bir çizgi uzanır, hepsi sanki aynı soruyu sorarak ‘Ben nasıl görünüyorum? Ben buradaydım’ demek istiyorlar.
Yapay zeka destekli görüntü üretimi ise bu soruya bambaşka bir boyut ekliyor. Photoshop, yapay zekâ araçları, görüntü üretim sistemleri ve sosyal medya filtreleri sayesinde fotoğraf artık yalnızca kayıt değil, aynı zamanda tasarım haline geldi, hiç varolmamış insanların yüzleri saniyeler içinde üretilebiliyor. Fiziksel bir yüz olmaksızın varolan bir portre; hafıza olmaksızın varolan bir kimlik... Bu gelişme, portrenin bir var oluşun kanıtı olma işlevini altüst ediyor ya da en azından şiddetle sorgulatıyor.
Bir anlamda da ilginç bir döngü oluştu. Feyyum portreleri bir insanın idealize edilmiş ama tanınabilir yüzünü gösteriyordu. Rönesans portreleri kişinin statüsünü ve karakterini yorumluyordu. Fotoğraf ortaya çıktığında mutlak gerçeklik vaadi taşıyordu. Dijital çağda fotoğraf yeniden yoruma, kurguya ve inşa edilmiş görüntüye yaklaştı. Yani iki bin yıl sonra görüntü, bir bakıma tekrar ressamın elindeki özgürlüğe kavuşmuş oldu.

Araçlar değişince insanın yüzünde bir iz bırakma arzusu da farklılaştı. Bu arzu, iktidarları da sanatçıları da yeni fikirler üretmeye zorlamakta. Öznenin parçalandığı bu çağda sanatta yüzün temsili anlamı nereye taşındı dersek artık net bir portre yerine süreç içeren portre çalışmaları ve kimliğin ne olduğu sorunu var diyebiliriz. Çok hızlı değişen bir dünyada kimlik bir yüze indirgenemiyor, kimlikler sosyal medyada, instagramda bir hesaba dönüşmüş durumda. Her gün eklenip yenilenen yüz hemen eskiyor. Yapay zeka ile yapılan maske portreler gibi olmak isteyenler aynaya baktığında kendisinden memnun kalmıyor. Düzeltmek için çeşitli operasyonları göze alıyor. Estetik operasyonlar onlu yaşlara inmiş durumda. Günümüzde gördüğümüz yüzlerdeki detaylar o kişileri temsil ediyor diyebilir miyiz? Hemen herkes yapay zeka ile üretilmiş hatasız portre ve fotoğraflarını paylaşıyor. Sürekli değişen portrelerle, kimliklerle karşı karşıyayız. Artık herkes kendi portresinin üreticisi ve yayıncısı durumundadır.

Sonuç olarak belki de portrenin tarihi, resimden fotoğrafa, filmden dijital sensöre uzanan teknik bir gelişim hikâyesinden çok daha fazlasıdır. Feyyum'daki genç kadının gözlerinden bugün telefon kamerasına bakan bir insanın gözlerine kadar uzanan ortak hikâye de budur.

Feyyum portrelerinde ölümden sonra hatırlanmak isteyen insanın bakışıyla başlayan ve resimden fotoğrafa, filmden dijital sensöre yapılan yolculuk, bugün dijital ekranlarda sürekli yeniden üretilen yüzlere evrilse de portre sanatının temel sorusu aynı kalmıştır: İnsan, kendi yüzünde kendisi hakkında neyi görmek ister? Portrenin tarihi, insanın kendine bakma, kendini anlama ve unutulmama arzusunun tarihidir diyebiliriz.

Önümüzdeki yüzyıllarda portre için nasıl bir tarih yazılacak çok merak ediyorum…





Geçmişten günümüze çok bilinen portrelerden bir kolaj – Nesibe Polat

PORTFOLYO



Yılmaz AYNALI

ınstagram: @yılmaz7522

Çocukların gözlerinde ve gülüşlerinde, yaşlıların anılarında ve tecrübelerinde, çalışanların alınterinde emeğinde, ekmeğinde, yaşadığım şehrin sisi, isi ve hisslerinde kendini bulmak ve onu yansıtmak benimkisi...



70 / ZAMANSIZ





















SEPETİNDE DÜN

Ağaca yaslanmış bisiklet,
sepetinde dün.
Tekerlekleri sessiz, soğuk.
Belli ki batmış artık gün.

İleride bir gölge.
Yürüyor beyaza doğru.
Uzaklaşıyor eskiyen ne varsa.

Adımları iz bırakıyor,
silmek isterken
sırtındaki geçmişi.

Ve kapanıyor kapı sessizce...

Ama biliyorum;
Karların örttüğü her iz
yeni bir yürüyüşe zemin.

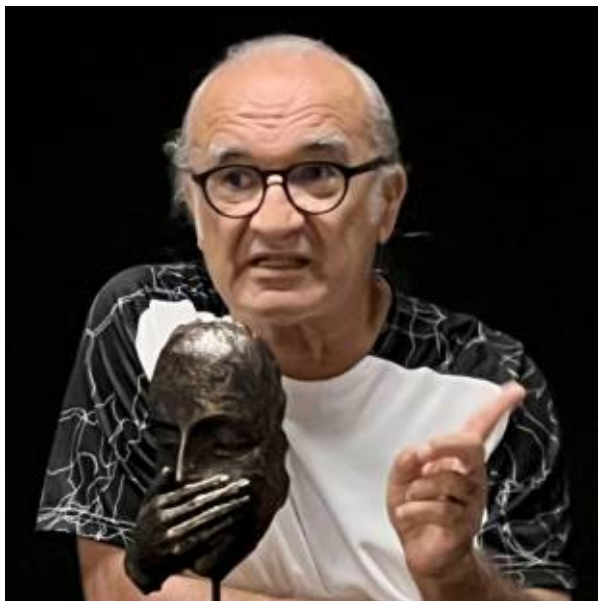
Her varış, bir kalkış aslında.

Gidenin ardından
açılacak o kapı,
Yeni bir başlangıca...

Ve yeniden dönecek dünya…

Okan Yılmaz





Fotograf ve Büyülü Gerçek

Haluk UYGUR

Doğanın kendisi zaten büyülü... Eğer onu parçalara ayırmaz, bir bütün olarak ele alırsan ortaya çıkan bir büyü bu… Ama bir anlatım aracı olarak fotoğraf, bu konuda teknik bir sorunu beraberinde taşıyarak bugünlere kadar geldi.
Sorun, fotograf teknolojisinin, fotografçıyı seçmesi zorunlu olan bir kadraj çerçevesinde sınırlamasıydı. Ayrıca “o anın görseli olmak” gibi başka bir sınırlama daha vardı. Zamansal bir tutsaklık yani.

Halbuki yaşam alanımız bir kadraja sığacak kadar küçük değil! Etrafımıza baktığımızda gördüğümüz, akan bir dere veya uçan bir kuş bu alanın içinde olmalarına rağmen, farklı yönlerde bulunmaları nedeniyle birçok kez aynı kadraja giremiyorlar. Oysa yaşamsal olarak birbirleriyle iç içeler.

Ayrıca yaşamımız, deklanşöre dokunduğumuz ‘o bir an’ dan önceki ve sonraki sayısız anlardan oluşuyor. Öyleyse bizim bir anımız gerçeğin kendisi değil, ondan (fotografçı tarafından) seçilmiş ufacık bir parça sadece. Halbuki amaç anlamlandırmaya çalıştığımız yaşamı göstermek ise, mekansal ve zamansal genişliğinin yarattığı büyü ile gösterebilmeliyiz. Bunu gösterebilmek özgürlüktür. Diğeri özgürlüğün daraltılması.

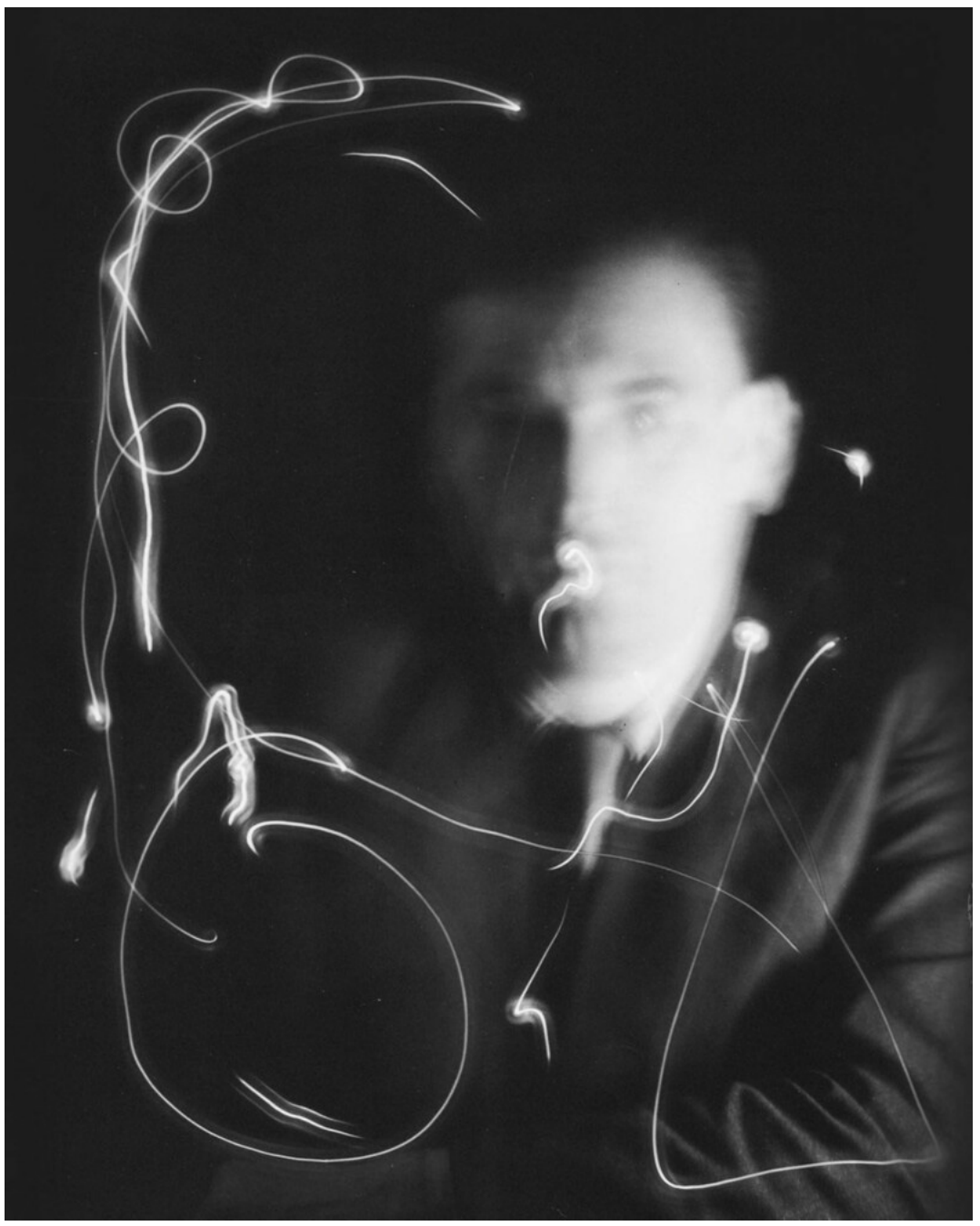


(S.Haluk Uygur…Bir doğa gezisinde kısa aralıklarla gördüğüm iki görüntüyü bir araya getiremediğim için çok üzülmüştüm. Üzüntüm, gerçeği iki karenin de eksik anlatmasıydı. Aradan geçen zaman içerisinde gelişen teknoloji bu kareleri birleştirme imkanını bana tanıyınca, yeni bir gerçeklik kavramını düşünmeye başladım)

Deklanşöre bastığınız andan sonraki anda uçan bir kuş o mekanın has bir üyesi iken, deklanşörüne erken davranmış veya geç kalmış olan fotografçı bu gerçeği kaçırmış olmuyor mu? Üstelik kaçan şey sadece kuş değil. Anlar içinde değişen doğanın tümü.

Fotografın resimden farkı, hatta dezavantajı da buydu zaten. Ressam zaman ve mekan sınırlaması içinde kalmadan, incelediği doğanın kendisinde yarattığı duyguyu, kendi tarzı içinde, özgürce tuvaline aktarabiliyor. Sağında akan dereyi de solunda uçan kuşu da kadraj sınırlamasına maruz kalmadan tek bir tuvalde gösterebiliyor. Fotografçı ise, ancak doğanın (kadrajına sığan) 'tek bir' parçasının, sadece 'o anki' duygulanımını anlatabiliyordu. Üstelik birçok fotografçı bunun gerçeğin tam kendisi olduğunu savundu. Birçoğu da öyle olduğunu zannetti.

Bu zannı kırmaya çalışan fotografçılar oldu elbet... Karanlık oda teknikleriyle duygu alanını birazcık daha fazla aktarabilenler, fotograf tarihinde saygıyla karşılandı. Örneğin Man Ray, daha başından beri deklanşörünün o anına teslim olmadan, karanlık odasında farklı anların görsellerini bir araya getirmeye çalıştı. Fotoşop teknikleri ortaya çıkınca bu çabalar daha ileriye taşındı. Günümüzün yeni teknolojileri ise, görsel duygulanımımızı gösterebilmek için bizlere sınırsız bir olanak sunuyor.



(Man Ray... Otoportre...Farklı zamanlarda elde edilmiş iki görseli, karanlık odada bir araya getirerek kendini anlatmak için farklı bir yol denemiş)

Bence bugün bir başlangıç noktasındayız... Yeniden bir başlangıç…
Gerçeklik kavramını yeniden yaratabileceğimiz bir başlangıç bu...
Kadraja ve “o ana” teslim olmayan özgür bir başlangıç...

Burada aklımıza bir soru takılacaktır:

"Gösterilenin gerçek olduğunu kim garanti edecek?"

Bunun tek garantisi sanatçı- fotografçı... İstiyorsa fotografçı fotografını, mümkün olduğunca müdahale etmeyerek tek karelik ve bir anlık yapabilir. İsteyen başka birisi “o ana” veya “tek kadraja” teslim olmadan, birçok görseli bir araya getirebilir. O görselin tespit mi yoksa yaratım mı olduğunu ancak sahibinin beyanından biliriz. Etik bir durum yani…

Eskiden de böyle değil miydi? Her fotograf için fotografçının "değiştirmedim" sözünü vermesi istenmiyor muydu? Değiştirilmiş fotoğrafların katılamayacağı kuralını koyan yarışmaları, sergileri hatırlayalım!

Ben fotoğrafını çekerken yaptığı müdahaleleri görmezden gelip, “hiç müdahale etmedim” diye yemin eden birçok fotografçı tanıyorum.





(S.Haluk Uygur çalışmaları… Artık doğadan topladığım görsellerle hayallerimi, korkularımı, mutluluklarımı anlatabiliyorum. Birinci çalışmamı nesnel bir eklenti yapmadan oluşturmama rağmen ikinci ve üçüncü çalışmalarımda kendi görselimi kullanarak yapay zekadan destek aldım.)



Varoluş___>>yaşam<<___Hiçlik
Hiçlikten Varoluşa… Varoluştan Hiçliğe…

Sorgulayıp farkına varmaya başlasak da;
Bilerek…Bilmeyerek…

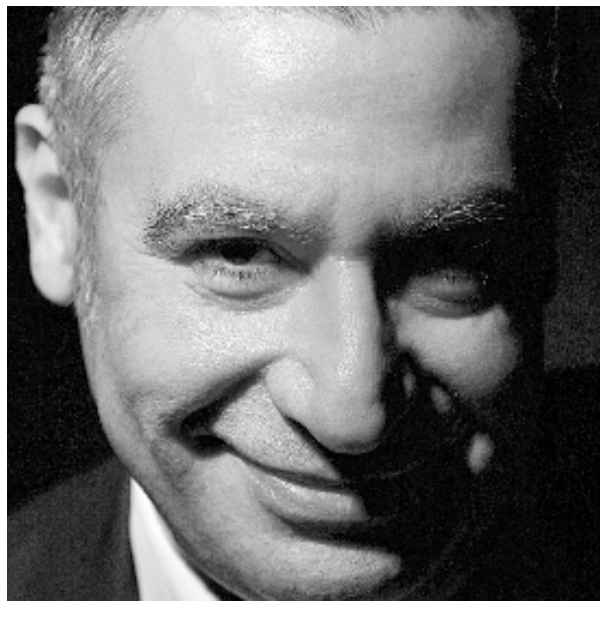
“Yaşam” dediğimiz aradaki yolu,
zamanın sarkacına asılı olarak tüketiyoruz…

Dönüşerek…Değişerek…

Suzan ARMAĞAN







Edip Cansever'in "Umuş" Şiirinde Son ve Başlangıç

Ali İhsan ÖKTEN

Yaşam bir düalitedir. Siyah ve beyaz, iyilik ve kötülük, ölüm ve yaşam, mutluluk ve mutsuzluk, başarı ve başarısızlık, son ve başlangıç gibi… Yaşamın içinde var olan bu zıtlıkları veya ikilemleri her alanda görebiliriz. Bu ikilemler yaşamın doğasını anlatırken bizim daha iyi yaşamamızı sağlar.

Bitişler ve sonlar çoğu zaman hüzün verir biz insanlara… Hatta kimi zaman hüzünlenmekle kalmaz öfkeleniriz de… Biten, giden şey her neyse bitip gittiğini bir türlü kabul edemeyiz. Oysa hayatın en sevdiği şeydir bizi çeşitli "son"larla sınamak. Severek çalıştığımız bir projenin bitmesi de olabilir bu, işten ayrılmak da… Terk edilmek de, terk etmek de… Bitişler her zaman öyle hüzünlü de değildir.

Bitişi bir veda olarak ele alırsak en çok o bizi üzer, öfkelendirir veya içten içe isyan ettirir. Ama yaşamımızın gidişatını asıl belirleyen bu vedalar değildir aslında. Bizim bu son ve vedalara nasıl anlam verdiğimizdir. Kapanan her kapının ardından yaşam bize ufak da olsa başka bir kapı aralar… İşte işin özü bizim o kapıyı görmeye niyetli olup olmadığımızın altında yatar. Hayat nasıl durup beklemiyorsa bizleri, bizler bitti demeden de yeni umutlar, yeni başlangıçlar, yeni kararlar asla bitmez.

Her başlangıç bir değişimin habercisidir… O yüzden önemlidir. Bu başlangıçlar bazılarına endişe ve hüzün verirken, bazılarına da tarifi imkânsız bir huzur ve güven duygusu sağlar. Yeni bir iş, yeni bir ilişki, yeni bir ev, yeni bir yaşam, vs…

İnsan bazen olduğu yerde durmak ister. Her başlangıcı bir yük, alışkanlıklardan vazgeçmek, düzenini bozmak olarak görür. Kimi insan içinse başlangıçlar, geçmiş hatalardan arınmak, geleceğe umutla bakmak ve yeniden doğmak gibidir. Başlangıçlar aslında bir umuttur.



Kubilay Karslı

Zor zamanlardan geçiyoruz. Herkeste bir umutsuzluk, karamsarlık… İnsanlar ve toplum yaşamın her türlü zorluklarından bıkmış, tükenmiş, depresif, verdikleri mücadeleler bir işe yaramıyor hissiyatı… Yeni bir başlangıç lazım insanlara topluma, yaşama dair…

Edip Cansever'in "Umuş" şiiri, yukarıda anlattığımız hayatın zorluklarına, karanlığına ve tükenmişlik hislerine rağmen içimizde yeşeren aydınlığı anlatan, umut ve başlangıç temasını işleyen kısa ama çok güçlü bir metindir. Şiir ve şair, son ve başlangıç arasındaki ince çizgide durarak okura insanın içindeki umut kırıntılarını ve yaşam inancını fısıldar.



Abdullah Agah Öncül

UMUŞ

Bütün iyi kitapların sonunda
Bütün gündüzlerin, bütün gecelerin sonunda
Meltemi senden esen
Soluğu sende olan
Yeni bir başlangıç vardır.

Parmağını sürsen elmaya, rengini anlarsın
Gözünle görsen elmayı, sesini duyarsın
Onu işitsen, yuvarlağı sende kalır
Her başlangıçta yeni bir anlam vardır.

Nedensiz bir çocuk ağlaması bile
Çok sonraki bir gülüşün başlangıcıdır.

Şiir “Bütün iyi kitapların sonunda / Bütün gündüzlerin, bütün gecelerin sonunda” dizeleriyle başlar. Şair, “son” kelimelerini kullanarak hayatın iniş çıkışlarına, acılara ve zorluklara vurgu yapar. Ancak bu sonların aslında yeni bir uyanışın, yeni bir günün ve taze bir umudun habercisi olduğunu söyler.

Şiirdeki “meltemi senden esen” ve “soluğu sende olan” ifadeleri, umudun dışarıdan gelen soyut bir şey olmadığını, kurtuluşun veya değişimin dışarıda değil, tamamen insanın kendi içinde, kendi özünde, iradesinde ve insanın kendi içindeki yaşama arzusunda saklı olduğunu anlatır.

Edip Cansever'in türettiği bir kelime olan umuş; yalnızca beklenen bir umudu değil, o umudun içselleştirilmiş halini, yani “umut etme eyleminin ta kendisini” ifade eder.

Cansever, bu kısacık şiirinde insanın kendi küllerinden doğma gücünü ve hayatın sunduğu o ince yaşama sevincini (umuş) naif bir biçimde estetize eder. “Umuş”, son derece yalın, akılda kalıcı ve okuyucuya doğrudan moral veren lirik bir yapıya sahiptir.

Şiirin sunduğu bu tazeleyici perspektif, zor zamanlarda sığınılacak felsefi bir liman olarak görülür. Cansever'in ustalıkla kullandığı metaforik dilde; dokunma, görme, duyma ve hissetme duyuları birbirine karışarak okuyucuya zihinsel ve duygusal bir son ve başlangıç yaşatır.



Başlangıç, Bitiş, İnsan ve Sanat

Oğuz Miraç SONMEZ

Yani önce şunu sorgulamak gerekmez mi? Başlangıç kavramı gerçekçi mi, aslında var mı, yoksa tek bir doğrultuda ezelden ebede giden bir çizginin çeşitli aşamalarını mı başlangıç olarak adlandırıyoruz? Kuantum fiziğine göre ve Feynman'ın ileri sürdüğü bazı popüler kaynaklarda, başlangıç isimli bir tanımın olamayacağı da öne sürülüyor. Felsefecilerde de bu yönde eğilim hiç az rastlanır değil. Hatta bir kesişim noktası olarak, fizikçi Einstein "Spinoza'nın Tanrısına inanıyorum" diyerek, evrenin ezeli ve ebedi ve aynı zamanda rasyonel olduğuna dair düşünceye de gönderme yapmıştır. Biz yine de, kendi algımız yönünden baktığımızda daha önce olmayan bir eylem ya da olgunun ortaya çıktığı an olarak tanımlıyoruz doğal olarak. Ancak, örneğin, "yaşam ve ölüm, arzunun veya içkinlik düzleminin yönleridir" diyor Deleuze. (1) Aslında bu konuya girerken, bağlantılı olarak, Gilles Deleuze'ün metafiziği veya ontolojisinde kurucu bir kavram olarak ***"İçkinlik düzlemi"*** önermesine bakılması uygun olabilir. Başlangıcın sorgulanmasında destek alınabilir bir kavram çünkü. Ne de olsa "Deleuze, diğer üçü olan Marx, Spinoza ve Foucault ile birlikte içinden geçtikleri dönemin genel zekâsına müdahale eden ve bakış açısını değiştiren kurucu stratejilerdir"görüşü var. .(2)

Sanatın başlangıcı, ya da (sanat nasıl oldu da başladı) türünden bir soruyu ele almaya çalışsak, sadece akıl yürütme yoluyla bile, tutarlı gerekçeleri ve hazırlayıcı ortamın oluşmasının mekanizmasını açıklayabilmek mümkün olabilir:

"Duygu – zeka – yetenek - başkalarına anlatma gereksinimi" başrol oyuncuları olmalı. Ayrıca, zanaat benzeri olarak başlayıp sanata evrilmesini de gözden kaçırmamak gerekli. Biz, mağara resimlerine sanat diyor olsak da, aslında bir betimleme olduklarını ve ortaya çıkan resmin zanaat olma niteliğinin biraz daha önde olduğu ve mimesis merkezli ustaca el işi olduğunu görüyoruz. Ancak, bir mağara resmi yapmaya karar verilmesi, buna gereksinim duyulması ise, bu betimleyici ürünlerin zanaat dışında kalan bir ***sanat ruhu taşıyan bireyin varlığına*** da ihtiyaç olduğunu gösterir. Çünkü ***paylaşmak isteği*** ile bir resim yapmıştır, su içmek için bir bardak ya da avlanmak için bir mızrak değil. Bu istek, sanat güdüsünün çekirdeklerinden biridir. Ya da süsleme amaçlı, güzel ve estetik olsun güdüsüyle üretilmiş olan her tür ürün, insanın zihninde bir güzellik algısı ve tanımı olduğunun kanıtıdır. Ki bu da sanatın bir yapıtaşıdır. Olağanüstü ayrıntıları ile dikkat çeken bir heykel, belki müthiş bir zanaat üstünlüğü (Beceri anlamında kullanıyorum) olsa da, buna gereksinim duyulmuş oluşu sanat duygusuna ait bir veridir. Müzik de öyle.

İşlevsel, günlük yaşamdaki eşya veya hizmet ihtiyaçlarını karşılamayı hedefleyen ve üretilip çoğaltılabilir ürünlerin tam olarak ***zanaat*** olarak adlandırılmasının yanı sıra, özgün ve benzersiz üretimlere yönelmiş olanlar ***sanat*** olarak tanımlanmaya, elbette daha yakındır. Sonuçta, gerçek şudur ki, evet, sanat ile zanaat arasındaki net bazı farkları ortaya koysak bile, zanaat ile sanatın net



Oğuz Miraç Sönmez

bir sınırını bulamayız. Özellikle, üreticisinin zihinsel algıları bakımından birbirleri ile olan sınırlarının oldukça flu olduğu bir gerçektir. Ancak, ne zaman ki, mimesis odaklı ürünler devrinden sonra, bir düşünceyi anlatma odaklı ürünler ortaya çıkmaya başladı ise, işte o zaman daha net bir sanat / zanaat ayrışması oluşmuştur. Dilin iletemediğini, anlatamadığını, duyumsatamadığını, sanat anlatabilir, kelimelere dökmez, direkt olarak hissettirir. Duygu aktarımını, dili kullanmadan yapar, zaten kullanmak istese de, duyguların tam olarak aktarımında dil daima yetersiz kalır. Duyguyu alıp, dile çevirip kodlayarak bir başkasına tam olarak veremeyebilirsiniz, ama hiçbir aracı ve kod olmaksızın olduğu gibi taşımak ve nakletmek mümkündür ve bu tam anlamıyla sanattır. Bunu başaranlara da sanatçı deniyor zaten. Bir yanlışlığa yol açmamak için şunu da vurgulamalıyım: Sanatçı bir duyguyu, saf haliyle bir başkasına aktardığında, aktarılanda birebir aynı duygu oluşmayabilir. Çünkü bu birebir aktarılan duygunun, aktarılan bireydeki bilinç, bilinçaltı ve bilinç dışında hangi düzenekleri harekete geçireceğini bilemeyiz. Sanatın üreticisi ile alımlayıcısı farklı duyguları deneyimleyebilirler. Gerçek olan, güçlü bir ruhsal impulsun (uyartı) aktarımının sağlanmış olmasıdır. Bu impulsun gücü, eserin de sanatsal gücünün belirleyicisidir. Edebiyat dersek, edebiyatın sanat özelliği, olmayanın kurgulanması ile ortaya çıkıyor. Edebiyat, duygu aktarımında her ne kadar dili kullansa da, okuyucuya iletilen impuls, yine az önce ileri sürdüğüm düşüncem bağlamında, okuyucuda zaten var olan duygusal matrikse bir enerjinin iletimi şeklinde olmakta ve edebiyat eserinin üreticisi ile okuyucusunun hissettikleri bire bir aynı olmayabilmektedir. Şiir için, bu mekanizmayı açıklamak bile gereksiz olacak şekilde doğrudan bir ileti zaten söz konusudur. Dans türü de, müzik gibi en dolaysız, en yalıtılmış bir duygu iletisini, (uyartısını veya impulsunu) taşır. Mimari ürünleri ise, sadece barınma gibi işlevsel yönleri ile sunulduğunda zanaat, ama güzel, etkileyici bir ortam yaratmak amacı ile ürün verdiğinde sanattır. Çünkü temel ihtiyaç bağlamını aşan bir hedefe de yönelmiştir. Tiyatro da, iletilerini, edebiyattaki dilsel etki mekanizmalarını kullanarak sağlar. Ama görme ve işitme duyularının da devrede oluşu, iletinin etkinliğini arttırabilir veya kimi zaman ise kısıtlayabilir. Sinema, ayrı bir dünyayı betimler, olmayan bir olguyu yaratır ve bu yüzden sanattır. Temel bir gereksinim için üretilmiş değildir sinema filmleri, öyle değil mi?

Fotoğrafa geldiğimizde ise, dijital sanatlar gibi, yine bu duygusal uyartıyı iletebilecek bir yöntem olması bakımından, sanat potansiyeli taşır ve ***fotoğraf ile sanat üretmek mümkündür***, dijital yöntemlerle de… Tek bir fotoğraf karesi, tanımlayamayacağımız fakat sadece hissettiğimiz duyguları tetikleyebilir.

Bir genel çıkarım yapmaya çalışırsak, sanatın gücünün, iletinin impulsunun dolaysız olması ve gerçekten etkili olması ile doğru orantılı olduğu bir gerçektir. Bunu nasıl daha iyi anlatabilirim; Bir ruh düşünün, bu ruh aslında bir matrikstir ve her insanda farklı bir işleyiş prensibi vardır diyelim. Örneğin beş kişinin ruhunu (isterseniz bilinçaltı ya da bilinç dışı deyin) alıp beş ayrı kabın içine koyalım ve her kaba aynı miktarda bir güçlü etken madde damlatalım ki bu ***"sanat damlası"*** olsun. Damla gerçekten güçlü ise, tüm kaplardaki bu ruhlar harekete geçer. Çeşitli FAKAT birbirlerinden farklı tepkimeler ortaya çıkabilir ki bu damlayı, sanatçı zaten kendi üstünde çoktan denemiştir. Yani burada ayrım koymak istediğim temel nokta şu ki, sanatın gücü, ruhları etkilemek ile ilgilidir. Fakat tepkime sonucu çıkan yeni duygulanım biçimlerinin bireyden bireye farklı yorumlara yol açıp açmaması, sanatı da, sanatçıyı da bağlamaz. Yeter ki, ruhlar güçlü biçimde etkilenmiş olsun. Gerçek sanatçı, gerçek bir yaratıcıdır, duygu yaratıcısı...

Work In Progress (WIP)diye bir kavram da var biliyoruz son zamanlarda daha sık duymaya başladığımız. Yapım aşamasında olan, henüz tamamlanmamış fakat sergilenmeye ya da halka ulaşmaya başlamış çalışmalar için kullanılan bir kavram bu. Burada şu kendime ait saptamayı yapmak isterim ki, aslında tüm sanat ürünleri bir yanıyla WIP'tir. Eserin ortaya çıkmış oluşu, tamamlanmamışlık halini bozmaz, çünkü onu üreten sanatçı, konunun üzerinde, en azından zihinsel olarak çalışmaya devam etmektedir. Aksi mümkün olamaz. Ömrü yeterse, hedeflediği tema iletilerini, yeni eserleriyle ortaya koymaya devam edecektir. Yani yine (WIP) durumu olmuş oluyor, öyle değil mi? Bu WIP kavramı, sadece ürünün oluşturulması sırasında kullanılan yöntem veya araçlarla sınırlı değildir ve buna indirgenmemelidir. Sanatçının zihni zaten biteviye WIP yöntemi ile çalışmaktadır. Yani sanat üretilmeden önce başlar.

Örneklendirirsem Deleuze bakın ne demiş;

"Ressamın beyaz bir yüzey karşısında olduğunu düşünmek hatadır. Figüratif inanç bu hatadan kaynaklanır: Ressam gerçekten beyaz bir yüzey karşısında olsaydı, model işlevi gören dış bir nesneyi

orada yeniden üretebilirdi. Halbuki üretemez. Ressamın kafasında veya etrafında olan her şey, o daha işe başlamadan, kimisi daha virtüel, kimisi daha aktüel olarak tuvaldedir. Tüm bunlar virtüel ya da aktüel imgeler olarak tuval üzerinde mevcuttur. Ressamın işi beyaz yüzeyi doldurmak değil, daha ziyade boşaltmak, tıkanıklığını gidermek, temizlemektir. Öyleyse ressam model işlevi gören dış bir nesneyi tuval üzerinde yeniden üretmek için değil, zaten orada olan imgeler üzerine, işleyişi model ile kopya ilişkilerini tersine çevirecek olan bir tuval üretmek için resmeder." (3)

Sonuca doğru adımlarsak, diyalektik bir düşünme yöntemi ile ulaştığım kişisel bazı sonuçlarımı paylaşmama izin verin;

1) İnsanoğlu, evrenin yapıtaşlarından, örneğin en mini düzeye doğru, atomlardan (veya atom altı yapılardan belki de) yapılı gelişmiş bir organizasyondur. Süreçle birlikte, büyük nöron yapılanmaları sonucunda, en azından, bir başlangıç ve bitiş var mı sorularını yani kendi varoluşunu sorgulayabilecek noktaya kadar gelişmiş organik bir nöro ağa sahip olmuştur. Bu organize büyük ağ ve yapılanmanın (evren ya da dünya olarak varsayalım) en üst seviyesinde bildiğimiz kadarıyla insanoğlu var gibi görünmektedir ve sanat üretebilmektedir. Ancak, gelişimin aşamaları ilerledikçe, bunun sadece insanoğluna özgü olarak kalacağını savlamak da pek doğru olmayabilir. ***İnsanoğlu bence kesinlikle özel bir varlık değildir.*** Kendilerinin, insan olmakla özel bir yaratım olduğunu varsayanlar, ölüm ya da yok olma korkusunu veya varoluş sorunsalını ve sıkıntısını bastırmak amacı bu yola başvuruyor olabilirler. Geometrik doğa olayları, fraktaller şeklinde uçan kuş sürüleri ya da bitki gelişim süreçlerinin geometrisi gibi binlerce örnekler olduğuna göre, tüm bu evrensel atomik temel yapıtaşlarından oluşan varoluş biçimlerinin, aynı insanoğlu gibi büyük nörolojik ağlara doğru evrilerek, bizim "bilinçli" dediğimiz tanıma ulaşabilirliğini hiç de imkansız görmemeliyiz derim.

2) Gerek fizik bilimi gerek felsefede, bir ***başlangıç*** ve bitişin olmadığı hatta olamayacağı şeklinde ve ayakları yere basan hipotezler azınlıkta değildir.

3) Sanat, tanımı yönünden çok sayıda özellikleri barındırsa da, olmazsa olmazı, bir duygu yaratım ve iletim aracı oluşudur.

4) Sanat ürününün güçlü olup olmaması, gerek sanatçıda gerekse alımlayıcısında aynı duyguları uyandırıp uyandırmaması ile ilgili değil, farklı duygular üretse dahi, bu üretimin momentum büyüklüğü ile ilgilidir.(Sarsıcılığı ile…) Kalıcılığı bir madde olarak eklemeye gerek görmüyorum, sarsıcı sanat üretimleri zaten aynı zamanda kalıcı olacaklardır.

5) Bu söz ettiğim ***"duygunun dil ile kodlanmadan, ham olarak iletilmesi"*** (yani kaplara etken madde damlatmak) şeklinde tanımladığım olgunun en gelişmiş versiyonunun ***SÜRREALİZM*** olduğunu düşünüyorum. Sürrealizm damlası, yüksek etkili bir impuls ve momentum oluşturmaya en yakın sistemdir bence. İnsanoğlunun sanat ile ilgili en üst aktarım yönteminin sürreal aktarım yolu olduğuna dair güçlü bir inancım var. Fakat, oluşturduğu etki gücü bakımından, sürreal olmayan aktarım yollarının da yüksek bir etki potansiyeline sahip olabileceğini yadsımıyorum. Sadece sürreal aktarımın potansiyel gücünün daha avantajlı olduğuna inanıyorum.

Gürültüsüz
Uçsuz bucaksız bir inci çiçeğinin iki orta yaprağı gibi
Bütün geceyi içinde saklamaya yeterli bir çiçek gibi
Şimdi beni gördüğün yerdeydim
Havada bir çan gibi duran kokuda
Değişen hayata dönmeden önce her gün yaptıklarınca
Zaman buldum dudaklarımı koymak için
Senin çam kalçalarına

André BRETON

Çeviri: Attilâ TOKATLI

1) C.olebrook, Deleuze: Şaşkınlar İçin Bir Kılavuz , 2006, s. 3
2) https://www.otonomdergi.com/post/politik-felsefede-i-%C3%A7kinlik-d%C3%BCzlemi-gilles-deleuze-ve-antonio-negri
3) (Deleuze, 2009, s. 82).4 İPEK EBRU YILDIZ

Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Bilimi Anabilim Dalı ieyildiz@yahoo.com
ORCID ID: ORCID ID: 0000-0002-1737-1655



Aydın KARAKÜÇÜK

Kuşatmaya Direnen Bir Dergi: İnsancıl

Yazı Baskıya Girerken

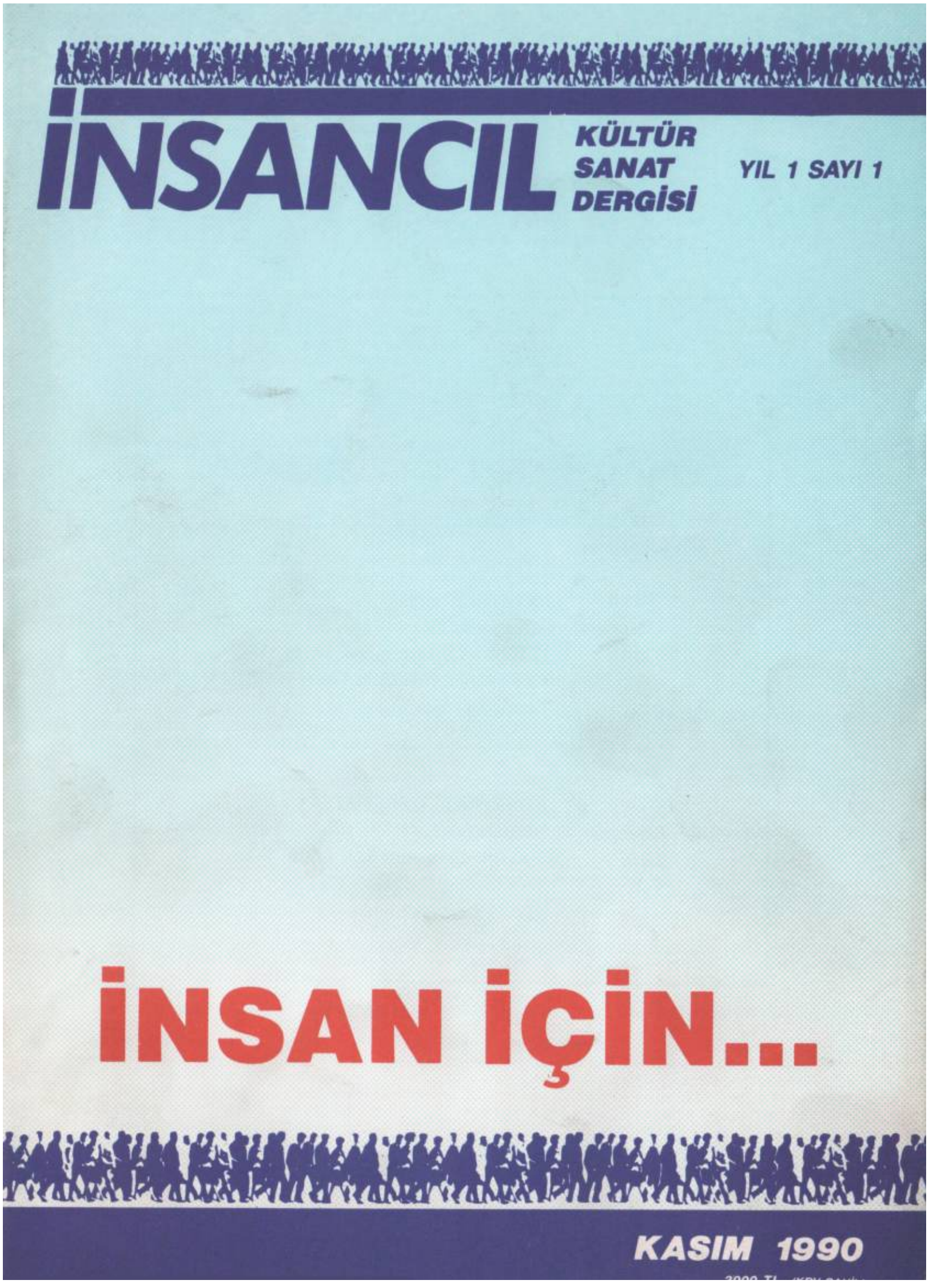
Bu yazı Zamansız Görsel Kültür Sanat Dergisi'nde yayınlanmaya hazırlanırken, 1 Temmuz 2026 günü Cengiz Gündoğdu'yu yitirdik. Ertesi gün, 2 Temmuz'da, öğrencilerinin, dostlarının ve okurlarının omuzlarında son yolculuğuna uğurladık. Tarihin acı bir cilvesi olsa gerek; 2 Temmuz, onun otuz üç yıl önce Sivas'ta Madımak Oteli'nde ölümün kıyısından döndüğü gündü. O gün yakılarak susturulmak istenen aydınlardan biri olarak yaşamını sürdürdü; ömrünün geri kalanını yazmaya, düşünmeye ve insan yetiştirmeye adadı. Bugün geriye yalnızca kitapları ya da yönettiği İnsancıl dergisi değil; eleştirel düşünmeyi, estetik duyarlığı ve aydınlanmacı birikimi kuşaktan kuşağa aktarma çabası da kaldı. Bu çabanın, yetiştirdiği öğrencilerin, yazarların üretimlerinde yaşama aktarılacağına yürekten inanıyorum. Onu tanımış, öğrencisi olmuş biri olarak, bu yazıyı artık yalnızca bir dergi ve direniş değerlendirmesi değil, aynı zamanda Cengiz Gündoğdu hocama duyduğum saygının küçük bir ifadesi olarak görüyorum.

Başlangıç dendiğinde çoğu insanın aklına bir tarih, bir çizgi ya da bir ilk adım gelir. Oysa bazı başlangıçların ne günü bellidir ne de saati. Hatta kimi zaman bir şeyin ne zaman başladığını ancak yıllar sonra geriye dönüp baktığımızda anlayabiliriz. Bir cümlede, bir kitapta, bir tartışmada, bazen de bir itirazda ya da öfkede saklıdır. Kimsenin önemsemediği küçük bir karar, yıllar sonra büyük bir yürüyüşün ilk adımı olarak karşımıza çıkabilir.

Dahası her başlangıç aynı değildir. Kimileri kısa sürer, amacına ulaşır ya da yolunu kaybeder. Kimileri ise onlarca yıl devam eder. Çünkü hedefleri bir bina yapmak ya da bir etkinlik düzenlemek değildir. Amaçları insanı değiştirmek, geliştirmek ve yeniden kurmaktır. Böyle hedeflere yürüyenler hızlı sonuç alamazlar. Attıkları her adım küçük görünür. Bu yüzden kimi zaman başarısız oldukları bile sanılır. Oysa onlar acele etmezler. Çünkü değiştirmeye çalıştıkları şey bir nesne değil, insandır.

Bu nedenle böyle mücadeleler çoğunlukla milimetrik ilerler. Yola çıkanların bir kısmı yorulur, umudunu kaybeder, kendilerini yolun kıyısına atıverirler. Bir kısmı ise yürümeyi sürdürür. Çoğunlukla yalnızlaşırlar da. Ancak onların kararlılığı yeni insanları etkiler. Bir kişi iki kişiyi, iki kişi beş kişiyi bulur. Böylece başlangıçta küçük görünen bir çaba zaman içinde bir birikime dönüşür.

İnsancıl dergisinin öyküsü biraz da böylesi bir başlangıcın öyküsüdür. Otuz altı yıldır yayın yaşamını sürdüren dergi, yalnızca bir yayın organı olarak var olmadı. Bünyesinde açtığı felsefe, edebiyat ve şiir atölyeleriyle gerçekçi edebiyatı savundu, yazarlar, şairler yetiştirdi, tartışmalar yürüttü, yüzlerce kitap yayınladı ve kültürel bir birikim oluşturmaya çalıştı. Bunu yaparken de egemen sanat ve kültür akımlarıyla


İNSANCIL
KÜLTÜR
SANAT
DERGİSİ
YIL 1 SAYI 1
İNSAN İÇİN...
KASIM 1990

çatışmaktan kaçınmadı. Geriye dönüp bakıldığında İnsancıl'ın, gerçekçi edebiyatın ülkenin son kırk elli yılda uğradığı saldırıları ve bu saldırılara karşı verilen uzun soluklu mücadelesini görürüz.

Bir dergi insan üretir mi?

Bir derginin etkisi yayımladığı yazılarla mı sınırlıdır, yoksa zaman içinde bir düşünce iklimi, bir üretim ortamı ve bir kültürel birikim de yaratabilir mi? Evet yaratabilir. Bu noktada, gerek dergiye yazılarıyla katkı sunan, gerekse atölyelerinde seminer veren kimi yazarların, şairlerin, yönetmenlerin ve akademisyenlerin değerlendirmelerine bakmakta yarar var.

Lütfiye Aydın (1) : "Direngen insanlara benzeyen kimi kitaplar; yaşlansa da aşınmaz; daha doğrusu sağlam içerikleriyle zamana yenilmezler. Klasikler böyledir örneğin. Kim bilir kaç kez yeniden, yeniden filme çekilmiş olsa, tiyatroya uyarlansa da modası hiç geçmez bunların; her yeni baskısında hep ilk yazıldığı zamanın coşkusunu duyumsatır, hiç eskimeyen sevincini yaşatır okuruna […] Aynı şeyi dergiler için söylemek zor. Hele bir dergiler mezarlığı olduğu söylenen ülkemizde […] Yine de kaynaklar tarandığında belki üç beş ad daha bulabiliriz. Sonrası… Sonrası yok denilebilir. Aslında var. Kendini yoktan var eden, sırtını hiçbir sponsora ya da holdinge, bankaya dayamayan, iki yazın insanının (Cengiz Gündoğdu-Berrin Taş) örnek, özverili dayanışmasıyla kurulmuş, o günden bu yana yaşamını onurlu biçimde sürdürebilmiş, bir yandan kendi yazarını yetiştirirken, en uzaklardaki, hatta hapishanelerdeki okurlarına da ulaşabilmeyi başarabilmiş bir dergi var. İnsancıl."

Yusuf Çotuksöken (2): "İnsancıl "kaptanı" sayılan Cengiz Gündoğdu ve şair Berrin Taş ikilisi, İnsancıl kurumlarındaki etkinlikleriyle büyük bir ütopyanın peşindeler: İnsana hak ettiği değerin verildiği, daha güzel, daha adaletli, daha insancıl, gerçek bilim ve sanatın yapıldığı ve ürünlerin paylaşıldığı, sömürü ve aldatmalara kıyasıya savaşım verildiği… bir dünyanın kurulması için yola çıkmışlar, bütün birikim ve çabalarını bunun için harcıyorlar. Çok çetin engellemelerle de karşılaşmaları doğaldı çünkü Türkiye'de yaşıyor ve çalışıyorlardı. Önlerine çıkarılan bütün bürokratik ve demokrasi dışı engellemeleri aşarak bugüne gelebildiler. Ne mutlu."

Sennur Sezer (3) : "Her dergi, kurucuları, kurucularının yapmak istedikleri, donanımı ile edebiyatta bir çığır olmadı bir patika açar. Ama bir derginin yol gösterici olması, okurlarına ve çalışanlarına yol göstermesi her zaman mümkün değildir. Çünkü yol göstericilik içinde "ben bilirim" ya da "benim bildiğim doğrudur"u barındırır. Oysa İnsancıl dergisi bütün yazarlarına ve katılımcılarına ne yapmaları gerektiğini düşündürerek buldurma yolunu seçmiştir. Bunun için düzenlenen kurslar (tiyatrodan felsefeye), atölyeler, şehirlerarası geziler, tartışmalar, bence katılan herkes için yararlı olmuştur. […] Pek çok dergi için okul tanımı kullanılır. Bence İnsancıl okul değil atölyedir. Üretirken yanlışlarını daha iyi gören, iyiyi kötüyü ayırmasını öğrenen ve birlikte üretip öğrenen bir atölye"

Afşar Timuçin (4): Bir dergi ömrünü artırdıkça, okurunu hatta yazarını da arttırıyor. İnsancıl dergisinin sayfalarında nice genç sanatçı yetişti. Orada dün şiir yayınlamaya başlayanlar bugün orta yaşa doğru giden kendini topluma benzetmiş şairler oldular. Daha güzel günlere doğru yelken açarken İnsancıl dergisi gelecek günlerde yeni yeteneklerin yetişmesine katkıda bulunacak. Kim bilir, belki de bugün sokakta çelik çomak oynayan bir çocuk yarının iyi bir şairi olmayı bu derginin sağladığı olanaklarla elde edecek. İşin zorluğunu bile bile bu tür dergilerin çoğalmasını diliyorum. İnsancıl'ı kurup sürdürenlere de başarılar diliyorum."

Mehmet Esatoğlu (5): "İki binli yıllara doğru ülke çapında medyatik bir bombardıman altında kültür-sanat alanı büyük bir dibe vuruş yaşarken İnsancıl bu alanda direniş odaklarından birini oluşturuyordu. Bu model ülkemizin kültür-sanat yaşamında incelenmesi gereken bir modeldir. Sanat insanlarının hiçbir dış destek almaksızın kurdukları büyük bir dayanışmayla var ettikleri, üretim yaptıkları ve salt kendi çevreleriyle değil ülke çapında insanlarla paylaşım yaptıkları bir modeldir. Bu modelin var edilmesinde yazar Cengiz Gündoğdu ve şair Berrin Taş'ın hem yol göstericilikleri hem de emekleri vardır. Bu büyük çabanın ışığında gelişmiş nice güzel insanın bugün ülkede ve yurt dışında insanlara bu ışığı taşıdığını biliyorum. Bir dergi nasıl insan üretir? İşte bu sorunun yanıtı İnsancıl'ın serüveninde saklıdır."

"Biz edebiyattan geldik reis"

İnsancıl'ın neden ortaya çıktığını, daha doğrusu neden böylesi bir mücadeleye girmesi gerektiğini anlamak için zamanı biraz geriye sarmamız ve ilk çıktığı yıllardaki ülke koşullarına bakmamız gerekiyor.

12 Eylül 1980 darbe öncesinde Türkiye'de bir gerçekçi edebiyat geleneği bulunuyordu. Devrimci ve yurtsever gençler yalnızca eğitim hayatlarıyla ya da meslekleriyle



Berrin Taş - Cengiz Gündaoğdu (Fotograf: Kadir İncesu)

ilgilenmiyor; ülkenin ekonomik, toplumsal ve siyasal sorunları üzerine düşünüyor ve tartışıyorlardı. Bu ilginin oluşmasında 1960 Anayasası'nın yarattığı göreli özgürlük ortamında gelişen kültür ve sanat üretiminin önemli bir payı vardı. Romanlar, öyküler, şiirler ve tiyatro eserleri genç kuşakların dünyayı anlamasında adeta bir okul işlevi görüyordu.

Edebiyatta özellikle toplumcu gerçekçi damar oldukça güçlüydü. Gençler, Orhan Kemal'in Devlet Kuşu (1958), Kanlı Topraklar (1963), Kemal Tahir'in Devlet Ana (1967), Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü (1958), Kaplumbağalar (1967), Amerikan Sargısı (1967), Yakup Kadri'nin Panorama (1954), Ankara (1934) gibi birçok yerli yapıtın yanında Gorki'nin Ana'sını, Steinbeck'in Gazap Üzümleri'ni, Ostrovski'nin Ve Çeliğe Su Verildi'sini, Zola'nın Germinal'ini okuyorlardı. Bu yapıtlar yalnızca edebi metinler değildi; ülkenin ve dünyanın gerçeklerini gösteren pencerelerdi. Romanlar ve öyküler aracılığıyla halkın sorunları öğreniliyor, emek-sermaye çelişkileri görülüyor, yönetenlerin yanlışları, ihmalleri ve kimi zaman halktan kopuk tutumları daha net kavranıyordu. Edebiyat, toplumsal bilinçlenmenin ve eleştirel düşüncenin önemli araçlarından biri haline gelmişti.

Nitekim Deniz Gezmiş'in 1971 yılında yargılandığı duruşmada söylediği "Biz edebiyattan geldik reis" sözü, bir kuşağın kültürel kaynaklarını ve düşünsel köklerini özetlemesinin yanında romanlardan, öykülerden, şiirlerden beslenen ve ülkenin kaderine dahil, gerekirse müdahil olmaya çalışan bir gençliğin varlığını da gösteriyordu.

Ama önce 12 Mart 1971, ardından da 12 Eylül 1980 müdahaleleri bu kuşağın üzerinden silindir gibi geçti. Binlerce insan gözaltına alındı, tutuklandı, işkence gördü. Yüz binlerce kişi fişlendi, mesleklerinden uzaklaştırıldı, öğrenciler, akademisyenler okullarından atıldı. Devrimci gençlik örgütleri dağıtıldı, sendikalar baskı altına alındı, demokratik kitle örgütlerinin faaliyetleri sınırlandırıldı. Halkın üzerine sistemli bir korku iktidarı kuruldu. Kitaplar yasaklandı, toplatıldı, yakıldı. Gazeteler kapatıldı. Düşünce suç sayıldı. Bir dönemin canlı siyasal ve kültürel ortamı yerini suskunluğa bırakmaya başladı. 1960 Anayasası kaldırılıp 1982 Anayasası getirildi.

Ancak bu baskı sürecinin etkisi yalnızca siyasal alanla sınırlı değildi. Belki de daha kalıcı sonuçlar doğuran müdahale kültür ve sanat alanında gerçekleştirildi. Egemenler, bu kez hedeflerinin farkındaydılar. Yalnızca

örgütlü muhalefeti değil, o muhalefeti besleyen kültürel kaynakları da yok etmek istiyordu. Yaşar Kemal'in köylüleri, Orhan Kemal'in işçileri, Fakir Baykurt'un yoksul köyleri, Kemal Tahir'in tarihsel sorgulamaları yeni kuşakların dünyayı anlamasında önemli rol oynuyordu. Gençler bu bağlamdan koparılmalı başka yönlere, akımlara çekilmeliydi.
Bu nedenle toplumcu gerçekçi sanatın etkisi azaltılmak istendi. Toplumsal sorunları merkeze alan eserlerin yerini giderek bireyin iç dünyasına kapanan, toplumsal bağlamdan uzaklaşan, yalnızlığı ve kişisel kurtuluşu öne çıkaran, bireyciliği savunan eserler almaya başladı. Elbette bireyin iç dünyasını anlatan her eser bu dönüşümün parçası değildi; ancak kültür politikalarının genel yönelimi toplumsal olana değil bireyci (dikkat bireysel değil bireyci) olana doğru kaydırıldı. Toplum, sınıf, emek, sömürü, dayanışma ve kolektif mücadele gibi kavramlar giderek görünmez hale gelirken, bireyci başarı, kişisel kariyer, özel hayat ve tüketim kültürü öne çıkarıldı.

Kültür paydaşları da yeniden yapılandırıldı. Yayınevleri, medya kuruluşları, televizyonlar ve kültür-sanat çevreleri yeni dönemin ihtiyaçlarına uygun biçime sokuldu. Toplumcu gerçekçi edebiyatın temsilcileri kamusal görünürlüklerini büyük ölçüde kaybederken, piyasanın beklentilerine daha uygun görülen eserler öne çıkarıldı. Kitap ekleri, yarışmalar, ödüller ve medya kampanyaları aracılığıyla yeni edebi yıldızlar yaratıldı. Edebiyat giderek bir kültürel tüketim nesnesine dönüştürüldü. Kısaca sanat eserleri metalaştırıldı.
Bu süreç yalnızca Türkiye'ye özgü değildi. 1980'ler aynı zamanda dünyada neoliberal politikaların yükseldiği yıllardı. İngiltere'de Margaret Thatcher, Amerika Birleşik Devletleri'nde Ronald Reagan dönemleriyle birlikte bireycilik, rekabet ve piyasa değerleri kültürel yaşamın merkezine yerleşti. Türkiye'de de 24 Ocak 1980 kararlarıyla başlayan ekonomik dönüşüm, 12 Eylül rejiminin baskı ortamında topluma yerleştirilmeye çalışıldı. Kültürel alandaki değişim de bu ekonomik ve siyasal dönüşümden bağımsız düşünülemezdi. Ama Türkiye'de bu negatif dönüşüm yapılırken dışardaki dönüşüm de epey yardımcı oldu.

Böylece 1960'larda ve 1970'lerde genç kuşakları etkileyen toplumcu gerçekçi sanat ve kültür iklimi giderek zayıflatıldı. Bir zamanlar Yaşar Kemal'in, Orhan Kemal'in, Fakir Baykurt'un, Kemal Tahir'in, Maksim Gorki'nin, John Steinbeck'in ve Émile Zola'nın romanlarıyla dünyayı anlamaya çalışan gençlerin yerini, toplumsal ilişkilerden koparılmış, bireysel başarıya odaklı, yabancılaşmış yeni kuşakların alması istendi.

Bir zamanlar ülkenin dört bir yanında tartışılan romanlar, öyküler, şiirler ve sanat anlayışları artık gündemin dışına itilmişti. Toplumun sorunlarını anlatan eserler giderek daha az konuşuluyor, yerlerini piyasanın belirlediği gündemler alıyordu. Sanatçılar ve yazarlar açısından da kolay olan yol belliydi. Sistemin çizdiği sınırlar içinde kalmak, popüler kültürün sunduğu görünürlüğe razı olmak, ödüller, medya desteği ve tanınırlık karşılığında kültürel dönüşümün bir parçası haline gelmek pek çok kişi için cazipti.

Yine de vazgeçmeyenler vardı

Bu kültürel savrulmayı ve yozlaşmayı fark edenler de vardı. 1980 sonrasında toplumsal belleğin silinmeye, sanatın piyasanın kurallarına teslim edilmeye çalışıldığını görüyorlardı. Gerçekçi sanatın, toplumcu düşüncenin ve aydınlanmacı birikimin tasfiye edilmek istendiğinin farkındaydılar. Ancak içinde bulundukları ortam onlara umut vermiyordu. Büyük bir yılgınlık, karamsarlık ve yalnızlık duygusu hâkimdi. Bu nedenle sayıları azdı. Üstelik onların karşısındaki sorun yalnızca bir dergi, kitap çıkarmak ya da birkaç toplantı düzenlemek değildi. Karşılarında eğitimden medyaya, yayınevlerinden televizyonlara kadar uzanan büyük bir kültürel dönüşüm araçları vardı. Böyle bir mücadele kısa sürede sonuç vermeyecek, sabır ve kararlılık gerektirecekti.
Gerçekçi edebiyatın, toplumcu sanatın ve insana toplumsal bir varlık olarak bakan dünya görüşünün tamamen ortadan kalkmaması gerektiğini düşünen insanlardı bunlar. İşte Cengiz Gündoğdu ile Berrin Taş ve onların çevresinde bir araya gelen insanların önemi burada ortaya çıkmaktadır. Onlar dönemin egemen kültürel yönelimlerine kapılmak yerine, toplumcu gerçekçi sanatın ve estetiğin savunulması gerektiği konusunda kararlıydılar.

İnsancıl dergisi 1990 yılında böyle bir tarihsel eşikte yayın yaşamına başladı. Bu, yalnızca yeni bir derginin doğuşu değildi. Aynı zamanda 12 Eylül sonrasında giderek daralan kültür ortamında gerçekçi edebiyatın yeniden sesini duyurma girişimiydi. İnsancıl, sanatın yalnızca bireyin iç dünyasını anlatan bir uğraş olmadığını; toplumla, tarihle, emekle ve insanlığın

ortak sorunlarıyla bağ kurması gerektiğini savunuyordu. Bir bakıma 1960'lı ve 1970'li yılların toplumcu gerçekçi birikimi ile yeni kuşaklar arasında köprü kurmaya çalışıyordu.

O günlerde bu girişim birçok kişiye küçük ve etkisiz göründü. Ancak kültür tarihinde önemli dönüşümler çoğu zaman kalabalıklarla değil, inatla sürdürülen küçük mücadelelerle başlamıştır. İnsancıl'ın yaptığı da buydu. Popüler olmayı değil kalıcı olmayı, görünür olmayı değil üretmeyi, piyasanın beklentilerine göre şekillenmeyi değil kendi estetik ve düşünsel çizgisini korumayı tercih etti. Bugün geriye dönüp bakıldığında, otuz altı yılı aşan yayın yaşamı boyunca sürdürdüğü çizgi, bu tercihin rastlantısal değil bilinçli bir kültürel duruş olduğunu göstermektedir.

Meşaleyi geleceğe taşıyan gemi (6)

Bu mücadelenin nasıl başladığını ve sürdüğünü anlamak için Cengiz Gündoğdu'nun yıllar sonra kaleme aldığı şu alegorik metne bakalım.

“Adam, denize inen bir kayalığın başında oturuyordu. Sonbaharın kışa dönüştüğü üşütücü günlerdi... Kocaman dalgalar, kocaman kayalığı dövüyor, dalgaların serpintileri buğu gibi yükseliyordu.

Üşütücü hava, dalgaların soğuk serpintisi canı yanan adama iyi geliyordu. Adam yedi yıldır mücadele ettiği gemiden ayrılmıştı. Marmara’yı yeterli bulmuyordu adam. Büyük denizlere açılmak, mücadelesini oralarda sürdürmek istiyordu. Geminin patronu izin vermemişti. Marmara’nın dışına çıkılmayacaktı. Bunun üstüne ayrılmıştı adam.

Hasımlar, o gece Beyoğlu’nda adamdan kurtuldukları için şölen düzenlemişlerdi. Adam kızgındı köye gidecekti. Kadın, uzaktan gördü adamı. Daha önce birkaç kez karşılaşmıştı adamla. Adamla ilgili söylentileri biliyordu. Kimilerine göre Allah’ın gazabıydı adam. Kimilerine göre anlaşmak çok zordu adamla. Uyarılmıştı kadın. Kadına göre kimse anlamamıştı adamı. Sessizce yaklaştı adama. Alto sesiyle “Merhaba” dedi. O, anlıyordu adamı. Mücadelesini kavramıştı.
Kadın, yazın dünyasına yeni girmişti. Adamı yazın dünyasında sıfırlama hareketi hızlanmıştı. Bu kavgada kadın, adamdan yana tavır aldı. Şimdi adamın yanındaydı.

-Bir gemi arıyor musunuz, dedi.
-Hayır, dedi adam, köye gitmeyi düşünüyorum.
-Peki, onca yılın mücadelesi n’olacak.
-Mücadele için araç gerekir.
-Araç, dedi kadın, gemi mi, gemi alınır.
-Nasıl alınır.
-Alınır diyorum size.
-Gemi, gemide mücadele, bunun zorluklarını biliyor musunuz? Yük taşınacak, paket taşınacak.
Kadın gözünü kırpmadı. Dingin bir sesle
-İsterseniz bir gemi alınır.
-Şu dalgaları görüyor musunuz, dedi adam. Büyük, daha büyük dalgalarla karşılaşacağız.
Sonra kendi kendine konuşurcasına
-Ne belalıdır o yol... ne kalleşler, ne korkaklar vardır, dedi.
Kadın kararlı bir sesle
-İsterseniz alırım o gemiyi, nereye isterseniz gelirim.
Adam kadına baktı. Alnına... kocaman alnına... Kocaman alnı savaş alanıydı.
Tırnak kırılırcasına, sırtına sırtına kamçıyı yercesine savaşımlar verilmiş, kadın diz çökmemişti.
-Peki, dedi adam. Peki... Yıldırım hızıyla yayıldı bu peki.

Toplantılar başladı. Kırk elli kişi katılıyordu toplantılara. Uzak kentlerden de gelenler vardı. Altı ay sürdü toplantılar. Adam her toplantıda zorlukları anlatıyor, kimseye umut vermiyordu. Toplantıya katılanlar çoktu ama, adam her hafta birine görev veriyordu. Görev verilen bir daha gelmiyordu. Böylece gitgide azaldı katılımcılar. Yaygın bir söylentiye göre gemi, limandan ayrılır ayrılmaz batacaktı. Kimisi buna karşı çıkıyor, Marmara’da bir iki dolandıktan sonra batar diyordu. Kimse başarısız bir eylemin içinde olmak istemiyordu. Gemi alınıp yola çıktıklarında adamla kadının yanında deneyimsiz birkaç genç vardı. Yolculuğun başında cehennemi bir fırtına çıktı. Kadın gözlüyordu adamı. Kadın fırtınaya göğüs geriyor, kan ter içinde çalışıyordu. Gemi Marmara’da bir iki dolandıktan sonra batmadı. Batar diyenler sözünden caymıyor, “Batar, batar bekleyin.” diyordu.

Marmara’dan çıktı gemi. Büyük denizlere yollandı.
Dev dalgalarla kavga ede ede ilerledi. Kadın durmadan çalışıyordu. Kısa sürede işleri kavramıştı. Kaptan olmuştu. Gemi çok kişinin şaşkın bakışları arasında dev dalgalarla kavga ede ede savaşımını sürdürdü. Adam bu yazıyı yazarken kadın, adama baktı. Derin çizgili yüzünde yaşamın kavgası vardı. Kadın sokağa çıktı.

Meşaleyi geleceğe taşıyorlar şimdi.”

İnsancıl’ın kattıkları;
İnsancıl yalnızca eleştirmekle yetinmedi. Kendi alternatif üretim alanlarını, İnsancıl Atölyeleri’ni açtı. Dergi içeriğinde atölye çalışmalarında sıklıkla vurgulanan, öne çıkarılan kimi kavramları da kültür yaşamına sundu.



Ertuğrul Merter

Milimetrik Mücadele (7): Mücadele, iki açıdan ele alınabilir.
1- Birey toplumsal ön yargılar ve beklentiler içinde doğar. Aile, çevre, okul, bu beklentileri örtük ya da açık ön yargılar biçiminde kişiye benimsetir. Kuşkusuz bu ön yargılar sınıfsal ve politiktir. Kişinin üyesi olduğu toplumsal kesime göre değişiklik gösterirler ve politik sistemin sürmesi için de korunmaları gerekir. Milimetrik mücadelenin ilk boyutu kişinin kendisine benimsetilmiş ön yargıları kırmayı başarabilmesiyle ilgilidir. Bu zorlu bir süreçtir. Öncelikle o yargıların neler olduğunun açığa çıkarılması, sonrasında ise onların dayanaklarının sorgulanması gerekir. Bu ussal bir dayanağı olmayan önyargılardan kurtulmak güçlü bir çaba gerektirir. Bunların kökleri derindedir. Bu nedenle etkisizleştirilmeleri kolay olmaz. Kimi zaman kişi kendini kurtardığını düşünebilir ancak hiç beklenmeyen bir anda bir davranış, bir söz, bir yargı, aslında derinde bir yerde bunların varlıklarını koruduklarını gösterebilir. Olması gereken, zamana yayılan kararlı bir mücadeledir. Örneğin kapitalizm kaynaklı önyargılarımızın kökeni yüzlerce yıllıktır. Eğitim, aile, iş, bilim, sanat, kültür gibi alanlara bakışımızı kapitalizmde kök bulan düşünceler vermiştir. Kişinin bilincini bunlardan temizlemesi uzun edimli olmak zorundadır.

Böyle bir savaşımda kişinin en büyük yardımcısı geçmişteki bilinç dönüşüm örnekleridir. İnsancıl dergisindeki inceleme yazıları bu gibi örneklere sıkça yer verir. Bu yazıların yanı sıra gerçekçi edebiyat yapıtları da bilinç dönüşümü sorununu ele alırlar ve bilinç dönüşümü için çabalayan insanlara bunu başarmış büyük edebi karakterler yol gösterirler. Kimi zaman neyin yapılması gerektiği açıktır. Örtülü önyargılardan kurtulmak için örnekler görmek, bunları model alarak eyleme geçmek gerekir. Descart'ın sözü; "Dudağında değil kafasında taşımak" yani bilgiyi erdeme dönüştürmek, bir karakter özelliğine dönüştürmek ancak uygulamayla, yani yapa yapa olanaklı olur. Bu uygulamanın en önemli ayağı kişinin yaratıcı yönünü açığa çıkartan düşünsel etkinliklere katılmasıdır. Edebiyat, bilim, felsefe çalışmaları yapmak kişinin dönüşümünü, eylemiyle de desteklemesi anlamına gelir. Öyleyse sonuçta İnsancıl dergisi bilinç dönüşümü için verilen bireysel mücadeleyi yayın çizgisiyle edebiyat anlayışıyla, gerçekçi edebiyatı savunmasıyla destekleyen bir kurumudur. Derginin sayfaları yalnızca "uzman ya da profesyonel yazarlara" değil herkese açık olmuştur.

2-İnsancıl dergisinde ve atölyelerinde sıklıkla önceki insanlara olan bir borçtan söz edilir. Teknolojik

aygıtlardan kültürel ögelere neyi düşünürsek düşünelim bunların gerisinde insanların ödediği bedeller vardır. Bilinç dönüşümlerini gerçekleştirmiş insanlar farkında olarak ya da olmayarak belirli idealler uğruna mücadele vermiş olmasalar insanlık bugün bulunduğu konumdan çok daha geride olurdu. O nedenle bireysel bilinç dönüşümün ardından başka bir milimetrik mücadele gelmelidir. Kendi bilincini dönüştürebilmiş kişilerin toplumda egemen konumlara gelmesi ve toplumsal dönüşüm için çabalaması gerekir. Bunun yolu kuşkusuz politik mücadeledir. Ancak politik mücadeleyi yalnızca bir parti, sendika ya da kitle örgütü mücadelesiyle sınırlamamak gerekir. Kültür, sanat, felsefe, bilim gibi diğer alanlardaki mücadeleler de aynı ölçüde politiklerdir. Bütün bunlarda mücadelenin milimetrik niteliği göz ardı edilmemelidir. Çoğu zaman toplumsal bilinç dönüşümü toplumdaki ekonomik ya da siyasi dönüşümlerin çok daha gerisinde kalır. Bu nedenle değişim için beklentilerin arttığı, iyimserliğin yükseldiği dönemlerin sonu genellikle hayal kırıklığıdır. Toplumların bu kesiminde kötümser bir bireycilik egemen olur. İnsancıl dergisinde sıklıkla işlenen 12 Mart-12 Eylül edebiyatı çalışmaları böyle bir dönemin sanatsal yansımalarını gösterir bize.

İnsancıl'ın 36. yılında şu noktayı vurgulamak gerekiyor. Sıklıkla "dergicilik bitti", "edebiyat işlevini yitirdi", "artık insanlar yalnızca dizi iziyorlar", "yeni kuşakların dünyayı değiştirmek gibi bir niyetleri yok" sözlerini duyuyoruz. Bu sözler bu konulara duyarlı insanlar üzerinde moral bozucu bir etki yapabilir. Böyle kötümser düşüncelere karşı milimetrik mücadele kavramını daha sıklıkla gündeme getirmektedir İnsancıl. Böyle düşünüp eyleme geçtiğimizde dergiciliğin ya da edebiyatın bittiği sözlerinin dayanaksızlığı ortaya çıkar. 36 yıldan sonra "Daha yolun çok başındayız" demektedir İnsancıl.

Sanatta Star Sistemine Eleştiri (8): İnsancıl dergisi yayın yaşamına başlamadan önce 1984 yılında Cengiz Gündoğdu'nun sağlam kanıt ve olgularla temellendirerek ortaya koyduğu bir kavramdır "sanatta star sistemi". C. Gündoğdu'nun hareket noktaları Marks'ın "meta", "kullanım değeri", ve "değişim değeri" kavramlarıdır. Bu kavramları gündeme getirmek o güne değin pek yapılmayanı yapmak, edebiyatın ekonomik politiğinden söz etmektir. Çünkü 1950-70'li yıllara dek üretilen edebiyat yapıtları için böylesi değerlendirmeye gerek duyulmamıştır. O yıllara dek edebiyatçıların üretken emekçi olmamaları bunun nedenidir. Ama 1980 sonrası sanat ürünlerinin metalaşması ve bir pazar ekonomisinin varlığı farklı bakış ve eleştiriyi gerektirmiş ve bunu C. Gündoğdu "sanatta star sistemi" kavramıyla ortaya koymuştur.

Gündoğdu'ya göre edebiyatçılar ikiye ayrılır 1- Edebiyata kullanım değeri olarak bakanlar 2-Değişim değeri olarak bakanlar. Bu ayrım bir yerde mücadelenin taraflarını da belirlemektedir. Ekonomik olarak bir malın değeri değişim değeriyle ölçülür. Bu nedenle sanata değişim değeri olarak bakanlar sanat yapıtı değil tersi bir meta-mal üretmektedirler. Bu insanların amacı malını satmak, para kazanmak, daha çok üretmek daha çok satmak ve sonunda zenginleşmektir. Çok satmak için üretilen ürünün pazarda alıcısının çok olması gerekir. Bu nedenle pazara göre üretilmesi gereklidir. Yani sanat kaygısından uzaklaşılır. Bu da yeterli olmayabilir. Malın ve üreten kişinin reklamının da iyi yapılması gerekir. Bu çabalara bir de malların eleştirmenlerce övgü alması, önerilmesi, ödüllere boğulması, yazarın starlaştırılması da eklenince çarkın dönüşü hızlanmaya başlar. Bu mallar marketlerde bile satılır, kitapçılarda "en çok okunanlar" listesinde üst sıraya konur. Yani bir kazan-kazan düzeni kurulmuş olur. Yazar, eleştirmen, reklamcıdan oluşan bu üçlü saç ayağı ileri burjuva ülkelerinde bilindik bir sistemdir. Öte yandan biliyoruz ki edebiyat dünyasında herhangi bir yapıt sistemin değerlerini savunuyorsa, sistem o yapıtı öne çıkarır. C. Gündoğdu Türkiye'de bu işin öncüleri olarak yazar olarak Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, eleştirmen olarak da Fethi Naci'yi gösterir. Daha sonra bu yazar kervanına Pınar Kür, Latife Tekin, Ahmet Altan, Tomris Uyar, Orhan Pamuk, Elif Şafak'ın eklendiğini belirtir. Gerçekten de o yılların gazete ve medya arşivleri tarandığında bu adı geçen yazarların nasıl gündemleri doldurduğu, eserlerinin reklamlarının kitap basılmadan nasıl yapıldığını, binlerce sattırıldığını ve genellikle aynı kişilerce oluşturulan jürilerce (Örneğin Doğan Hızlan) ödüller verildiği görülebilir. Başka bir tanımla bu yazarlar karşı-gerçekçi yazarlardır ve İnsancıl'ın milimetrik mücadele ettiği anlayışın temsilcileridir.

Bu ve bunlar gibi yazmaya çalışan yazarların neden karşı-gerçekçi olduğu yazımızın devamında yer alacak "estetik kategoriler" başlığında açıklamaya çalışılacaktır.
Edebiyattaki Kopernik Devriminin Teknik Ayağı-Estetik Kategoriler (9)(10) : Okumak ile anlamak birbirinden farklı kavramlardır. İnsancıl bu nedenle yazmanın yanında okuma yöntemleri üzerine yol göstericilik görevini de üstlenmiştir. Çünkü okuyucu anlamında da toplumda ciddi sorunlarımız olduğu açıktır. Bunu çevremizde olup birçok gerçekçi ve klasik eser okuduğunu söyleyip yaşamlarında, düşüncelerinde hiçbir değişim olmayan insanlardan da anlayabiliriz. İşte okuduğunu anlamamak budur. Çünkü

gerçekçi eserlerin insanı değiştiren, dönüştüren yanları vardır. Bunu Lukas'ın "günlük insan" ile "Nesneleşmeye yönelik insan" kavramlarıyla biraz daha somutlaştıralım.

1- Günlük İnsan: Yabancılaşmıştır. Öznelde yaşar. Evlilik, aşk, dostluk gibi ilişkileri yüzeyseldir. Geleneklerin bozucu etkisi altında yaşar. Düşünme yolu ilkel dönemlerin baskın düşünme yöntemi olan benzetme yoludur. Bu nedenle kavrayışı kıttır. Bilimsel buluşlardan etkilenmez. Günlük düşünür, günlük yaşar. Roman okuyorsa bir solukta okur. Bilgisine güvenir. Yetenek kavramına inanır. İnsanların yeteneğine göre kimi eylemlerde başarılı olacağına inanır. Sonuçta böyle bir insanın sanat eserlerinden etkilenme, kendine pay çıkarma olanağı yoktur.

2- Nesneleşmeye Yönelik insan: Günlük insanın tam karşıtıdır. Mutsuzdur. Huzursuzdur. Bilincindeki kavramların içeriğini gözden geçirir durmadan. Sorgulayıcıdır. Hiçbir işi bir solukta yapmaz. Bilgisine güvenmez. Hep "nasıl" diye sorar. Bilgisini sık sık denetler.

Burada bir soru karşımıza çıkmaktadır. Günlük insan nesneleşmeye yönelik insana nasıl dönüşecektir? Çünkü okumanın anlamlandırılması için nesneleşmeye yönelik bir insan olmak gerektiği açıktır. Bir eserden estetik haz alınması, o eserin iyi mi kötü mü olduğunu anlamak için bilincin belli bir eğitimden geçmesi daha doğru bir ifadeyle bilincin dönüşmesi gereklidir. İnsancıl Atölyeleri'nde felsefe, estetik çalışmalarının yanında onlardan ayrı düşünülemeyen "estetik kategoriler" olarak adlandırılan bir küme teknik yöntem öğretilmiştir. Roman, öykü gibi yapıtlar bu kategorilere göre değerlendirilmekte ve sonunda da o yapıtın gerçekçi mi, estetik mi yoksa karşı-gerçekçi mi olduğu netleştirilmektedir. Bu kategorilerin belli başlıcalarına kısaca bakarsak: "dil ve anlatım", "örge", "tipler, karakterler", "çatışkılar", "nesneler ve nesneler birliği", "canlandırmalar", "toplumsal çözümleme" ve "izlek" tir.

Bir yerde yapıt arabanın parçalara ayrılıp muayene edilmesi gibi ögelerine ayrılıp, en kılcal damarına kadar irdelenmektedir. Adeta romanın MR'ı çekilmektedir.
Ve bu iş yapılırken asla özete başvurulmamaktadır.
Bu kategorileri alıp gerçekçi ve estetik yapıtlara uyguladığımızda hemen hepsinde başarıyla çalıştığını görebiliriz. Tersi de çalışmaktadır. Yani gerçekçi ve estetik olmayan bir yapıt hemen açığa çıkmaktadır. İnsancıl yayınlarından çıkan "Türk Romanında Estetik Kalkışma" adı altında 4 ciltten oluşan seride onlarca roman estetik kategorilere göre irdelenmiş ve kayıt altına alınmıştır.

Sonuçta anlayarak okumak için okuyucunun da bilincinin açık ve dönüşmüş olması gereklidir. Çünkü yazmak kadar okumak, anlamak ciddi bir eylemdir.

Sayısal veriler

Web sitesindeki verilere (11) göre; Temmuz 2026 itibariyle 432 sayı hakemli aylık kültür sanat dergisi, 13 estetik, 10 felsefe, 31 deneme-eleştiri, 23 öykü, 6 roman, 79 şiir, 12 gezi-araştırma, 5 oyun kitabı çıkarmıştır İnsancıl Yayınları. Ayrıca İnsancıl Atölyelerinden 1999-2021 yılları arasında yüzlerce yazar ve şair yetişmiştir. Söyleşileri, etkinlikleri, kitap tanıtımlarını ve çevrimiçi/atölye seminerleri olmak üzere 200'e yakın videonun yayınlandığı youtube kanalı bulunmaktadır. (12) (https://www.youtube.com/@InsanclYaynlar/videos)

Sonuç olarak (13)
"Tarihinin birikimlerini yükleniyor, insan için güzel dünya kurma düşünü diri tutuyor. Öğrenmeye, bilgiden haz almayı ekleyerek, eylemine, eğlencesine yeni anlamlar yükleyerek sürdürüyor yolculuğunu. Yeni bir yaşam biçimi, zorunlu, zoraki ilişkilere inat gönüllü birlikteliklerle, yeni bir disiplin, yeni bir model oluyor İnsancıl"

Kaynaklar:
(1): Lütfiye Aydın, Kuşatmaya Karşı 25 Yıl, İnsancıl Yayınları, 2014, Sf: 30
(2): Yusuf Çotuksöken, AGE, Sf:36
(3): Sennur Sezer: AGE Sf:86
(4):Afşar Timuçin, AGE, Sf:92
(5): Mehmet Esatoğlu, AGE, Sf:44
(6): Cengiz Gündoğdu, AGE, Sf:1
(7): Alper Yavuz, İnsancıl Youtube Kanalı. İnsancıl 35.Yıl Etkinlik Konuşması (29.11.2024) (https://www.youtube.com/watch?v=zTe5NruvHVw – erişim tarihi 04.06.2026)
(8): Neriman Çelik, AGE, Sf 246
(9): Cengiz Gündoğdu, İnsancıl Youtube Kanalı. İnsancıl Söyleşileri 3.Bölüm (https://www.youtube.com/watch?v=0FzDxO0rFqg&t=1117s Erişim 04.06.2026)
(10): Cengiz Gündoğdu, Gerçekçiliğin Estetiği, İnsancıl Yayınları, 2016, sf:291
(11): İnsancıl Yayınları WEB Sitesi (https://yayinlar.insancil.com/ -Erişim 04.06.2026)
(12):İnsancıl Yayınları Youtube Kanalı (https://www.youtube.com/@InsanclYaynlar/videos- Erişim 04.06.2026)
(13): Kuşatmaya Karşı 25 Yıl, İnsancıl Yayınları, 2014, Sf: 481



Gül Yılmaz



Adil Alpkoçak

Her başlangıç, sırtında bir veda taşır Fotoğrafın Dört Adı: Carpe Diem, Memento Mori, Vanitas, Fenâ

Başlangıç, sandığımız kadar masum bir sözcük değildir. İçinde bir vaat taşır gibi görünür; yeni bir gün, yeni bir yol, yeni bir defter sayfası. Ama dikkatle bakınca her başlangıcın sırtında bir gölge olduğunu fark edersiniz. Bir şey başlıyorsa, başka bir şey bitiyor demektir. Yeni bir sabah, dün gecenin bittiği yerdir. Yeni bir aşk, eski bir suskunluğun. Yeni bir kare, henüz çekilmemiş ama çekildiği an çoktan geçmiş olacak bir anın.

Bu yazı, başlangıcın bu iki yüzü üzerine. Daha doğrusu, fotoğrafın bu iki yüzü en sert biçimde gösterdiği yer olduğu üzerine. Çünkü fotoğraf, farkında olalım ya da olmayalım, her deklanşör sesinde üç bin yıllık bir bilgeliği tekrar eder. Roma'dan, Kudüs'ten, Amsterdam'dan, Konya'dan geçen bir bilgelik. Adı bazen carpe diem olur, bazen memento mori, bazen vanitas, bazen fenâ. Ama söylediği hep aynı şeydir.

Geçmiş zamanların birinde İzmir Kemeraltı sokaklarında dolaşırken, eski bir binanın vitrininde kot reklamı için poz vermiş iki gencin yer aldığı afişin fotoğrafını çekmişim. Gençler, birbirlerine sırt vermiş, gülümsüyorlar; ölümsüz, parlak, kusursuz. Vitrinin yanındaki sarı duvara biri spreyle üç kelime yazmıştı: Ölüm de var!



Adil Alpkoçak

İşte bu üç kelime, bana iki bin yıl önce yaşamış bir Romalı şairi hatırlattı.

Carpe Diem: Günü Devşirmek

MÖ 23 civarında Horatius, Odlar'ın birinci kitabının on birinci şiirinde Leuconoe adlı bir kadına seslenir. Ona, kâhinlere danışıp ne kadar yaşayacağını öğrenmeye çalışmamasını öğütler. 'Boş ver' der, geleceği bilmek senin işin değil. Şarabını süz, hayallerini kıs, çünkü daha biz konuşurken bile zaman kıskançça akıp gidiyor. Şiirin son dizesi şöyle bitiyordu: Carpe diem, quam minimum credula postero.

Carpe diem, Türkçe'ye genelde "anı yakala" diye çevrilir. Ama Latince carpere fiili bir meyveyi ya da çiçeği koparmak için kullanılır. Yani Horatius aslında "günü devşir" der. Sanki gün bir bağda olgunlaşmış bir üzüm salkımıdır ve uzanıp koparman, ezip suyunu içmen gerekir. Bekleyemezsin, çünkü çürür. Modern kullanımda carpe diem motivasyon afişlerinin, dövmelerin, gençlik filmlerinin malzemesi oldu. "Şu hayatın tadını çıkar" gibi yüzeysel bir çağrıya indirgendi. Oysa Horatius'un cümlesi neşeli bir slogandan çok, melankolik bir uyarıdır. Çünkü cümlenin asıl ağırlığı ikinci kısmındadır: yarına olabildiğince az güven. Yani günü devşirmek bir kutlama değil, bir teslimiyettir. Yarının olmayabileceğini, hiçbir şeyin garanti olmadığını kabul ettikten sonra söylenmiş bir cümledir. İşte Kemeraltı'ndaki o sarı duvar tam bunu söylüyordu. Vitrindeki gençler gülümsüyordu, çünkü onlar ölümsüzdü fotoğrafta. Ama duvardaki spreyle yazılmış üç kelime, gerçeğin sesiydi: Ölüm de var! Bu cümle, modern bir Horatius'tu. Cümlenin sahibi muhtemelen Horatius'u ya da Latince'yi hiç duymamıştı, ama söylediği şey aynıydı. Bilgelik bazen kütüphaneden değil, gece yarısı sokağa çıkmış birinin elindeki sprey kutusundan gelir.

Memento Mori: Ölümü Hatırla

Antik Roma'da bir komutan büyük bir zafer kazandığında, triumphus denilen bir geçit töreni düzenlenirmiş.

Komutan dört atlı arabasıyla Roma sokaklarından geçer, halk onu çılgınca alkışlar, kendisini neredeyse bir tanrı gibi hissedermiş. Rivayet odur ki, komutanın tam arkasında bir köle durur ve geçit töreni boyunca onun kulağına aynı sözcükleri fısıldarmış: Memento mori — ölümlü olduğunu hatırla.

Memento mori, sonraki yüzyıllarda Hristiyan manastır geleneğinde keşişlerin selamlaşma biçimi oldu. Stoacılar bunu felsefenin omurgası yaptı. Marcus Aurelius, bir imparator olduğu halde, Düşünceler'inde defalarca kendi ölümlülüğünü hatırlatır kendisine. Seneca, "her gün ölmeyi öğrenmek gerek" der. Heidegger, yirminci yüzyılda bütün bunları Sein zum Tode "ölüme doğru varlık" diye özetler. İnsan, ancak kendi ölümünü gerçekten kavradığı zaman kendi hayatına uyanır. Bu uyanıştan öncesi gerçekten yaşanmış değildir; gevşek, dağınık, kendinin farkında olmayan bir varoluştur.



Adil Alpkoçak

Bir zamanlar Tunceli'nin Ovacık ilçesinde, kıvrılarak uzanan bir köy yolunda yürüyen yalnız bir adamın fotoğrafını çekmiştim. Gün kavuşmaya yakındı. Alaca karanlıkta yol siyah-beyaz S çiziyordu, ucu görünmüyordu. Adam bir koluna ceketini atmış, diğer elinde bir torba, ağır ağır yürüyordu. O an düşünmemiştim ama yıllar sonra fark ettim; çektiğim aslında bir adam değildi, bir imgeydi. Vita brevis, hayat kısadır, yol kıvrılır, kimse sonunu görmez. Ben de farkında olmadan bir memento mori imgesi çekmiştim. Belki de bütün fotoğrafçılar farkında olmadan hep bunu çeker, yalnız bir figürün ışıkta uzaklaşmasını. Çünkü hepimizin yaptığı budur; ışıkta bir parça yürür, sonra karanlığa karışırız.

Vanitas: Buharın Buharı

Şimdi en eski ve belki de en sert sese gelelim. Eski Ahit'in Vaiz Kitabı, Kral Süleyman'a, İslam geleneğindeki adıyla Hz. Süleyman'a, atfedilir. Geleneğe göre Süleyman gençliğinde Ezgilerin Ezgisi'ni yazmış (aşkın kitabını), olgunluğunda Süleyman'ın Özdeyişleri'ni (bilgeliğin kitabını), yaşlılığında ise Vaiz Kitabı'nı (hiçliğin kitabını).

Hayatın üç çağı, üç kitap.

Vaiz'in açılış cümlesi şöyledir: Havel havalim, hakol havel. Latince Vulgata çevirisinde: Vanitas vanitatum, omnia vanitas. Türkçe'ye genelde “Boştur, her şey boştur” diye çevirir. Ama İbranice havel sözcüğü asıl anlamıyla buhar, nefes, sis demektir. Yani Vaiz aslında şunu söyler: Buharın buharı, her şey buhardır. Eline aldığını sandığın şey, bir kış sabahı ağzından çıkan ve havada anında dağılan bir nefes gibidir. Tutamazsın. Saklayamazsın. Adlandırırken bile yok olur. Latince vanitas sözcüğünün üç katmanı vardır: boşluk, geçicilik ve kibir. Yani vanitas sadece “her şey geçicidir” demez; aynı zamanda “her şey boştur, ama biz onun bir şey olduğunu sanırız, işte kibir budur” der. Memento mori bedenin sonunu hatırlatır; vanitas, anlamların ve değerlerin sonunu hatırlatır. Daha radikaldir, daha rahatsız edicidir. Çünkü sadece “öleceksin” demez,

“biriktirdiğin her şey, sandığın her şey de seninle birlikte buhar olacak” der.

On yedinci yüzyıl Hollanda'sı, bu cümleyi resmin kalbine yerleştirdi. Pieter Claesz, Harmen Steenwyck, David Bailly gibi ressamların vanitas tabloları aslında hep Vaiz'in açılış cümlesinin görsel yorumudur. Masada bir kafatası vardır, havel. Sönmek üzere bir mum, ters dönmüş bir kadeh, yarısı yenmiş bir meyve, kum saati, solmuş çiçekler, hepsi havel. Ama yanlarında her zaman bir kitap, bir lavta, bir küre, bir mücevher de durur. Yani insanın yarattığı bilgi, sanat, zenginlik, güç. Resmin söylediği şudur: bunlar da havel. Süleyman'ın bilgisi, Hollandalı tüccarın altını, müzisyenin sazı; hepsi aynı buhar.

Bu Da Geçer Ya Hu

Hollanda'da ressamlar masalarına kafatası koymadan biraz önce, Topkapı Sarayı'nda bir başka adam, kendi kibrinden korunmak için yüzüğüne bir cümle kazıttırıyordu. Rivayet odur ki Kanuni Sultan Süleyman, yüzüğünün iç yüzeyinde her gün şunu okurmuş: Bu da geçer ya hû.

İki Süleyman, iki bin beş yüz yıl ara, ama aynı bilgelik. Kanuni'nin parmağındaki cümle, Vaiz'in açılış cümlesinin Türkçe-Doğulu kardeşidir. Vanitas vanitatum, omnia vanitas: bu da geçer ya hû. Üç farklı dil, üç farklı kültür, aynı hatırlatma.

Ve bu hatırlatma, bizim coğrafyamızda sadece sultanların yüzüğünde değil, daha çok tasavvuf şairlerinin dilinde yaşadı. Yunus Emre'nin meşhur dörtlüğünü duymayan yoktur:

Mal sahibi, mülk sahibi
Hani bunun ilk sahibi?
Mal da yalan, mülk de yalan
Var biraz da sen oyalan.

Bu dörtlük, vanitas'ın Anadolu Türkçesindeki en saf halidir. Aynı şeyi, yedi yüz yıllık bir Türkçeyle söylüyor. Mevlana'da da, Hacı Bektaş'ta da hep aynı damar. Hatta Mesnevi'de Mevlana, insanı bir misafirhaneye benzetir: her sabah yeni bir duygu, yeni bir düşünce, yeni bir hal misafir olarak gelir, gider. Gelen geçer.

Tasavvufta bu bilgeliğin kendi adı vardır: fenâ. Vanitas der ki, her şey geçicidir. Fenâ der ki, her şey zaten geçici olduğu için bilge kişi geçmeden önce geçmeyi öğrenir.

Yani ölmeden önce kendini öldürmek, kibirden önce kibri bırakmak, vanitas içinde erimek. Hz. Muhammed'e atfedilen bir söz vardır: Ölmeden evvel ölünüz. Fenâ, bu sözün özüdür. Bilinçli bir teslimiyet, gönüllü bir buhar olma.

Fotoğraf, Modern Bir Fenâ Töreni

Şimdi geri dönelim deklanşöre.



Adil Alpkoçak

Fotoğraf, deklanşöre basıldığı an “ölmeden ölen” şeydir. Henüz dünyada yaşanmakta olan bir an, daha bitmeden kendi sonunu kabul eder, görüntüye dönüşür, fenâ’ya ulaşır. Belki de fotoğrafçı, modern bir derviştir. Her deklanşörle bir küçük fenâ töreni yapar.

Bu cümleyi yazarken bir an durdum. Çünkü düşününce, fotoğraf gerçekten bütün bu üç bin yıllık bilgeliği tek bir mekanik harekette toplar. Deklanşöre basmak carpe diem’dir: anı koparmak, devşirmek. Basıldığı anda görüntü zaten geçmişe ait olmuştur, geri dönülemez bir şeye, memento mori. Kalan görüntü, dünyanın kendisi değil dünyanın olmuş olanıdır, bir buhar kaydı, bir nefesin dondurulmuş hali, yani vanitas. Ve bütün bu hareket, fotoğrafçının iradesiyle, bilinçli olarak yapılır, fenâ.

Bunu Roland Barthes Camera Lucida’da farklı bir dille söyler: fotoğrafın özü ça-a-été’dir; “bu olmuştur”.

Her fotoğraf bir ölüm tanıklığıdır, gösterdiği zaman, gösterildiği anda çoktan ölmüştür. Bu yüzden bütün fotoğraflar biraz hüzünlüdür. Susan Sontag aynı şeyi başka türlü söyler: “Fotoğraf çekmek, başka bir kişinin (ya da

nesnenin) ölümlülüğüne, kırılganlığına, geçiciliğine katılmaktır.” Yıllar önce yazdığım kısa bir şiirde, bunu kendi dilimde söylemeye çalışıyorum:

f o t o ğ r a f

hayal midir
gerçek midir
yaşayan bilir

hayat yalan
fotoğrafsa kuyruklu yalan
çeken bilir.

“Hayat yalan, fotoğrafsa kuyruklu yalan.” Yunus’un mal da yalan, mülk de yalan dediği yerle aynı dildedir bu cümle. Yedi yüz yıl arayla, aynı sözcük aynı işi görür: gerçek sandığımızın aslında geçici, boş, tutulamaz olduğunu söyler. Havel. Buhar. Yalan.

Ve eğer fotoğraf bu yalanın belgesiyse, fotoğrafçı da bu belgeyi imzalayan kişidir. Her deklanşöre basışında, dünyaya der ki: evet, bu an oldu; ama ben artık onun olmadığını da kabul ediyorum. İşte bu, bir fenâ ritüelidir. Modern, sessiz, kimsenin tören saymadığı bir tören.

Sarı: Yaşamın ve Ölümün Rengi

Bütün bu kavramların sokakta bir karşılığı olduğunu söyledim başta. Ama bunun bir de renk karşılığı var. Sarı, vurgun olduğum bir renk. Geçmiş yıllarda hazırladığım, Sarı adlı bir fotoğraf serisi var. Fotoğraf-4, o seride yer alan karelerden biri. Bir kenar mahalle sokağında çamaşır iplerinin altında öylece duran sarı bir koltuk. Etrafındaki dünya griye çekilmiş, koltuk hâlâ kendini gösteriyor. Bir taht gibi, ama tahtın üstünde kimse yok.

Sarı, utanmaz bir renktir; kalabalıklar içinden kendini anında görünür kılar. Geri çekilmeyi bilmez, “ben buradayım” der. Ama tam da bu yüzden vanitas’ın rengidir aslında. Çünkü sarı hem yaşamın hem ölümün rengidir: hem dünyamıza yaşam veren güneşin rengi, hem de ölünün benzinin rengi. Olgunlaşmış bir ayçiçeği sarıdır, Sararmış, kırılgan bir kâğıt da. Van Gogh, ayçiçeklerini güneşi yakalamak için değil, solmaya başladıkları için resmetmiştir. Sarı, ölmekte olan ışıktır.



Adil Alpkoçak

O sarı koltuk, bütün bunları söylüyor bence. Sokağa atılmış, ama hâlâ gösteriş yapan bir koltuk. Süleyman’ın tahtı, ama Süleyman çekip gitmiş. Vanitas vanitatum: bu da geçer ya hû. Koltuk hem kibri hem fenâ’yı aynı anda taşır: hem orada hem değil, hem güneşin rengiyle parıldar hem de unutulmuşluğun griliğine teslim olur.

Yazının başında bir başka sarıyı, üstünde Ölüm de var! yazan duvarı anmıştım. Şimdi anlıyorum ki bu yazı aslında iki sarının arasında geçti. Birincisinde sarı, hayatın gürültüsüydü; ikincisinde sarı, kibrin sessizliği. İkisi de aynı rengin iki yüzü. Güneşin doğuşu sarıdır, batışı da sarıdır.

Ve Son Olarak: Başlangıç

Zamansız’ın bu sayısının teması “başlangıç”. Ama gördüğümüz gibi, başlangıç tek başına bir kavram değildir. Bir şey başlıyorsa, başka bir şey bitiyor demektir. Her başlangıç, sırtında bir veda taşır.

Fotoğraf bunu en çıplak haliyle gösterir. Deklanşöre basıldığı an, bir şey başlar: o görüntü artık vardır, kayıt altına alınmıştır, dünyaya yeni bir nesne eklenmiştir. Ama aynı an, bir şey biter: o gerçek an, o ışığın düşüşü, o yüz ifadesi bir daha asla geri gelmeyecektir. Fotoğraf doğduğu an ölür; ölüsü dünyada kalır, dirisi ise zamanın akışında kaybolur. Belki de bu yüzden fotoğrafa bakmak hep biraz hüzünlüdür. Çünkü bakarken aslında bir mezara bakıyoruzdur: an’ların mezarına. Ama aynı zamanda bir doğum belgesine de bakıyoruzdur: o an’ın kendinden ayrılıp imge olarak doğduğu ana. Mezar ve beşik aynı karenin içindedir.

Carpe diem der ki, anı yakala. Memento mori der ki, öleceğini hatırla. Vanitas der ki, her şey buhardır. Fenâ der ki, geçmeden önce geçmeyi öğren. Dört kavram, dört söz ve üç bin yıl. Hepsi aynı şeyi söyler: başlangıç ile son aynı kapıdan girer.

Fotoğraf çekmek, bu kapıyı bilerek aralamaktır. Her deklanşör sesinde bir an doğar, aynı sesle bir an ölür. Fotoğrafçı hem ebe hem mezarcıdır. Belki de, farkına vararak yaptığında, modern bir derviştir.
Bu da geçer ya hû.

Kaynakça
Aurelius, Marcus. Düşünceler. Çev. Şadan Karadeniz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
Barthes, Roland. Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler. Çev. Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2000.
Bergson, Henri. Madde ve Bellek. Çev. Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi, 2007.
Gölpınarlı, Abdülbaki. Yunus Emre ve Tasavvuf. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1992.
Heidegger, Martin. Varlık ve Zaman. Çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
Horatius. Odlar / Carmina (Birinci Kitap, XI. Şiir). Çev. Türkân Uzel. Ankara: Öteki Yayınevi, 1998.
Mevlana Celaleddin Rumi. Mesnevi-i Manevi (6 Cilt). Çev. Veled İzbudak; gözden geçiren: Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
Sontag, Susan. Fotoğraf Üzerine. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2008.
Vaiz Kitabı (Ecclesiastes). Kitabı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
Yunus Emre. Yunus Emre Divanı. Haz. Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1998.



Gökşen Erata Hibrit Görsel



Ahmet Niyazi Sertkalaycı



Bakmakla Başlar Her Şey...

Ahmet Niyazi SERTKALAYCI

Başlangıç, çoğu zaman ilk adım olarak düşünülür. Oysa sanatla ve özellikle fotoğrafla uzun yıllar yaşayanlar bilir ki başlangıç; yalnızca bir yere varmak için çıkılan yol değil, aynı zamanda insanın kendine yeniden döndüğü bir **eştir.** Her yeni kadraj, her yeni metin, her yeni sayı ve her yeni öğrenci aslında başka bir başlangıcın habercisidir.

Fotoğraf sanatıyla yıllardır kurduğum ilişki bana yalnızca görüntü üretmeyi öğretmedi. Görmenin sorumluluğunu, tanıklığın ağırlığını ve zaman karşısında kalıcı olabilmenin değerini de öğretti. Çünkü fotoğraf yalnızca bir anı dondurmaz; bir dönemin ruhunu, insanın kırılganlığını ve hayatın geçiciliğini de kaydeder. Susan Sontag, ***"Fotoğraf çekmek bir bakıma ölüme, faniliğe ve değişebilirliğe katılmaktır"*** derken tam da bunu anlatıyordu. Bugün hızla akıp giden dijital çağda bu cümle daha da derinleşiyor. Çünkü artık görüntü çoğaldıkça bakış azalıyor.

İçinde bulunduğumuz dijital çağ, insanı sürekli yeni başlangıçlara çağırıyor gibi görünse de aslında birçok şeyi hızla tüketiyor. Ekranların arasında kaybolan imgeler, birkaç saniye sonra unutuluyor. Oysa sanat, unutmaya karşı verilen en güçlü mücadelelerden biridir. John Berger'in söylediği gibi ***"Bakmak, konuşmadan önce gelir."*** İnsan önce görür, sonra anlamlandırır. Bu nedenle fotoğraf yalnızca teknik bir üretim değil; dünyayı anlama ve yorumlama biçimidir.



Ahmet Niyazi Sertkalaycı

Uzun yıllardır yayımladığımız basılı kültür sanat dergisi Arka Plan Sanat da tam olarak böyle bir düşüncenin ürünü oldu. Dijitalin hızına karşı yavaşlamayı, dokunmayı ve saklamayı önemsedik. Çünkü basılı bir dergi yalnızca okunmaz; arşivlenir, yıllar sonra yeniden açılır ve başka zamanlara tanıklık eder. Walter Benjamin'in mekanik yeniden üretim çağında sanatın dönüşümüne ilişkin düşüncelerini bugün çok daha yoğun hissediyoruz. Görüntünün sınırsız çoğaltıldığı bir çağda, özgün bakışın değeri daha da artıyor. Belki de bugün sanatın en büyük sorumluluğu, hızın içinde derinliği koruyabilmektir.

Üniversitede her yıl yeni öğrencilerle karşılaşmak, kendi hikâyelerinin başlangıcında duran genç insanların heyecanına tanıklık etmek bana sanatın ve iletişimin hâlâ güçlü bir umut taşıdığını gösteriyor. Çünkü bazen bir fotoğraf, bazen bir kitap, bazen de tek bir cümle insanın yönünü değiştirebilir. Eğitim de sanat gibi bir başlangıç alanıdır; insanı dönüştürür.

Roland Barthes, fotoğrafın ***"orada olmuş olanı"*** taşıdığını söyler. Belki de bu yüzden her başlangıç biraz hafızayla ilgilidir. İnsan geçmişinden tamamen koparak değil, onu yeniden yorumlayarak ilerler. Her yeni üretim aslında eski bir birikimin devamıdır.

Bugün dönüp geriye baktığımda görüyorum ki başlangıç dediğimiz şey büyük ve gürültülü anlardan oluşmuyor. Sessiz ama kararlı adımlarla büyüyor. İlk deklanşör sesi, ilk yayımlanan yazı, ilk basılan dergi, ilk ders anlatımı… Hepsi insanın dünyaya bıraktığı küçük ama kalıcı izler.

Belki de sanatın en önemli tarafı tam burada ortaya çıkıyor. Sanat, insana yeniden başlayabilme cesareti verir. Her karanlığın içinde yeni bir ışık aramayı öğretir. Ve fotoğrafın diliyle söylersek; en güçlü görüntüler çoğu zaman ışığın en zor bulunduğu anlarda ortaya çıkar.



Ayşe KUDU ARICAN

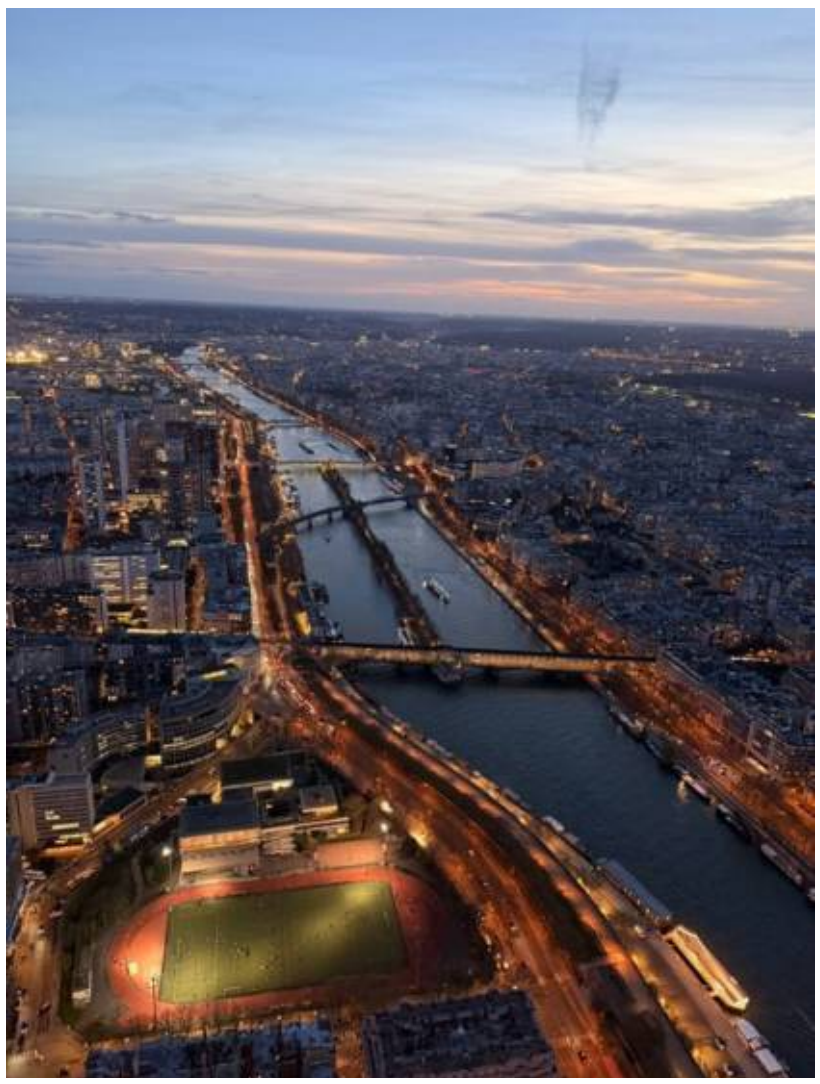
Başlangıçların Kıyısı Seine'nin Zamanı Büken Aynası

Seine Nehri, Paris'in kalbinde deha ile deliliğin, aşk ile melankolinin, varoluş ile yok oluşun sınırlarında gezinen bir hafızadır. Döngülerin kırıldığı, bitişlerin taptaze uyanışla dönüştüğü anlara, anılarla tanıklık eder. Eğer nehrin suları konuşabilseydi, kıyısında durup derin nefes alan, fırça sallayan, taş yontan ya da derin düşünceler içinde yürüyen o ruhların ıstıraplarını nasıl yaratıcılığa dönüştürdüklerini anlatabilirdi.

Farklı yüzyıllardan, farklı yaşantılardan, farklı görme biçimlerinin içinden ortaya çıkan yaratıcılıklar, Seine kıyısının kadim aynasında görünmez bir bağ ile bağlanırlar. Kuantum dolanıklığı gibi yüzyıllar, ne kadar uzak olursa olsun kuantum yaratıcılıklarını Seine Nehrinde birbirine dolaştırır. Birinin vurduğu fırça darbesi, diğerinin zihnindeki düşünceyi; diğerinin felsefesi ötekinin yonttuğu taşı, kurduğu cümleyi etkiler.



Ayşe Kudu Arıcan



Ayşe Kudu Arıcan

Leonardo da Vinci- 1516: Mona Lisa'nın Doğuşu

İtalya'nın Vinci kasabasında 1452'de doğar Leonardo. İtalyan ipek tüccarı, eşinin resmini çizmesini ister. Madam Lisa'nın resmini 3 yılda bitirir. Renklerin ve tonların kaynaştırıldığı, keskinliklerin yumuşatıldığı ''sfumato'' resim tekniğini kullanarak gizemli gülümsemesine sebep olur Mona Lisa'nın. 1516'ya gelindiğinde Fransa Kralı I. François onu Fransa'ya davet eder. Kral hayran kalır Vinci'ye ve kendisini Kralın ''ilk Ressamı, Mühendisi ve Mimarı'' ilan eder. Clos Luce Şatosunu ona tahsis eder. Yaşamının son üç yılını burada üreterek geçirir. Vinci'nin ölümüyle tüm eserleri kraliyete kalır. Paris'in Seine Nehri kenarında yer alan Louvre Müzesi 1793 yılında açıldığında Mona Lisa tablosu dönemin kraliyeti tarafından müzeye bağışlanır. Mona Lisa, Vinci'ye dokunan bir eser olarak getirmiş olur onu Seine Nehrinin kıyılarına.

Claude Monet- 1874 : Işığın ve Empresyonizmin (İzlenimcilik) Doğuşu

Sisli ve empresyonist bir sabah. Monet, Seine'in kenarındaki çamurlu toprağa şövalesini sabitlemekle meşgul. Güneş doğarken nehrin yüzeyinde beliren o soluk mavi ve turuncu yansımaları tuvaline akıtmaya çalışıyor. Sanat eleştirmenlerinin bitmemiş diyeceği fırça darbelerini vururken, Seine'in üzerindeki sis bulutunun, nehrin hareketinin ve her an değişen ışık yansımalarının büyüsüne kapılıyor. Monet için resim; rengin, ışığın ve anın ta kendisi.

Vincent Van Gogh- 1886: Yıldızlı Gecelerin Doğuşu

Seine'de mavi saatler… Gökyüzü, parlement mavisiyle yıldızların sahneye çıkışına zemin oluşturuyor. Belçika'dan gelen Van Gogh sanat simsarlığı yapan abisi Theo'nun yanına henüz yeni taşınmış. Montmartre'den Seine Nehri'nin kenarına elinde sımsıkı tuttuğu fırçalarıyla yürüyor. Seine'in sularına bakıyor ve suyun derinliklerinde kendi içindeki girdaplarını, ruhunun çalkantılarını, sancılarını görüyor. Yıldızlı Gece'nin ilk tohumu atılıyor o akşam. Gökyüzündeki yıldızların coşkulu sarmalları, nehrin karanlık akıntısındaki yansımasıyla buluşuyor.



Ayşe Kudu Arıcan

Auguste Rodin- 1895: Düşünen Adam'ın Doğuşu

Gece yarısına doğru Seine'in kenarında devasa bir gölge beliriyor. Rodin, ceplerinde kil kalıntıları ve ellerinde nasırlarla nehrin amansız akıntısını seyrediyor. Nehrin, altındaki taşları nasıl pürüzsüzleştirdiğini inceliyor. Hemen yanı başında, Orsay Müzesi'nde yerini alacak olan The Thinker (Düşünen Adam) duruyor. Heykel, başını eline yaslamış, insanlığın varoluşsal sancıları içinde belki de en çok merak ettiği ''ben kimim?'' sorusunun cevabını arıyor. Rodin, kendi içindeki cevabı düşünürken maddenin ruhu nasıl taşıyabildiğine şahit oluyor. Düşünen adamın kütlesi nehir kıyısına ağırlık yaparken, düşüncelerinin derinliği Rodin'in zihnine demirleniyor.

Lou Salome- 1900: Entelektüel Bakışın Doğuşu

Yüzyılın döndüğü o yılda, Paris'in entelektüel dünyasının kalbindeki kadın Salome, Seine Nehri kıyısında tek başına yürüyor. Nehre bakarken insan zihninin bilinçaltının etkisiyle ne kadar derin, karanlık ve devinim halinde olduğunu düşünüyor. Bu düşünceleriyle Nietzsche'nin, Rilke'nin ve yakın gelecekte Freud'un zihninde mesken tutacaktır. Kadınların kalıplara sığdırılmaya çalışıldığı bir dönemde, Seine'in sınır tanımayan özgür akışında kendi yansımasını görüyor. Topluma baş kaldıran, kendi yolunu çizen, bağımsız bir ruhun simgesi oluyor Seine Nehri onun için.

Marcel Proust- 1913: Kayıp Zamanın Doğuşu

Sağlık sorunlarıyla büyüyen Proust, Seine'in kenarına geldiğinde paltosunun yakasını kaldırıp usulca ellerini ceplerine sokuyor. Rüzgâr, alerjik astımını tetikleyebilir. Hastalığının en büyük hediyesi ise gözlem yeteneği. Belki de bundandı ''romanım bir resimdir'' tümcesi. Kayıp Zamanın İzinde kitabını yazarken Paris'in fotoğrafları canlanıyor zihninde. Fotoğrafın zihindeki imgeyle eşleşerek bambaşka anlamlar üretebileceğini düşünüyor. Nehir kenarında ilerlerken aklına kitabına ekleyeceği şu cümle geliyor;
''Hayat bir anlamda sanatçıda olduğu kadar her insanın içinde her an mevcuttur. Ama çoğu insan onu açıklığa kavuşturmaya uğraşmadığı için göremez. Bu yüzden de geçmişleri, zihinleri tarafından banyo edilmediği için işe yaramayan sayısız klişeyle dolup taşar…''

Seine Nehri'nin Kıyısı, yıldızlı bir gecede düşünen adamın entelektüel bir bakışla buluşmasını, ışığın yansımaları ve Mona Lisa'nın gizemli gülüşü ile ebedileştiriyordu.



Mikdat BESNİ

Sevgi Ağacı

Sonbaharın ilk günleriydi. Sabah güneşi, okulun büyük pencerelerinden içeri süzülüyor, sıraların üzerine altın renkli ışıklar bırakıyordu. Çocukların neşeli sesleri koridorlarda yankılanırken, 2-C sınıfında farklı duygular bir aradaydı.

Sınıfın en hareketli öğrencilerinden biri olan Rüzgâr, arkadaşlarıyla oyun kurmayı çok severdi. Hızlı konuşur, hızlı düşünür, çoğu zaman herkesin onun istediği oyunu oynamasını isterdi. Bazı çocuklar onun enerjisini eğlenceli bulsa da bazen bu durum arkadaşlarını yoruyordu.

Ece ise sakin, düşünceli ve duygusal bir çocuktu. Resim yapmayı sever, teneffüslerde bazen tek başına kitap okurdu. Oyun oynamayı sevmesine rağmen gürültüden hoşlanmazdı.

Başlarda Ece ile Rüzgâr iyi anlaşıyordu. Birlikte çizimler yapıyor, okul bahçesinde seksek oynuyor, hatta aynı sırayı paylaşmanın heyecanını yaşıyorlardı. Zamanla Rüzgâr'ın davranışları değişmeye başlamıştı.
"Bugün köşe kapmaca oynayacağız!" derdi Rüzgâr.
Ece başka bir oyun önermek istediğinde hemen karşı çıkardı.
"Hayır, o sıkıcı. Benim dediğim olsun."
Bazen Ece'nin yaptığı resmi eleştirir, bazen de onun konuşmasını yarıda keserdi. Ece her defasında sessiz kalır, üzülse bile bunu belli etmemeye çalışırdı.

Bir gün çocuklar grup çalışması için renkli kartonlar hazırlıyordu. Ece büyük bir özenle gökyüzü resmi çizmişti. Rüzgâr gelip resmi eline aldı.
"Bulutlar çok küçük olmuş" dedi yüksek sesle. "Ben olsam daha güzel yapardım."
Sınıftaki birkaç çocuk gülünce Ece'nin yüzü kızardı. Sessizce makasını masaya bıraktı.

O sırada sınıfa öğretmenleri girdi. Çocukların yüzlerine baktığında bir şeylerin ters gittiğini hemen anladı.
"Bir sorun mu var çocuklar?" diye sordu yumuşak bir sesle.
Kimse konuşmadı. Fakat Ece'nin gözleri dolmuştu.
Duygu Öğretmen, gün boyunca çocukları dikkatle gözlemledi. Rüzgâr'ın farkında olmadan arkadaşları üzerinde baskı kurduğunu, özellikle de Ece'nin giderek içine kapandığını hissetti.

Ertesi gün sınıfta farklı bir etkinlik yapmaya karar verdi. Tahtaya büyük harflerle şunu yazdı:
"Gerçek arkadaşlık nedir?"
Çocuklar merakla birbirine baktı.
"Bugün derslerimize küçük bir ara vereceğiz," dedi Duygu Öğretmen. "Çünkü bazen kalbimizi anlamak da en az matematik kadar önemlidir."
Çocuklar sessizleşti.
Duygu Öğretmen elindeki renkli kutudan küçük kâğıtlar çıkardı.
"Herkes arkadaşlık hakkında düşündüğü bir şeyi yazsın."
Bir süre sonra kâğıtlar toplandı. Öğretmen sırayla okumaya başladı.
"Arkadaşlık paylaşmaktır."
"Arkadaşlık birlikte gülmektir."
"Arkadaşlık sır saklamaktır."

“Arkadaşlık kırmadan konuşmaktır.”
Son cümlede Duygu Öğretmen yavaşça konuştu:
“Bazen istemeden arkadaşlarımızı üzebiliriz. Güçlü olmak, her zaman kendi istediğini yaptırmak değildir. Güçlü olmak, karşındakini anlamaya çalışmaktır.”
Rüzgâr başını öne eğdi.

Öğretmenleri devam etti:
“Birisi üzülüyorsa, orada durup düşünmemiz gerekir. Çünkü sevgi olmayan yerde mutluluk olmaz.”

Ardından tahtaya ikinci cümleyi yazdı:
“Her zaman yeni bir başlangıç mümkündür.”

“Peki sizce insanlar kırıldığında ne yapılabilir?” diye sordu.
Duru el kaldırdı.
“Özür dilenebilir.”
“Defne?”
“Birlikte güzel şeyler yapılabilir.”
“Harika" dedi öğretmenleri. “Bazen küçük bir iyilik bile büyük bir kapıyı açar.”

Rüzgâr o gün çok düşündü.
Eve giderken Ece’nin üzgün yüzü gözünün önünden gitmiyordu. Aslında onu kırmak istememişti. Sadece eğlenceli olmaya çalışıyordu. Ama şimdi anlıyordu ki bazen bir insanın kalbi, yüksek seslerden daha hassastı.

Akşam odasında düşünceli ve dalgın şekilde otururken annesi yanına geldi.
“Bir şey mi oldu oğlum?”
Rüzgâr içini çekti.
“Galiba Ece’yi üzdüm.”
Annesi yatağın kenarına oturdu.
“Bir arkadaşının kalbini kırdıysan bunu düzeltmek için fırsat vardır.”
“Nasıl?”
“Önce onu gerçekten anlamaya çalışarak.”

Ertesi gün Rüzgâr okula herkesten erken geldi. Ece’nin sırasına küçük bir not bıraktı.
“Dünkü davranışım için üzgünüm. Resmin aslında çok güzeldi.”
Ece sınıfa geldiğinde notu gördü. Şaşırdı ama hiçbir şey söylemedi.

Teneffüste Rüzgâr bu kez kendi oyununu önermek yerine Ece’ye sordu:
“Bugün ne oynamak istersin?”
Ece kısa bir duraksamadan sonra:
“İp atlama olabilir” dedi.
Normalde Rüzgâr ip atlamayı pek sevmezdi. Ama gülümsedi.
“Tamam.”
Bahçede birlikte oynamaya başladılar. Önce biraz çekingen davransalar da kısa süre sonra diğer çocuklar da aralarına katıldı. Kahkahalar yükselmeye başladı.

Duygu Öğretmen pencereden onları izlerken hafifçe gülümsedi.

Fakat değişim hemen olmadı.
Bazı günler Rüzgâr yine aceleci davranıyor, bazen söz kesiyordu. Ama artık kendini fark etmeye başlamıştı. Her hata yaptığında durup düşünüyordu.

Bir hafta sonra öğretmen yeni bir proje başlattı:
“Sevgi Ağacı”

Sınıfın arka duvarına büyük bir ağaç resmi asıldı.
Her öğrenci, arkadaşlarına yaptığı güzel davranışları yapraklara yazıp ağaca asacaktı.
İlk gün ağaca birkaç yaprak takıldı.
“Defterini benimle paylaşan Ayşe’ye minnettarım.”
“Oyunda beni seçen Ozan'a teşekkürler.”
Sonra bir yaprak dikkat çekti:
“Bugün beni dinlediği için Rüzgâr’a teşekkürlerimi iletiyorum. — Ece”

Rüzgâr’ın gözleri büyüdü. İlk kez Ece’nin ona yeniden güvenmeye başladığını hissetti. Bu onu çok mutlu etti. O günden sonra Rüzgâr farklı fikirler düşünmeye başladı.

Bir başka gün teneffüste “İyilik Avı” adını verdiği oyunu önerdi Duygu Öğretmen.
Oyunun kuralı şuydu:
Her çocuk gün içinde başka bir arkadaşına gizlice iyilik yapacaktı. Gün sonunda herkes yapılan iyiliği tahmin etmeye çalışacaktı.
Sınıf bu oyunu çok sevdi.
Sevgi’nin düşen kalemlerini biri toplamıştı.
Mert’in unuttuğu matarasını biri getirmişti.
Ece’nin yarım kalan resmi için biri yeni pastel boya bırakmıştı.
Gün sonunda herkes birbirine teşekkür ediyor, sınıfın havası giderek değişiyordu.
Eskiden küçük tartışmaların sık yaşandığı sınıfta artık daha fazla paylaşım vardı.



AI görsel

Duygu Öğretmen bunun farkındaydı.
Bir gün çocuklara şöyle dedi:
“Mutlu bir sınıf, sadece ders çalışan çocuklardan oluşmaz. Birbirini anlayan çocuklardan oluşur.”

Aradan birkaç hafta geçti.
Okulda, sınıflar arası “En Güzel Grup Projesi” yarışması düzenlenecekti. Her sınıf birlikte çalışarak bir sunum hazırlayacaktı.

2-C sınıfı için konu:
“Birlikte Daha Güçlüyüz” seçilmişti.

Çocuklar heyecanlandı.
Duygu Öğretmen grupları belirlemek yerine bu kez farklı bir şey yaptı.
“Bu projede herkesin fikri önemli” dedi. “Bir lider değil, bir ekip olacağız.”

Eskiden olsa Rüzgâr hemen kontrolü eline almak isterdi.
Bu kez derin bir nefes aldı.
“Bence herkes sevdiği işi yapabilir” dedi.
Ece şaşkınlıkla ona baktı.
“Ben afiş hazırlayabilirim" dedi sessizce.
“Harika olur" dedi Rüzgâr. “Sen çok güzel çiziyorsun.”
Bu söz Ece’nin yüzünde küçük ama gerçek bir gülümseme oluşturdu.

Projeyi hazırlarken çocuklar birlikte çalıştı. Kimi yazı yazdı, kimi karton kesti, kimi müzik hazırladı.
Rüzgâr ise herkesi motive eden kişi oldu.
“Harika gidiyoruz!”
“Bu fikir çok güzel!”
“İstersen birlikte yapabiliriz.”
Artık sesi emir vermiyor, destek oluyordu.

Sunum günü geldiğinde sınıf oldukça heyecanlıydı.
Sahneye çıktıklarında Ece’nin hazırladığı büyük afiş dikkat çekti. Ortasında kocaman bir güneş vardı. Güneşin ışınlarında ise şu kelimeler yazıyordu:
“Sevgi”, “Saygı”, “Paylaşmak”, “Dinlemek” ve “Yardımlaşmak”
Sunum sırasında Rüzgâr mikrofona geçti.
“Eskiden sadece kendi isteğimin önemli olduğunu sanıyordum” dedi. “Şimdi biliyorum ki herkes kendini mutlu hissederse oyunlar daha güzel oluyor.”
Ece de söz aldı.
“Bir insan değişmek isterse, gerçekten değişebilir.”
Duygu Öğretmen’in gözleri doldu.
Sunum sonunda salon alkışlarla yankılandı.
2-C sınıfı yarışmada birinci oldu.

Duygu Öğretmen için asıl başarı kupa değildi.
Asıl başarı, çocukların birbirini anlamayı öğrenmesiydi.
O gün ders bitiminde çocukları sınıfta topladı.
“Bu yıl bana çok önemli bir şey gösterdiniz” dedi.
“İnsanlar hata yapabilir. Önemli olan, hatayı fark edip sevgiyi yeniden kurabilmektir.”

Rüzgâr yavaşça Ece’ye döndü.
“Arkadaş mıyız?” diye sordu.
Ece gülümsedi.
“Hem de iyi arkadaşız.”

Giderek sınıf bambaşka bir ortama dönüştü.
Teneffüslerde yalnızlık çeken çocuk kalmıyordu.
Oyunlar birlikte seçiliyordu.
Birisi üzgün olduğunda diğerleri hemen yanına gidiyordu.
“İyi misin?”
“Yardım edebilir miyim?”
“Birlikte oynayalım mı?”

Sınıfın başarısı da artmıştı. Çünkü artık çocuklar birbirleriyle yarışmıyor, birbirlerini destekliyordu.
Matematikte zorlananlara yardım ediliyor, resim yapamayanlara fikir veriliyor, çekinen çocuklar cesaretlendiriliyordu.

Bir gün Duygu Öğretmen tahtaya son bir cümle yazdı:
“Sevgi paylaşıldıkça büyür.”
Sonra dönüp öğrencilerine baktı.
“Bu sınıf artık sadece bir sınıf değil” dedi. “Kocaman bir takım oldu.”
Çocuklar coşkuyla alkışladı.

Rüzgâr ile Ece cam kenarında yan yana oturuyordu.
Bahçedeki ağaçların yaprakları rüzgârla sallanıyordu.
Rüzgâr gülerek:
“Bugün hangi oyunu oynayalım?” diye sordu.
Ece düşündü.
“Bu kez herkes karar versin.”
Rüzgâr başını salladı.
“Bence de en güzeli bu.”

Ve o gün bahçede yükselen kahkahalar, okulun duvarlarından taşıp gökyüzüne kadar ulaştı. Çünkü çocuklar birbirlerinin kalbine ve hislerine dikkat etmeyi de öğrenmişti.

Bazen bir özür, bazen küçük bir iyilik, bazen de içten bir dinleyiş, bir dostluğu yeniden başlatmaya yetebilirdi.
Çocuklar bunu yaşayarak öğrendiler... Kişiliklerine işledi, hep mutlu yaşadılar.



Beynindeki Düşü İle Her Sabah Yeniden Uyanırsa Kişi

Tanju AKLEMAN

Sevgilerde

sevgileri yarınlara bıraktınız
çekingen, tutuk, saygılı.
bütün yakınlarınız
sizi yanlış tanıdı.

bitmeyen işler yüzünden
(Siz böyle olsun istemezdiniz)
bir bakış bile yeterken anlatmaya herşeyi
kalbinizi dolduran duygular
kalbinizde kaldı.

siz geniş zamanlar umuyordunuz
çirkindi dar vakitlerde bir sevgiyi söylemek.
yılların telaşlarda bu kadar çabuk
geçeceği aklınıza gelmezdi.

gizli bahçenizde
açan çicekler vardı,
gecelerde ve yalnız.
vermeye az buldunuz
yahut vakit olmadı.

Behçet Necatigil

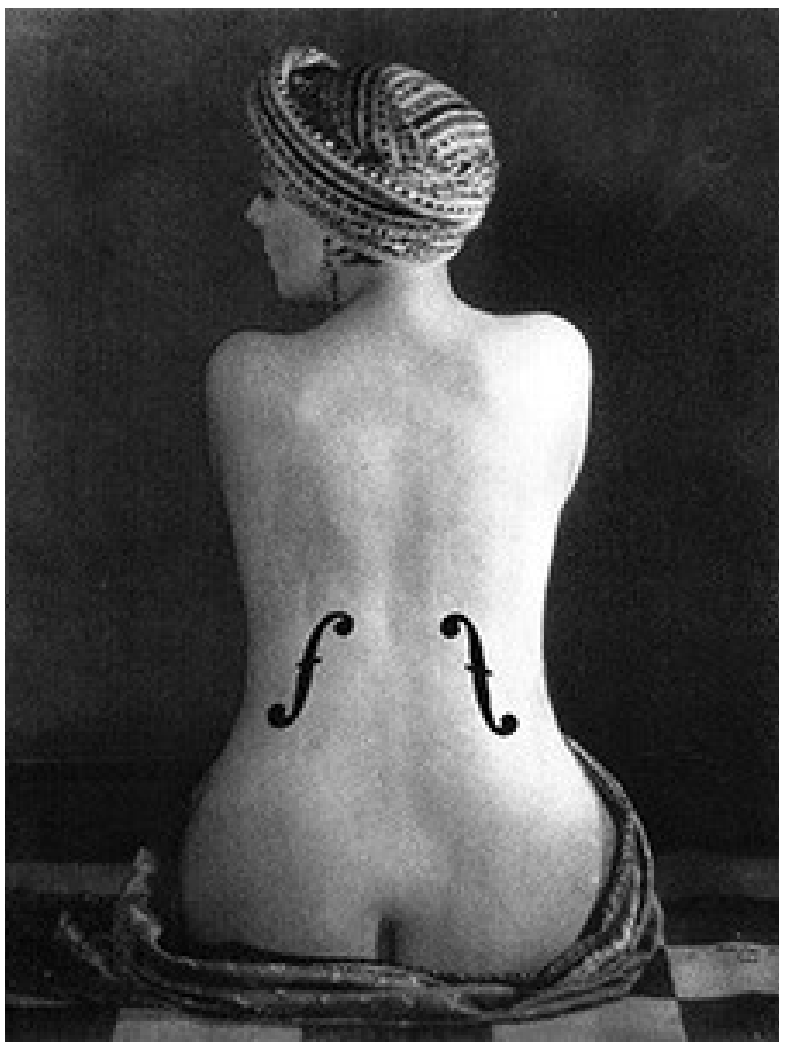
Yaz geldi, geçiyor bile. Sonbahar gibi, kış gibi, ilkbahar gibi. Yıllar geçiyor ardı ardına.

Ama aslolan bir çırpıda geçip gitmiş gibi görünen günlerdir, uykuda geçirilmeyen saatleri kapsayan tek bir gün. O tek günler ne kadar da dar bir zaman aralığını kapsıyor gibi ama bir o kadar da geniş belki.

Bir sevdayı dillendirmek için oldukça geniş ama denk getirilememiş anlar açısından oldukça dar, oldukça kısıtlı.

Bir romanı tamamlamak için çok çok dar, ama bir romanın ilk başlangıç cümlesi ve belki de sonraki bir kaç cümle için oldukça geniş.

Bir tuvale ilk fırça darbesini vurmak için olabildiğince geniş ama o resmi tamamlamak adına dar.



Man Ray Violin



Osman Hamdi Bey Kaplumbağa Terbiyecisi

Günler geçiyor, bir yaz daha geçiyor, sonra yine sonbahar ve bir yıl daha, bir yıl daha.

Hep bir iş vardır yapılması ve bir an önce bitirilmesi gereken. Beyinde hep bitirilmesi gerektiğine dair koşullanılan. Ama gün kaçar, kaçırılır; yıllar ellerin arasından süzülür gider.

Hep bir düşü vardır herkesin. Kimisi için bir sevdadır, kimisi için müziktir, kimisi için fotoğraf, kimisi için ise şiir yazmak ya da bir roman. Zamanın dar olduğu düşünüldükçe, o düş, hep düş olarak kalır. Ne sevda söylenir, ne şiir yazılır, ne resim yapılır, ne de bir başkası.



Ansel Adams Yosemite Walley



Eugene Smith Spanish Village

Hep bir düşü vardır herkesin. O düşle her sabah yeniden uyanmalıdır kişi, olabildiğince o düşünü benliğinde yoğunlaştırarak.

Beynindeki düşü ile her sabah yeniden uyanırsa kişi;
Dar zamanlar artık geniş görünür göze,
Sevdalar da, sevda sözcükleri de, notalar da, fırça darbeleri ve daha niceleri de sığdırılır o gepgeniş zamanlara.



Lewis Hine Old Timer Structural Worker



İlhan Koman Akdeniz Heykeli

Beynindeki düşü ile her sabah yeniden uyanırsa kişi;
Gün de yakalanır, ay da, mevsim de, yıl da.
Gizli bahçelerde açan çiçekler solmaz.
Kalpleri dolduran duygular yok olmaz.



Picasso Guernica

Francisco Goya
The Shootings of May Third



SANA TOKAĞI



Hande Erbük

Bu cam kalemdeki çizgiler, katmanlar ve spiral formlar benim için yalnızca biçimsel öğeler değil; sürekliliğin ve dönüşümün izleridir. Birbirine eklemlenerek ilerleyen, yön değiştiren ve kendi içinde çoğalan bir hareketi görünür kılmaya çalışıyorum. Tıpkı düşüncelerin, deneyimlerin ve yaratıcı süreçlerin doğrusal olmayan doğası gibi.

Çoğu zaman bir başlangıç, görünür hâle gelmeden çok önce şekillenmeye başlar. Bir merakın düşünceye, düşüncenin niyete, niyetin tasarıma, tasarımın üretime dönüşmesi gibi. Aynı zamanda bu süreçteki katkılar her zaman yaratıcı ve yenilikçi bir temelde eseri zenginleştiriyor. Eserlerimde yer alan katmanlar ve akışlar, benim için bu sürekliliğin görsel karşılıklarıdır.,

Cam kalemlerim tamamlanmış eserlerdir ve taşıdıkları anlam bununla sınırlı değildir. Yazmak, çizmek ve iz bırakmak için kullanılmaları, onları yeni üretimlerin sessiz tanıklarına dönüştürür. Bir düşüncenin, bir metnin ya da bir çizimin ortaya çıkışına eşlik ederek kendi sınırlarının ötesine geçerler. Bu nedenle onları yalnızca sonuç olarak değil, başka başlangıçların taşıyıcısı olarak görüyorum.

Camın transparan, hassas ve kırılgan yapısı bu yaklaşımın ayrılmaz bir parçasıdır. Işıkla birlikte sürekli değişen görünümü, görünür olan ile saklı kalan arasında ince bir alan yaratır. Kırılganlığı ise zayıflığın değil, özen gerektiren bir varoluşun ifadesidir. Bu nedenle cam, benim için yalnızca bir malzeme değil; dönüşüm, olasılık ve başlangıç üzerine düşünmenin bir yolu hâline gelir.



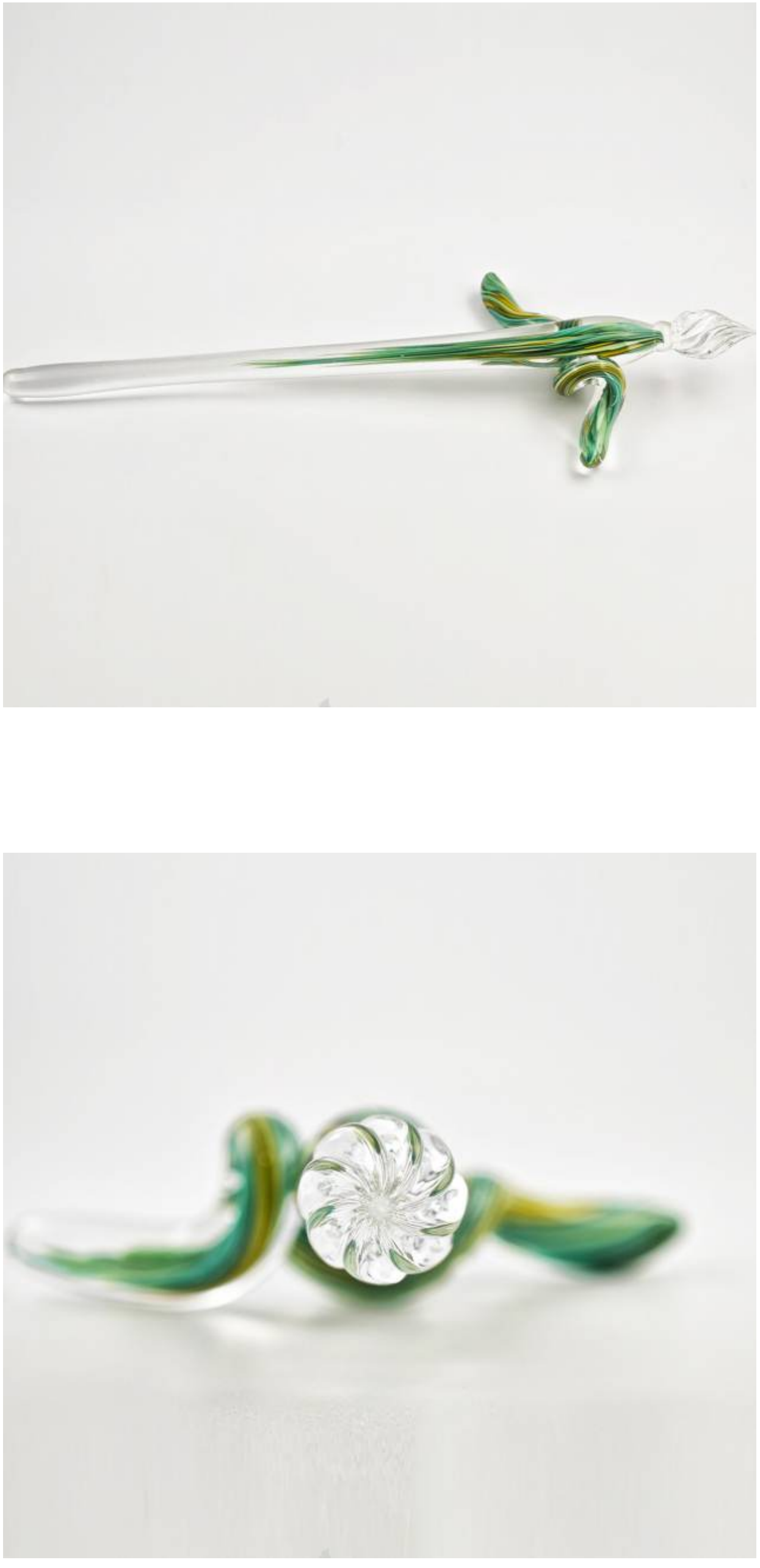




126 / ZAMANSIZ







128 / ZAMANSIZ



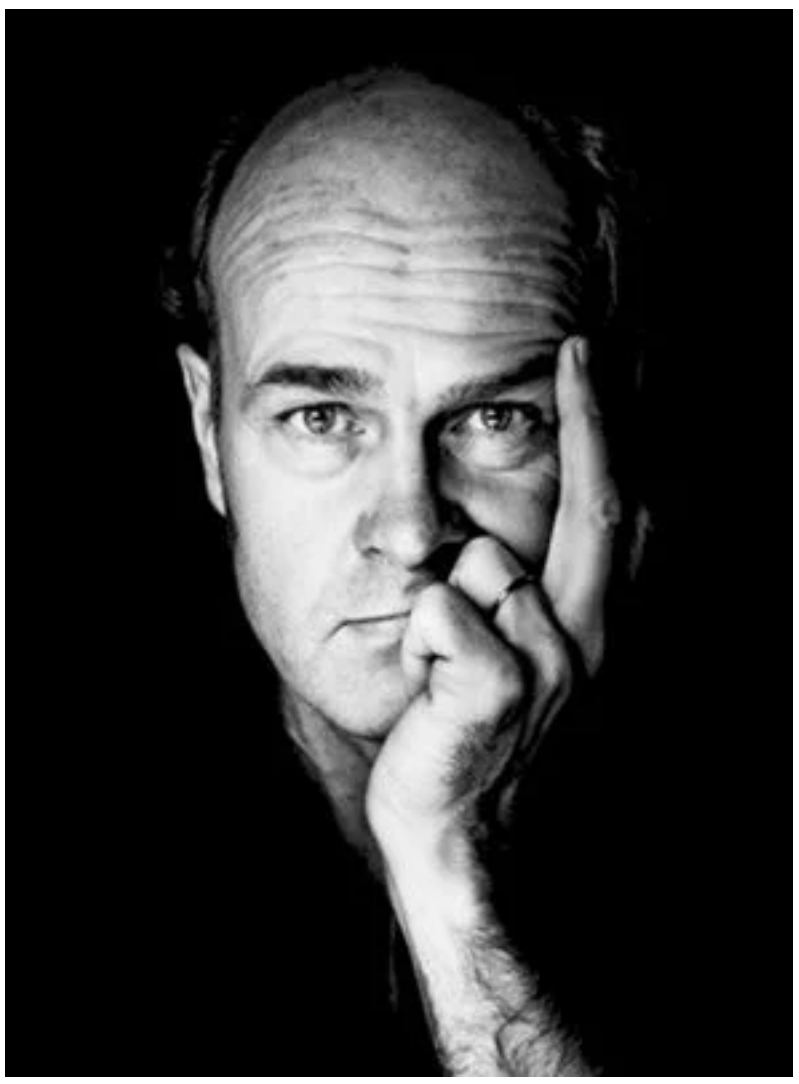




Gökşen ÇARDAK ERATA

BAKIŞIN ŞİDDETİ VE YÖNETMENİN HAYALETLERİ

Bakmak bir eylemdir,
ancak görmek bir mahkûmiyettir.





Dünya, çıplak gözle bakıldığında insanı kendi derinliğinde boğan, sınırları çizilmemiş devasa bir kaostur. Fotoğraf sanatının asıl trajedisi de tam bu noktada, o sınır tanımaz gerçekliğin karşısında başlar: İnsan, hayatın ve acının o saf, yakıcı doğrudanlığıyla aracısız bir şekilde yüzleşemediği için araya mekanik bir sınır, soğuk bir cam parçası koyar. Erik Poppe'nin *Binlerce Kez İyi Geceler (A Thousand Times Good Night)* filminde Rebecca'nın yüzünde somutlaşan o tekinsiz arayış, sadece bir kadının cesareti ya da kurgusal bir dram değildir; bizzat yönetmenin kendi geçmişinden süzülen, zamanında Reuters vizöründen bizzat tanıklık ettiği o sarsıcı anların sinematik bir günah çıkarma ayinidir. Vizör, Rebecca için dışarısını gösteren bir pencere değil, hayatın o taşınması zor ağırlığını süzerek içeri alan bir kalkandır.

Filmin Kabil'deki o karanlık, klostrofobik odada başlayan açılışı, fotoğrafçıyı bir *"özne"* olmaktan çıkarıp bütünüyle bir *"bakış nesnesine"* dönüştürür. İntihar bombacısı kadının bedenine sarılan patlayıcılar, ışık ve gölgenin o kusursuz dramaturjisinde kutsal bir ritüel nesnesi gibi donar. Deklanşörün o çıplak, mekanik sesi odadaki dinsel sessizliği her böldüğünde zamana bir çentik atılır. Fotoğrafın o kadim ve tekinsiz günahı buradadır. Acı, kendi mükemmel ışığını bulup bir kompozisyona dönüştüğü an, ahlaki bir çığlık olmaktan çıkıp estetik bir nesneye dönüşür.

İşte bu noktada film, kurgunun sınırlarını tamamen ihlal eder. Çünkü Rebecca'nın vizöründen gördüğümüz o kareler, aslında yönetmen Erik Poppe'nin geçmişte çatışma bölgelerinde kendi ruhuna kazıdığı, her birini tek tek yaşayıp sızısını hissettiği kendi anılarının görsel birer izdüşümüdür. Poppe, bir zamanlar fotoğraf makinesiyle dondurduğu o çıplak gerçeği, bu kez kameranın hareketli zamanıyla *"görünür"* kılar. Rebecca, bir kurmaca karakter değil; dünyaya sadece bir vizörün arkasından tahammül edebilen tüm o göçebe ruhların, deklanşöre bastığı anların ahlaki ağırlığı altında ezilenlerin ve bizzat yönetmenin kendi geçmiş benliğinin kolektif hayaletidir.





Peki, bu bakışın bedeli nedir?

Rebecca eve döndüğünde, o beyaz duvarlı, steril ve huzurlu odalarda sarsıcı bir *"varoluşsal körlük"* ve iki büyük kutsal arasında ezilen çözümsüz bir vicdan muhasebesi yaşar. Bir yanda, kendi canından var ettiği çocuklarının büyüme çağındaki o saf şefkat ihtiyacı, onlardan kaçırdığı zamanların ve esirgediği sıcaklığın yarattığı o derin hüzün vardır. Gitmek ile kalmak, dünyayı taşımak ile yuvayı kurmak arasında sallanır. Rebecca'nın ruhunu ortadan ikiye bölen o yakıcı ikilem tam bu eşikte derinleşir. Eğer evini ve evlatlarını seçerse, yeryüzünün öteki ucunda can çekişen insanlığın çığlığına sırtını dönmüş, o sessizliğiyle trajedinin suç ortağına dönüşmüş hissedecektir kendini. Eğer dünyayı bir sığınak gibi sarıp sarmalayan vizörünü seçerse, bu kez kendi çocuklarının ruhlarında tamir edilemez yaralar açacaktır. Rebecca için gitmek kendi yuvasına ihanettir, kalmak ise tüm insanlığa. O, şefkat ile şahitlik, bir yuvayı ısıtmak ile dünyanın yangınını göstermek arasındaki o ahlaki uçuruma fırlatılmıştır. Poppe, kendi çocuklarının zamanında kendisine kurduğu o kırgın cümleleri filmin diyaloglarına nakşederek bu iç savaşı görünür kılar.

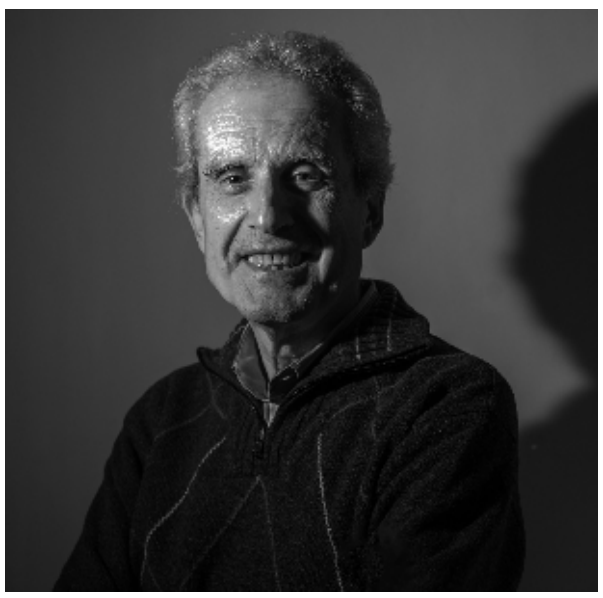


Bakmak bir eylemdir, ancak görmek bir mahkûmiyettir.

Fotoğraf, bir anın içinde donmuş hakikati gösterir; o anın nefesini tutar. Sinemaysa o nefesi yeniden serbest bırakır. Bu filmde sinema, fotoğrafın sustuğu yerde değil, fotoğrafın çekenin ruhunda açtığı o *"çerçeveli boşlukta"* konuşur. Kızı annesinin çektiği o sarsıcı negatiflere baktığında, sadece namahremlerin acısını görmez; o karelerin ardında annesinin ruhunu esir alan, onu evdeki sıradan gerçeğe yabancılaştıran o devasa girdabı fark eder. Genç kızın o fotoğraflarda gördüğü şey, annesinin uzaklaşma arzusu değil; tanıklık etmenin o karşı konulamaz, trajik çağrısı karşısında evdeki şefkatin ve anne sevgisinin ne kadar çaresiz kaldığıdır. Fotoğraf bu kez bir hafıza aracı değil, çekenin kendi varlığını geride bırakıp dünyanın sızısına mühürlendiği bir kayboluş girdabıdır.

Nihayetinde film, bizi bakışın ahlaki ontolojisiyle baş başa bırakır. Dünyanın en mahrem acılarına görsel tanıklık eden bir göz, o acıyı estetik bir kurguya dönüştürdüğünde hâlâ masum kalabilir mi?

Rebecca'nın ve aslında Erik Poppe'nin vizöründen sızan ışık, asla dünyayı aydınlatan bir meşale değildir; o, dünyaya çıplak elle dokunamayan, bu yüzden onu sadece dondurarak sevebilen bir ruhun yakıcı, şairane yalnızlığıdır.



Okyar ATİLLA

Hakikat Ötesinin (post-truth) Gerçekliği Üzerine; Metafoto-grafa Geçiş

Sanatın içerdiği düşünülen alanlarında dolanırken "post-truth" kavramını oldukça masum, yaratıcı bir anlamla değerlendirmek mümkün. Bir sanatçının hayal gücüyle gerçeğin ötesine geçip eserlerine kendi iç dünyasını yansıtmasının, izleyicinin ve okuyucunun düşünce ile hayal dünyasına daha fazla hitap etmeye çalışmasının ne kötülüğü olabilir ki?

Hiçbir kötülüğü olmaz…

Tabii bu tarz ya da kavram politikaya ya da direkt söylersek emperyalizme hizmet ettirildiğinde günümüzde dikkati sadece sanal ortamdaki beş on saniyelik görüntülere çekerek; okuduğunu sorgulamayan, üzerinde düşünmeyen, duyduğuyla yetinen insanların algısına hükmetmenin yolunu açacaktır. Açmıştır zaten. Bu bilimsel gerçekliğin "bilinç dışı / subliminal" olarak tüm görsel pazarda insanları yönlendirmek için kullanımı çok uzun süredir vardır. Hatta öyle bir noktaya gelmiştir ki artık tarzın sanatsal yönü rafa kaldırılmıştır.

Neden "Meta-truth" (Metafizik gibi) değil de "Post-truth" olarak adlandırıldı?

Bir adım geriye çıkıp şu sorunun da sorulması elzem oldu:

Neden "meta-realism" değil de "post-truth"?

Ve artık "post-truth" rafa kaldırılıp gözlerimizin önünde olan şeyi şimdi söylemenin zamanı gelmiştir:

Yalan Gerçekçiliği (Lie Realism)…

Gerçek ve Gerçekçilik

Kolayımıza gelen bir şekilde "gerçek/gerçeklik" ve "gerçekçiliği" birbirinin yerine kullanılması rastlanan bir durum. İngilizce tanımına bakıldığında ise "reality", "realism" ve "truth" ifadelerinin eş anlamlı olmadığı görülür. Türkçede de böyledir. Bu ayrıma dikkat çekerek "reality", "realism" kavramlarını iç içe şöyle tanımlamak mümkün: insanların gözü önünde olan gerçeklerden/gerçekliklerden hareket ederek bunları ele alan ve sanat dallarında, hatta her türlü ortamda dile getiren akıma genel anlamda "gerçekçilik" akımı demek gerekir.

Ancak, gerçekçilik kavramının tekil kalarak olası her türlü gerçekçiliği içinde barındırması olası olmadığı farklı gerçekçilik kavramları ile ele alınmaktadır. Kendi içindeki ayrımları toplumsal gerçekçilik (social Realism), eleştirel gerçekçilik (Critical Realism), büyülü gerçekçilik (Magical Realism) ve sanal gerçekçilik (Virtual Realism) olarak tanımlanabilir. Biraz zorlamayla natüralizmi "doğal gerçekçilik" olarak ifade etmek çok tuhaf kaçmamaktadır. Ama aynı şeyi sembolizm için söylemek oldukça güçtür. Toplumsal ve eleştirel gerçekçiliğin Marksist/sosyalist sanat anlayışının temeli olarak klasik sanat anlayışının bir parçası olarak sanatın her dalında ve üzerinde yıllık sosyalist enternasyonal toplantıların sanatla ilgili oturumlarında ele alınmıştır.

Truth (hakikat) ise gerçekliğin zihinsel tezahürüdür. Gerçeklik bir olgu olarak ne kadar biricik ise hakikat zihnin düşünme becerisine göre değişiklik gösterecektir. Yani, her kişinin yaşamsal bilgi birikimine göre algıları da doğal olarak farklı yorumlara varacaktır.

Büyülü Gerçekçilik

Kübalı yazar Alejo Carpentier tarafından tarif edilen ve büyülü gerçekçilik olarak adlandırılan gerçekçilik tarzı Gabriél Garcia Marquez ile edebiyatta yaygın uygulama alanı bulan tarzın yol haritası izlendiğinde değişiminin hatta dönüşünün devam ettiği gerçeği ile karşılaşırız.

“Her kitapta farklı bir yol çizmeye çalışıyorum... Biri tarzı seçmiyor. Bir tema için en iyi stilin ne olacağını araştırabilir ve keşfetmeye çalışabilirsiniz. Ama üslubu konuya göre, zamanın ruh haline göre belirlerim. Uygun olmayan bir şey kullanmaya çalışırsanız, işe yaramaz. Sonra eleştirmenler bunun etrafında teoriler kurarlar ve benim görmediğim şeyleri görürler. Ben sadece bizim yaşam tarzımıza, Karayiplerin yaşamına yanıt veriyorum.”

Marquez eserlerini gerçeğe daha az geleneksel yaklaşımlarla kaleme almıştır. Sıkça alıntılanan bir örnek; Yüzyıllık Yalnızlık'ta, çamaşırları kurutmak için asarken bir karakterin cennete fiziksel ve ruhsal yükselişidir.

Michael Bell (Amerikalı yazar ve eleştirmen. Amerikalı olduğunu özellikle vurguluyorum), García Márquez'in stili için alternatif bir anlayış önerir, çünkü sihirli gerçekçilik kategorisi, ikiye ayırma ve egzotikleştirme olduğu için eleştirir;

"gerçekten tehlikede olan şey, duygusallığa kapılmadan gündüz dünyasına açık kalabilen psikolojik bir esnekliktir. Modern kültürün kendi iç mantığıyla zorunlu olarak marjinalleştirdiği veya bastırdığı bu alanların dürtüleri. Böylece en korkunç, en sıra dışı şeyler ölü bir ifadeyle anlatılıyor. "

García Márquez ve arkadaşı Plinio Apuleyo Mendoza, çalışmalarını benzer şekilde tartışıyorlar:

“Kitaplarınızdaki gerçekliği ele alma biçiminiz... büyülü gerçekçilik olarak adlandırıldı. Avrupalı okuyucularınızın genellikle hikayelerinizin sihrinin farkında olduklarını ancak arkasındaki gerçeği göremediklerini hissediyorum... Bunun nedeni kesinlikle onların akılcılığının, gerçeğin domates ve yumurta fiyatlarıyla sınırlı olmadığını görmelerini engellemesidir.”

Soyut Varlıkların Gerçeğe Geçişi

Diğer yandan her ne kadar gerçekliğin ötesi derken olmayan bir şeyi anlatır gibi görünse de varlığın sadece somut olmadığını savunan filozofların söylemleri göz önüne alındığında gerçekliğin ötesinde olan şeylerin soyut gerçekler olduğunun da değerlendirilmesi, incelenmesi ve üzerinde düşünülmesi için masanın üstüne koyabiliriz. Soyut varlıklar tanımı bu varlıkların soyut kavramı içinde zihinsel ve ideal olmaları ile ele alınmaması halinde zayıf bir anlatım olarak kalacaktır. Ancak varlık felsefesi (ontoloji) bu varlıkları gösterilebilir ve anlatılabilir olmasına rağmen hiçbir zaman ete kemiğe bürünür olarak ele almaz. Genel olarak bir durumu belirleyen varlıklar olarak karşımıza çıkarlar.

Felsefenin soyut varlıkları ideal olarak tanımlama çabası ise üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Bu çabanın ideali gerçeklik içinde aramayı getirmesi kaçınılmazdı.

Bir insanın fiziksel gücü, beden yapısı ile yaptığı sporlara bağlı olarak ortaya çıkar ve sınırları vardır. Bu sınırlar içinde tanımlanabilir. Ancak “insanüstü güç” diye bahsi geçtiğinde, örneğin bir arabayı tek eliyle havaya kaldırmak ya da uçmak (kanatsız tabii) bu tür bir gücün soyut ya da zihinsel durumudur. Dolayısıyla bir arabayı kaldırmayı hayal edebilirsiniz. İşte bu gerçeğin ve hakikatin ötesindeki bir yalandır.

Çizgi romanlar çocuklara bunların gerçekliğini dayatır.

Bir tanıdığımızın çocuğu kendini apartmanın altıncı katının penceresinden atıp betona çakılarak hayatını kaybetti. Dadısı salona girdiğinde televizyonda şu uçan, gözleriyle her şeyi yakan süper kahramanın çizgi filmi açıkmış. Aklıma geldikçe hala bütün kanım beynime hücum eder.

Diğer bir örnek de bilgisayar oyunu 1990 larda Microsoft’un sattığı “Flight Simulator” idi. Bu oyunda dünyadaki çok sayıda havaalanının planları ve yaklaşma bilgileri vardı. Uçağınızı seçtiğiniz bir havaalanına indirip kaldırabiliyordunuz. 12 Eylül sonrası bu programın satışını kaldırdılar ve planların bulunduğu kitapçık da inanılmaz bir hızla piyasadan kayboldu. Bu da özünde büyülü gerçeklik-sanal gerçeklik geçişinde yer alan bir

oyundu. Bir süre oynadım. Ama ne olduysa hem program çalışmaz oldu hem de kitapçık kayboldu ki iyi bir kütüphane düzenine sahiptim.

Emperyalizmin hakikat ötesine (post-truth) giriş yaptığı alan henüz teknoloji destekli sosyal medya insanların ve çocukların ellerine yapışmamışken masum görünen renkli çizgi roman fasiküllerindeydi. Burada anlatılan hikayelerin gerçekte var olan mekanlarda geçiyor olması ise büyülü gerçeklik ve yakın zaman önce yaygınlaşmaya başlayan sanal gerçeklikle ilişkisini gösterir. Artık hayal ettiğiniz her soyut varlığı gerçek dünyada gerçekleştirmenin yolu açılmıştır. Bu çizgi filmlerden, hepimizin bildiği, en masum olarak çok uzun süre çocukların beynine pompalanan "Richie Rich, Popeye/Temel Reis, The Smurfs/Şirinler" gösterilebilir.

Salihli – Bozdağ yolunda yan yana kırk oluktan hiç kesilmeden sürekli akan suyun olduğu bir mevki vardır. Derler ki, önce bir istekte bulunup sonra bu kırk oluktan birer yudum içersen isteğin olurmuş. Muhtemelen insanlar her oluktan bir yudum içemiyordu. Çocukluğumuzda çok duyduğumuz bir söylem de "İsteğini kırk kere tekrar et, olur"… Şimdi sosyal medya denilen karmaşa ortamı bunu kim bilir kaç kırk defa yapmaktadır. İnsanlara dayatılmak istenen bir yalan, sürekli tekrar ederek karşınıza çıktığında en aklı selim olanın dahi zihninde "acaba" diye bir soru işareti oluşmasını yadırgamamak gerek. Ne yazık ki edebiyatın ilgi çekici alanı olan büyülü gerçekçilik her çeşit teknoloji ile emperyalizmin elinde oyuncaktır artık.

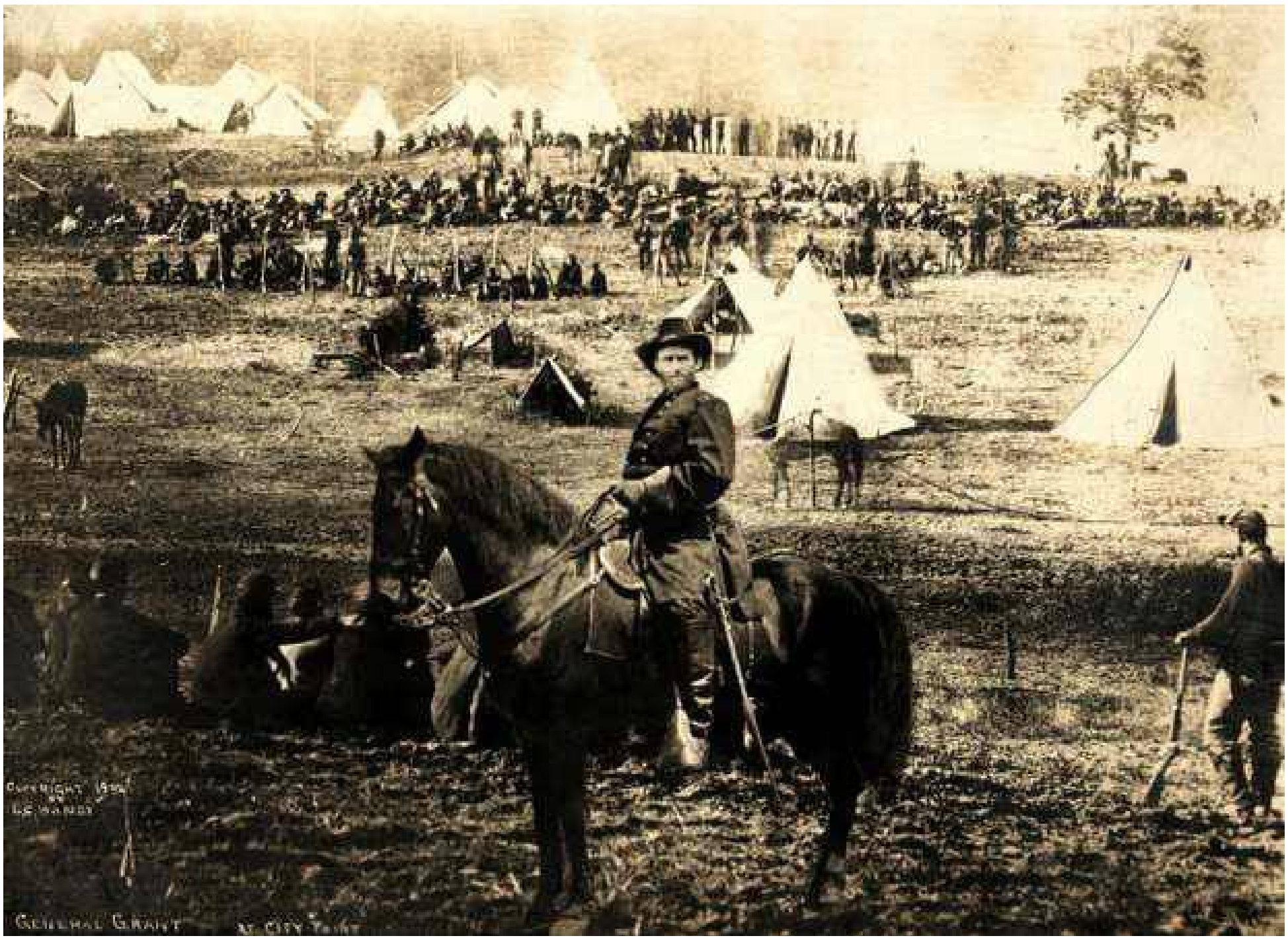
Metafoto-graf'a (postfoto-graf?) Geçiş

Bunu sadece fotoğrafla çerçevelemeyip "metagörsel" (postgörsel?) diyerek hareketli görüntüleri de dahil etmek gerekir. Her şeye rağmen fotoğrafın özünün sahip olduğu özelliklerle elde edilen gerçek görseller, edebiyatta cümlelerle gerçek dünyaya kurgu olarak yapılan olaylar örgüsünü fotoğrafa büyülü gerçekçilik olarak uygulanmasını kolaylaştırdı ve fotoğrafçının zihin ve hayal dünyasının aktarılmasını ve görünür olmasını sağladı.

Analog teknolojiden dijitale geçiş (sanki analog dönemde metafoto-graf yoktu?) ve bağlantılı olarak karanlık odanın kısıtlı manipülasyon becerilerine karşı bilgisayarlarda hele şimdi yapay zekâ destekli fotoğraf işleme programları fotoğrafın büyülü gerçekçilik yanını da sanal gerçekçiliğe kolayca taşıyıverdi. İçinde bulunduğumuz durumun son adımı buydu.

Artık bir görsel için gerçek ışığa, gerçek bir kompozisyona, gerçek bir fotoğraf makinasına, gerçek bir objektife ve gerçek diyafram, enstantane, netlik ayarlarına ihtiyaç duyulmuyor. Böylece teknoloji foto-grafı gerçeklikten alıp bir yalan dünyasına yerleştiriyor. Bütün bunların ise çok masum ve geçerli bir sebebi var: daha iyiyi ve daha güzeli elde etmek… Oysa bu sanallık içinde atlanan çok büyük bir sorun halâ tartışmalıdır. Verdiğimiz bir yazı bilgisine (promt) göre istediğimizi çok kısa sürede yaparken tüm kayıtlı bilgilerden birer parça "koparıp" birleştirip sunuyor. Asıl tartışılan konu: Bu koparılmış parçaların "telif" yapısı içinde nasıl değerlendirileceğidir. Sonuçta sanal sonuçlar birer intihal/çalıntı olmaktan öte bir şey değildir.

"Buna düzeltme diyorlar. Beğenmedikleri bir şeyi alıp onu değiştiriyorlar." 'The Capture' dizi, birinci sezon beşinci bölüm dakika otuz. Organizasyonun başında olduğu belli karanlık tipin masasının arkasında asılı duran bir Amerika iç savaş sahnesinin fotoğrafı vardır. Karanlık tip fotoğraf hakkında bilgi verirken "General Grant at City Point, 1895" diye açıklamada bulunur.



Ancak bu fotoğraf gerçek değildir. Dedektif Rachel Carey hızlı bir internet aramasında gerçeğe ulaşır. Bir zamanlar tarihi bir belge olan ve Amerikan İç Savaşı sırasında Virginia, City Point'te Birlik kuvvetleri komutanı Ulysses S. Grant'ı tasvir eden bu eser, 2007 yılında baskı ve fotoğraf bölümündeki bir referans asistanı tarafından sorgulanana kadar yüz yıldan fazla bir süre ABD Kongre Kütüphanesi'nde sessizce durdu. Kathryn Blackwell bir dizi anormallik fark etti: ünlü generalin boynunun garip açısı; uzman bir binici olarak bilinen biri için sert, belirsiz duruş; Grant'ın bilinen atlarından hiçbirine benzemeyen at; ve Grant'ın rütbesini yansıtmayan üniforma. Blackwell, görüntünün aslında üç fotoğrafın birleştirilmesiyle oluşturulduğunu tespit etti: generalin başı, bir tümgeneralin vücudu ve atı ve Konfederasyon esirlerinin arka planı; muhtemelen Amerikan İç Savaşı'ndan çok sonra, 1902'de fotoğrafçı LC Handy tarafından ticari amaçlarla üretilmişti.

Kaynak: https://www.theguardian.com/artanddesign/2025/apr/12/28-fake-images-that-fooled-the-world?CMP=share_btn_url

Makaleye göz attıysanız yer alan örneklerin çok sayıda Amerika kökenli olması akla en temelinde “neden ABD?” sorusunu getirmesi normaldir.

Çok kısaca bahsetmekte fayda gördüğüm bir başka şey de şu: yıllarca TFSF yarışmalarında gözlemci olarak görev yapan sevgili arkadaşım Zafer Gazi Tunalı yarışmalarda karşılaştığı sahte ve gerçekliği bozulmuş fotoğrafların hikayesini anlattığı bir kitabı kaleme alıyor. Çok ilginç hikayeler var. Umarım TFSF bu çalışmayı kendi bünyesinde basıp dağıtmayı düşünür.

Yalan Gerçekçiliği (Lie Realism)

Sanal gerçeklik gözlüğü (Virtual Reality-VR) ile büyülü gerçeklik başka bir seviyeye taşınmış oldu. Gözlüğü taktığınızda artık başka bir dünyanın hatta kendi kurduğunuz bir dünyanın içine girebiliyorsunuz ya da oyuna katılabiliyorsunuz. Bunun en yararlı uygulaması ise şirketler satacakları ürün ya da makinaları bu ortamda yaratıp müşterilerine gösterip kullandırarak pazarlama ve ön satış yapabiliyorlar. Hatta bir makinayı parçalarına ayırıp bakım dahi yapabiliyorsunuz. Tabii bu tarz uygulamaların da oldukça masum ve iyi niyetli olduğunu savunmak mümkün.

Yapay zekâ denilen fenomenin her alanda ortaya koyduğu çıktıları fotoğraf yanıyla ele alırsak -ki yapay zekaya karşıymışım gibi görünsem de aslında yapay zekanın kullanım tarzlarına karşıyım- görsellerin “fotoğraf” olarak tanımlanması başlı başına büyük bir yanlıştır. Fotoğrafın en temel bileşeni gerçek ışık, makine, objektif, diyafram, enstantane, netlik olmadan ki bunlar seyyar telefon fotoğraf makinalarında bile var, elde edilen görseller fotoğraftan bambaşka bir şeydir. İşte sıradan insanın kullanımına verilen ve bilgi toplayarak becerisini geliştirmeye devam eden bu yapay zekâ -ki bu programları yapanların ellerindeki sürümlerini hayal bile edemiyorum- emperyalizmin elinde artık yalanı gerçekliğe dönüştürme ve sıradan insanları inandırma ya da en azından akıllarına soru işareti sokmayı başarmış vaziyettedir.

Uzun zamandan beri yalan gerçekçiliği her çeşit sosyal medya alanını kullanarak hayatımıza nüfus etmiş durumda. Bunun doğrulaması da yine bu işi yürütenlerin, üzerinden zaman geçtikten sonra yaptıkları itiraflardır. İlginç olan ise bu itirafları yapanlar önceleri yılların ardından gelene özür niyetine yarım ağızla olurdu. Artık içinde bulunduğumuz zaman diliminde olaylar sürerken hatta hemen arkasından gelecek kadar yüzsüzlüğü ele almışlardır. Geriye parçalanmış toplumlar, talan edilmiş varlıklar, paylaşılmış petrol, bir anlamsızlık uğruna ölen nice insan kalmaktadır. Bu anlamsızlığı algılamak için “Goodmorning Vietnam” filmini bilinçli bir şekilde izlemek gerekir. Radyo sunucusunun Amerikalı askerlerinin ölümünden bahsetmemesi, her şeyi güllük gülistanlık olarak anlatması baskısında kalır.

Son söz

“The rules are simple: they lie to us, we know they're lying, they know we know they're lying, but they keep lying to us, and we keep pretending to believe them.”

“Kurallar basit: Onlar bize yalan söylüyor, biz onların yalan söylediğini biliyoruz, onlar da bizim yalan söylediklerini bildiğimizi biliyorlar, ama yine de bize yalan söylemeye devam ediyorlar ve biz de onlara inanıyormuş gibi yapmaya devam ediyoruz.”

Elena Gorokhova, A train to Moskow

Kaynaklar:

- https://ayrintidergi.com.tr/toplumcu-gercekcilik-ustune-bir-deneme/
- https://kunduz.com/tr/konular/cumhuriyet-doneminde-hikaye/cumhuriyet-doneminde-hikaye-1940-1960/toplumcu-gercekci-hikaye-ozellikleri/?srsltid=AfmBOoqy96GlxPDBOUb9EGvs187fLrVGyOYMETyFFeqyh4ywxuXoV-QO
- https://www.turkedebiyati.org/elestirel-gercekcilik/
- https://kayiprihtim.com/dosya/buyulu-gerceklik-nedir-ozellikleri/
- https://www.fotografya.gen.tr/TR,128/sanat-ve-felsefe-soyut-dusuncenin-sanata-yansimasi.html
- https://www.desiringgod.org/messages/the-lie-of-realism



Faruk Bilal



Tekin ERTUĞ

Fotoloji / Fotologya

Gözlerimiz okumaya, zihnimiz ve gönlümüz yazmaya elverdiği için kendimizi şanslı addediyoruz. Sağlık her şeyden önemli kuşkusuz. Birey için, toplum için, diğer canlılar için ve genel anlamda doğa için sağlıktan daha mühim bir şey yoktur. Birey bağlamında düşündüğümüzde, üretime katılmaya mani bir şey olmaması büyük şans. Üretime katılıp değer üretmek, bireyin gerek zihin dünyası gerekse duygu dünyası için son derece önemlidir. Kimi zaman fiilen-bedenen üretime katılırız, kimi zaman zihnen entelektüel ortam için üretimde bulunuruz. Her iki hal de, değer üretmeye matuftur. Birini diğerinden ayrı tutmak mümkün olmadığı gibi, birini diğerinden üstün ve önemli saymak da olası değildir.

Zor olsa da kimi insan hem bedenen, hem de zihnen üretimde bulunur. Böyle bir vaziyetin bir yandan şans, diğer yandan talihsiz bir durum olduğu düşünülebilir. Şans, çünkü fiilen-bedenen üretimden gelen bir insanın zihnen üreteceği değerlerin anlamı ve önemi farklı olacaktır. Talihsizlik, çünkü insan bedeniyle zihninin kapasitesini aşırı zorlamayı gerektirir ki bu da bîtap düşmeye, erken yaşlarda sağlığı yitirmeye neden olur. Bu itibarla, hâlâ ayakta isek, okuyup yazabiliyorsak ve günlük yaşamın gereği olan bedensel çabayı gösterebiliyorsak elbette şanslıyızdır. En önemlisi de sorgulama ve düşünme yeteneğimizi yitirmemek olsa gerektir. Fotograf ortamında kendini inşa etmeye çalışan ve yaş itibariyle ileri bir evreye, zihinsel ve duygusal dünyası ciddi bir olgunluğa erişmiş çağdaşlarımızın bir kısmının hakikaten çok anlamlı fotografik etkinliklere ve/ya metinlere imza attıklarına tanık oluyoruz. Bu olumlu vaziyetin sürekli yukarı doğru ivme kazanarak devam etmesinden daha kıymetli bir şey düşünemiyoruz. Er geç sonlanacağı baştan belli olan hayatta bedensel ve zihinsel sağlığını koruyabilmiş, sorgulama ve düşünme yeteneğini yitirmemiş eli kalem tutan bütün dostların değer üretmeye devam etmelerini gönülden arzu etmekteyiz.

Ortalamanın/vasatın üzerinde bir niteliğe sahip olduğu kanaatine yol açan fotografların ve metinlerin tamamının kalıcılaşabilmesi için kitap/albüm olması bir bakıma zorunluluktur. Dijital çağın olanakları henüz bize böyle bir umut vadetmiyor. Hayli yüksek emeğin, maddi giderin, zamanın, sabrın, teknik ve entelektüel birikimin, özverinin sonucu olarak ortaya konmuş değerlerin hiç biri ziyan olmamalı. Maddi ve manevi bedeli ödenmiş, pek çok şeyden feragat etmek suretiyle üretilmiş görsel ve yazılı materyal elbirliğiyle, dayanışarak albüme/kitaba dönüşmeli. Entelektüel ortamın değerlerinin ticari olmadığı, olmaması gerektiği unutulmamalı.

ArkaPlan Sanat, bu yaklaşımı esas aldığı için bendenizin ikinci kitabını, hiç bir getirisi olmayacağını bile bile basma cesaretini ve olgunluğunu gösterdi. 2024 yılının sonlarında “Foto İntelijansiya” ve şimdi, 2025’in başlarında “Fotoloji/ Fotologya” isimli kitaplarımızın basımını üstlenmek konusunda tereddüt etmedi. Şükran borçluyuz.

Birkaç insanın ilgisini çeker ve yayıncı kuruluşun işini bir nebze olsun kolaylaştırır umuduyla, biz de yeni kitabımızın (Fotoloji/Fotologya) tanıtımı için, metnin omurgasının neye tekabül ettiğini izah eden ve kitabımızda yer alan aşağıdaki yazıyı paylaşmakta yarar görüyoruz.



Hüseyin Kekiç

“Alışık olduğumuz terminolojiyle bağdaşmadığı için yazının başlığı muhtemelen garipsenecektir. Çünkü gözümüz, kulağımız, dilimiz alışık olunanın dışında bir kelime veya görüntü ile karşılaştığında, doğal olarak yadırgar. Lakin, bendeniz garipseneceğini, yadırganacağını bildiğim halde, arada bir, hiç tanıdık gelmeyen kelimelere başvurmak suretiyle yeni ve farklı bir şey söylemeye gayret ederim. Dostlar ve fotografa ilişkin metinlerin okuyucuları bilirler, ‘ben’ demekten sakınır, ‘biz’ kelimesine yer veririm. Bunun da yadırgandığını bilmekteyim. Neden ‘ben’ demediğimi, oysa yaşadığımız zamanda her şeyin ‘ben’ üzerinden yürüdüğünü, ‘biz’ yaklaşımının çoktan demode olduğunu, bu nev’i ifadenin, başka bir söyleyişle böyle bir bilincin geçen yüzyılın ortalarında kaldığını, bir bakıma arkaik duruma düştüğünü ima eden dostlar oldu. Belki haklılar, çağın gereğini ifade ediyorlar. Ve fakat tavrımda, tutumumda, yaklaşımımda bir değişiklik yapmayı düşünmüyorum. Tereddüde mahal yok, üslup değişikliğine de ihtiyaç yok. ‘Ben’ yerine ‘Biz’ diyerek çoğula tekabül eden bir kelime kullanmamdan ötürü, metinleri başkalarıyla birlikte hazırladığım yanılgısına düşülmesin. Paylaştığım metinlerin tamamı, mütevazı dağarcığımdan çıkmakta. Bütün metinlerin, alıntılar dışında her kelimesi, her cümlesi, her paragrafı, her sayfası mütevazı ahvalince okuyup araştıran, düşünüp anlamlandırmaya çalışan ve yeni, farklı ama dikkate değer şeyler söylemek derdinde olan bendenizin zihninin ürünüdür.

‘Ben, ben, ben’ bitirdi bizi, yerle yeksan etti. Yabancılaştık. ‘Ben’, bizi doğaya, insana, kendimize yabancılaştırdı. Yalnızlaştık. İlaç müptelası oldu insanlık. Her yerde muhakkak ‘öteki’ var. Ne için? Samimiyet tarihe karıştı, riyakârlık had safhada. Tüketti her şeyi insan evladı, şimdi tutunacak dal bulamıyor.

Fotograf ortamının gediklileri, seksenlerden itibaren hızlı bir değişimin ve/ya dönüşümün yaşanmaya başlandığına tanıktır. Önce alttan alta, sonra akademide, entelektüel çevrelerde, kurum ve kuruluşların yönetimlerinde, giderek orta kesimlere ve nihayet alt kesimlere yayılacak şekilde geçmiş zamanın birikimi, politik yaklaşımları, siyasal olguları, iktisadi ve sosyal koşulları, kültürel vaziyeti, üzerinde daha fazla düşünüp tartışmak, geliştirip olgunlaştırmak gibi bir seçenek varken terkedilmeye, üzerine sünger çekilmeye, reddedilmeye ve gemi azıya alınca da küçümsenmeye başlandı. Sosyoloji dönüştü, psikolojik vaziyet yeni olana uyumlu hale geldi. Altın varaklı

sandıkta ipekli kumaşlara sarılıp sunulan yeni iktisadi ve sosyal hayata gönüllü teslim olan bir toplum yaratıldı. Bazı kesimler bilinçli şekilde, bazı kesimler farkında olmaksızın dümen suyuna kapılarak Globalizmin veya Küreselciliğin, Neoliberal stratejinin egemenliğine giden yolun taşlarını döşedi.

Esasen mesele bireyin doğasının gerektirdiği 'ben' olsa, sorun yok. Böyle bir yaklaşım desteklenmeli, geliştirilmeli. İradesine ipotek konmamış bir birey olmaktan daha kıymetli ne olabilir?! Fakat mesele böyle bir 'ben' değil, zihinlere dolaylı şekilde zerk edilen şey 'bencillik'dir. Saf olandan, has olandan, halis olandan, yani doğal olandan uzaklaşıldı, şişkin 'ego'lar devrine geçildi. Uzaklaşma, reddetme, dışlama, itme, öteleme, küçümseme böyle başladı. O andan itibaren epeyce uzun bir zaman boyunca kendinden önceki kuşağın (eksik gedik) toplumcu tavrını sevimli bir eda katarak küçümseme eğilimi gösteren, 'birey olma'yı savunurken farkında olmadan 'bireyciliği' öne çıkartan mühim zat'lar, üyesi oldukları Sivil Toplum Kuruluşunda (Demokratik Kitle Örgütünde) işler ters gidince üyelerin büyük bir bölümünün birbirine kenetlenerek tek vücut haline gelip dayanışması sayesinde olumsuz durumu zar zor düzeltebildiklerini yaşayarak deneyimlediler. Ancak bu deneyim yetmedi.

Birey olmak ile bireycilik arasındaki fark, baskın çoğunluk tarafından yazık ki hâlâ kavranabilmiş değil. Meseleyi kavrama güçlüğü çeken sıradan kimselerle birlikte, başkalarına nispetle iyi para kazanan ve kariyerinden memnun olanlar aynı yaklaşımı sürdürüyorlar. Ne zaman ki iş yeri yönetimleri başkaları gibi onları da kapının önüne koyar, işte o vakit işler değişir. İstemeseler bile mecburen dayanışarak haklarını talep etmeye başlarlar. Ertesinde, dayanışarak hayatlarını kazanmanın yollarına aramaya koyulurlar. Bu koşullarda bile kafa hâlâ aynı kafaysa, çok yazık. O vakit artık ne söylenirse söylensin, fayda etmez.

Dikkatinize sunuyoruz; bakın yukarıda çok miktarda 'ben' var. Olmasa daha iyi değil mi? Yeni, farklı ve anlamlı bir söylemin, yaklaşımın kime ait olduğu mu, o söylemin veya yaklaşımın kendisi mi daha kıymetlidir? Kuşkusuz kime ait olduğu da, ait olduğu şahsa bir değer atfedilmesine yol açar. Tabiatı gereği sözün sahibi dışarıda tutulamaz, dışarıda tutmak çok büyük haksızlık olur. Ancak o şahsı, ilgili söylemin veya yaklaşımın önüne geçirecek derecede olağanüstü yüksek bir iltifata boğmak yanlıştır. Birinci derecede dikkate değer olan, söylemin veya yaklaşımın kendisidir. Öyle olmalıdır. Şayet söylem yahut yaklaşım değil de, onu inşa eden şahıs esas alınırsa, ilgili kuramın veya metnin içeriği çoğunlukla ıskalanır, kavranamaz. Nitekim tarih boyu insanlığa eşik atlatacak niteliğe haiz kimi kuramlar bundan dolayı yeterince kavranamadı, özümsenemedi. Dikkatli ve derinlemesine okumaya yönelmiş herkes bunu teyit edecektir. Felsefe, sosyoloji, psikoloji, sanat alanlarında ve diğer alanlarda büyük teorilerin sahiplerinin isimleri hemen herkesçe bilinir ve onlara neredeyse ilahi bir şahsiyet atfedilir. Yakından bakıldığında ise, söz konusu teorisyenlerin savlarının bazıları büyük kalabalıklar tarafından heyecanla savunulmasına rağmen kısmen dahi bilinmediği, zerrece kavranamadığı açık seçik teşhis edilebilir.

'Ben'in yüceltilmesini kaba bulduk, hoyratlığa yol açtığına tanık olduk. Doğasından uzaklaştırılıp içi boşaltılmak suretiyle telkin edilen 'ben', insanı, diğer bütün canlıları, doğayı ilgilendiren meseleleri derinlemesine bilmeyen, ezbere alınmış yüzeysel bilgilerle yetinen ve bunu büyük bir marifet sayan kimselerin tekelinde. Diğer yandan bilinçli tercihle 'ben'i (özünde 'bencilliği') esas alan ve kendilerini hâzâ özgürlükçü addeden entelektüel kesimler de var. Bazısı ikna mekanizması işlevi görüyor ne yazık ki. Bu nev'i özgürlük beklentisinin prangayla sonlanacağı, derinlemesine düşünebilen ve sinekten yağ çıkartmak derdinde olmayan beyinlerin malûmudur. Biz de zaten bu evsaftaki bir entelektüel kesime yüzümüzü çeviriyoruz. Her şeye rağmen tereddütlüyüz, sıkıntılıyız, endişeliyiz, kaba bir yaklaşıma maruz kalmayacağımızdan emin değiliz. Diyelim ki kendinden gayrısını dışlayan aşırılaşmış 'ben'e tepkidir, bencilliği yadırgayıştır 'biz' diye çoğul yazıp çizmemizin nedeni. Son derece doğal değil mi? Kaldı ki buradaki 'biz' çoğulu ifade etmez, saygıyı ve herkeste bulunması beklenen samimi nezaketi ifade eder. Hayatın içinde aradığımız şey zarafet, saygı, dayanışma, birlikte yol alma, ortaklaşma, topyekûn rahata ermedir. Neden zarif ifadelere başvurmayalım? 'Biz' ifadesi bunun da sonucudur. Ve şimdiye dek böyle geldi, bundan sonra böyle devam etmesinde bizce hiçbir mahzur yok. Ütopik olsa dahi tasavvurunda bütün bir insanlığı, hayatı paylaştığımız bütün canlıları, üzerinde yaşadığımız gezegene dair her şeyi özenle korumak, hiçbir şeye zarar vermemek bulunan herkesin göstereceği samimi, güvenilir nezakettir bu. Çoğunlukla elit sosyal ortamlarda hayranlık uyandıracak ölçüde kibarlık sergileyip, kişisel çıkarları için yeryüzünü mahvedenlerin ve yakıp yıkma, kesip biçme emri verenlerin mecburi veya sahte nezaketi değil. Şimdi aslımıza dönelim ve her zaman nasıl yazıyorsak, öyle yazmaya devam edelim.

Fotograf kelimesinin orijinalini düşündüğümüzde,



Yusuf Aslan

“FOTOGRAFOLOJİ / FOTOGRAFOLOGYA” başlığı kuşkusuz daha isabetli olurdu. Fakat telaffuzda sorun yaratan kelimelerin akılda kalmasının pek kolay olmadığını biliyoruz. Diğer yandan “Foto” kısaltmasına kulağımız, dilimiz alışık ve ‘Fotoloji’ kelimesinin telaffuzu kolay. Hem telaffuz kolaylığı, hem de akılda kalacağı yargısıyla ‘FOTOLOJİ/FOTOLOGYA’ kelimesini türettik. Ve biliyoruz ki gelecekte bir gün bu meseleyi irdeleyecek ve nihayet terminolojiye mal edecek herhangi bir Avrupalı, Amerikalı düşünür “PHOTOGRAPHYOLOGY” veya buna benzer bir kelimeyi dayatır, hep beraber o zat’ın çizdiği sınırlar içine hapsolur kalırız. Oysa hepimizin okuma, okuduğumuzu kavrama, analiz etme, yorumlama, üretme ve yeniden üretme ve/ya yaratma kabiliyeti var. Fikirlerimizi beyan etme cesaretimiz de var. Herkes kadar saçmalama, hatalı sonuçlar çıkartma hakkımız da var. Büsbütün hataya yönelip her konuda saçmalama hakkı değil sözünü ettiğimiz; bazen yanlışa düşsek de (üstelik bundan daha doğal bir şey yok), bazen tam veya kısmen isabet kaydedecek donanımdan, bilgiden, birikimden, beceriden mahrum değiliz. Hepimiz buna muktediriz. Altını kalın çizgilerle çizelim ki herhangi bir yanlış anlaşılma olmasın. Bu minval tespitlerde bulunurken katiyen kendimizi esas almayız. İstisnai haller dışında herkesin, hepimizin üç aşağı beş yukarı aynı kabiliyete sahip olduğunu söylemeye bile gerek yok. Farkı oluşturan şey, kimi insanın çok çalışıp fazlaca emek vermesi, bazı insanların da çalışmaktan ve emek vermekten kaçınmasıdır.

Son derece basit, yalın bir tahayyülden yola çıkarak, çok uzak olmayan bir gelecekte fotograf ortamını nasıl bir atmosferin beklediğini görmeye çalıştık. Geçmişte olup bitenleri belleğimizde canlandırdık ve yaşadığımız evredeki tanıklığı dikkate alıp düşündük. Ve dedik ki, muhtemelen bizden birkaç kuşak sonra ‘salt fotografik görüntüler’ (fotografik eylemin kendisi değil) en az arkeoloji ve mitoloji kadar çokça başvurulan müstakil bir bilim dalı, bilimsel bir disiplin haline gelecektir. Bundan ötürü, olsa olsa ‘Fotologya/Fotoloji’ adıyla anılacaktır yahut böyle bir isimlendirme o zamanki vaziyete yakışacaktır. Bunun bir tahminden, varsayımdan ibaret olduğunu birkaç kez yinelemiş olmamıza karşın, meseleyi bir iddiaymış gibi ele alıp başka bir mecraya çekmeye, gereksiz yere polemik üretmeye heveslenenler çıkabilir. Daha önce muhatap olduğumuz türden çok sert ve mesnetsiz eleştirilere muhatap olabiliriz. Hiç dert etmiyoruz. Bu güne dek yaptığımız gibi bundan sonra da kimi insana kusurlu, hatalı, yanlış gelmesi muhtemel kanaatlerimizi, görüşlerimizi paylaşmaya



Kubilay Karslı

devam edeceğiz. Hatırlatmakta yarar görüyoruz: Bu ve benzeri öngörüler, yaklaşımlar, farklılık içeren söylemler, çok büyük teoriler veya büyük manifestolar değil, sadece fotograf ortamını, yani toplumun çok küçük bir kesimini ilgilendiren vasat sayılabilecek düzeyde söylemlerdir. Bu yüzden olumlu-olumsuz karşılığının da ister istemez o boyutta, o çapta olduğu tarafımızca değerlendirilir. Değerlendirmemiz böyle iken, doğal olarak karşılık vermeyi uygun görmez ve herhangi bir polemiğe girmeyiz. Kavgalı gürültülü kaba tartışmaların hiçbir yararı olmadığını, tersine ciddi zararı olduğunu biliyoruz. Derdimiz, düşündüğümüz şeyleri paylaşmak ve fotograf ortamındaki dostları az da olsa düşünmeye sevk etmektir. Bundan ötesi ilgimizi çekmez.
Yineleyelim: Paylaştığımız şey, hayatı dönüştürme potansiyeli barındıran büyük bir teori değil, sadece fotograf ortamını ilgilendiren vasat bir öngörüden ibarettir.

İnsanın meramını uygun bir dille aktarma çabası, elde olmaksızın bazen problemli hallerin doğmasına neden oluyor. Cümle içinde ‘vasat’ kelimesine yer verdiğimiz için bir anda tereddüde düştük. Çünkü günlük yaşamda ‘vasat’ kelimesinin daha ziyade ‘bayağı’yı çağrıştıran küçümseyici anlamda algılanıp kullanıldığını hatırladık. Buradaki ‘vasat’, günlük yaşamda fazlaca üzerinde düşünmeden kullanıldığı anlamdaki gibi küçümseyici bir ‘vasat’ değil, ortalamayı ifade etmek üzere kullandığımız bir kelimedir. Ne böbürlenecek kadar yüksek, ne küçümsenecek kadar aşağıda, ortalama veya orta halli sayılması gereken bir öngörü olduğunu söylemeye çalıştık. Araya istem dışı bu açıklama notunu düştükten sonra, kaldığımız yerden devam edelim.

Toplumsal dönüşüme yol açacak nitelikteki büyük teorileri ortaya atanlar bağlamında düşünülünce; unutmamalı, tarih boyunca yeni ve farklı şeyler söyleyen herkes yadırgandı, dışlandı. Güldüler onlara, aşağıladılar. Engizisyonda yargılananları, çeşitli inanç kurumları eliyle toplum nazarında itibarı ayaklar altına alınıp linçe maruz bırakılanları, sürgün edilenleri, zindana atılanları, giyotine verilenleri, çarmıha gerilenleri, derisi yüzülenleri, yakılanları, kazığa geçirilenleri, küreğe mahkûm edilenleri hatırlıyoruz. Üzerinden on yıllar veya yüzyıllar geçtikten sonra onları yargılayanların vicdanlarda yargı önüne çıkıp mahkûm edildiklerini, yargılananların ise temize çıktığını, onurlarının iade edildiğini, haklarının teslim edildiğini biliyoruz. Düşünme eyleminin bedelini çok ağır ödeyenler, insan evladına en büyük ufukları açanlardı. Cesaret, bu yüzden çok kıymetli bir erdemdir.

Bunları hatırlatıyoruz ama bizimkisi ne öyle hallere muhatap olacak bir teorik manifestodur, ne de insanlığa yön verecek, eşik atlatacak çapta bir yeni fikir veya yaklaşım içerir. Bir iddia katiyen değil, özü itibariyle vasat bir tahayyülden ibarettir. Vasat diyoruz, çünkü bilinen her şeyi altüst edecek nitelikte olağandışı bir teorik yaklaşım değildir. Fotograf ortamında düşünmeye hayli zaman ayırmış amatör bir fotografçı ve yazar tarafından beyan edilen sıradan sayılabilecek bir tahmindir, dolayısıyla vasat bir öngörüdür.

Gelelim bu başlık altında meseleyi hangi nedenle ve nasıl ele alacağımıza.

İnsanlık adına, diğer canlılar ve üzerinde yaşadığımız gezegen bağlamında kritik bir eşikteyiz. İki binli yılların ilk çeyreği bitmek üzere. Yeni bir insanlık evresine doğru hızla yol alırken sanat yapıtlarında, edebi ve bilimsel metinlerde, söyleşi ve sohbetlerde, kökleri binlerce yıl eskiye uzanan söylencelere yaslanıyoruz. Diğer bir söyleyişle, hâlâ mitolojiye başvuruyoruz. Her ne kadar geleceğin inşasında rol almaya çalışan kimi şöhretler ve yarı şöhretler böyle metinleri aşağılıyor olsa da, mitologya gelecek zamanlarda da önemini kuşkusuz koruyacaktır.

Hal böyle iken, kanaatimiz odur ki yüzyılın ortalarında, tahayyülü aşacak ölçüde bir sıklıkla fotografa başvurulacak, en az mitoloji kadar fotograf da anlatıların yahut büyük anlatıların aracı ve vazgeçilmezi haline gelecektir. Her ne kadar büyük anlatıların sonunun geldiği iddia edilse de, gelecek zamanlar kanaatimizce en büyük anlatıların inşasına gebedir. Mitologya elbette çöpe gitmeyecek, o vakit de kıymetli olacaktır. Ancak fazla uzak olmayan bir gelecek zaman dilimindeki olası değişimi, mümkün vaziyeti tahayyül ettiğimizde, fotografinin mitologyayı önemli ölçüde ikame edeceğini ya da ona eş bir vaziyet kazanacağını öngörüyoruz. Altını çizerek yineleyelim; iddia etmiyoruz, bir olasılıktan söz ediyoruz, öngörümüzü paylaşıyoruz. Öngörüler, doğru çıktıkları kadar yanılgıyla da sonuçlanabilirler.
Böyle bir öngörüden yola çıkarak yazımızda ‘fotoloji / fotologya’ başlığını kullandık. İsabet kaydettiği takdirde adını ne koyarlar, onu bilemeyiz. Ancak böyle bir vaziyet inşa edileceğine dair oldukça güçlü kanaat taşıyoruz. İzah etmeye çalışalım.

Şu dakika zilyon kere zilyon sayıda fotografik görüntü elektronik depolarda muhafaza ediliyor. Üstelik her yıl katlanarak büyüyor ve devasa boyutlara erişiyor. Öte yandan yüzbinlerce albüm, dergi, kitap, milyonlarca diğer basılı materyal ağzına kadar fotografik görüntü dolu. Görsel materyalin giderek yazılı materyalin önüne geçtiğine tanığız. Görsel materyalin öne geçmesiyle birlikte sözlü anlatım yeniden başköşeye oturdu, yazı ağır ağır ikinci plana itildi. Sözlü anlatımın öne geçmesini sağlayan da önce radyo, sonra televizyon ve şimdi video kayıtlarıdır. Şu anda çeşitli medya bunu kolaylaştırıp öne çekiyor. Sonraki zamanlar yeni medya bu vaziyeti daha da güçlü kılacaktır. Dolayısıyla, ileride böyle bir vaziyetin baskın hale geleceğini tahmin etmek zor değil. Ancak video ve daha gelişmiş enstrümanların sözlü anlatımı kolaylaştırmasının, öne çıkartmasının da kuşkusuz bir sonu olacaktır. Muhakkak surette düşüş yaşanacaktır. Nasıl ki şimdi uzun metinleri (hatta kısacık metinleri dahi) okumaya üşeniyorsa insanlar, öyle bir zaman gelecek ki video vb. daha da gelişmiş yöntemlerle paylaşılan sözlü anlatımları izlemeye üşenecekler. Yorulacak insanlar, bıkacaklar. Sürekli en kısa olanı, en çabuk biteni talep edecekler. Daha da önemlisi, fotograf, bünyesinde ciddi anlamda gizem barındıran yegâne görsel materyal olacaktır büyük olasılıkla. İşte o vakit fotograf adım adım öne geçecektir. Bundan önceye ait görsel materyal nasıl ki bizim için birer kaynak teşkil ediyor ve üzerinde saatlerce tartışıyor, seminerler veriyor, çeşitli metinler kaleme alıyorsak, geçmiş zamana ve yaşadığımız zamana ait olan fotograflar bizden sonraki evre için tabiatı gereği kaynak teşkil edecektir.

Sözün tam burasında önemli bir not düşmekte yarar görüyoruz. Görsel materyalin (video, fotograf ve diğer görsel materyalin) dijital/sanal ortamda muhafaza edilebilmesi de giderek zorlaşıyor. Dedik ya, her gün milyonlarca görsel materyal çeşitli dijital/sanal ortama yükleniyor. Yükleyenler yönünden, hız dışında herhangi bir mesele yok gibi görünüyor. Oysa kapasite olgusu, yani depolama meselesi her şeyden daha önemli. Daha ne kadar fotograf ve video kayıt depolanabilecek? Depolama maliyeti bir yana, depolamanın (muhafaza edip gelecek yüzyıllarda erişilebilir olmalarını sağlamanın) çevreye, doğaya, insana ve diğer canlılara olumsuz etkileri henüz yeterince ölçülebilmiş değil. Muhtemelen ölçülmesi istenmez zaten. Dünyanın en yeşil cennet köşelerinde kurulan depolama tesislerinin suları hangi ölçüde kirlettiğini, sayıları arttıkça havadan, sudan, topraktan çevreye yaydıkları zararlı şeyler nedeniyle canlı yaşamı hangi ölçüde tehdit edeceğini bilen var mı? Bu gereksinimi karşılayabilmek için kurulan ve kurulacak enerji üretim tesislerinin insana ve doğaya maliyetinin ne olduğunu, ilerleyen zamanda hangi boyuta varacağını gerçekçi şekilde açıklayan herhangi bir merci yok. Bu gibi

konularda bireysel bazı araştırmalar olsa da, öyle görünüyor ki (halk diliyle söylersek) yumurta kapıya gelinceye veya bıçak kemiğe dayanıncaya kadar kimseden çıt çıkmayacak. Kaldı ki sürekli yeni depolama tesisi kurmanın gereği ve anlamı yok. Yazılı ve basılı materyalden oluşan arşivlerin depolamasında izlenen yolu hatırlayalım. Ender şeyleri yüzyıllar boyu muhafaza etmek çok önemli olsa da, her şeyi yüzyıllar boyu muhafaza etmeye gerek duyulmadığı için, belli sürelerin sonunda arşivler imha edilirdi. Bu gün hâlâ aynı şey yapılıyor. Bu suretle depolar boşalır ve yeni tarihli dosyalar için yer açılmış olur. Dijital koşullar için neden aynısı yapılmasın? Gün gelecek, kapasite kullanımı maksimum düzeye ulaşacak ve yeni görsel materyal depolanamayacak noktaya erişecektir. O vakit eski görsel materyal silinip yerine yenilerini koymaktan başka seçenek kalmayacaktır. Tahmin etmek zor değil; Öyle bir zaman gelecek ki yeni depolama tesisi inşa edilemeyecek ve hatta buna uygun alan bulmak bile mümkün olmayacak. Gerek yüksek maliyetler, gerek enerji ihtiyacının karşılanamaz hale gelmesi, gerekse doğayı geriye dönüşü olmayacak şekilde mahvetmenin eşiğine dayanılması, depolama işinin sonlandırılmasına yol açacaktır. Gidişatın böyle sonlanacağını tahmin etmek için kâhin olmaya gerek yok. Görünen köy kılavuz istemez. Büyük olasılıkla abur cubur olanlar günü geldiğinde silinip atılacak, buna mukabil önemli olduğu kanaatine yol açan veya değer atfedilen görsel materyal muhafaza edilecektir.

Sanat Tarihi disiplinini doğuran şeyin, günümüze erişen görsel materyaller olduğunu biliyoruz. Mimari kalıtlar, heykeller, resimler ve benzer her şey bu disiplinin konusu ve kaynağıdır. Her biri en az diğeri kadar önemli bilimsel alan ve/ya disiplin olan Antropoloji, Arkeoloji, Sosyoloji, Psikoloji gibi, yakın bir gelecekte fotograf da, kanaatimizce şimdikinden epeyce farklı bir yere evrilecek ve en zengin görsel materyal olması nedeniyle önemli bir bilimsel alan ve/ya disiplin olarak hayatın içinde yerini alacaktır. Unutmayalım; her ne kadar sanatla kısmî bağ kurmuş olsa bile, fotografi şimdiye dek daha ziyade bir meslek alanı olarak ilgi gördü. Fotomuhabirliği, doğa ve sosyal belgesel alanı, stüdyo fotografçılığı, haritacılık alanı, hatıra fotografı, son dönem hayli ağırlık kazanan düğün-doğum fotografçılığı ve diğer alanlar dikkate alındığında durumun bu şekilde tezahür ettiği kolayca görülecektir. Birikenler epeyce büyük bir yekûn teşkil eder. Toplam fotografik materyal devasa bir birikim ve muazzam bir kaynak olacak, önemli ve değerli olduğu kanaatiyle seçilenler ise, şimdi muvakkaten ‘Fotoloji/Fotologya’ tabir ettiğimiz disiplinin temelini oluşturacaktır.

Bu bir öngörüdür, tabiatıyla kesinlik arz etmez. Doğrudur, yanlıştır yahut isabetlidir, değildir; hüküm geliştirmek hakikaten çok zor. Bununla birlikte, düşünmeye değer bir alan yaratması bile kazanç olur.

Bu itibarla üzerinde düşünülmesi gereken önemli mesele şu olsa gerektir: Günü gelip çattığı vakit, ne gibi fotografik görüntüler esas alınacak, hangi görsel materyaller önemli birer veri olarak konuşmaya, tartışmaya ve dahi üzerine yazılıp çizilmeye değer görülecektir veya hangi görüntüler zihinleri yoracak veya düşünmeye sevk edecek potansiyele sahiptir? Bu soruya kafa yormakta yarar var.

Önümüzdeki zamanların birikimiyle zilyon kere zilyonu da aşacak ve oktilyon, septilyon gibi sayılarla ifade edilecek miktardaki fotografik materyalin ne kadarı ciddi meselelerin analizi için kullanılmaya aday olacak niteliktedir veya düşünen beyinlere konuk olabilecek yetenektedir?

Böyle sarsıcı soruları sormaz isek, on yıllardır süregelen kısır döngüden kurtulmamız olası değil. Kısır döngü olarak nitelediğimiz, herkesin malûmu olan fotografik görüntü üretiminin bu gün de, gelecekte de ciddi herhangi bir mesele irdelenirken dikkate alınmayacağını öngörmek için çok büyük bir zihin olmaya gerek yok. Nasıl bu gün seçici davranılıyorsa, gelecekte de seçici davranılacaktır. Öte yandan günümüz baskın seçiciliğinin büyük fotograf bağlamında tartışmalı bir vaziyet arz ettiği aşikârdır. Buna mukabil gelecekteki seçiciliğin, bu günün tartışmalı seçiciliğine pek benzemeyeceği de az çok tahmin edilebilir.

Dolayısıyla, yaşadığımız zamandaki ‘fotograf ehli’nin geleceğe yollayacağı, tarihe mal edeceği yahut sonraki kuşaklara miras bırakacağı fotografik görüntülerin ne olacağı, nasıl olacağı, özetle niteliği çok önemlidir, belirleyicidir. Aman ha ‘nitelik’ demeyesiniz! Kimi insanda akıl sır erdiremediğimiz başka bir yaklaşım var ki ‘nitelik’ sözü geçtiğinde dahi tüyleri diken diken oluyor. Bu sözcük telaffuz edildiğinde günümüz yarı şöhretlerinin yüzünde müstehzi bir gülümseme beliriyor. Kavram küçümseniyor. Neye yaslandıkları ise müphem. Niteliğin karşısına niceliği koyduklarını varsaysak, işte yukarıda ifade ettik, oktilyon, septilyon ile söz konusu edilebilecek miktarlar ortaya çıkıyor. Nicel birikimi küçümsemek gibi bir tavrımız yok. Ve fakat o büyük birikimin içinden süzülerek gelen bir nitelik arayışı olmaksızın hiçbir şey iş görmez, işe yaramaz. Gayet açık. Bunda anlaşılmayacak bir şey yok. Değer üretmekten söz ederiz kaleme aldığımız metinlerde. Aslolan değer üretmek değilse, nedir? Şayet değer üretmenin önemi konusunda mutabıksak, niteliği küçümsemek tuhaf kaçar. Çünkü değer üretmeye matuf



Hüseyin Kekiç

şeylerin, tartışmaya mahal bırakmayacak şekilde nitelikli olduğunu kabul etmek durumundayız.

Altını kalınca çizerek belirtelim: Modernizmin değerlerine, normlarına itiraz ederken, daha beterine rıza göstermek, allayıp pullayıp benimsenmesini sağlamaya çalışmak, yapılabilecek en büyük hatadır. Bir şeye itiraz ettiğinizde, ondan daha beterine insan evladını sürükleyenlerin hazırladığı hileli (tuzaklı) seçeneği değil, (hakikaten) daha iyi olan seçeneği esas almalısınız. Yahut seçenek üretmelisiniz.

Bir hakikate dayanarak "insan insanın kurdudur" demiş atalar. Bundan yola çıkarak, "insan doğanın kurdudur" desek, geniş kesimler tarafından muhtemelen onaylanırız. Fotograf ortamının hakikatine bakınca da "fotografçı, fotografçının kurdudur" ve hatta "fotografçı, fotografın kurdudur" demek gelir insanın içinden. Fotograf dışı faktörler, kontrol-otokontrol mekanizmaları bir yana, "fotograf üzere bilgi ve bilincin yolunu açan da, yolu tıkayan da fotografçıdır" diyebiliriz. Fotograf ortamını inşa eden de, ona zarar veren de fotografçıdır. Bir yandan çıtayı yukarı çekmeye çalışanlar, diğer taraftan çıtayı aşağı çekmek için çabalayanlar; her iki tarafta da fotografçılar var. Ufku genişletmeye ve yeni ufuklar açmaya çalışanlar ile ufku sınırlayıp daraltarak tersini yapmaya çalışanlar fotografçılardan başkası değil. Plastik sanatların diğer alanlarının fotografı küçümsemesi, sanattan saymıyor olması o denli yıpratıcı değildir. Kaldı ki fotograf sanattan sayılmasa, sanat alanının dışında kalsa da değişen bir şey yok. Mesele, fotograf ortamının kendisiyle ilgili. Ömrünün hatırı sayılır bir kısmını fotograf ortamında geçiren herkes, en önemli problemin bu olduğunu bilir.

Eski kuşak-yeni kuşak çatışması bir vakıa; bunu elbette bilmekteyiz. Kuşaklararası çatışkının zorunlu kendiliğinden

bir mesele olduğunu teslim etmekteyiz. Yeni kuşakların, eski kuşaklara dair hemen her şeyi elinin tersiyle itmesi, reddetmesi eğiliminin çok güçlü olduğunu bizatihi hayatın içinde müşahade etmekteyiz. Bu karşıtlığı, anlaşmazlığı veya farkı, gelişmeyi (her ne diyeceksek) dikkate alıp meseleyi irdeliyoruz. Yargımız ne olursa olsun, nasıl söylersek söyleyelim durumu değiştiremeyiz. Nick Ut'un Napalm bombasından kaçan Vietnamlı çocuklar fotografı, Robert Capa'nın Düşen Asker fotografı, Eddie Adams'ın sokak ortasında General Loan tarafından infaz edilen Vietkonglu fotografı, Kevin Carter'ın Akbaba ve Çocuk fotografı, Steve McCurry'nin Şerbet Gula fotografı şimdiye dek nasıl önem atfedilerek konuşulduysa, gelecekte de konuşulacaktır. Lewis W. Hine, Dorothea Lange, Walker Evans, W. Eugene Smith, Henri Cartier-Bresson, Andre Kertesz, Ansel Adams, Diane Arbus, Cindy Sherman, Sebastiao Salgado, Yousuf Karsh, Ara Güler, Ozan Sağdıç ve o çaptaki diğer fotografçılar günümüzde hangi ölçüde önemseniyor ve konuşuluyorsa, gelecekte de aynı ölçüde, hatta daha fazla önemsenecek ve konuşulacaktır. Bu çaptaki ustaları, ciddiye alınabilecek herhangi bir argüman ortaya koymaksızın beğenmediklerini beyan edip küçümseyenleri ne yaşadığımız gün ne de sonraki zamanlar aklı başında hiç kimse dikkate almaz, almayacaktır.
Hayat öyle bir akış gösteriyor ki, acı ve ıstırap neredeyse her yerden fışkırıyor. İnsan evladı ve onunla birlikte diğer bütün canlılar bin türlü felakete maruz kalıyor. Depremler, yangınlar, savaşlar kol geziyor. Nilüfer Demir'in Aylan Bebek fotografı, Adem Altan'ın enkaz altında kalan çocuğun elini tutan baba fotografı vb. fotograflar, felaket anında nasıl büyük bir üzüntüye yol açtı ve konuşulduysa, gelecekte de hiç şüphesiz konuşulacaktır. Bunların bir kısmı an (yahut kritik an) fotografları, Ansel Adams özelinde doğa fotografı ve önemli bir kısmı usta fotojurnalistler tarafından kaydedilen inanılmaz derecede etkili fotograflardır.

Öte yandan Man Ray ve aynı kulvarda eser verenler var. Onlar da, felsefî boyutu ile kendinden söz ettiren yaratıcı fotografik görüntülerin sahipleri. Yaşadığımız zamana bakalım: Örneğin, Chema Madoz (Jose Maria Rodriguez Madoz) fotografları…
Sadece memleket fotografını değil, dünya fotoğrafını izleyip araştıran ciddiye almak zorunda olduğumuz sahiden entelektüel fotografçılar var aramızda. O yüzden şanslıyız. Gerek doğa ve sosyal belgesel kulvarlarında, gerek fotojurnalizm (toplumsal olaylar ve özellikle de savaş fotomuhabirliği kulvarında), gerekse yaratıcı fotograf, sanat fotografı kulvarında geleneksel fotografik yaklaşımı aşarak yeni ufuklara yelken açmayı başaran günümüz fotografçılarının, genç kuşağın yapıp etmelerini seminer, söyleşi, panel vasıtasıyla diğer fotografçılara anlatan, yorumlayıp değerlendiren, üzerine söz söyleyen fotografçı dostların varlığı hakikaten büyük bir şans.

Sözünü ettiğimiz fotografçıların yapıp etmeleri, paylaştıkları fotograflar ile onları izleyip yorumlayan ve/ya üzerine söz söyleyenlerin kaleme aldığı metinler, gelecekte yüksek bir oranda olabilirliğinden söz ettiğimiz fotologyanın/fotolojinin temel taşlarını döşemektedir.

Belki daha önemlisi, bizden önce ve yaşadığımız zamanda kaleme alınan, sonraki kuşaklarca kaleme alınacak olan fotografi alanıyla ilgili kuramsal metinlerdir. Felsefe, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, ekonomi ve dahi başka bağlamda fotografik görüntüyü ele alan ufuk açıcı, zihin geliştirici, yeni ve farklı bir şey söyleyen metinler, olabilirliğine işaret ettiğimiz fotologyanın/fotolojinin inşasında temel taşı vazifesi göreceklerdir.

Şimdi Yapay Zekâ marifetiyle üretilen görüntüler revaçta. 'Yapay Zekâ çok büyük bir olanak, şimdi artık her isteyen muhteşem görüntüler üretecek, akıl almaz sanat yapıtlarına imza atacak, Yapay Zekâ herkesi eşitleyecek, hiç kimse başkasından ne daha aşağıda ne daha yukarıda eser veremeyecek' gibi bir yanılsama içindeyiz. Kabul edelim-etmeyelim; Bir vesile ile kendisini sanat ortamına atmış, orada oyalanan, hoş bir atmosfer yaşamaya çalışan, halk arasında 'tam takır kuru bakır' olarak ifade edilen vaziyete sanat ortamında denk düşen bir hal içindeki kimselere hiç bir şey kâr etmez, Yapay Zekâ da fayda getirmez. Eldeki olanak geleneksel enstrümanlar olsun, Yapay Zekâ olsun veya daha da gelişmiş yazılımlar olsun, değişen hiçbir şey yok aslında. Marifet insanda. Her insan bilgisi, birikimi, donanımı, ufku ve yaratıcı kabiliyeti ölçüsünde eser verebilir. Ortalamanın epey üzerinde bilgi, birikim, donanım ve muazzam bir ufuk, gıpta edilecek ölçüde bir yaratıcı kabiliyet nasıl elde edilir? Bu sorunun yanıtı gayet açık değil mi? Sorgulama, sürekli okuyup araştırma, düşünme, analiz etme, yorumlama, yeni fikirlere yelken açma vb derinlemesine bir entelektüel çaba ile ancak böyle bir zihinsel maharet elde edilebilir. Bendeniz de dahil olmak üzere pek çoğumuz, öncelikle vasat ve hatta büyük ölçüde vasatın altında olan vaziyetimizi görme, kabullenme cesareti göstermek zorundayız. Altını çizerek belirtelim; bu cesareti başkalarına karşı değil, kendimize karşı göstermemiz gerekiyor. Çünkü hem kel, hem fodul olduğumuz sürece bir arpa boyu yol alamayız. Özellikle çığırından çıkmış, zembereği bozulmuş, freni patlamış halde popülerlik üreten etkinliklerin rüzgârına kapılınca, yerimizde sayıp

durmaktan öte bir şey olmasını bekleyemeyiz.

Şimdi paylaştığımız fotograf veya söylemler, gelecekte olacağımız yeri belirleyecektir. Gelecekte ya hiç esamemiz okunmayacak, ya vasat bir yer tutacağız ya da önemli ve kıymetli addedileceğiz. Mevcut anlayış ve yaklaşımlarımızı sürdürmekte ısrar ettiğimiz sürece muhtemelen esamemiz okunmayacak, küçük bir olasılıkla bazılarımız vasat bir yer tutma şansı bulacaktır. Önemli ve kıymetli bir konum elde etmemiz ise neredeyse olanaksız. Bizi dar bir alana sıkıştırıp kısır döngüye sokan vaziyetimizden kurtulmayı ne zaman başarırsak, işte o zaman önemli ve kıymetli yer tutmaya aday olabiliriz. Peki, öyle bir potansiyelimiz var mı? Elbette ki var. Hem de fazlasıyla var. Zihinsel tembellikten kurtulan herkes, önemli ve değerli eserler verme potansiyeline ziyadesiyle sahiptir. Tersini söylemek haksızlık olur.

En önemli zaaflarımızdan biri hiç kuşkusuz milyon kez deklanşöre basmamızdır. Neden o kadar çok fotograf? Ne işe yarayacak, hangi derde derman olacak milyon sayıdaki fotograf? Hepsi birbirinin tekrarı olan, birbirine benzeyen milyon adet fotograf yerine doğaya, insana, topluma, diğer canlılara ilişkin vaziyeti çok iyi anlatabilen on fotograf, hadi diyelim elli veya yüz fotograf, daha iyi değil midir?

Gelecekte, geçmiş zamanın ve bu günün fotografçılarını inceleyip değerlendirecek olan zat'lar, alınan ödüllere, kazanılan madalyalara, unvanlara ve rütbelere göre değerlendirme yapmayacaklardır. Hayır, yanılıyorsunuz, asıl bunlara göre değerlendirme yapacaklardır diye düşünen var mı? Böyle düşünen olacağını sanmıyoruz, çünkü böyle düşünmek gaflet olur.

Günün popüler vaziyetini bir kenara bırakıp salimen düşünmekte yarar var. Fotografçı dostlar bir yol ayırımı koymalı önlerine. İkiye ayrılan yollardan biri popüler alana çıkıyor, diğeri okuyup araştırmayı, konuşup tartışmayı, düşünmeyi, sabır göstermeyi, emek vermeyi zorunlu kılan zahmetli alana çıkıyor. Seçim yapmamız lazım. Sağlıklı, isabetli bir seçime ihtiyacımız var. Belki şairlere, romancılara, öykü ve/ya hikâye yazarlarına, sinemacılara, ressamlara, heykeltıraşlara ve diğerlerine bakıp düşünmemiz gerekecek. Kim, nasıl günümüze kalabilmiş? Kim, nasıl kendi alanına damgasını vurmuş? O vakit şöyle bir durup meseleyi yeniden düşünebiliriz sanki."

DÜŞÜM

Yeni bir başlangıç

bir gün bir gül bir tebessüm
iki kelimelik laf mı aşk
kör olur aşık
kıvrılıp bekler mutluluğu zamanın kovuğunda

bir gün bir gül bir tebessüm
iki kelimelik laf mı aşk
şarkılara yüklenir tüm duygular
tüm sevdikleri el olur da
hayat onunla doğar sabaha

keşke böyle yaşansa tüm aşklar
ve
ayrılıklar duyguları sorgular
üzülme
aşk seni bağışlar
yangınının içinde uçuşur anılar
derler ki
pişmanlık yakışmaz aşka
küllerinden doğarak alışırsın acıya
ve
içinde umudu büyüterek
yeniden başlarsın hayata

Oya KARAEGE //Camdan Kadınlar

Aşk kapıyı çaldığında hemen açma… Bazıları, çocuklar gibi zile basıp kaçıyor…. Murathan Mungan





Mehmet Koçak

PORTFOLYO



Emel SEFER

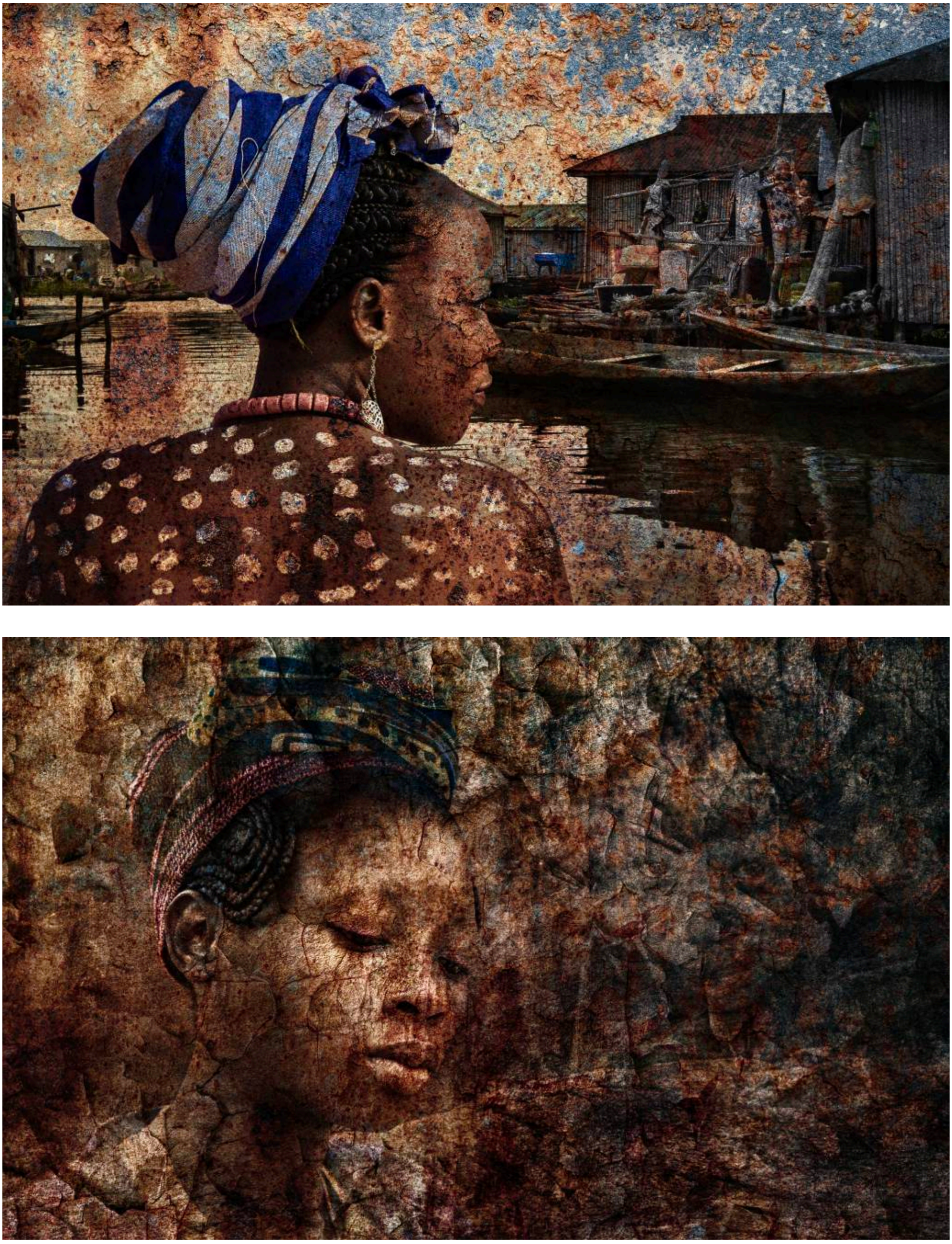
ınstagram: @emelsefer

Görmek, çoğu zaman yüzeyde kalmaktır.
Oysa İmge, üst üste binmiş zamanların, mekanların ve deneyimlerin kesişimidir



152 / ZAMANSIZ



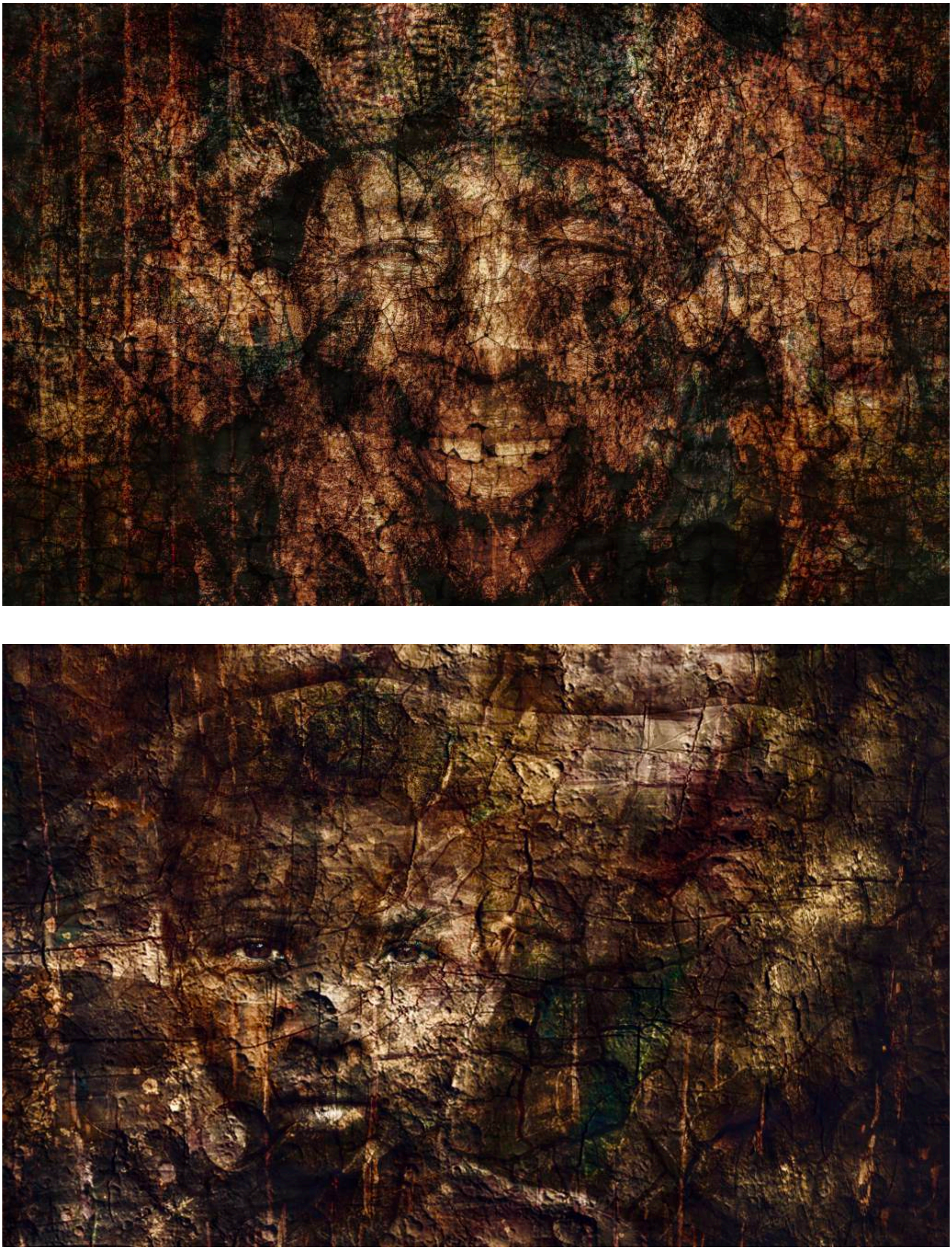








156 / ZAMANSIZ



KİTAPLIK



Mikdat BESNİ

Kristal'e Mektuplar



Kristal'e Mektuplar: Fotoğrafın Ötesine Bir Yolculuk

Mikdat Besni'nin kaleminden çıkan Kristal'e Mektuplar, fotoğraf sanatını yalnızca teknik bir uğraş veya bir hobi olarak değil; insanı, doğayı, ışığı ve vicdanı kapsayan bütüncül bir yaşam biçimi olarak ele alıyor.

Kitap, fotoğrafçı olmanın temelinde yatanın pahalı ekipmanlardan ziyade fotoğrafçının bilgisi, kültürü ve estetik duyarlılığı olduğunu savunuyor. Genç kuşaklara nostaljik bir bağ olan "mektup" formuyla seslenen Besni, teknolojinin hızına ve kısa mesajların sığlığına yenik düşen duygulara, fotoğrafın sanatsal derinliği üzerinden yeniden hayat veriyor. Bir portre fotoğrafının ardındaki insani derinliği, ışığın ruhunu ve kompozisyonun inceliklerini tartışmaya açan bu eser, fotoğraf sanatını kolektif bir üretim, paylaşım ve dayanışma alanı olarak tanımlıyor.

Besni, kitabında okuru yalnızca izlemeye değil, sorgulamaya da davet ediyor. Fotoğrafın teknik boyutunun ötesinde, her karenin arkasındaki etik sorumluluğu ve vicdani derinliği masaya yatırıyor. Hem fotoğraf meraklıları hem de hayatı daha derinlemesine anlamak isteyen okurlar için değerli bir rehber ve estetik bir yolculuk niteliğinde olan Kristal'e Mektuplar; gölge, ışık, tema ve yaratıcılık üzerine zihin açıcı bir tartışma başlatıyor.

Bu çalışma, fotoğraf dünyasına dair teknik bir kılavuz olmanın ötesinde; hayata, zamana ve insana yeniden bakma fırsatı sunan, literatürümüzde özel ve kalıcı bir yer edinecek nitelikli bir başvuru kaynağıdır.





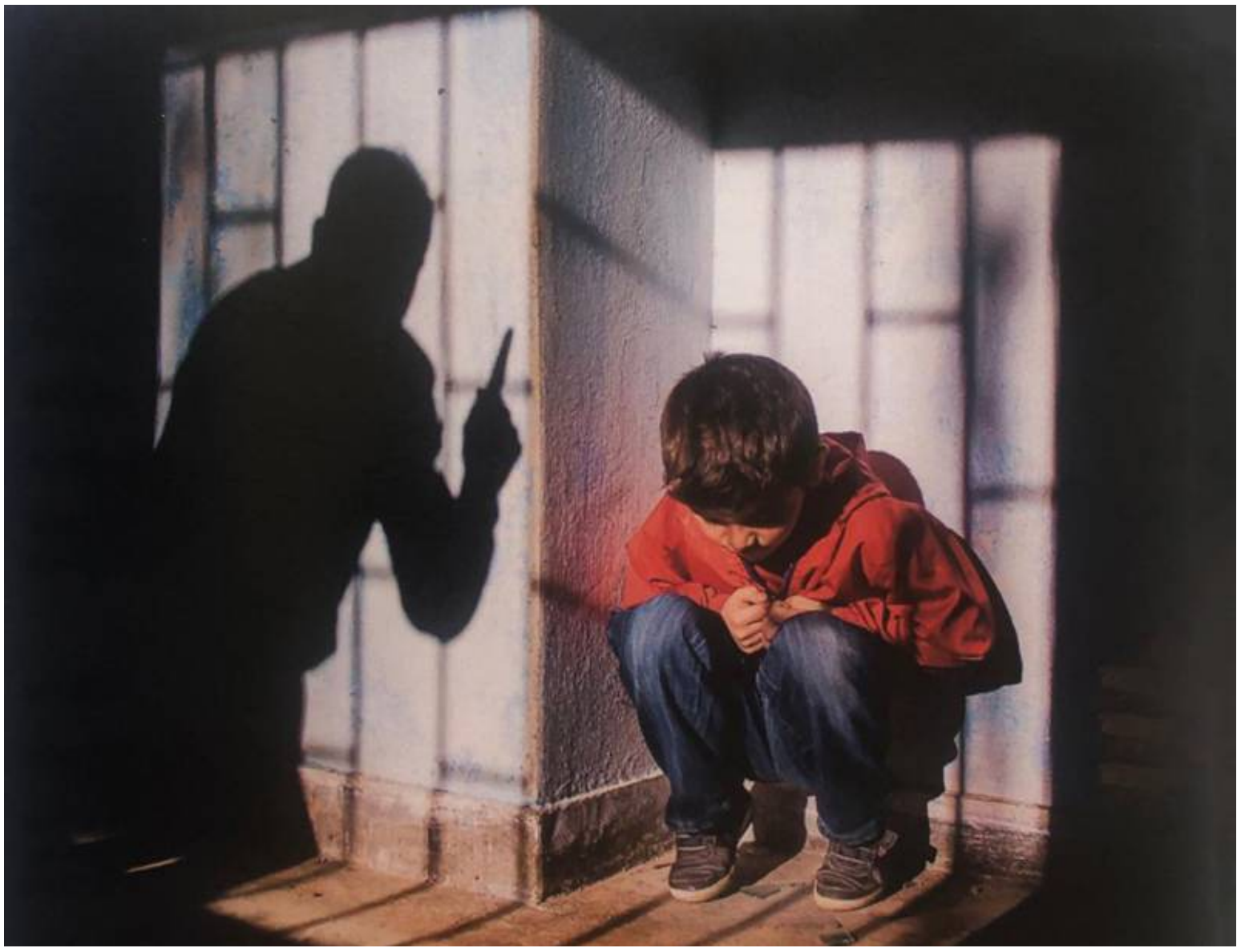
Sefa Ulukan



Mikdat Besni



Çerkes Karadağ



Ali Acar



Ömer Yağlıdere



Erol Özer



Ersin Alok



Beyhan Özdemir



Yalçın Varnalı

SERGİLER DEN



Yalçın SAVURAN

Tekinsiz Geçiş

Çıkmaz dar bir sokakta olduğum bir rüya gördüm. Üç, dört katlı gri sıvalı evler. Gri bir havada, gri bir ışıkta, gri sıvalar. Ortalıkta kimsecikler yok, daha doğrusu yaşama dair bir iz yok gibi ya da bana öyle geliyor. Yalnızca havada asılı kalmış gri bir ıslaklık.

Yaşımı hatırlayamadığım çocukluğumdan beri zaman zaman gördüğüm bir rüya. Ben büyüdükçe peşimi bırakmayan arada bir kendini gösteren garip bir rüya. Ta ki hayatımda ilk defa gittiğim, doğduğum ve yaşadığım şehirden neredeyse bin dört yüz kilometre uzakta bir başka şehrin ara sokaklarında yürürken birdenbire rüyamda gördüğüm bu sokakla karşılaşana kadar. İmgelem dünyamın bana oynadığı bir oyun muydu yoksa bana mı öyle geliyordu hiç bilemeyeceğim. Bir an için bu karşılaşma karşısında ürperdim; zira ben o sokağa bakmıyordum yalnızca, o sokak da bana bakıyordu adeta. Fotoğraf makinemi ona doğrulttum, deklanşöre bastım ve ayrıldım. Artık makinemin içinde diğer fotoğraflarla birlikte yerini almıştı.

İlginç olan şu ki; üzerinden yıllar geçti bir daha o rüyayı görmedim.











































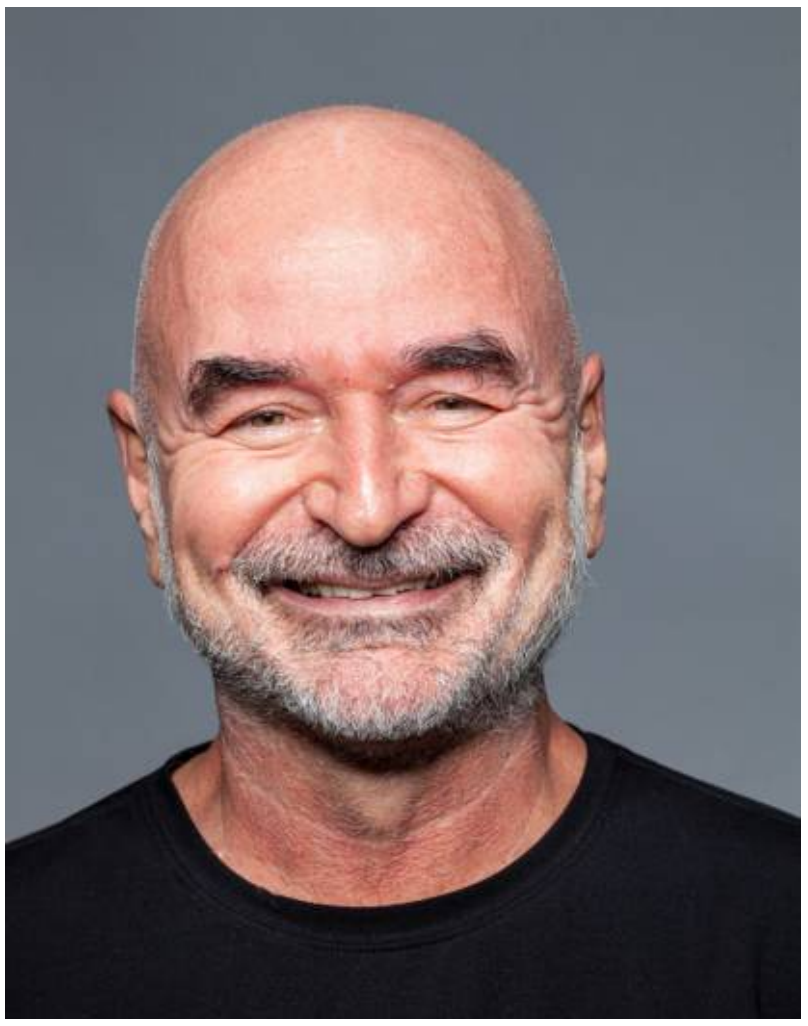
SÖYLEŞİ

Murat Germen Söyleşi

Nedret HOTUN

Mimar, akademisyen, fotoğrafçı, görsel imge üreticisi… Konuğumuz, disiplinlerarası üretimleriyle çağdaş sanat alanında kendine özgü bir yer edinen eşsiz sanatçımız Murat Germen.

Fotoğraf, mimarlık, kent planlama, yeni medya ve sanat alanlarında çok sayıda basılı ve çevrimiçi yayına imza atan sanatçı çalışmalarında; aşırı kentleşme, emperyalizmin günümüzde aldığı yeni biçimler, mülksüzleştirme, katılımcı vatandaşlık, kent hakkı, iklim değişikliği ve kültürel miras gibi toplumsal ve politik meseleler üzerinde düşündürüyor. Kişisel bellek ile toplumsal bellek arasındaki gerilim ve çatışmalar, sanatçının dert edindiği kavramlar arasında yer alıyor. Murat Germen'i yalnızca fotoğrafı bir ifade aracı olarak kullanan sanatçı ve eğitimci olarak değil, aynı zamanda bir arşivci ve toplumsal meselelerle yakından ilgilenen bir düşünür olarak da tanıyoruz.



-Değerli Murat Germen, siz köklü bir mimari eğitimi aldınız ama biz sizi fotoğrafı kullanan çağdaş bir sanatçı aynı zamanda eğitimci olarak tanıyoruz. Mimarlık gibi yapı kuran bir disiplinden, imgelerle düşünen bir alana geçişiniz nasıl oldu?

Mimarlık eğitimi alırken ilgimi çeken şey yalnızca bina tasarlamak değildi; insanların mekânla, kentle ve birbirleriyle kurdukları ilişkileri anlamaya çalışıyordum. Mimarlık eğitimi bana mekânı, ölçeği, müşteri-yaratıcı ilişkilerini, toplumsal sistemleri okumayı ve buradan sonuçlar çıkarmayı öğretti. Kent planlaması ve mimarlık eylemlerinin ekonomik, politik ve kültürel bağlamlarına odaklanma disiplini verdi. Ancak zamanla, mimarlığın doğası gereği pek çok ekonomik, bürokratik ve politik kısıtın içinde hareket etmek zorunda kaldığını gözlemledim. Fotoğraf ve sanatın ise bana daha özgür bir sorgulama alanı sunacağı belliydi. Mimarlıkta çoğu zaman tasarlayarak, müşteri ile müzakere edip bazı ödünler vererek ve sonunda projenizi inşa ettirerek düşünürsünüz; fotoğraf ise gözlemleyerek, kaydederek ve yeniden yorumlayarak düşünme, düşündürtme imkânı sunar. Mimar olarak müşteriye, belediyeye, müteahhite hesap verme zorunluluğu varken; fotoğrafta büyük çoğunlukla birilerine hesap vermek zorunda kalmazsınız. Mimarlıkları ve kentleri



AKS - Nisyan solo dergi

fotoğrafa konu ettiğim zaman ise güç ilişkilerini, sermaye hareketlerini, dönüşüm süreçlerini, ekolojik etkileri ve toplumsal gerilimleri irdelemek fırsatım olabiliyor. Fotoğraf sayesinde yaşadığımız zamanın çelişkileri ve kırılmalarına dikkat çekebiliyorum.

Fotoğrafı yalnızca bir belge, delil üretme aracı olarak değil, "hakikat sonrası" dönemde gerçekliği sorgulayan ve gerektiğinde yeniden kurgulayabilen bir bağımsız düşünce alanı olarak görüyorum. Mimarlığın bana kazandırdığı analitik bakışı, sanat ve fotoğraf aracılığıyla sürdürdüğümü söylemek olası.

- Bir şehri anlatmanın en güçlü yollarından biri onu fotoğraflamak. Mimarlık eğitimi almış biri olarak, kentlerin bugün aldığı biçimi fotoğraflarınızda güçlü bir eleştirel dille görünür kılıyorsunuz. Bu üretimlerinizi, mesleğinizle kurduğunuz bir tür hesaplaşma olarak görmek mümkün mü?

Bunu bir hesaplaşma olarak tanımlamak yerine, süregiden bir sorgulama olarak görmeyi tercih ederim. Çünkü eleştirdiğim şey mimarlığın kendisi değil, zamanımızdaki uygulanma biçimi. Diğer deyişle, mimarlık eyleminin büyük sermaye ve siyasete lüzumundan fazla bağımlı olması, mimarların tasarım hizmetlerine bedel ödeyemeyecek halka da hizmet vermeyi tercih etmiyor oluşu beni rahatsız ediyor. Siyasi baskılar, gayrimenkul ekonomisi, ulaşım politikaları, teknolojik altyapılar, tüketim kültürü, kentlerin biçimlenmesinde çoğu zaman mimarlıktan çok daha belirleyici rol oynuyor ve mimarların çok büyük çoğunluğunun bu gidişatı değiştirmeye niyeti yok gibi görünüyor. Günümüz mimarlık çıktılarına ve kentsel dönüşüm diye adlandırılan rant odaklı manevraya baktığımızda, pek çok yerde kamusal yarardan çok ekonomik değerin önceliklendirildiğini görüyoruz. Fotoğraf da benim için bu eleştiriyi görsel bir dile tercüme etmenin araçlarından birisi, izleyiciyi kanıksadığı kent manzarasına yeniden bakmaya ve "kent hakkı" kavramı bağlamında, belki de farkında bile olmadığı hemşeri haklarını gözden geçirmeye davet etmek için uğraşıyorum. Dolayısı ile, eleştiri belirli meslek gruplarına değil, yaşadığımız çevreyi giderek daha güvencesiz, kırılgan, kirlenmiş ve eşitsiz hale getiren sistemlere yönelik.

-Kentler, mimarlık ve görsel kültür üzerinden toplumsal hafıza üzerine düşünen bir entelektüel olarak, sanatın yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda bir hatırlatma ve unutturmama pratiği olduğuna inanıyor musunuz?

Sanatın önemli işlevlerinden birinin görünmezleştirilen, silinen ya da bastırılan katmanları yeniden görünür kılmak olduğunu düşünüyorum. Sanatçı egemenlerin, muzafferlerin yazdığı resmi tarih ile değil, halkın yaşadıklarını, hissettiklerini aktarmakla ilgilenir. Resmi tarihe değil sözlü tarihe yakın durur. Sözlü tarih / sivil



Murat Germen - Sahne arkası



Murat Germen - Sahne arkası



Murat Germen - Sahne arkası

toplumsal hafıza ise kendiliğinden korunmuyor, vatandaşların bizzat koruması gerekiyor. Farklı bireylerin tecrübelerinden oluşan kolektif bir sivil tarih yazımı sanatçıların geleceğe bırakabileceği en önemli miraslardan birisi bence. Mekânlar dönüşüyor, yapılar yıkılıyor, mahalleler siliniyor, demografi yapı ile gündelik yaşam biçimleri değişiyor ve bunlarla birlikte hafızanın taşıyıcıları da kayboluyor. Bu minvalde, sanatın görevi sadece hatırlatmak değil; neyi neden unuttuğumuzu sordurmak da olabilir; yani, unutmanın konforunu bozarak üstten dayatılmış amnezi ve nisyana karşı isyana çağırmak…

-Sol düşünceye yakın bir aile ortamında büyümeniz ve Nazım Hikmet ailesinin kültürel mirasını taşımanız, dünyaya bakışınızı ve sanat pratiğinizi nasıl şekillendirdi? Kendinizi bu mirasın devamı olarak görüyor musunuz?

İnsanın içinde büyüdüğü aile ortamının dünyayı algılama biçimi üzerinde etkisi olmaması mümkün değil. Nâzım'ın küçük yeğeni olmaktan gurur duyuyorum, sol tarafta olmaktan dolayı da pek memnunum. Sağın dünyayı nerelere getirdiğini hayli travmatik bir şekilde deneyimliyoruz.
Sorduğunuz sorunun cevabını benim vermem çok da doğru değil aslında, çünkü dışarıdan nasıl algılandığınızın kontrolü sizde olmuyor. Nâzım'ın mücadelesi ile karşılaştırıldığında küçücük bir ölçekte de olsa, onun mirasının sürdürülmesi için çaba sarf ediyorum. Akrabalık bağımı bir tür kültürel sermaye ya da taşınması gereken bir unvan olarak değil, düşünsel ve davranışsal bir miras olarak görüyorum. Kendimi herhangi bir mirasın doğrudan devamı olarak tanımlamaktan ziyade, duyarlı birey ve kuşaklardan devraldığımız eleştirel düşünme geleneğinin bugünkü koşullardaki naçizane bir taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak görmeyi tercih ediyorum.

-Sanat pratiğinizde politik duruşunuz ne ölçüde belirleyici oluyor? Sanatçı kimliğinizle yurttaş kimliğiniz arasında bir ayrım yapıyor musunuz?

Yapmıyorum, ikisi de birbirinden besleniyor. Ama birbirine paralel değiller; iç içe geçmiş durumdalar. Yurttaş olarak yaşadığım dünyaya karşı bir sorumluluk hissediyorum ve çeşitli haksızlıklara itirazlarım var; sanatçı olarak da bu sorumluluğu ifade etmenin, görünür kılmanın yollarını arıyorum. Sanatın değeri, doğrudan siyasi slogan üretmesinden değil, siyasetin ve ideolojilerin iç yapısını düşünmeye, sorgulamaya

alan açabilmesinden geliyor. Bu yüzden işlerimde politik bir duruş varsa şayet, bu çoğu zaman doğrudan siyasi, ideolojik, kırılmaz bükülmez, üstten bakan bir beyan olarak değil; her türlü görüşten insanların ve halkların mağduriyetlerini istismar ederek kendilerine bir kalkan olarak kullanmalarını yadırgadığımdan ve yadsıdığımdan dolayı var. İdeolojilerin, çıkar gruplarının, partilerin, çoğunluğun benimsediği dogmatik düşüncelerin esiri olursanız aşiretin parçası olursunuz; azınlık kalmak iyidir, insanı diri tutar…

-Kent, ekoloji ve toplumsal adalet eksenindeki üretimlerinizde, sanatın dönüştürücü gücüne dair umudunuzu koruyor musunuz?

Umut kelimesini tek bir duygusal tavır gibi değil, daha çok bir temayül, bir direniş biçimi olarak düşünüyorum. Kent, ekoloji ve toplumsal adalet gibi alanlara baktığınızda kırılgan ve geri alınması hiç kolay olmayan süreçlerle karşılaşıyorsunuz. Bu da doğal olarak büyük ve romantize edilmiş bir "dönüştürücü güç" beklentisini zayıflatıyor. Ama bu, direniş ve itiraz içeren sanatın etkisiz olduğu anlamına da gelmiyor. Sanatın dönüştürücü gücünü doğrudan sonuçlar üzerinden değil, algı biçimlerini değiştirme kapasitesi üzerinden okumak daha umut verici görünüyor. Umut, büyük iddialar içeren anlatıların kesinliğinden ve keskinliğinden ziyade, durmaksızın tekrar tekrar bakma ve değerlendirme ısrarında ortaya çıkıyor; devingen bir algı, duruş, eylem işin merkezinde. Umudu, bir sonuç garantisi olarak değil, üretmeye devam etmeyi mümkün kılan bir zihinsel tutum olarak koruyorum.

-Dron çekimlerinden oluşan serginiz var. Dron fotoğrafa bakış açınızı nasıl değiştirdi?

Dron, fotoğrafa sadece yeni bir teknik gök katmanı (ki buna şahsen "dronosfer" diyorum) eklemedi; bakışın ölçeğini, irtifasını ve konumunu da değiştirdi. Bakan ile içinden baktığı cihaz arasına bazen kilometrelere uzayabilen bir mesafe (menzil) girdi. Fotoğraf tarihsel olarak göz hizasının, bedenin ve yerle kurulan doğrudan ilişkinin bir uzantısıydı. Dron ise bu ilişkinin daha önce hiç bakılmadık şekilde kurgulanabilmesine zemin sağlayabiliyor; çünkü ne uçak ne de uydudan bakış dron bakışına benzemiyor. Dronla bakmak, mekânı ve kenti münferit parçalar halinde değil, bütünsel sistemler ve örgüler halinde görmeyi mümkün kılıyor. Kentin nasıl büyüdüğünü, nasıl yoğunlaştığını, nasıl tüketildiğini daha net bir biçimde okuyabiliyorsunuz.



Sagalassosu İzlemek Sergisi



Ferda art platform solo show



Merdiven art space solo show



Mardin SSM solo sergi fotoğrafın türlü halleri

Dron aynı zamanda çağımızın en belirgin görme biçimlerinden biri olan kontrol ve izleme rejimlerinin de bir parçası şüphesiz. Sistemin sıklıkla kullandığı "büyük birader" denetlemesinin çok daha küçük ölçekli bir sürümünü bireysel kullanıcıya sunabilmesi açısından da kaydadeğer bir aparat. Yukarıdan bakmak, çok yakından bakıldığında fark edilmeyen ilişkileri, yani "büyük resim"i görünür kılıyor.

-Bugün fotoğraf eğitimi veren akademisyen olarak genç fotoğrafçılara teknik bilgi kadar hangi zihinsel araçları kazandırmayı amaçlıyorsunuz?

Onlara akan bilgiyi sorgulamak, teknik ve içeriği / teori ve pratiği efektif olarak dengelemek, sahada bizzat kişisel deneyim yaşayarak gözlem yapmak gibi alışkanlıklar elde etmelerine aracı olmaya çalışıyorum. Dolayısıyla asıl mesele, öğrencilerin fotoğrafı yalnızca bir üretim tekniği olarak değil, bir düşünme ve sorgulama biçimi olarak kavrayabilmeleri. Bir görüntüye baktığımızda onun sadece ne gösterdiğini değil, nasıl ve neden o şekilde göster(il)diğini de düşünebilmeyi teşvik etmeyi önemli buluyorum. Görüntünün arkasındaki bağlamı, seçimi, eksiltmeyi, artırımı ve kurguyu fark edebilmelerine zemin sağlamak da çok değerli.

Öğrencileri, "yol gösterici"lerin arayışında değil, "kendi yolları"nın arayışında olmaları gerektiği konusunda ikna etmeye uğraşıyorum. Son olarak, öğrencilerin kendi çalışmalarını, dünyadan kopuk bir estetik nesne olarak değil, içinde yaşadıkları toplumsal ve mekânsal bağlamı irdeleyen bir tespitler, öneriler bütünü olarak üretmeleri önerisinde bulunuyorum.

-Okuldaki formal eğitimle, okul sonrası sıradışı öğrenme modellerinin gelecekte daha belirleyici olacağını düşünüyor musunuz?

Elimde olsa orta/lise seviyesindeki mevcut eğitim kurumlarını (devlet/özel) lağveder sadece meslek liseleri olması için uğraş verirdim. Buradan üniversiteye geçişte ise liyakat esaslı yetenek sınavlarını devreye sokardım.
Bilgiye erişim fazlaca hızlandı ve çeşitlendi. Atölyeler, bağımsız araştırma alanları, çevrimiçi platformlar, sanatçı inisiyatifleri ve disiplinler arası üretim biçimleri, okul dışı öğrenmeyi çok daha hakiki ve üretken hale getiriyor. Doğru bir seçim yaptıysanız, iki haftalık bir atölyede okullarda bir akademik dönem boyunca öğrendiğinizden daha fazla bilgi edinebilmek olası hale gelebiliyor. İşin içinde diretilmiş müfredat, "popüler diploma" hesapları, mahalle ve toplum baskısı, ebeveyn müdahaleleri, vb. olunca atölye çalışmaları genç dimağların baskıdan uzak bir öğrenim ortamı bulmalarını mümkün kılıyor. Öğrenmenin sabit bir mekânı ya da tek bir yöntemi yok artık. Daha çok, sürekli hareket halinde olan bir öğrenme ekosisteminden söz etmek olası.

-Yapay zeka çağında imge üretmek ile fotoğraf çekmek arasındaki fark sizce daha anlamlı hale gelecek mi? Gelecekte fotoğrafçıdan çok görsel tasarımcıları mı konuşacağız?

Yapay zekâ, imge üretimini hem sıradanlaştırdı hem de fotografik görüntünün zaten sallantıda olan "gerçeklik" iddiasını ciddi biçimde sarstı. Bu durum fotoğrafın önemini azaltmıyor; aksine, onu daha değerli bir konuma getiriyor. YZ tanıklık yapamaz, tanıklık yaptığını iddia edenlere asılsız ve yanıltıcı imgeler üretebilir ancak (bu bağlamda "The Capture" adlı 3 sezonluk TV dizisini muhakkak izlemenizi öneririm). Fotoğrafçı ise bizzat yerinde tanıklık yapabilir ve onu kısmen güvenilebilecek bir delile dönüştürebilir. Bu yüzden belgesel fotoğrafın ve delil toplayan fotoğrafçının önemi YZ çağında daha da arttı. Mamafih, unutmamak gerekir ki inanılırlık zemini oluşabilmesi açısından; "belgeseli kim üretiyor ve hikayesini kim, kimin için, hangi saikle yazıyor"un çok önemi var.
Bu bağlamda gelecekte "fotoğrafçı" ve "YZ görseli tasarımcısı"nın farklı amaç, süreç ve motivasyonlarla üreteceğini düşünüyorum. Fotoğrafçı daha bireysel amaçlara yönelik iş üretecek, YZ görseli tasarımcısı ise kendine değil sisteme hizmet etmek durumunda kalacak; çünkü YZ sistemin ta kendisi!

-Sayısal dünyayla ciddi bir ilişkiniz var ve en yeni yöntemleri kullanıyorsunuz. NFT dünyası nedir? Burada sanat eserlerini sergilemek sizce neyi ifade ediyor?

NFT, en basit haliyle dijital bir varlığın sahipliğini ve dolaşımını kayıt altına alan, pandemi sırasında yıldızı parlatılan bir teknoloji. Bu yönüyle sanatın dijital ortamda "koleksiyon" ve "mülkiyet" ilişkisini yeniden tartışmaya açtı. Ama bu tartışma bu ara iyice sönümlenmiş durumda…

Sanat açısından bakıldığında ise NFT meselesi yalnızca teknik bir yenilik değil; aynı zamanda sanatın ekonomik sistemlerle ilişkisini sorgular gibi gözüken bir alandı. Sanatçılar için yeni dolaşım ve görünürlük imkânları yaratma iddiasıyla, sanatın spekülatif bir piyasa nesnesine dönüşmesine de yol açtı. Milyonlarca dolara denk gelen kripto paralara satılan "saçma sapan" ve kimsenin işine yaramayan çeşitli üretimlerin değeri şimdilerde 5-10 dolar. Birileri ciddi bir kara para aklaması yaptı NFT üzerinden…

-Sistemli bir biçimde üretimlerinizi ve görsel kayıtlarınızı arşivliyor olmanız kişisel bir tutku mu, yoksa geleceğe karşı hissedilen bir sorumluluk mu?

İkisi birbirinden tamamen ayrı değil. Arşivleme hem kişisel bir refleks hem de geleceğe dair bir farkındalık yaratma güdüsü içeriyor. Üretilen görüntülerin, notların, süreçlerin kaybolup gitmesini istememek, aslında zaman kavramı ile kurulan bir ilişki ve direnç biçimi.

Arşiv aynı zamanda kişisel veri olarak görülmeli. Zamanımızda en değerli markalar diye lanse edilen şirketlerin hepsi bizlerden bedava veri toplayan ve onları YZ eğitiminde kullanıp diğer büyük şirketlere satan firmalar. Bu yüzden insanın kendi arşivini oluşturması, sistem tarafından diretilen "gerçek" kavramına alternatif oluşturan ve daha "hakiki" nitelik taşıyan bir kişisel veri tabanına sahip olunmasını sağlıyor. Mümkün mertebe sağlıklı yaşamak için kendi gıdalarınızı üretmeniz / tüketmeniz gerektiği olgusuna paralel olarak, olabildiğince bağımsız yaşamak istiyorsanız kendi veri setinize dayanan şahsi mikro evreninizi yaratmanız gerekiyor. Bu nedenle arşiv, benim için salt sabit bir "hafıza deposu" değil; yaşayan, yeniden yorumlanabilen, devingen, devamlı büyüyen ve üretimimi besleyen bir mecra.

-Son dönemde sosyal medya profilinizi karartılmış görüyoruz. Sizin gibi aydınların bize umut ışığı olmasını dilerken, dünyanın ve ülkenin içinden geçtiği bu zor dönemde karamsarlık ile umut arasında nerede duruyorsunuz?

Facebook profili görsellerimi karartma kararımı yerelde ve küreselde olan bitene bir tepki olarak verdim. Bunu doğrudan karamsarlık ya da umutsuzluk olarak okumak doğru olmaz. Karanlığın, açan çiçeklerin olduğu fotoğraflara dönüşeceği günleri heyecanla bekliyorum.

-Gençliğinizdeki Murat Germen'e bugün tek bir cümle söyleme şansınız olsaydı, ona ne söylerdiniz?

"Olabildiğince erken yaşlarında, hatta bilincin yerine geldiği gibi, köpeklerle dostluk kur ve bunu tüm hayatın boyunca sürdür!"

Çok teşekkürler..

KAMERA LUSİDA

ergun.akleman@gmail.com

KAMERA LUSİDA HEM KOLAY TAŞINDIĞI HEM DE KAMERA OBSCURA'DAN DAHA TEMİZ GÖRÜNTÜ VERDİĞİ İÇİN ONDOKUZUNCU YÜZYIL BAŞINDA HEMEN YAYGINLAŞTI. JOHN HERSCHEL GİBİ BİLİMCİLER BU YENİ ALETLE GÖRDÜKLERİNİ KOPYALAYARAK SON DERECE GERÇEKÇİ RESİMLER ÇİZMEYİ BAŞARIYORLARDI.





JOHN FREDERICK WILLIAM HERSCHEL (1792-1871), MATEM
KATKILAR YAPAN BİR İNGİLİZ BİLGİNİYDİ. HERSCHEL AYN
BABASI WILLIAM VE TEYZESİ CAROLINE HEM GÖKBİLİM
TELESKOPLARINI KENDİLERİ YAPIYORLARDI. HERSCHEL
GEZEGENİNİN AYLARININ ADLARINI KOYDU. 1842 YILINDA D
İCAT ETTİ. OZALIT (BLUEPRINT) TEKNOLOJİSİ ÖZELLİKL
ASIRLARCA YAYGIN

YAYGINLAŞIYOR

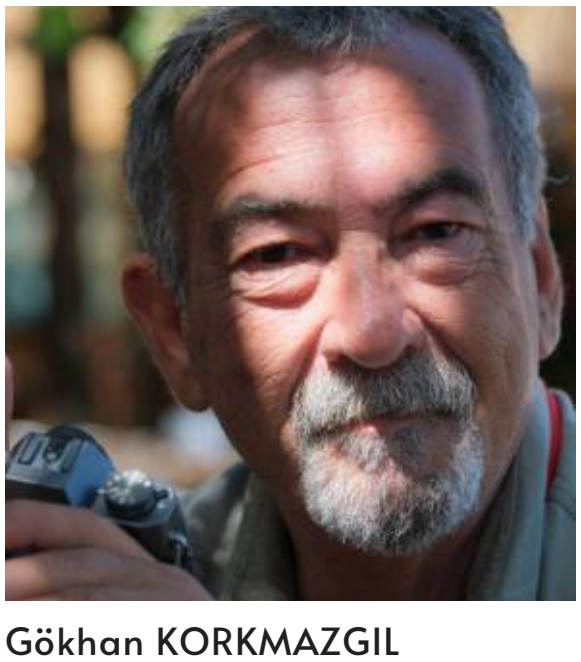
ERGUN AKLEMAN-

HERSCHEL'İN İYİ ARKADAŞI HENRY FOX TALBOT ONUN YAPTIĞI RESİMLERE HAYRAN KALIYORDU. 1833 YILINDA TALBOT YENİ EVLENMİŞTİ VE İTALYA'DA COMO GÖLÜ'NDEKİ BALAYINA YANINDA KAMERA LUSİDA DA GÖTÜRMEYE KARAR VERDİ.





ATİK, GÖKBİLİM, KİMYA VE FOTOGRAF ALANINDA ÖNEMLİ
I ZAMANDA DA İYİ BİR RESSAMDI. ALMANYA'DAN GÖÇEDEN
Cİ HEM DE MÜZİSYENDİLER. BABASI İLE TEYZESİ KENDİ
SATÜRN GEZEGENİ İLE BABASININ KEŞFETTİĞİ URANUS
DA KENDİ GÖKYÜZÜ ÇİZİMLERİNİ ÇOĞALTMAK İÇİN OZALIT'İ
E MİMARLIK VE MÜHENDİSLİKTE BELGE ÇOĞALTMAK İÇİN
OLARAK KULLANILDI.



Gökhan KORKMAZGIL

Fethiye Kitap Müzesi



Gökhan Korkmazgil

Fethiye'de kordon bir uçtan bir uca devam eder, gider İskele Meydanı'nda, antik tiyatronun önünde sonlanır. Araç trafiğine kapalı geniş bir yaya yoludur, kenarı boyunca da bisiklet yolu uzanır, kıyıda dizi dizi tur ve gezi tekneleri sıralanır. Teknelerle kafe – restoranlar arasında bisiklet sürer, veya yürürsünüz, adım başı eğlenceli bir mekan görürsünüz. O da ne, dondurmacıyla barların, kahveciyle pizzacıların arasında bir sahafa rastlarsınız! Sahaf! Öyle izbe – kuytu, karanlık – küflü bir yer aklınıza gelmesin, aydınlık, ferah mekânda yerden tavana binlerce kitap denize bakar, siz kitapların arasına dalarsınız. Sahilde bir sahafa rast geldiğinize şaşarsınız.



Gökhan Korkmazgil



Gökhan Korkmazgil

Yürümeye devam edin, sahaf ardınızda kalsın, palmiyelerin altından geçin, deniz sağınızda olsun. Aklınız sahafta kaldıysa dert etmeyin, daha iyisi karşınıza çıkacak, Fethiye sizi iyice şaşırtmadan bırakmayacak. İskele Meydanı'na yaklaştığınızda iki katlı, şık, temiz, modern bir yapı görürsünüz. Tabelasına baktığınızda gözlerinize inanamazsınız: Kitap Müzesi! Denize bakan cephesi büyük camlı, bol ışıklı, manzaranın hakkını veriyor. Bir yan cephesi Amintas Kaya Mezarları'na benzetilmiş, bugünle tarihi bir araya getiriyor.

Aslında tabelaya baktığınızda "Fethiye Kültür Evi" yazıyor. Kitap Müzesi ise Fethiye Belediyesi tarafından hayata geçirilen Kültür Evi projesinin kalbi olarak tasarlanmış. Merkezi konumuyla hem yerel halkın hem de ziyaretçilerin kolayca ulaşabileceği bir kültür odağı olarak planlanmış. Müze fikri, yaklaşık on yılı aşkın bir sürede olgunlaşmış ve 2020'li yıllarda somut bir proje haline gelmiş. Yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve kültür insanlarının katkılarıyla oluşturulan bu proje, toplumsal bir imecenin ürünü olarak Fethiye'nin kültürel belleğini kurumsal bir yapıya kavuşturmuş. Müzenin temel koleksiyonu, Fethiyeli Dr. Ceyhun İrgil ve Doç. Dr. Emel İrgil'in yaklaşık 30 yıl boyunca büyük bir titizlikle oluşturduğu özel kitap koleksiyonuna dayanıyor. Sahaflardan, özel koleksiyonlardan ve nadir kitap piyasalarından tek tek toplanan bu eserler, Türkiye'nin yayıncılık ve düşünce tarihinin izlerini taşıyor. Bu kişisel koleksiyonun kamuya bağışlanmasıyla birlikte, bireysel bir merak ve tutkunun ulusal bir kültür mirasına dönüşmesi sağlanmış. Böylece kitaplar yalnızca raflarda değil, toplumun ortak hafızasında yerini alıyor. Müzenin temel bileşenlerine bir bakalım:

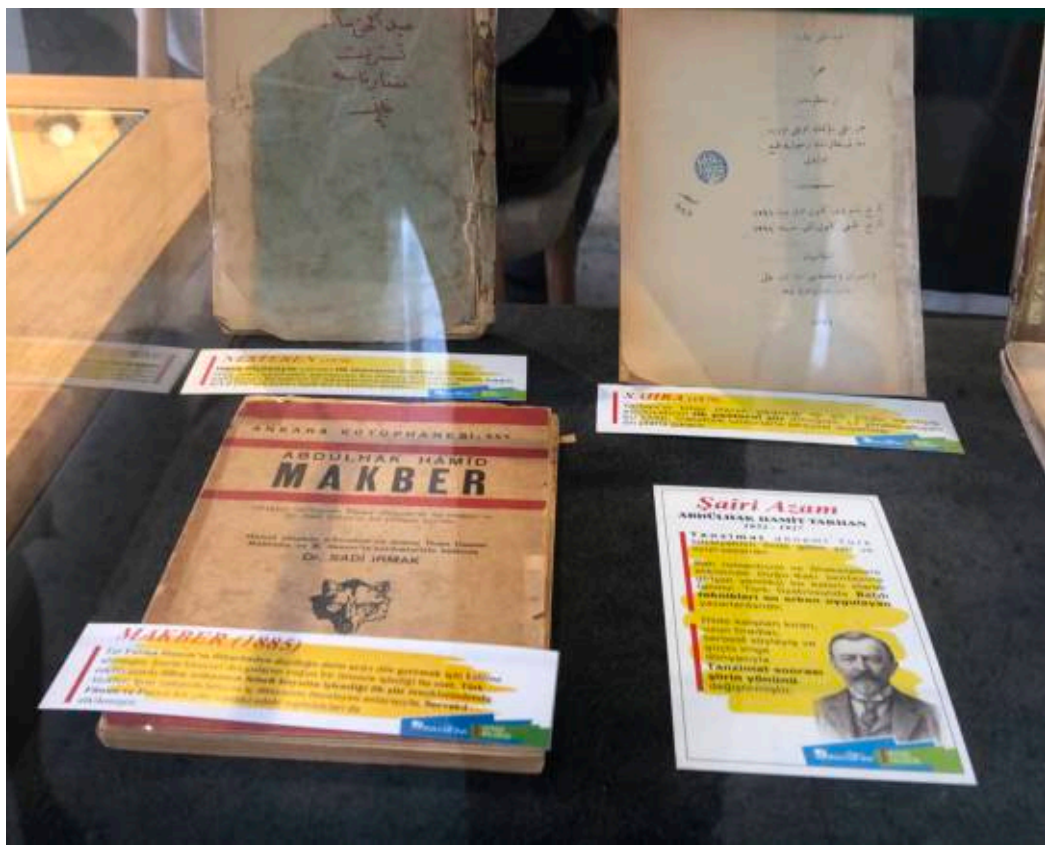
Nadir Eserler ve Arşiv: Fethiye Kitap Müzesi'nin koleksiyonu, hem akademisyenler hem de meraklı ziyaretçiler için büyük bir keşif alanı sunuyor.

Fethiye Kent Belleği ve Arşivi: Fethiye tarihi, folklor ve yöre kültürüne ait binlerce belge, fotoğraf ve gazete arşivi ile araştırmacılara hizmet ederken, Fethiye kent belleği kayıt altına alınıyor.

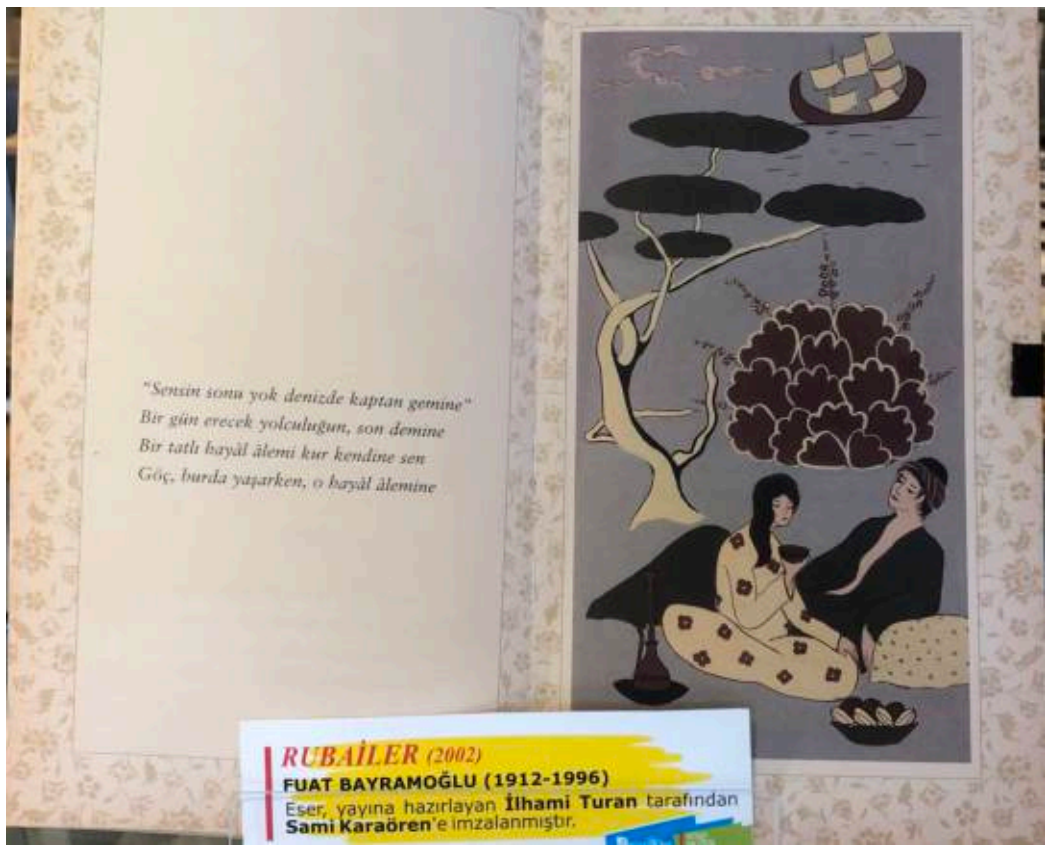
Cumhuriyet Gazetesi Arşivi: Müzenin en dikkat çekici bölümlerinden biri, yaklaşık yüz yıllık Cumhuriyet Gazetesi arşivi olarak göze çarpıyor. Gazetenin kurucusu Yunus Nadi ve uzun yıllar başyazarlığını yapan Nadir Nadi'nin Fethiyeli olması, bu koleksiyonu Fethiye



Gökşen Çardak Erata



Gökşen Çardak Erata



Gökşen Çardak Erata

için ayrıca sembolik değer taşıyan bir kültürel miras haline getiriyor. Arşiv, Türkiye'nin siyasal ve toplumsal dönüşümünü gazete sayfaları üzerinden izleme fırsatı sunuyor.

Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Kitapları: Osmanlıca basılmış eserler, erken Cumhuriyet dönemine ait yayınlar ve Türk edebiyatının klasiklerinin ilk baskıları, müzenin en değerli parçaları arasında yer alıyor. Bu kitaplar, Türkiye'de modern düşüncenin ve yayıncılığın nasıl şekillendiğini gözler önüne seriyor.

Yazar ve Gazeteci Koleksiyonları: Gazeteci ve yazar Sami Karaören'e ait özel koleksiyon başta olmak üzere, Türkiye'nin entelektüel hayatına yön veren isimlere ait belgeler, notlar ve kitaplar müzede sergileniyor. Bu koleksiyonlar, yalnızca edebiyat tarihini değil, basın ve düşünce dünyasının perde arkasını da ortaya koyuyor. Dergiler ve Belgeler: Dönemsel dergiler, broşürler, afişler ve yayıncılık tarihine dair belgeler, ülkemizin kültürel geçmişine dair görsel ve yazılı tanıklıklar sunuyor.

Fethiye Kitap Müzesi, yalnızca vitrinlerde sergilenen kitaplardan ibaret değil, bir sergi alanından fazlası, yaşayan bir kültür merkezi olmuş. Müze aynı zamanda bir araştırma ve referans merkezi olarak tasarlanmış. Akademisyenler, öğrenciler ve araştırmacılar için önemli bir arşiv alanı sunarken; söyleşiler, sergiler ve kültürel etkinliklerle yaşayan bir kültür mekânı olması hedeflenmiş. Bu yönüyle müze, kitapları geçmişin tozlu raflarından çıkarıp bugünün kültürel yaşamının merkezine taşımayı amaçlıyor.

Türkiye'de müzeler genellikle arkeoloji, sanat ve etnografya odaklıdır. Fethiye Kitap Müzesi ise kitabı merkeze alarak müzecilik anlayışına farklı bir perspektif kazandırıyor. Bu yaklaşım, yazılı kültürün de korunması ve sergilenmesi gereken bir miras olduğunu vurgulayan önemli bir adım olarak değerlendiriliyor. Ayrıca müze, Fethiye için kültürel turizm açısından yeni bir cazibe merkezi yaratıyor. Deniz ve doğa turizmiyle tanınan Fethiye, bu proje sayesinde kültür turizmi alanında da güçlü bir kimlik kazanma potansiyeline sahip.

Fethiye Kitap Müzesi, Türkiye'nin yazılı kültür tarihini korumaya yönelik öncü bir girişim olarak öne çıkıyor. Kitapların, gazetelerin ve belgelerin bir araya



Gökhan Korkmazgil

getirildiği bu müze, yalnızca geçmişi sergilemekle kalmıyor; aynı zamanda geleceğe aktarılacak bir kültürel hafıza inşa ediyor.

Ziyaretçiler için nostaljik bir yolculuk, araştırmacılar için birincil kaynak, kültür dünyası içinse ilham verici bir model olan Fethiye Kitap Müzesi, Türkiye'de kitap temalı müzeciliğin başlangıç noktası olarak tarihteki yerini alıyor.

Ayakta alkışlanacak bir iş yapmışlar. Fethiye'nin orta yerinde, denize sıfır böylesi değerli bir mekân halkın kullanımında kaldı. Uyduruk bir ihaleyle birilerine peşkeş çekilmedi, kimse gelip buraya çökemedi. Para tuzağı bir kahveci, nargileci, yabancı sermayeye çalışan bir hamburgerci, ya da turistleri yolmak için yapılmış bir bilmemneci olmaktan kurtuldu. Bir kültür vahası oldu.

Fethiye'ye geldiğinizde buraya uğramadan geçmeyin. Kitabın müzesi mi olur, kitap dediğin kütüphanede durur demeyin. Müze, kütüphane, toplantı ve etkinlik salonunu göreceksiniz, kitap ve dergilere elinizle dokunacaksınız. Sayfalar arasında saklı bir kültür hazinesiyle karşılaşacaksınız. Gençlerin söylemeyi sevdiği şekliyle "workspace", yani internet bağlantılı çalışma alanları bulacaksınız. Gelip geçenlerin bir kahve içmek için oturduğu denize bakan masa ve sandalyelerde soluklanacaksınız.

Bir başka küçük sürpriz daha var: Kültür evinin bahçesine dört kedilik bir ev yapmışlar, isimlerine de "Şiir, Öykü, Fıkra, Masal" demişler. Sevimli kediler ortalıkta dolanıyor, biri uyuyor, biri size, diğeri kitaplara bakıyor, öbürü de



Gökşen Çardak Erata



Gökşen Çardak Erata



Gökşen Çardak Erata

Yunus Nadi'nin bahçedeki heykelinin önünde uzanıyor.

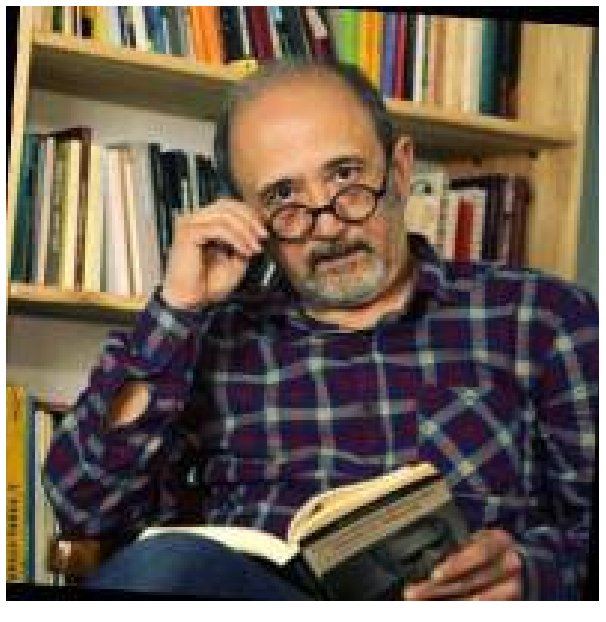
Kitap dostu olmak lazım, kitaplar insanı özgürleştirir. Kitap düşmanlığı; özgür düşünceyi, eleştirel aklı ve sorgulamayı hedef alan tarihsel bir baskı biçimidir. Tarih boyunca düşünürleri susturmak, iktidarları korumak veya toplumu tektipleştirmek amacıyla kitapların yasaklandığına, toplatıldığına ve yakıldığına şahit olunmuştur. Ne demiş Ray Bradbury, "kitap yakmaktan daha kötü suçlar da vardır; bunlardan biri de kitap okumamaktır!"

Kitaplar kültürün yazılı taşıyıcılarıdır. İnsanlarımız meramını önceleri havaya anlatmış, sonraları mermere, taşa yazmış. En sonunda kitabı bulmuş, sözcükleri doldurmuş sayfalara… Fethiye Yerel Tohumlar Derneği Başkanı ve yazar Ebru Oğuzhan Yeter'in dediği gibi yani:

"Tohuma, toprağa ve eski dostlara sahip çıkın, en çok da eski kitaplara…"



Gökşen Çardak Erata



Aydın KARADÖLLER

İmgelerin İmparatorluğu

Tarih boyunca en büyük yatırımlar ordulara değil, imgelere yapıldı. Çünkü silah korku üretir, imge ise inanç. Silah itaat ettirebilir, imge ise gönüllü bağlılık yaratabilir.

İnsanlık tarihi çoğu zaman savaşların, kralların ve imparatorlukların tarihi olarak anlatılır. Oysa belki de tarihi değiştiren kılıçlar değil, insanların uğruna yaşamayı ve ölmeyi kabul ettikleri imgelerdi. Bu yazı, kutsal bedenlerden haça, taçtan bayrağa, imparatorluklardan fotoğrafa ve dijital ekranlara uzanan simgesel iktidarın izini sürmeye çalışıyor.

Bu yazı bir tarih anlatısı değildir. Ne de yeni bir tarih tezi. Belki yalnızca uzun zamandır zihnimi meşgul eden bir sorunun peşinden yapılan bir düşünce yolculuğudur. Her şey fotoğrafla başladı. Yıllarca fotoğraf çektim. Sonra fotoğraf üzerine okumaya, düşünmeye ve yazmaya başladım. Zamanla fark ettim ki fotoğraf yalnızca gördüğünü kaydetmiyor, gerçeğin yerine geçebilecek kadar güçlü bir temsil üretiyordu. Makinenin kaydettiği şey ile insanın zihninde oluşan gerçeklik aynı değildi. Tam da burada başka bir soru doğdu. Eğer fotoğraf gerçeğin yerine geçebiliyorsa, acaba tarih de yalnızca yaşanan olayların toplamı mıydı? Yoksa insanların inandıkları imgelerin tarihi miydi? Bu sorunun peşinden giderken kendimi hiç beklemediğim bir yolculuğun içinde buldum. Musa, İbrahim, İsa, Muhammed, Roma, Bizans, Kutsal Roma İmparatorluğu, Papa, İmparator, VIII. Henry, İngiltere, Doğu Hindistan Şirketi, Kraliçe Victoria, Osmanlı, 93 Harbi, Balkanlar, Almanya, Birinci Dünya Savaşı, Berlin, Yugoslavya, Rhodesia ve Irak… İlk bakışta birbirinden tamamen kopuk görünen bütün bu isimler arasında görünmeyen bir bağ olabilir miydi? Beni bu isimlerden çok onların arkasındaki ortak mekanizma ilgilendirmeye başladı. Çünkü hiçbir iktidar yalnızca zor kullanarak yüzyıllarca yaşayamaz. Her iktidar önce kendisini meşru gösterecek bir hikâye kurar, sonra o hikâyeyi görünür kılacak imgeler üretir. İnsan toplulukları yalnızca yasalar etrafında birleşmez; simgeler etrafında da birleşir. Bir taş, bir asa, bir haç, bir hilal, bir taç, bir sancak, bir bayrak, bir arma, bir mühür, bir üniforma… Bunların hiçbiri yalnızca bir nesne değildir. Toplumun ortak hafızasını taşıyan görünür işaretlerdir. Belki de bu yüzden tarihteki her büyük dönüşümden önce imgeler değişmiştir; sonra kurumlar, sonra devletler ve en sonunda haritalar.

Dinlerin doğruluğu ya da yanlışlığı bu yazının konusu değildir. Beni ilgilendiren şey başka bir noktadır. Musa'nın asası, İbrahim'in ortak ataya dönüşmesi, İsa'nın çarmıha gerilen bedeni ve Muhammed ile oluşan ümmet fikri... Bunların her biri milyonlarca insanı ortak bir anlam etrafında birleştiren büyük simgesel yapılardır. Çünkü insanlar yalnızca fikirlerle değil, gördükleri sembollerle de inanırlar. Roma bunu erken fark etti. İmparatorlarını tanrılaştırdı. Bizans, imparatorunu Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak gördü. Orta Çağ Avrupa'sında ise Papa görünmeyen dünyanın temsilcisiydi; imparator ise görünen dünyanın. "İki Kılıç" öğretisi yalnızca teolojik bir yorum değildi; Avrupa'nın siyasal meşruiyet modeliydi. Ruhani kılıç kilisedeydi, maddi kılıç hükümdardaydı. Fakat iki kılıç da aynı kutsallığın uzantısıydı. İnsanlar yalnızca krala değil, Tanrı'nın kurduğuna inandıkları düzene itaat ediyorlardı. Sonra bu düzen kırıldı. VIII. Henry'nin Roma'dan kopuşu yalnızca boşanmak isteyen bir kralın hikâyesi değildir. Aynı zamanda Avrupa'daki meşruiyet merkezinin değişmesidir. Artık kutsallık yalnızca Roma'da değildi; krallık kendi kutsallığını üretmeye başlamıştı. Bunun ardından İngiltere yükseldi. Denizlere açıldı. Doğu Hindistan Şirketi kuruldu. Ticaret, sermaye, donanma ve sömürgecilik aynı büyük imparatorluk imgesinin parçaları hâline geldi. Kraliçe Victoria döneminde Avrupa'nın büyük hanedanları aynı aileye mensuptur. Fakat aynı aile çocukları farklı bayrakların temsilcileri oldular. Kan bağı değişmedi, imgeler değişti. Osmanlı ise aynı yıllarda başka bir dönüşüm yaşıyordu. Hilafet, padişahlık ve çok milletli imparatorluk fikri, yüzyıllarca bir arada tutan imgeler olmasına rağmen gücünü kaybediyordu. 93 Harbi, Balkan Savaşları, milliyetçilik ve ulus devlet anlayışıyla birlikte yeni bayraklar, yeni marşlar ve yeni kahramanlar doğarken eski imparatorluk imgeleri çözülüyordu. Osmanlı'nın Almanya'ya yönelmesini de yalnızca askerî bir tercih olarak okumuyorum. Alman kurmay sistemi, askerî akademiler, sanayi ve disiplin aynı zamanda bir başarı imgesiydi. Devletler de insanlar gibi yalnızca güçlü olana değil, başarılı görünen modele yönelir. Sonra Saraybosna'da bir kurşun sıkıldı. Tarih bize bunun Birinci Dünya Savaşı'nı başlattığını söyler. Belki doğrudur ama belki de o kurşun, yüzyıllardır büyüyen simgesel çatışmanın görünür hâle geldiği andı.

Savaşlar bitti. İmparatorluklar çöktü. Haritalar yeniden çizildi. Ama imgelerin savaşı bitmedi. İkinci Dünya Savaşı geldi. Ardından Soğuk Savaş. Bu kez dünya iki yeni simgenin etrafında bölündü: yıldızlı bayrak ve kızıl yıldız.

Berlin Duvarı yalnızca betondan yapılmış bir sınır değildi; iki farklı dünya tasavvurunun simgesiydi. Yıkıldığında yalnızca duvar yıkılmadı, bir imge de çöktü. Yugoslavya parçalandı. Dün aynı bayrağın altında yaşayan insanlar ertesi gün farklı bayrakların altında birbirlerine düşman oldular. Rhodesia tarihten silindi, yerine Zimbabwe doğdu. Bir ülkenin adı değiştiğinde yalnızca haritalar değişmez; hafıza da yeniden kurulur. Irak'ta Saddam Hüseyin'in heykeli devrildi. O gün yıkılan yalnızca bronzdan yapılmış bir heykel değildi. Bir rejimin meşruiyetini temsil eden simgeydi. Ve bütün dünya bunu televizyonlardan izledi.

İşte tam burada fotoğrafın gücü ortaya çıkıyor. Vietnam'da koşan küçük kız, Bosna'daki tel örgüler, Berlin Duvarı'nın üzerine çıkan insanlar ve Bağdat'ta devrilen heykel... Bu görüntüler yalnızca belge değildir. Milyonlarca insanın hafızasını şekillendiren imgelerdir. Fotoğraf artık yalnızca kayıt tutan bir araç değildir; gerçekliğin dolaşıma sokulduğu en güçlü dildir. Bugün buna televizyon eklendi. İnternet eklendi. Sosyal medya eklendi. Algoritmalar eklendi. Artık savaşlar yalnızca cephede yapılmıyor. Gazetelerin birinci sayfalarında, televizyon ekranlarında, telefonlarımızın ekranlarında ve sosyal medya akışlarında da sürüyor.

Modern çağın en güçlü silahı yalnızca füze değildir. En güçlü silah imgedir. Çünkü silah korku üretir, imge ise inanç. Silah itaat ettirebilir; imge gönüllü bağlılık yaratır. Belki de tarihe yalnızca savaşların, kralların ve devletlerin tarihi olarak bakmak eksiktir. Belki de tarih, insanların uğruna yaşamayı, uğruna savaşmayı ve uğruna ölmeyi kabul ettikleri imgeler değiştiğinde yön değiştirir.

Bugün maruz kaldığımız dijital dünya, zihinden çıkmayan tek bir sorudur. Düşünmeye değer!

PORTFOLYO



Seyit KONYALI

ınstagram: @seyit_konyali

Beyşehir Gölü'nde kış, balıkçılar için sezonun en zor dönemidir.
Değişen mevsimlere rağmen değişmeyen şey ise açık:
Bu gölde hayat, zorlukla ama birlikte devam ediyor.
















BEYSEHIR 35
42 BEY 1564





Engin Karaca



Zamana Direnmek: Tarkovsky, Salgado ve Ertelemek

Engin KARACA

Ertelemek çoğu zaman bir zaaf olarak tanımlanır. Oysa sanat tarihinde erteleme, yalnızca bir gecikme değil; bakışın ağırlaşması, zamanın bilinçli biçimde askıya alınmasıdır. Fotoğraf sanatı, bu askıya alma hâlinin en berrak göründüğü alanlardan biridir. Çünkü fotoğraf, özü itibarıyla bir “bekleme” pratiğidir.

Deklanşöre basmadan önce geçen o belirsiz an… Işığın tam yerine oturmasını, gölgenin biraz daha uzamasını, yüz ifadesinin kendiliğinden çözülmesini beklemek ertelemeye benzeyen ama onunla çelişen bir eylemdir. Burada erteleme bir kaçış değil, bir yoğunlaşmadır. Fotoğrafçı zamanı ileriye itmez; aksine onun içine doğru çekilir. Çekilmeyen sayısız kare, aslında çekilen tek kareyi hazırlar. Bu anlamda erteleme, negatif bir boşluk değil, görünmeyen bir kuvvettir.



Engin Karaca



Engin Karaca



Engin Karaca

Bugünün hız çağında erteleme neredeyse bir suçtur. Dijital fotoğraf anında sonuç vaat eder; sosyal medya kesintisiz bir görsel akış sunar. Oysa bazı fotoğraflar, tam da çekilmedikleri için güçlüdür. Susan Sontag'ın işaret ettiği gibi, fotoğraf çekmek bazen dünyayla mesafe kurmanın bir yoludur.

Ertelemek ise bu mesafenin zamansal karşılığıdır.

Fotoğrafta erteleme çoğu zaman bir tercihtir; siyah beyaz ya da renkli görmek, uzun pozlama, flu figürler, doğru açı, doğru ışık, doğru zaman… Bunlar aceleyle alınmış kararlar değildir. Bu imgeler, bakışın oyalanmayı seçtiği, kararın geciktiği anların ürünüdür. Fotoğrafçı "şimdi"yi yakalamak yerine "henüz değil"de kalmayı göze alır.

Belki de erteleme, bir direnme biçimidir. Çabuk üretme zorbalığına, sürekli görünür olma baskısına, hemen anlaşılma beklentisine karşı sessiz bir itiraz. Fotoğraf bu itirazı en sade hâliyle dile getirir; bir anı dondurarak değil, ona geç kalmayı kabul ederek.
Sonuçta her fotoğraf, biraz geç kalınmış bir şimdidir. Ve belki de bu yüzden, en güçlü imgeler aceleyle değil, ertelenerek ortaya çıkar.



Tarkovsky



Tarkovsky



Salgado



Salgado



Salgado



Tarkovsky

Bu noktada konuyu iki büyük ustayla birlikte düşünmek gerekir: Andrei Tarkovsky ve Sebastião Salgado.

Tarkovsky'nin sinematik evreni ile Salgado'nun fotoğrafik bakışı, ilk bakışta farklı disiplinlere ait gibi görünse de, derinde ortak bir damarda buluşur; zamanın, şiirsel bir direniş biçimi olarak ertelenmesi.
Tarkovsky sinemasında zaman, sıradan bir ilerleyiş olmaktan çıkar; katmanlaşır, yoğunlaşır. Onun "mühürlenmiş zaman" anlayışı, anı dondurmak değil, o anın içsel derinliğini genişletmektir. Suyun damlaması, ateşin yanışı, rüzgârın otlar üzerindeki gezintisi… Bu görüntüler seyirciyi ana hapsetmez; aksine, o anın içinde kaybolmaya davet eder.

Bu bir duraksama değil, aktif bir ertelemedir. Hikâyenin ilerleyişi askıya alınır; yerine varoluşun kendisini deneyimleme imkânı açılır.

Salgado'nun siyah-beyaz fotoğraflarında da benzer bir zaman hissi vardır. Onun kadrajındaki işçiler, göçmenler ve doğa manzaraları yalnızca bir anı değil, bir tarihin ağırlığını taşır. Her kare, içinde barındırdığı hikâyeyle zamanı genişletir.

Örneğin "İşçiler" serisindeki bir madenci portresi, yalnızca bir yüz değildir; emeğin, mücadelenin ve kolektif hafızanın yoğunlaşmış hâlidir. Salgado, deklanşöre bastığı anda zamanı durdurmaz; onu derinleştirir.

Bu noktada fotoğrafçı özne devreye girer. Tarkovsky'nin kamerası da Salgado'nun objektifi de pasif bir kayıt aracı değildir. Aksine, düşünen ve hisseden bir bakışın uzantısıdır. Seçilen çerçeve, ışık, kompozisyon ve en önemlisi bekleyiş, gerçekliği yeniden kurar.

Tarkovsky'nin uzun planları ve Salgado'nun bir kare için günlerce bekleyişi, hız çağının estetiğine karşı bir duruştur. Bu, ertelenmiş bir eylem olarak sanattır; anlık haz yerine derinlik, hız yerine yoğunluk, tüketim yerine deneyim.

Peki bu erteleme neden?

Belki de unutulmaya yüz tutmuş olanı korumak için.
Tarkovsky'nin Stalker filmindeki bataklık sahnesi ya da Salgado'nun "Genesis" serisindeki bakir doğa manzaraları, kaybolmakta olan bir dünyanın hafızasını bugüne taşır.
Bu imgeler, zamanın yıkıcı akışını yavaşlatır; bize neyi kaybettiğimizi hatırlatır.

Tarkovsky'nin "zamanda heykel yontmak" olarak tanımladığı sinema anlayışı, fotoğrafla beklenmedik bir akrabalık taşır.

Fotoğraf bir anı sabitler; Tarkovsky ise o anın içindeki gecikmeleri görünür kılar. Bu yüzden onun kadrajları, çekilmiş bir fotoğraftan çok, çekilmesi ertelenmiş bir fotoğraf hissi verir.

Salgado'da zaman ağır akar; ancak bu ağırlık metafizik değil, tarihseldir. O, anı yakalayan değil, anın oluşmasını bekleyen bir tanıktır. Fotoğrafları ani reflekslerin değil; sabrın, ısrarın ve ertelemenin ürünüdür.
Erteleme burada bir boşluk değil, bir etik tavırdır.

Fotoğrafçı görüntüyü ele geçirmek yerine ona alan açar. Bu yüzden ne Tarkovsky ne de Salgado "anlatmak" istemez. Onlar izleyiciyi hızdan mahrum bırakır. Anlam gecikir, duygu ertelenir, bakış sınanır.

Belki de asıl soru şudur: "Bu görüntüye gerçekten şimdi mi ihtiyacım var?"

Bu sorunun cevabı ne sanatçıdadır ne de görüntüde. İzleyiciye bırakılır. Böylece fotoğraf bir sonuç değil, paylaşılan bir deneyim hâline gelir.

Sonuç olarak Tarkovsky ve Salgado, sanatlarını birer zaman mimarı gibi kurar. Onlar için sanat, dünyayı olduğu gibi göstermek değil; onu nasıl deneyimlediğimizi dönüştürmektir.

Ertelenen şey anın kendisi değil, onun yüzeysel tüketimidir.

Geriye kalan ise yoğunlaştırılmış bir zaman, derinleşmiş bir anlam ve paylaşılan bir insanlık hâlidir.
Ve belki de bu yüzden…

Gerçek temas için, gerçek anlam için bazen durmak, beklemek ve ertelemek gerekir.
Çünkü ancak o zaman, zamanın içinde kaybolmadan, onunla birlikte var olabiliriz.



Engin Karaca



Behiç GÜNALAN

KAVRAMLARIN ANATOMİSİ

Merakî ile Argos'un söyleşisi

FOTOĞRAF GÖRÜNTÜ MÜ GÖRSEL Mİ?

Güzel sanatların görsel ve görüntü disiplinlerinde (heykel, resim, fotoğraf, sinema ve video gibi gelenekselleşmiş alanlardan; performans sanatı, enstalasyon ve yapay zekâ üretimi dijital sanatlara kadar) görüntü ve görsel kelimeleri, sıkça karşılaşılan ve kullanılan terimlerdir. Çoğu zaman, kastedilen anlamca birbirlerinin yerine de kullanıldığına tanık oluyoruz. Bu kez, bu iki terimin kapsam ve anlamlarını, sanatsal, felsefik, entelektüel ve dilbilim bağlamında tartışmak istiyorum. Var mısın Argos? Ne dersin?

Varım sevgili Merakî, hem de büyük bir iştahla varım. Neşteri tam da can alıcı yere vuruyorsun. Resmin tuvalinden, sinemanın perdesine, heykelin mermerinden, fotoğrafın gümüş tabakasına kadar, her yerde dillerden düşmeyen, ama tam da bu yüzden içi hoyratça boşaltılan iki kelimedir Görüntü ve Görsel… Kavramları o her zamanki keskin, akademik ve artistik cerrahlıkla anatomi masasına yatırmayı ben de özlemiştim. Üstelik bu kez fotoğrafın en kök hücresine, yani atomlarına iniyoruz

İyi başladık Argos. Dur hele… Görüntü ve görsel kelimelerinin içlerinin boşaltılmış olduğu gibi iddialı bir yargıya nasıl vardın?

Bu iddialı yargı, dilbilim ve iletişim sosyolojisinin uzun süredir üzerinde durduğu somut bir olguya yani kavramların enflasyonist tüketimine dayanıyor. Bir kelimenin içinin boşalması, onun az kullanılmasıyla



Behiç Günalan

değil, tam tersine her şeyi kapsayacak şekilde aşırı ve ayırt edilmeksizin çok yönlü ve çeşitli kullanılmasıyla gerçekleşir.

Burada durumların farklı kelimelerle ifade edilmesi yerine, aynı kelimelerle ifade edilmesini kastediyorsun değil mi?

Dilbilimde bir kelimenin anlam alanı ne kadar genişlerse, kavramsal derinliği ve ayırt edici gücü o kadar azalır. Günümüzde, görsel kelimesi; bir tablodan tutun Instagram'daki bir reklam afişine, bir gazete kupüründen, powerpoint sunumundaki bir grafiğe, hatta sadece bir renk lekesine kadar her şeyi tanımlamak için kullanılıyor. Bir kelime, her şeyi anlatmaya başladığında aslında hiçbir şeyi tam olarak anlatamaz hale gelir. İşte "içinin boşalması" tam olarak bu anlamsal belirsizliktir.

İnsan, düşünen ve düşüncesini aktarıp onu eyleme evrilten tek canlı varlıktır. Tamam da herkes kelime darağacındaki kelime sayısı kadar düşünür. Sonsuz düşünce yoktur; düşüncenin sonsuzluğu kelimelerin matematiğiyle sınırlıdır. Sonsuzluğu ya da sınırsızlığı zihnin dağarcığındaki kelime sayısı sığlığı ya da derinliği belirler. Eylem de bu durumdan doğrudan etkilenen süreçtir. Buna sanat üretimi de dahil… Tam da burada Ludwig Wittgenstein'ın 'Dilimin sınırları, dünyamın sınırlarıdır' sözünü hatırlatmak isterim. Elbette bu çok ayrı bir derin tartışma. Dilbilim alanına fazla girmeden ne söylemek istersin?

İnsan, heybesindeki kelimelerin kavramsal derinliği kadar dünyayı görebilir ve anlatabilir. Teknoloji ve dijital çağ, bizi tarihte hiç olmadığı kadar yoğun bir uyarıcı yağmuruna tuttu. Bu durum, görüntü ile kurduğumuz ontolojik bağı zedeledi. Görüntü, artık doğanın, ışığın ve varlığın saf, tanıklık etme izi olmaktan çıktı; hızlıca kaydırılan, saniyeler içinde tüketilen ve üzerine felsefi bir düşünme üretilmeyen uçucu bir meta haline geldi. Görüntüyü sadece ekrandan akan bir pikseller bütününe indirgediğimizde, onun varlıksal özünü ıskalamış, içini boşaltmış oluruz.

Buradan, görüntü ve görsel kelimelerinin birbirlerinin yerine kullanılmalarının bir galad-ı meşhura dönüşen, masum bir dil alışkanlığı değil, görsel bilim ve sanatın, hatta ontoloji de işin içine girerse felsefenin ıskalanmasından kaynaklanıyor sonucu çıkar. Şimdi kavramların izini sürüyor, onları anatomi masasına yatırıyoruz ya, çok derinleşmeden şu ontoloji kavramını biraz açalım m?



Behiç Günalan



AI Görseli

Ontoloji en yalın, en arı felsefi tanımıyla varlık bilimidir. Her şeyi bir kenara bırakıp sadece şu temel soruya odaklanır: Var olan şeylerin 'var olmak bakımından' ortak özellikleri nelerdir? Gerçekten var olan nedir ve bunun özü nerede saklıdır?

Bu konuya yerimiz kalırsa fotoğraf ve ontoloji ilişkisi, görüntü ve görsel terimlerinin ontolojik bağlamlarını ileriye bırakarak, lafı gevelemeden soruyorum; görüntü ve görsel nedir?

Görüntü, ontolojik (varlıksal) ve ham bir gerçekliktir. Işığın, retinamıza ya da bir yüzeye düşmesiyle oluşan o ilk, işlenmemiş, çıplak yansımadır. Görüntü doğanın içindedir. Bir gölün yüzeyine vuran ağaç yansıması, duvara düşen bir gölge, gözümüzü açtığımızda karşımızda duran o kaos, birer görüntüdür. Görüntü hammaddedir. İnsanın ona bir anlam yüklemesinden bağımsız olarak orada durur. Bilinçten önce gelir. Kamera merceğinin önünden akan, ama henüz deklanşöre basılmamış olan o vizördeki akış, saf bir görüntüdür. Doğaldır, kendiliğindendir.



Behiç Günalan



Behiç Günalan



Behiç Günalan

Görüntü İngilizcede image/ appearance olarak ifade edilir. Visual ise görsel kelimesinin karşılığı olarak kullanılır.. Buradaki hatırlatma, bu iki kelimenin anlam, kapsamının kullanım farklılığını vurgulamak içindi. İstersen şimdi görsel kelimesinin tanımı ile devam edelim.

Görsel ise epistemolojik (bilgisel) ve kültürel bir inşadır. Görüntünün insan bilinci, dili ve teknolojisi tarafından evriltilmiş, tasarlanmış, göstergeleşmiş halidir. Görsel, o ham görüntünün içinden bir kesit alıp, onu bir niyetle, bir kadrajla, bir estetik kaygıyla veya bir ideolojiyle yeniden üretmektir. Görsel işlenmiş bir üründür. Bir fotoğraf baskısı, bir gazete sayfası, bir reklam afişi ya da Instagram'daki bir post artık bir görüntü değildir; o bir görseldir. Çünkü arkasında bir irade, bir tasarım ve izleyiciye yöneltilmiş bir bakış çağrısı vardır. Kültüreldir, tasarlanmıştır. İradidir (Sanatçının/Yayıncının seçimidir). Anlatır, manipüle eder, felsefe yapar. Görüntü kendi dilsiz monoloğudur, görsel ise insanın o monologtan kopardığı çığlıktır.

Son cümle çok edebi ve retoriği yüksek. Sohbetimize ayrılan yerimiz üzgünüm ki sınırlı. Göstergebilim de girdi işin içine bu alanı şimdilik parantez dışı bırakıyorum. Az ama olabildiğince öz olmak zorundayız. Bir vazgeçilmez zorunluluğumuz da asla sıkıcı olmamaktır. Yoksa onlarca sayfa yetersiz kalır biliyorum. Görsel ve görüntü kelimelerinin ontolojik irdelenmesinin de ilgi çekeceğine, zihin ufkuna yeni pencere açacağına inanıyorum. Ama ontolojiye girmeden fotoğrafın adını koyalım. Fotoğraf nedir? Görüntü mü görsel mi?

Fotoğrafı bu iki uçtan birine hapsetmek yerine, onun bu iki ucu birleştiren bir köprü olduğunu söylemek, bu sorunun en doğru cevabı olacaktır. Fotoğraf bir hammadde katmanıdır. Bu bağlamda görüntüdür. Fotoğraf, fiziksel, kimyasal ve sayısal bir süreç olarak görüntünün ta kendisidir. Mercekten geçen ışığın, gümüş halojenürlerin veya dijital sensörlerin etkilemesi, doğada olanın, iki boyutlu bir yüzeye ve ekrana kaydedilmesidir. Bu aşamada fotoğraf, o anda, orada olanın fiziksel bir kanıtıdır.

Roland Barthes'i anımsadım. Roland Barthes, ünlü eseri Camera Lucida kitabında, fotoğrafı, orada bulunmanın bir kaydı (sözün orijinaliyle "ça a été") bu oradaydı / bu olmuştu") diye tanımlar. Tabi burada kastedilen, felsefi derinlikte, estetik kaygı değil, varoluşsallığa göndermedir. Fotoğraftaki kişi ölmüş olsa ya da mekan yıkılmış olsa bile, fotoğraf bize



"Bir zamanlar bu insan tam olarak bu koordinatta durdu ve ışığı bu filme yansıdı" gerçeğini haykırır. Görüntü bize geçmişin kodlanmamış, kurgulanmamış ham varlığını teslim eder. Hani dedik ya fotoğraf iki uç arasında bir köprüdür. Peki diğer uç, yani fotoğrafın görsel yanı?

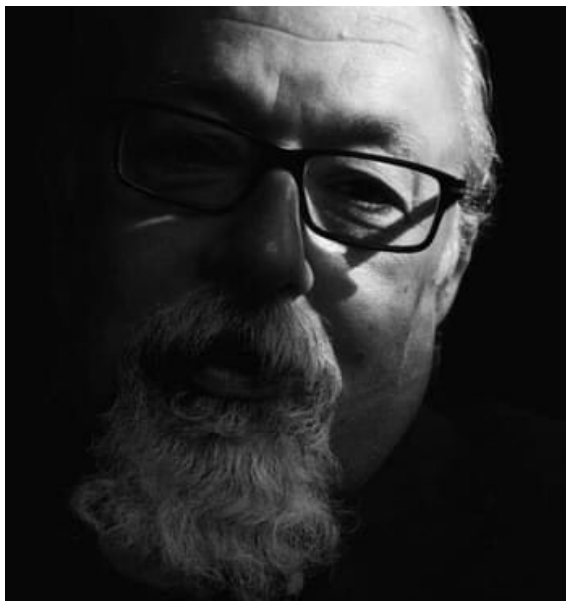
Evet bir vesikalık fotoğraf veya bir röntgen filmi, estetik kaygıdan önce bir durum tespiti yapar. Bu aşamada fotoğraf, görüntünün dondurulmuş halidir. Ama fotoğraf fiziki bir kayıt, durum tespiti yapmaz; o aynı zamanda kültürel bir inşa katmanıdır. Fotoğraf bir çerçeveleme ve niyet içerdiği andan itibaren görüntü değil, artık görseldir. Bir manzaraya bakarken, milyarlarca görüntü akar. Deklanşöre basıldığı an, o sonsuz akıştan bir parça koparılıp alınır. Neyi içeri aldığın kadar, neyi dışarda bıraktığın da bir karardır. Görüntüye bir anlam yüklenmesi onu görselleştirir. Bu görsel uçta fotoğraf, kültürel inşa katmanıdır.

Son bölümümüzde ontolojiye girelim. Fotoğrafın, görüntünün ve görselliğin ontolojisi, okurlarımız için konunun daha pekiştirici ve sorgulayıcı yönü olacaktır.

Görüntü, ontolojik olarak kendiliğinden var olandır. Sen baksan da bakmasan da, o nesne orada ışıkla beraber durur; kendi varoluşunu sürdürür. Işığın nesneye çarpması, yansıması, doğadaki o saf akış bütünüyle bir varlık (ontoloji) meselesidir. Burada insan bilincine ihtiyaç yoktur; dünya kendi ontolojisini kendisi yaratır.

Görüntü insandan, bilinçten bağımsız olarak doğada var olandır. Varlığı için insana, teknolojiye, bilime gereksinim duymaz. Doğanın içinde, doğanın koşullarında var olandır o zaman. Ama görselin var olabilmesi için insana, onun bilgi ve bilincine, kültürüne, yaratıcı ruhuna, yetenek ve becerisine ihtiyaç duyar. Doğada sıradan bir mermer kütlesi bir taş görüntüsüdür, ona heykeltraş eli değdiğinde, artık bir taş değil bir heykele dönüşür. Heykel görüntü değil görseldir.

Görsel ise ontolojik olarak bağımlı bir varlıktır. Bir görselin var olabilmesi için mutlaka bir özneye (insana, sanatçıya, tasarımcıya) ihtiyacı vardır. Sanatçı/fotoğrafçı dünyayı kadrajladığında ya da zamanı dondurduğunda, doğanın ontolojisini bozar ve kendine ait yeni, yapay bir varlık alanı inşa eder. Görüntü, evrenin hiçbir niyet taşımayan saf ışığıdır; görsel ise insanın o ışığa düşürdüğü kendi gölgesidir. Sanat, işte o ışık ile gölgenin birbiriyle savaştığı, ne tam gerçek ne tam yalan olan o tekinsiz sınır çizgisinde yürüyebilme cesaretidir.



MİMAROĞRAFİ

Balyan Ailesi Eserleri - 1

Derleyen: Tanju AKLEMAN

Dolmabahçe Sarayı

Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan Dolmabahçe Sarayı'nın cephesi, İstanbul Boğazı'nın Avrupa kıyısında 600 metre boyunca uzanmaktadır. Avrupa mimarî üsluplarının karışımı olan eklektik bir uslûpta, Ermeni mimarlar Garabet Amira Balyan ve oğlu Nigoğos Balyan tarafından 1843-1855 yılları arasında inşâ edilmiştir. 1855 yılında tamamıyla bitirilen Dolmabahçe Sarayı'nın açılış töreni Rus İmparatorluğu ile 30 Mart 1856'da imzalanan Paris Antlaşması'ndan sonra olmuştur ve 7 Haziran 1856'da resmen açılışı gerçekleştirilmiştir.

Saray'ın özelliklerinde, Avrupai mimari akımların harmanlanmış versiyonu görülmektedir. Sarayda 285 oda ve 43 salon bulunmaktadır ve harikulade iki adet kapı yer almaktadır. Sahil sarayının merkezinde ise balo ve tören salonu bulunmaktadır. Sarayda bulunan Camlı Köşk, Padişah'ın halkı izlediği ve orduyu denetim altına aldığı tek bölümdür. Camlı Köşk Halit Ziya Uşaklıgil'in de dediği gibi ''Sarayın dış dünyayı izlediği göz''dür.

Hilafetin kaldırılması ile Abdülmecit Efendi ve buyruğundaki kişiler, sarayı 1924 yılında terk etmişlerdir. Mustafa Kemal Atatürk üç sene boyunca Dolmabahçe sarayına uğramamıştır fakat Atatürk döneminde saray büyük kazanımlar elde etmiştir. Kültür ve sanat bakımından saray kapıları dış dünyaya açılmış, yurtdışından gelen devlet adamları burada karşılanmıştır. Atatürk, Cumhuriyet'in ayaklandığı dönemlerde İstanbul ziyaretlerinde bu sarayda kalmıştır. 71 numaralı odada, 10 Kasım 1938'de vefat etmiştir. Muayede Salonu'nda yapılmış katafalka yerleştirilen Atatürk, Türk halkına vedasını gerçekleştirmiş, yüz binlerce insan Atatürk için saygı töreninde bulunmuştur. Saray, İsmet İnönü zamanında da İstanbul ziyaretlerinde ve diğer devletlerden gelen devlet adamlarının ağırlanmasında kullanılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı 1984 yılı ile birlikte bir müze- saray halini almıştır.



Tanju Akleman



Tanju Akleman

Dolmabahçe

Sönmüş her ışık kubbenin altında kederden,
Gülmez o hayal ufka bakıp pencerelerden.
Hiçbir cama vurmaz, o kızıl dalgalı saçlar,
Yaprakları düşmüş düşünür yorgun ağaçlar.
Yollarda çakıllar bile sızlar adım atsan
Kuşlar konacak avcuna halsiz... el uzatsan!
Küsmüş gibi her şey elimizden güne, fecre,
Bir zindana benzer güneşin battığı hücre.
Sahil boyunun dar kapısından girecek çok,
Mermer sarayın ön kapısından çıkan er yok.
Bilmiş gibi içlerdeki ye'sin nedir aslı,
Rıhtımdaki ıslak kara taşlar bile yaslı.
Öksüz mü saray, hasta mı yol, içli mi bahçe?
Matem mi sunar gökte bulut, daldaki serçe?
Ay yıldızı aldık da senin üstüne sardık,
Ey dertli saray! Kâbe mi oldun bize artık?
Dehlizlere girsek ve bağırsak: Ata! Gazi!
Bir ses gelecektir bize eyvah: O da mazi!

Edip Ayel



Tanju Akleman



Tanju Akleman

Ihlamur Kasrı

Bugün, çevresinin gürültü ve karmaşasından kendini yüksek duvarlarla koruyan Ihlamur Kasrı, Sultan III. Ahmed döneminde bir "hasbahçe"ye dönüştürüldüğü, I. Abdülhamid ve III. Selim dönemlerindeki düzenlemelerden sonra 19. yüzyılın ilk yarısında Sultan Abdülmecit'in de ilgisini çektiği bilinmektedir. Sultan burada bulunan sade bir bağ evine sık sık gelerek dinlenir, bazı konuklarını, bu arada ünlü Fransız şairi Lamartine'i burada kabul ederek görüşürdü. Daha sonra da bu sade ve küçük kasrın yerine 1849-1855 yılları arasında, bugün bulunanları yaptırdı. Yapılardan biri Merasim Köşkü (törenler için düşünülmüş ve kullanılmıştır.) öbürüyse Maiyet Köşkü (Sultanın maiyeti, kimi zaman da haremi için kullanılmıştır) adlarıyla anılmış, ikisine birden de Ihlamur Kasrı (ya da kasırları) adı verilmiştir.

I. Abdülmecid'in genç yaşta ölümünden sonra, Abdülaziz, ağabeyinin sevdiği bu yapılara ve çevreye fazla olmamakla birlikte ilgi gösterir, meraklı olduğu horoz ve koç dövüşleriyle, güreşlerin bazılarını bu bahçede yaptırırdı. Sonraları V. Mehmed, sık sık buraya gelip dinlenmiş, onun zamanında İstanbul'u ziyaret eden konuklardan Bulgar ve Sırp kralları 1910'da burada ağırlanmıştır.

Sultan II. Abdülhamid, şehzadelerin eğitimi için burada ayrıca ahşap bir köşk inşa ettirmiştir. Bu köşk, 1880'lerde Yıldız Sarayı'na taşınmış ve "Mekteb-i Âlî" olarak anılmıştır. Burada sadece hanedan üyeleri değil, devlet ileri gelenlerinin çocukları da eğitim almıştır. II. Abdülhamid, bendegân çocuklarını da eğitime dahil etmiş ve dersleri yakından takip etmiş hatta sınavlara da katılmıştır. Haziran 1880'de Ihlamur Kasrı'nda yapılan sınavlara Münif, Edhem, Gazi Osman ve Mahmud Nedim Paşalar da katılmıştır. O dönemde bu zevatın çocukları da eğitim alanlar arasındadır.

Şu an Milli Saraylar İdaresi'ne bağlı olan Ihlamur Kasrı, müze ve mesire alanı olarak hizmet vermekte. Özellikle yaz aylarında ıhlamur ağaçlarının gölgesinde dinlenmek ve tarihî atmosferi solumak isteyenler için eşsiz bir duraktır.



Tanju Akleman



Ihlamur Kasrı Tanıtım Arşivi



Ihlamur Kasrı Tanıtım Arşivi



SİNEMA SAATİ

Hazırlayan
Tanju AKLEMAN

Faili Meçhul Üzerine

Sinemanın en güçlü reflekslerinden biri; tarihin karanlık dehlizlerinde kaybolmuş, üzeri örtülmüş ya da devlet eliyle unutturulmaya çalışılmış insan hikayelerini gün yüzüne çıkarmaktır. Geride hiçbir iz bırakılmadan yok edilen hayatlar, sadece birer "kayıp" değil; adaletin, hafızanın ve insan onurunun açık yaralarıdır.

Pedro Almodóvar'ın, İspanya İç Savaşı'nın toplu mezarlarına ve nesiller boyu aktarılan travmalarına uzanan Madres Paralelas (Paralel Anneler) filmi; Walter Salles'in, Brezilya askeri diktatörlüğünün yok ettiği bir babanın ve onun arkasında dimdik duran bir ailenin sessiz çığlığını aktaran Ainda Estou Aqui (Hala Buradayım) eseri ve Asmae El Moudir'in, Fas'ın "Kurşun Yılları"ndaki bastırılmış toplumsal hafızayı bir maket mahalle üzerinden sorguladığı yaratıcı belgeseli Kadib Abyad (Tüm Yalanların Anası), bu ortak acının sinemadaki izdüşümlerini bir araya getiriyor.

Farklı coğrafyalardan, farklı dönemlerden ve farklı sinematik dillerden gelen bu üç yapım; "faili meçhul" kavramının sadece hukuki bir terim değil, zamana direnen bir yas ve yüzleşme mücadelesi olduğunu gösteriyor. Bu filmler; devletlerin unutturmak istediği resmi anlatılara karşı annelerin, çocukların ve geride kalanların hafızasını birer direniş alanına dönüştürüyor. Çünkü bedenler yok edilse de gerçeğin, er ya da geç konuşmak gibi bir huyu vardır.



Madres Paralelas - Paralel Anneler (2021)



Paralel Anneler (Madres Paralelas) Pedro Almodóvar'ın yazıp yönettiği 2021 İspanya yapımı drama filmidir. Başrollerini Penélope Cruz ve Milena Smit'in paylaştığı filmde Aitana Sánchez-Gijón, Israel Elejalde, Julieta Serrano ve Rossy de Palma rol alır.

Aynı gün doğum yapan farklı kuşaklardan iki kadının hayatlarının kesiştiği nokta etrafında şekilleniyor Paralel Anneler. Kırk yaşını doldurmuş başarılı bir fotoğrafçı olan Janis ve henüz yetişkinlerin dünyasına ilk adımını atmamış on yedi yaşındaki Ana, istekleri dışında hamile kalmalarına rağmen bebeklerini dünyaya getirmeye karar vermiş birbirinden habersiz iki bekâr anne. Yolları doğum için kaldıkları hastane odasında kesişiyor.

Ön planda iki annenin yaşadıkları var ama filmin henüz açılış sekansında Janis'in fotoğraf çekiminde tanıştığı arkeolog Arturo'dan yardım istemesiyle haberdar oluyoruz bu esas mevzudan. Janis'in köyünde, Franco diktatörlüğünü başlatan İspanya İç Savaşı döneminde, Falanjistler tarafından katledilmiş insanların üzeri kapatılmış isimsiz mezarları bulunuyor. Olan bitenden sağ kalanların anlatımlarıyla haberdar olan köy halkının yıllardır bildikleri gerçekleri tarihî zeminde kayıt altına alabilmeleri için bu önemli fırsatın hayata geçmesini sağlayacak diplomatik yolun açılmasını bekliyoruz. İlerleyen süreçte yavaş yavaş tekrar lafı edilmeye başlanan kayıp mezar konusu hikâyeye döndüğünde Ana, Janis'in peşinden koştuğu doğruları sorguluyor ve neredeyse sadece Almodóvar'ın Janis aracılığıyla söylemek istediklerini söyleyebilmesi için politik bir karşıtlığın öznesine dönüşüyor.

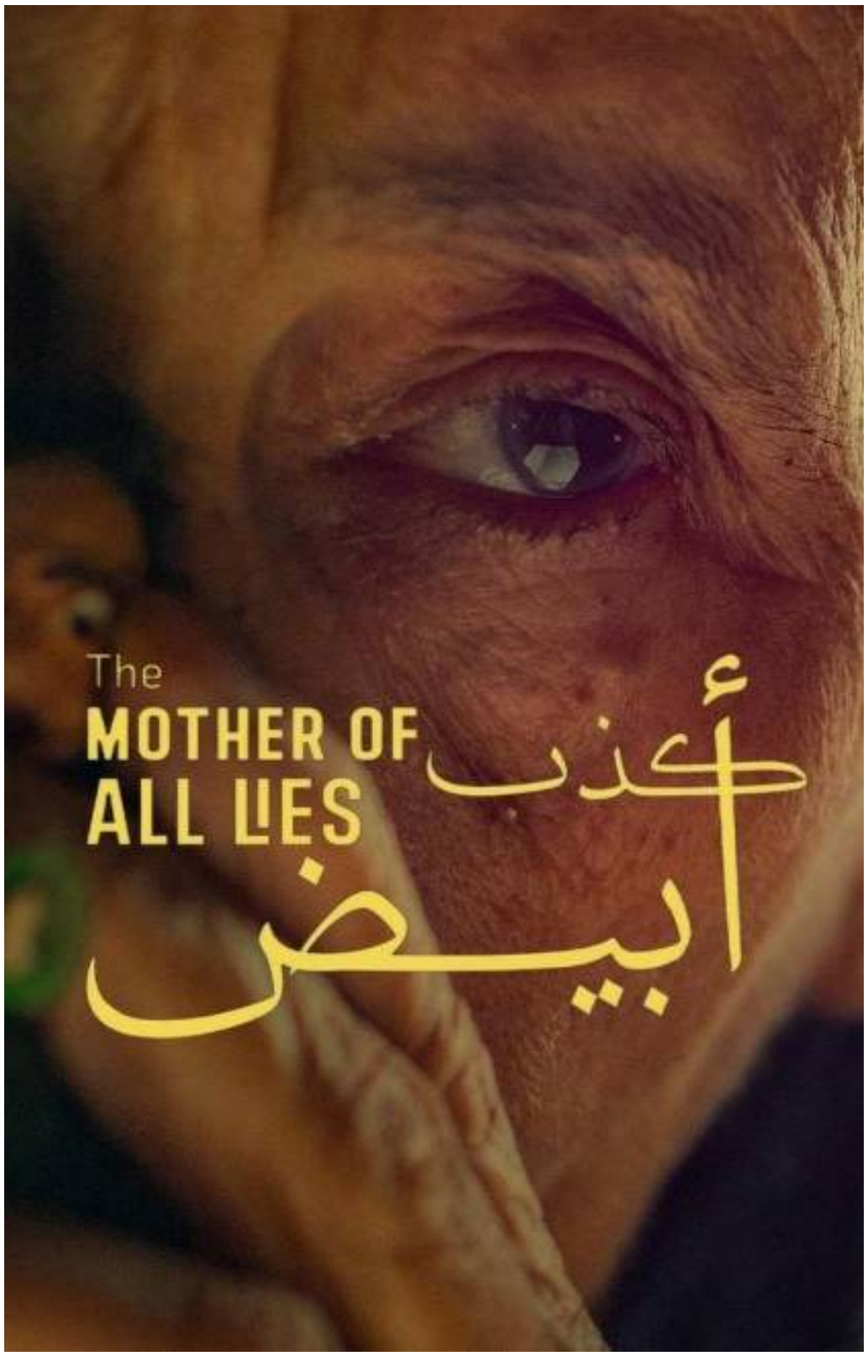


Ainda Estou Aqui - Hala Buradayım (2024)



Brezilya'da 1970'li yıllardaki gerçek bir faili meçhul olayını anlatan Walter Salles filmi. 1929 Sao Paulo doğumlu Rubens Paiva, 1968'de Brezilya Temsilciler Meclisi'nde Kongre üyesi olarak, ülkesindeki askeri diktatörlüğün uygulamalarına karşı çıkan bir inşaat mühendisi ve politikacıydı. Ölüm tarihi bilinmiyor. Kocasının ve askeri cunta döneminin kayıplarının akibetini 25 yıl boyunca soruşturan Eunice Paiva 86 yaşında öldü. Eunice'nin gençlik yıllarını filmde Fernanda Torres, 1970'ten ölümüne kadarki dönemini Fernanda Montenegro oynuyor. Brezilya sinemasının ve sahnesinin en ünlü kadın oyuncuları arasında olan, Walter Salles'in önceki filmlerinde de yer alan, Oscar adayı aktris Fernanda Montenegro "Hala Buradayım"da görkemli performansıyla harikalar yaratıyor.

Film, adaletsizlik karşısında insan azmini temsil eden Eunice'nin çabasını anlatıyor ve Eunice'in oğlu Marcelo'nun yazdığı kitaba dayanıyor. Walter Salles bu konuda: "Kitabı okuduğumda derinden etkilendim. Benim için şahsi bir meseleydi. Çünkü bu aileyi tanıyordum. Paiva'ların çocukları benim arkadaşlarım" diyor. Binlerce kayıp kişinin toplu mezarlara gömüldüğünü veya helikopterlerden denize atıldığını halk biliyor, ama korkudan kimse bir şey yapamıyordu. Kocasının imzası olmadığı için Eunice bankadan para çekemiyor. Evini satıp ailesiyle Sao Paulo'ya taşınmaya karar veriyor. Ve sonunda…



Kadib Abyad - Tüm Yalanların Anası (2023)





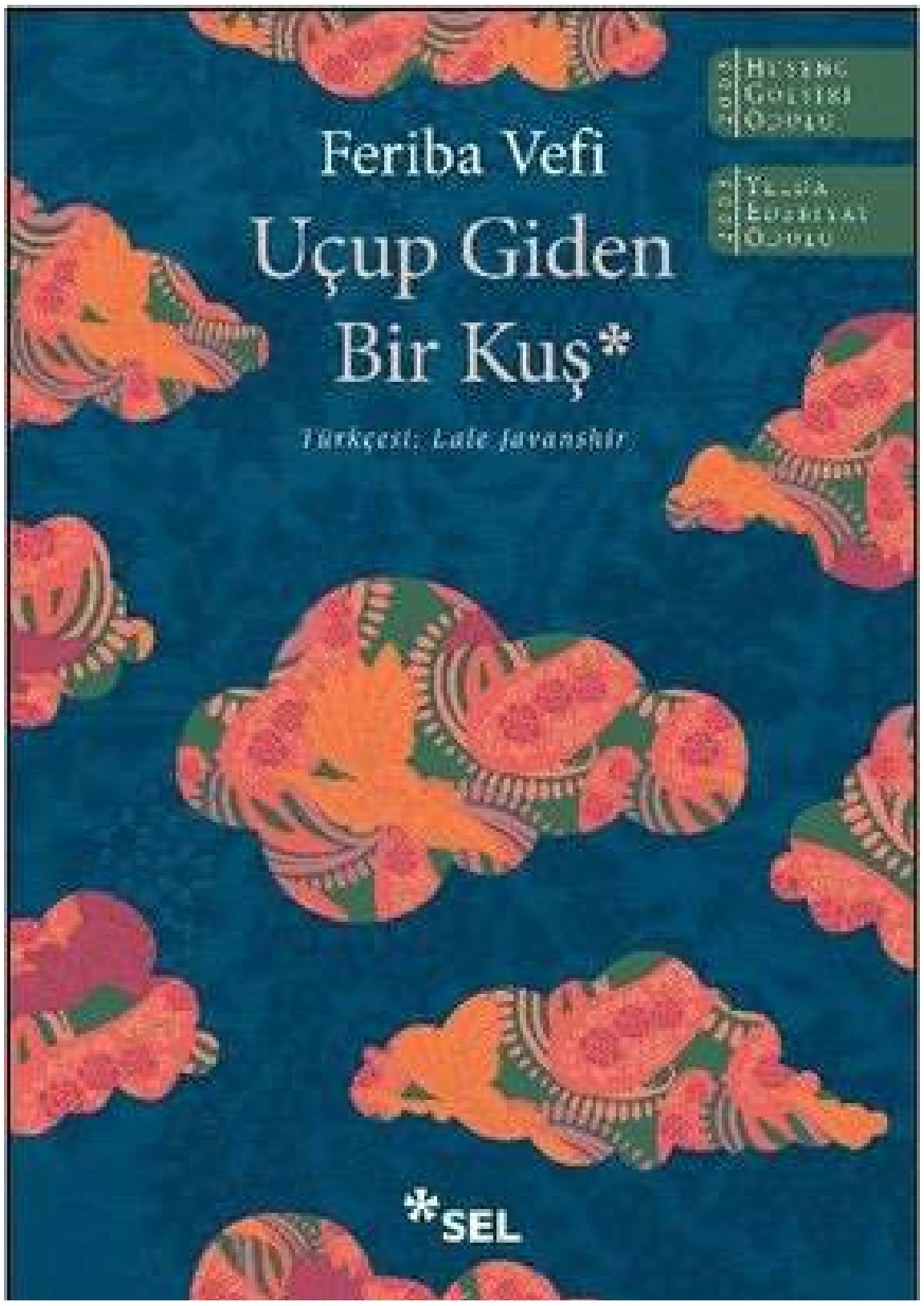
Tüm Yalanların Anası, Asmae El Moudir tarafından yönetilen, yazılan, yapımcılığı ve kurgusu üstlenilen 2023 yapımı Arapça belgesel bir Fas filmidir. Film, yönetmenin aile geçmişindeki gerçeği arayışını, kişisel ve ulusal tarihi birleştirerek ele alıyor. Film, 76. Cannes Film Festivali'nde dünya prömiyerini yapmıştır ve El Moudir burada En İyi Yönetmen ödülü olan Un Certain Regard'ı kazanmıştır. 96. Akademi Ödülleri'nde En İyi Uluslararası Uzun Metraj Film dalında Fas'ın adayı olarak seçilmiş ve Aralık ayındaki kısa listede 15 finalist filmden biri olmuştur.
Ailesinin kişisel fotoğraf eksikliğinden emin olmayan yönetmen Asmae El Moudir, büyükannesi Zahra'nın herhangi bir görüntü veya fotoğrafın oluşturulmasını kesinlikle yasakladığını öğrenir. El Moudir ve babası Mohamed, Kazablanka'daki Sebata semtinde çocukluğunun geçtiği sokağı yeniden canlandıran bir dizi minyatür kil figür ürettikleri bir atölye açarlar. Arkadaşlar, komşular ve daha da zoru Zahra, minyatürlerle etkileşim kurmak ve geçmişleri üzerine düşünmek için atölyeye getirilir. Ailesinin tarihini araştırırken, özellikle birçok sakinin katledilmesiyle sonuçlanan 1981 Kazablanka ekmek isyanlarıyla bağlantılı olarak, mahallenin kolektif tarihiyle olan bağlantısını ortaya çıkarır. Film ana ekseninde burada yaşanan faili meçhul olayları anlatır.



OKUMA SAATİ

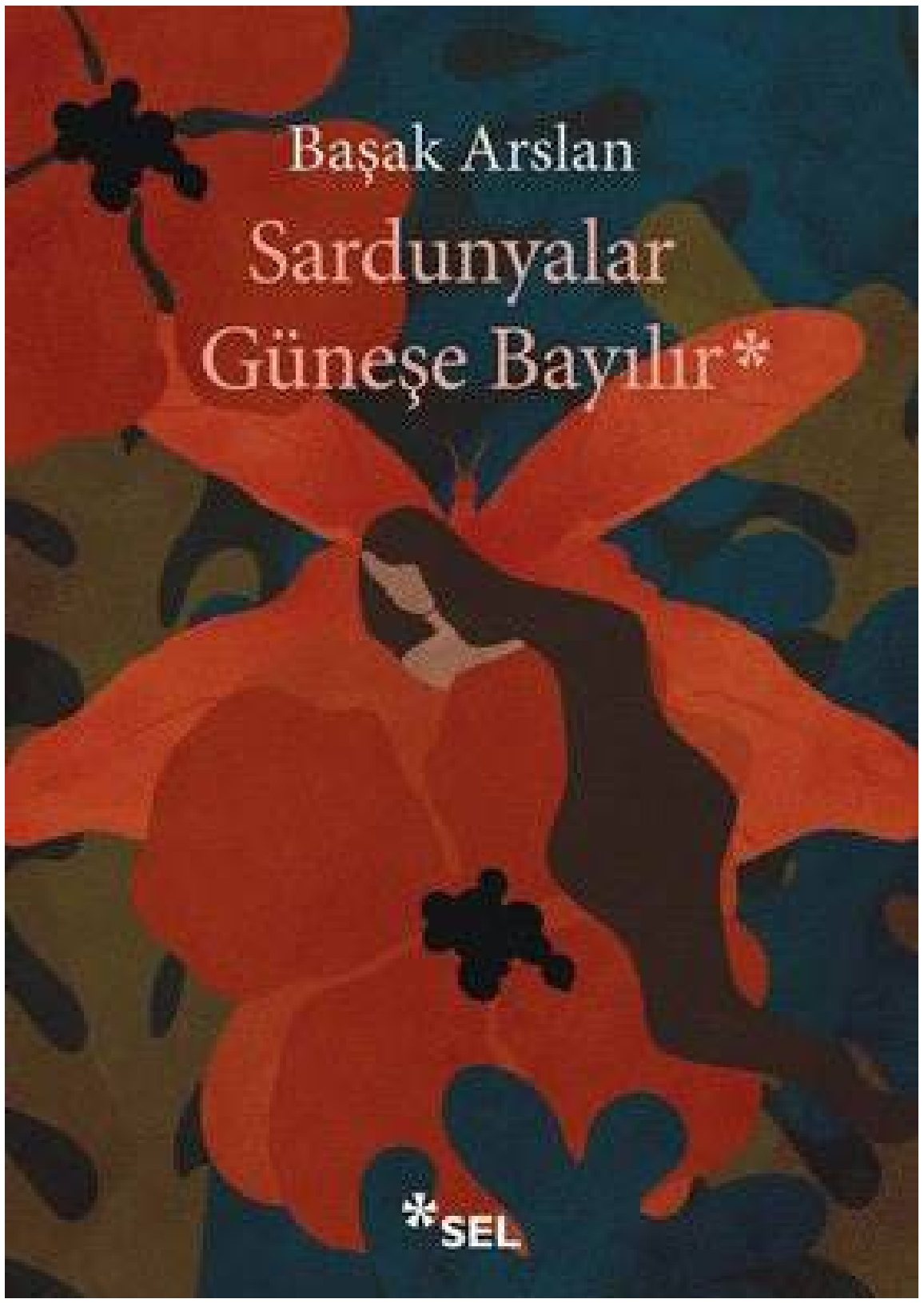
Hazırlayan
Gökşen ÇARDAK ERATA

Edebiyat, insanın dünyadaki yerini arayışını çoğunlukla kırılma noktaları ve eşikler üzerinden anlatır; çünkü her son, kaçınılmaz olarak yeni bir varoluş mücadelesinin ve taze bir uyanışın kapısını aralar.
Feriba Vefi'nin toplumsal prangalardan sıyrılıp kendi sesini bulma çabasını ele alan Uçup Giden Bir Kuş romanı, Buket Arbatlı'nın travmalar ve tekinsiz yüzleşmelerle hayatı yeniden inşa etmeyi merkezine alan Korkunun Kıyılarında eseri ve Başak Arslan'ın kırıldığı yerden umutla filizlenen hayatları barındıran Sardunyalar Güneşe Bayılır adlı öykü kitabı, bu evrensel döngünün en nitelikli örneklerindendir.
Her üç eser de karakterlerini hayatın güvenli sınırlarından çıkarıp belirsiz ama dönüştürücü birer eşiğe bırakırken, okura *"başlangıç"* kavramının sadece temiz bir sayfa açmak değil; aynı zamanda bir özgürleşme, cesaret ve yeniden köklenme sanatı olduğunu farklı anlatı dilleriyle fısıldar.



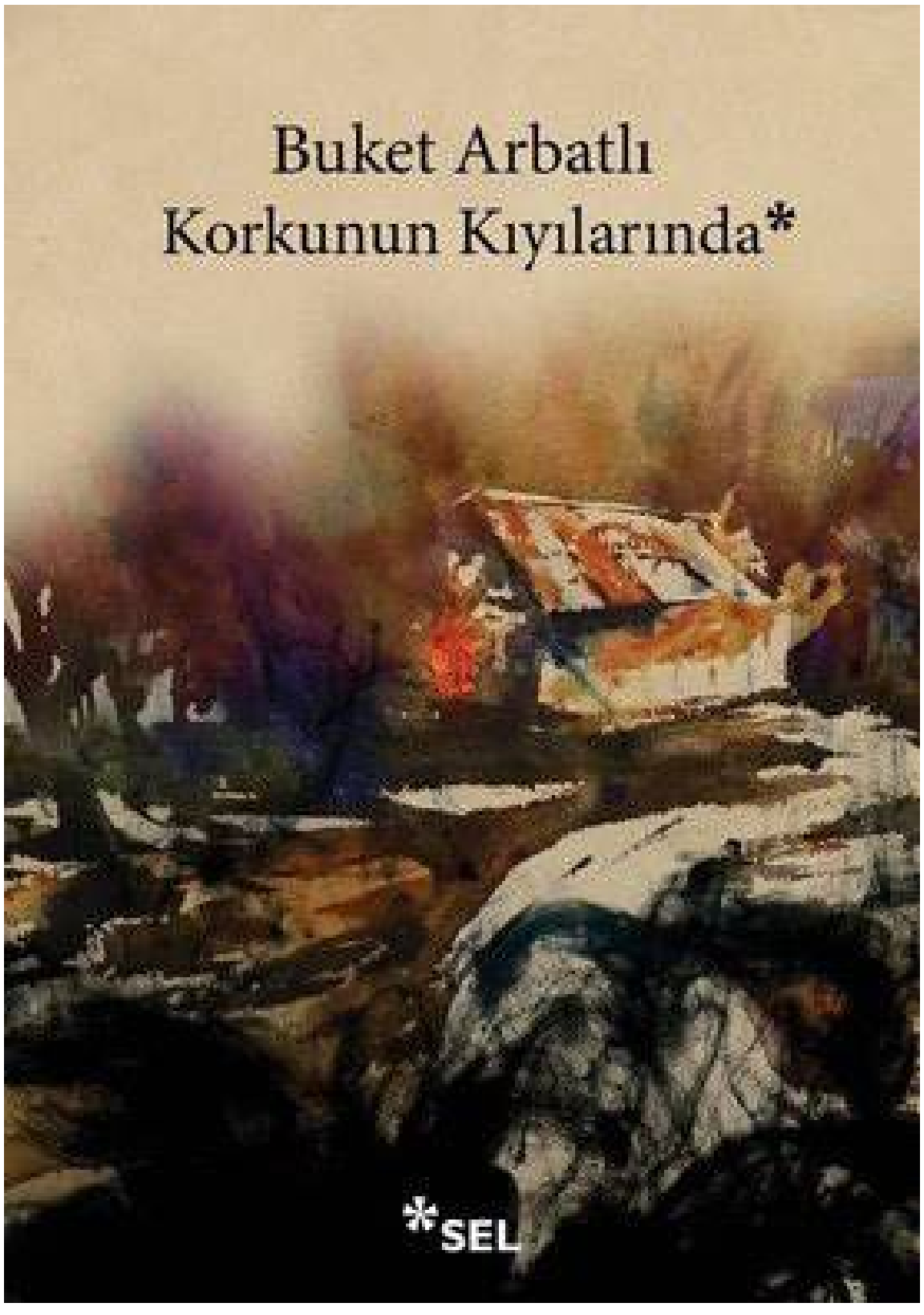
Uçup Giden Bir Kuş Feriba Vefi

Feriba Vefi, Uçup Giden Bir Kuş romanında okuru; geleneksel aile yapısının, toplumsal rollerin ve evliliğin görünmez duvarları arasında sıkışmış bir kadının iç dünyasına davet eder. Eser, sıradan gibi görünen bir ev hayatının arkasındaki derin varoluşsal sancıları ve sessiz çığlıkları incelikle işlerken asıl odak noktasını, bir kadının kendi sesini ve kimliğini bulma mücadelesine yerleştirir. Kitaptaki "başlangıç" motifi, alışılmış düzenin konforlu ama boğucu sınırlarını terk edip belirsiz bir özgürlüğe doğru kanat açma cesaretidir. Vefi; coğrafi bir yer değişiminin ötesinde, insanın kendi hayatının öznesi olma yolunda attığı o ilk ve en zorlu adımı duru ama sarsıcı bir dille anlatır



Sardunyalar Güneşe Bayılır Başak Arslan

Başak Arslan, Sardunyalar Güneşe Bayılır adlı öykü kitabında, en zorlu kış şartlarına bile direnmesiyle bilinen sardunya çiçeğinin doğasını insanın hayata tutunma arzusuyla paralelleştirir. Yalnızlık, burukluk, kırgınlık ve kadınlık deneyimleri üzerine kurulan bu naif öyküler; insanın ne kadar incinirse incinsin, içindeki yaşama sevincini ve köklenme arzusunu asla tamamen kaybetmediğini hatırlatır. Kitaptaki "başlangıç" teması, geçmişin yüklerini tamamen yok saymak değil; aksine o yaraları birer hafıza ve güç kaynağı olarak kabul edip yeniden filizlenebilme becerisidir. Arslan'ın şiirsel ve sıcak anlatımı, karakterlerin karanlıktan sıyrılıp kendi "güneşlerini" buldukları an başlayan o taze, umut dolu ve iyileştirici uyanışı başarıyla aktarır.



Korkunun Kıyılarında Buket Arbatlı

Buket Arbatlı, Korkunun Kıyılarında adlı eserinde insan psikolojisinin en karanlık, en tekinsiz dehlizlerine girerek okura sarsıcı bir yüzleşme deneyimi sunar. Hayatın olağan akışını kesintiye uğratan travmaların, kayıpların ve insanı felç eden korkuların sınırında gezen karakterler, sığınacak güvenli bir liman bulamadıklarında kendi içsel güçlerini keşfetmek zorunda kalırlar. Bu eserde "başlangıç", steril ve huzurlu bir temiz sayfa açmak anlamına gelmez; aksine, eski dünyası tamamen yıkılmış bir insanın, o yıkıntıların ve korkuların tam ortasında hayata tutunmak için verdiği zorunlu bir inşa mücadelesidir. Arbatlı, karanlığın en koyu anının aslında yeni bir şafağın, yani cesaretle harmanlanmış yeni bir varoluşun eşiği olduğunu güçlü bir kurguyla gözler önüne serer.

Tohum

Dörtnala haberci ilkyazdan
Aşağıdan inceden beyazdan
Dumanı tüten sıcak tohum
Dolan kara toprağı dolan
Ulaş yeryüzüne ak tohum

Hay gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver

Donansın donansın daneler
Kız oğlan kız, alaca kına
Tarlalar sebil tek bedava
Ver güzelim ver yiğitim ver
Pir aşkına fakir aşkına

Anladım farkı neden sonra
Tohumdan başka şeymiş bitki
Bu küçük deli fişekteki
Ne ki? Ağaç mı allı pullu
Yoksa ayrık mı, başak mı ki?

Kim bilecek.... kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır nerdeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde.

Melih Cevdet Anday



Dilara Oktar Gürses - Kibele