



1979

AFAD

ADANA FOTOĞRAF
AMATÖRLERİ DERNEĞİ

Sunu

FOTOĞRAF DERGİSİ

Aralık 2015 / Sayı: 88

AFAD Adına Sahibi

Sefa AYDOĞAN

Yayın Yönetmeni

Raziye Köksal KARTAL

Yayın Komisyonu

Raziye Köksal KARTAL

Tuncay DOĞRULUK

Selman Vefa YILDIRIM

Emel KARAKOZAK

Murat TAHİROĞLU

Ömer ÇETİN

SUNU

AFAD'ın ücretsiz süreli yayınıdır.

Dergide yer alan yazılar, yazarların sorumluluğundadır.

İletişim: AFAD

Ziyapaşa Mah. 67087 Sokak Saadet Apt.

No: 45/A 01140 Seyhan Adana

Tel: 0 322 458 42 24 Fax: 0 322 458 43 21 GSM: 0 530 661 86 06

E-posta: yonetim@afad.org.tr Web: www.afad.org.tr

Kapak Fotoğrafı

Emel KARAKOZAK

Grafik - Tasarım: İyifikir Reklam/Adana 0 322 458 96 73

Baskı: Çukurova Ofset/Adana 0 322 351 55 61



AFAD, Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu'nun aktif üyesidir.

TEKHNE

SANAT KİTAPLARI



TEL: 0216 4450615 GSM: 0536 5580302 E-MAIL: tekhneyayin@gmail.com

RICOH
imagine. change.

Hayal et, Deęiřtir !



 Serayteknoloji

Diyarbakır Bölge : Aliemiri 3 Sokak Kışlak 2 Apt. Kat : 1 No : 4 Yenişehir / DIYARBAKIR

Telefon : 0412 223 07 27 **Fax :** 0412 223 07 06

Adana Bölge : Reřatbey Mh. Adalet Cd. No : 15/C Seyhan / ADANA

Telefon : 0322 459 29 09 **Fax :** 0322 459 29 10



serayteknoloji.com



serayteknoloji

www.serayteknoloji.com



7 Editörden Raziye Köksal KARTAL

8-9 Özkan EROĞLU "Görsel Bellek"

10-12 A.Beyhan ÖZDEMİR "Toplumsal Bellek ve Fotoğraf"

13-15 Murat TAHİROĞLU "Bellek, Psikolojik Travma ve Görsel Sanat"

16-18 Emel KARAKOZAK "Bellekten Silinmeyen Fotoğraflar"

19-20 Ömer ÇETİN "Belleğin Azmi"

21-23 Umut ÇÜRÜK "Bir Hümanist Bakış: Eugene Smith"

24-25 Raziye Köksal KARTAL "Havva Baltacı'nın Dilinden Mehmet Baltacı"

26-27 Selman Vefa YILDIRIM "Uzuncaburç"

28-29 Tuncay DOĞRULUK "Memento"

31-32 Raziye Köksal KARTAL "Görme Biçimleri"

Merhaba,

Üç ayda bir fotoğraf dergisi formatında sizlerle buluşmakta olan Sunu Fotoğraf Dergisi'nin ikinci, 2015 senesinin son sayısı ile birlikteyiz. Dernek başkanımızın dergi içerisindeki "Başkandan" bölümünü "Editörden" başlığının dolduracağına olan inancı bu sayı zorunlu bir değişiklik yapmamıza neden oldu.

Bu ay dergimizin dosya konusu fotoğraf ve bellek.

Tüm sanatçıların, uyum gösterdikleri değerler ve görenekler dünyasında yaşadığını söylersek hata etmiş olmayız ki aslında burada sanatçı yerine insan kelimesini kullanarak rahatlıkla genele de yayabiliriz. Konumuz bellek ise, eser (fotoğraf, resim, heykel vs. olabilir) onu sunan kişi ve kültürü hakkında bilgilenmemizi sağlarken; gördüklerimiz ve öğrendiklerimiz kendi yaşadığımız zamanın, deneyimlerimizin ve inançlarımızın önyargıları ile çarpıtılır. Algılama anındaki kapsam bir sanat yapıtı hakkında ne düşündüğümüzü büyük ölçüde belirler. Bu aynı eseri, farklı zamanlarda, farklı yerlerde, farklı şekilde algılayabileceğimiz anlamına gelir.

Alanında usta kalemlerden bellek, görüntü ilişkileri ve felsefesini okuyacağız bu sayımızda sanat felsefecisi ve eleştirmen Özkan Eroğlu, fenomenoloji ile bağlantısından başlayarak "eidetik varlık birimi" olarak tanımladığı yaşantımız boyunca maruz kaldığımız görüntülerin, hem bellek hem somut aşamada bir varlık sayıldığı ve her şey kabul edildiği eidetik felsefeyi anlatıyor.

Akademisyen A. Beyhan Özdemir fotoğraf ve bellek bağlantısını toplumsal ve bireysel bazda irdeleyen yazısını en önemli arşiv aracı olan fotoğrafın bu işlevini kanıtlar nitelikte toplumsal bellek için hafıza tetikleyicisi haline gelmiş örnek fotoğraflar ile tamamlıyor.

Gelişen teknoloji sonucunda hafızalarımızın zayıfladığı karşı durulmaz bir gerçek. Toplumsal ve kişisel boyutta maruz kaldığımız travmalar sonucu bellek ve hatırlama artık başka biçimler kazanmış durumda. Travma olgusu, bellek ve fotoğraf ilişkisini fotoğraf sanatçısı yanı sıra doktor kimliği ile Murat Tahiroğlu ele aldı.

Günümüz sanatında zaman ve bellek kavramlarının görsel açılımını eriyen saatler ile anlatan "Belleğin Azmi" çalışmasından isimlenen, içinde tabi olarak Dalı'yi de bulacağınız yazı Ömer Çetin imzalı.

Geçmişten günümüze toplumsal belleğe kazanmış, kimi zaman savaş karşıtı tepkiler oluşmasını, kimi zaman kötü yaşam koşullarının fark edilmesini sağlamış en nihayetinde bugün unutulmaz imgeler olarak tarihe kaydı geçmiş punctum etkisine sahip fotoğrafları Emel Karakozak değerlendirdi.

Bu anlamda birçok kareye sahip usta fotoğrafçı Eugene Smith "Bir Hümanist Bakış" başlığı ile Umur Çürük'ün kaleminden.

Aramızdan ayrılışının sekizinci yılında AFAD ailesi için çok değerli bir isim olan usta fotoğraf sanatçısı Mehmet Baltacı'yı saygı ve özlemle anarken eşi Havva Baltacı'dan onu dinledik, yazdık.

Son dönemde bellek kavramına duyulan ilginin artmasının sinema, edebiyat vb. disiplinlerce de konu edilmesine sebep olduğunu görüyoruz. Beyaz perdede sağlam bir bellek teması görmek isteyenler için değerli bir film olan Memento Tuncay Doğruluk'un yorumuyla sayfalarımızda.

Fotoğraf çekmek için illa ki uzak yerlere gitmek gerekmediği, Kilikya'dan Çukurova'ya uzanan dönemde çok gelişmiş bir çok uygarlığa ev sahipliği yapan bu toprakların fotoğraflamaya değer zengin kalıntılar barındırdığını Selman Vefa Yıldırım anlatıyor. İşinizi kolaylaştırmak adına yolu da tarif etmiş.

Görmenin ve doğal olarak görüntünün konuşmadan önce geldiği gerçeğinin farkındalığıyla, yaşadığımız dünyada konumumuzu görmenin belirlediğinden yola çıkarak; geçmiş deneyimlerimizin ördüğü ağırları kullanarak yeni bilgileri yakaladığımızı çoğu yerde yazı yerine imgeleri kullanarak anlatan, görsel sanat ile ilgili herkesin okuması gereken bir kitap olduğuna inanarak yazdığım "Görme Biçimleri" dergimizin son yazısı.

Yeni bir yılın arifesinde mutluluk ve huzur dilekelerimizi sunarak keyifli okumalar diliyoruz.

Yayın Komisyonu Adına
Raziye Köksal KARTAL



Özkan EROĞLU

GÖRSEL BELLEK

Eidetik (Eidetische) özelliğe; bir görsel belleğe sahip olma, bu belleğin biriktirici, hatta koleksiyon yapıcı karakteri yoluyla meselenin özüne inmek için yoğun çaba koyması durumuna işaret eder. "Eidetik" kelime anlamı itibarıyla, genellikle görsel, bazen de işitsel olan ve gerçek algıyla büyük benzerlik gösteren bir belleğe dayalı imaj olgusudur. Bu belleğe dayalı imajlar, olağandışı ölçüde canlı ve ayrıntılı bellek imajlarıdır.

Öncelikle şunu ortaya net şekilde koymak gerekir ki, eidetik felsefenin temel özü en genel olarak "görüntü" kavramından güç bulur. Eidetik boyutun istediği görsel bellek, mutlak surette "görüntü"yü kendine özne olarak alırken, diğer taraftan "görüntü"yü zaman zaman fiil olarak da yorumlar.

Görüntü sözcüğü öylesine kolay hazmedilebilecek bir sözcük değildir, çünkü birçok açılıma tabidir. Çevremizde hemen her türden görüntüye ulaşabildiğimiz söylenebilir. Yaşam, doğduğumuz günden itibaren öncelikle kendimiz için görüntüler üretmeye başlayarak, bizi bir izleyici olarak bu görüntülerle baş başa bırakır. Bu noktada bilincimizdeki görüntüler varken, diğer taraftan bilinçaltı, hatta bilinçüstü görüntülere de sahip oluruz. Her insanın bir yaşamı ve bu yaşama ait görüntüleri vardır. Söz konusu yaşamda, "direkt bağlanan görüntüler" ile "dolaylı olarak bağlanan görüntüler" şeklinde basit bir ayrım üzerinden yürüdüğümüzde, elimize çokça malzeme geçer. Bir tür; şöyle bir yaklaşımda da bulunabilir hale geliriz: Dünyaya geldiğimiz ilk andan itibaren görüntü kaydına başlarız. Bu görüntü kayıtlarının yaşamımız için anlamı olduğu kadar, yaşamımızın biçimlenmesine de katkısı büyüktür. Bir anlamda her insanın yaşamı bir "eidetik varlık birimi"dir. Görüntü kayıtları bizi alır öyle noktalara taşır ki, o noktalarda zaman içinde derinleşme olanağı bulur, buradan belki mesleğimize, meraklı olduğumuz alanlara kendimizi taşıyarak, o noktalardan görüntüler üretmeye başlarız. Öyle ki, artık söz konusu görüntüleri keşçileyip almanın ötesinde, bu görüntüleri yan yana getirip anlamlandırma çabalarına girer, buradan doğan bir üretkenlikle, görüntüleri çiftleştirip, çoğaltır, kimilerini elemeye tabi tutar, kimilerine de eidetik bellekte yer veririz. Bu durum, bir döngü halinde sürüp gider.

Şimdi bütün bunları söyleyince akla şu gelir: Kimileri görüntülere ilişir, kimilerinin ise bunlarla hiç işi olmaz. İnsanların görüntü olayını, eidetik bağlamda içine alma durumu, tam anlamıyla az insanda hayat bulur. Bu, şu demektir: Eidetik bağlam için, insan doğası ve doğuşu gereği gereken görme, derinlikli görme dediğimiz olaya ilişik olmalıdır ki konuyu kendine yakın tutabilsin, adeta görüntüler üzerinden bir alfabe oluşturarak bir iletişim ağı oluşturabilsin. Sosyal bağının az olduğu kimselerde, eidetik bağının daha çok devreye girme şansı bulunmaktadır. Bu bağınla beraber bir "eidetik indirgeme" meselesi de açığa çıkar.

Eidetik felsefenin hem görüngübilim (fenomenoloji) ile olan bağlantısını dile getirirken, hem de felsefi anlamda hangi noktalara çarpıp, yankılara neden olduğu konusu da dikkat çeker. Görüngübilim ile olan bağı ya da görüngübilim felsefesinin içinde üstlendiği rol, gören ve

görülen bağlantısında temel bulur. Bir anlamda görüntüler biri tarafından görülür, görüldüğü hal itibarıyla bir yoruma götürülür. Bu yorum birini bağlayabileceği gibi, herkesi de bağlayabilir. Yaşamı oluşturan direkt veya dolaylı her görüntü, yaşamın ilgili durduğu kimse tarafından farklı, dışarıdan meseleyi izleyen/ler için farklı yorumlara ulaşır. Herkesin eidetik yapısı yaşamı, yaşamları izleyip, algıladığı kadardır. Bu eidetik yapı bir sözlüğe benzetilebilir; sözlük ne denli ayrıntılı ve yoğunsa eidetik yapının da o denli derinlikli olduğu söylenebilir.

Görüntü size sunulduğu veya sunulmadığı haliyle de var olabilir. Çağdaş teknolojiler birçok görüntüyü birbirine istediği gibi bağlayarak -montaj ederek- buradan hareketli görüntü zinciri elde etmeye muktedirdir ve böylece var olan orijinalliğe müdahale etmek daha kolay olmaktadır. Fakat ne olursa olsun görüntü biz ve çevremiz için bir akış halindedir. Bu akışa hâkimiyet, ancak tutarlı bir yöntemle aşılabılır. İşte bu, eidetik yöntem veya felsefeye sahip olmakla olanaklıdır. Sözü ettiğimiz hâkimiyet, öyle bir durum da ortaya koyar ki, tutarlı olma adına, bir görüntünün tüm ön ve arka bağlantılarını ondan böyle eidetik belleküstlenir. Bu bellektir ki en işlevsel olanın açığa çıkmasını sağlar. Belki şunu bile söyleyebiliriz; eidetik bellekler dünyayı yönetmiştir, yönetmektedir, yönetmeye de devam edecektir. O nedenle biz böyle bir iddia içinde olmasak da, söz konusu bellekleri tanımlayabilme, yaşamla onların bağıni kurabilme adına eidetik felsefeye yakın olmak durumundayız.

Eidetik felsefede birinci şart, yaşamdaki ilk görüntüye gitmek ve daha sonra bu görüntüden başlayarak, bu görüntünün yanına başka görüntüler de koyarak yaşamı anlamlandırma çabasına yönelmektir. Söz konusu ilk görüntünün yanına ne denli bağıntılı görüntü koyabiliyorsanız; bağıntılı diyorum, siz o denli kendinize ve çevrenize yönelik bir eidetik kurgu -teknolojik olmayan insan zihninin montajına dayalı- yapıyorsunuz demektir. Sözü ettiğimiz ilk görüntünün, içinde bulunduğunuz derinleşmede olduğunuz görüntü gerçekliğiyle örtüşmesi, konunun sağlanmasını yapmak açısından önemlidir. Eğer bu sağlamada sonuç pozitifse, bir eidetik bağlam oluşturabilmiş ve bu yönde mutlak surette eidetik bir belleğe sahipsiniz demektir.

Eidetik felsefede görüntü her şeydir. Fakat söylemeye çalıştığımız gibi bu görüntünün alınıp kişi tarafından değerlendirilmesi ve bir sonuca götürülmesi daha önemlidir. Öncelikle eidetik bellek, görüntü ayıklamasını yapabilen bir derinlikli bellektir. Görüntü denen şey, kalabalık oluşturmaya olanaklıdır ve kişi, mutlak surette bu kalabalıktan kurtulmak ve temel özleri kavramak adına, derinleşebileceği ortamlara ulaşabilmek için bir ayıklayıcı özelliğe sahip olmalıdır. Bu ayıklama için eidetik bağlamda yönün belirlenip, bu yön doğrultusunda görüntüleri toplamak, bu görüntüler üzerinden yorumlar yapmak ve bu görüntüleri yan yana getirip, zenginlikler yaratmanın gayreti içinde olmak da ayrıca önemlidir.

Görüntülerin ortaya konuluş şekilleri, onların ilgi alanları ve anlamlarını açmadığı kadar, açıklamayada bilir. Her görüntü onu ortaya koyan tarafından biçimlendirildiği için, biçimsel açıklamaları da ona ait olmak üzere gelişebilir. Bunun dışındaki her açıklama sadece bir yorumdur veya konuyu bir yere bağlama gayretidir. Her görüntüye, gerçekte yokmuş gibi yaklaşmak ve bu yaklaşımdan elde ettiklerimizle eidetik bir bellek oluşumuna gitmek en tutarlı yollardan biri olarak gözükmektedir. Düşünün ki bir nesnenin görüntüsünü görmek ile aynadan bize yansıyan görüntüsünü görmek arasında bile büyük bir fark vardır. Öyleyse eidetik bellek şunu bilir ki görüntü denen şey bir yerden bize yansıyandır. Örneğin onca sanat yaptırının görüntüsü de birer yansımadan ibarettir. Bunun nasıl bir yansıma olduğu konusunda da en azından şu dile getirilebilir ki, bunlar ait oldukları sanatçıların bellek ürünleridir.

Görüntüleri kendi içinde temel olarak “belleğe dayalı görüntü” ve “popüler görüntü” diye adlandırılabilir. Her iki görüntü türü de mutlak surette eidetik belleği besler. Denilebilir ki eidetik bellek, tüm görüntülerin bileşimci halidir. Buradan eidetik felsefeye sahip olan ve bu meseleyi irdeleyecek olanların kendi içinde bileşimci bir boyuta sahip oldukları sonucuna da gidebiliriz. Eidetik felsefe, görüntüler üzerinden bileşime yönelirken, tekçi bakıştan sürekli kaçır. Tekçilik analogiyi ortadan kaldırdığı gibi, duyumsama gücünü zedeler ve bu güçten insanı mahrum kılarak çoğul düşünebilme, dolayısıyla düşünce üretilebilmenin önünü keser. Güçlü görüntüler vardır, bellekte kalıcıdır, fakat güçsüz görüntüler vardır; çabuk unutulur. Eidetik bellek, yeri gelir güçsüz bir görüntüden elde edeceği bir anlamı, çok önemli bir yerde değerlendirebilir. Önemli olan ne kadar görüntüden belleğe uygun görüntü ve popüler görüntü algısına ulaşabiliyoruz? sorusunu sorarak, eleme yapmak, kalanları yan yana getirip ve onları bileşimci ruhlara dönüştürmek meselesinin esas boyutlarını yakalamaktır.

Görüntüler bize sunulanlar ve bizim yarattıklarımız; hem bellek, hem de somut aşamada olmak üzere bir varlık ortaya koyarlar. İnsanın var olduğunu bildiğimiz zamanlardan bugüne, hatta bilemediğimiz ve bir açıklama yapamadığımız çok geri zamanlardan bize hem somut anlamda, birçok yorumla beraber, hem de genetik anlamda, fark etmeden gelen birçok görüntünün egemenliği altındayız. Bunların çok azına hâkim olmamız bir tarafa, bu yönde çok az şey bildiğimiz de kuvvetli bir gerçek. Bu durumda, emin olduklarımızdan hareketle elde olan verimli bir üretime gitmenin tek yolu eidetik felsefenin sağladığı eidetik belleğe sahip olabilmektir.

Dile getirdiklerimizin ardından görüntünün bellekle olan ilişkisi veya görüntünün zihne kaydedilip, kaydedilmemesi konuları da bulunmaktadır. Görüntünün zihne kaydedilme aşamasına gelmesi, bir anlamda sırasıyla en basit anlamda eleme, bileşime götürme anlamında analogiye sürükleyebilme ve buna anlam katabilme, en azından bellekte kalıcılığını sağlayabilecek bir anlam yükleyebilme aşamalarından sonra olabilecektir. Eidetik felsefede belleğe kaydedilen ne olursa olsun çıkmaz, çıkar gibi olsa da mutlak surette bambaşka yer ve zamanlarda kendini bir yerde, çoğu zaman bir analogik ortam veya bileşime yönelme esnasında gösterir. Kayıt edilenler, sıkça bir film makinesi gibi ileri-geri sarmallara yönelir ve bu sarmallar sırasında istenilen yerlerde istenildiği kadar durularak, bu durma ve hareket etme gerçekliklerinden de anlamlar üretmeye yönelir eidetik bellek. Böyle bir belleğin ait olduğu beden, enerjik bir bedendir. Belleğe dayalı hareketliliği sağlamak için bedensel boyutun da karşılık vermesi, eidetik yapının temel

özelliklerinden biridir. O nedenle bu yönde düşünen filozoflar “beden”, “ruh” ve “irade” sağlığının bir bütün olarak eidetik felsefe ile olan ilişkilerine de yer geldikçe değinirler.

Depolanan görüntülerin, yaşam ve eidetik belleğe sahip kimsenin sürekli keşfedildiği görüntülerle ilk zamandan bugüne genişleyen bir mekâna ihtiyaç duyması diye bir durum da söz konusudur ki, bu deponun, eidetik belleğin belirlediği bölümlerden oluşması, bölümler içinde olduğu kadar bölümler arasında da en kısa bağıntıları yaratan başka görüntülerin sırası gelince ortaya çıkması ve tümünden bunlar arasındaki her türden bağıntıların hepsi, depo edilmiş görüntülerin ne halde olduğu hakkında eidetik bellek sahibi başta olmak üzere, bir de bu belleğe sahip olanla ilişkiyi geçen benzer belleklerin eidetik felsefe adına zenginleştirmelere neden olması açısından önemlidir. Depolanan görüntüler, onu depolayan bellek için değerli oldukları için depolanırlar ve bunların her birini harekete geçirecek olansa yine depolanmaya layık olan bir başka görüntü olacaktır; yeri ve zamanı gelince. Bu depolama olayı, göz üzerinden düşünülünce “gözün koleksiyoncu yapıda olması” tanımlamasıyla da açıklanabilir. Eidetik belleğin bu depolanan görüntüler üzerinden bir zenginliği bulunmaktadır ki, bu da tüm yaşamını ve yaşamı doğru anlamlandırma veya doğru yaşama boyutuna kolayca ulaşabilme şansına sahip olmayı sağlar. Burada konu ettiğimiz görüntülerin gerektiği zamanlarda ortaya çıkması konusu da depolamanın getirdiği bir olanak olarak vurgulanabilir. Bu gerektiği zamanlarda ortaya çıkma durumu, söz konusu deponun zenginliğiyle de mutlak bir bağıntı içerir. Gerektiği zaman saptaması da eidetik belleğin bir özelliği olduğu kadar, eidetik felsefenin de ulaşmayı hedeflediği sonuçlardan biridir. Burada varlığın zaman saptaması yapması durumu belirlemektedir ki, işte işin en çetrefil hallerinden biridir bu. Fakat eidetik felsefe belli bir belleğe dayalı deneyimden sonra bu çetrefil hali kolayca aşmasını bilecektir.

Analojik kurguya katkı meselesine gelince, eidetik felsefenin ulaşmak istediği başka sonuçtan biridir. Burada daha öncede belirttiğimiz üzere bileşimci bir belleğe dayalı döngünün bir sonuca gitmede en vazgeçemeyeceği bir gerçeklik olarak belirir; analogik kurgu. Bu kurgular çoğaldıkça görüntüler daha bir derin anlam içerir hale gelir, bu anlamlar çoğul bir boyuta sürüklenir; bu çoğul boyutsa insanın, insanların, dolayısıyla bir toplumun yeniden sağlıklı inşasını sağlar. Eidetik felsefe en öz noktasında hep yeniden inşa önerir ve bu özelliğinden dolayı ait oldukları bellek ve ruhları taze, diri tutar. Bu canlılığa sahip olanlar ve olmayanların yer aldığı dünyada, sahip olanların zenginliği paha biçilmezdir. İşte eidetik felsefe sahiplerinin insan olma, dahası insan felsefesinin de çok ötesinde belleğe dayalı ve ruhsal derinlikli algılara sahip olmaları önemli bir konudur ve bugün dünya insanlığını da yakından ilgilendirmektedir.

Priv.-Doz. Dr. Habilitation in Philosophie der Kunst

¹ Bu konuda kapsamlı bilgi ve görüş için; Ö. Eroğlu, Sanatın Yeniden İnşası, İstanbul, Tekhne Yayınları, 2014 isimli kitabına bakılabilir.

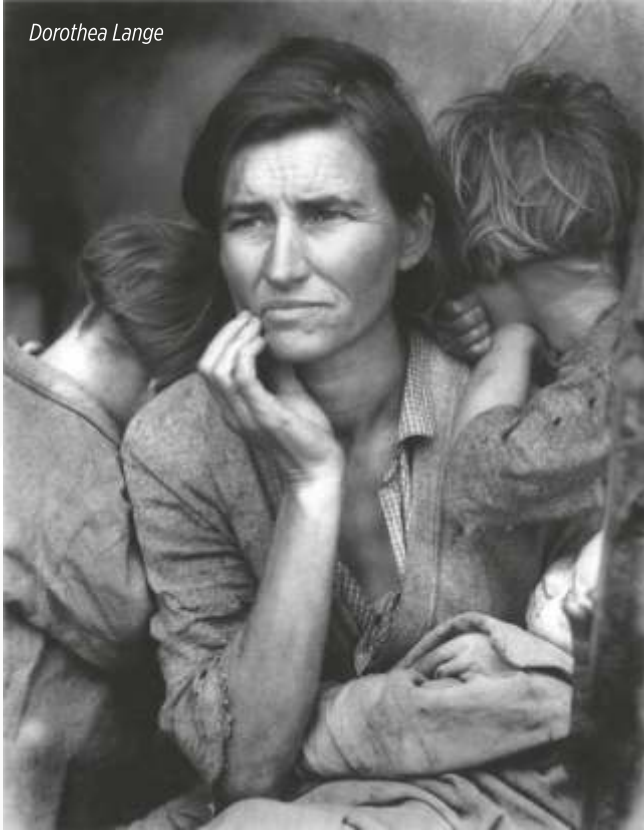


A. Beyhan ÖZDEMİR

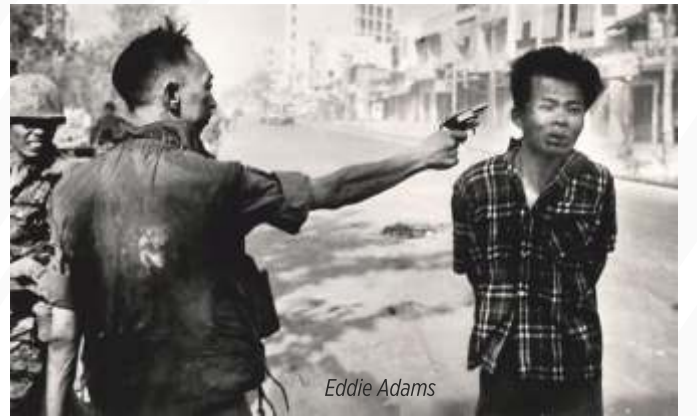
TOPLUMSAL BELLEK ve FOTOĞRAF

Bellek üzerine yapılan tartışmalarda üzerinde durulan en önemli konu, belleğin bireysel mi ya da toplumsal mı olduğudur. Belleğin çoğunlukla bireysel bir olgu olduğunu düşünürüz fakat bunun yanı sıra kolektif ve toplumsal bellek inancı da söz konusudur. Bellek, bireysel ve kendiliğinden bir olgu değil, sosyal alanla kesişen, içinde bulunulan anın dinamiklerince belirlenen ve toplumsal kimliklerimizi kuran, hatırlamanın ve unutmanın bireysel olduğu kadar sosyal ve politik bir süreç de olduğunu ortaya koyan değişken bir süreç olarak tanımlanabilir. Kısaca, yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin diye de tanımlanabilir.

“Toplumsal Bellek” ise maddi ve manevi değerler birikimi olarak tanımlanan kültür kavramına dayandırılabilir. Çünkü, kültür; toplumun yüzlerce, binlerce yıldan beri oluşturduğu ortak amaçların, beklentilerin, değerlerin, inançların, duyu ve düşüncelerin, özetle ortak davranış kalıplarının depolandığı, saklandığı soyut bir kavram olup, toplumsal bellek olarak da kabul edilebilir. Toplumsal bellek yerine bazen kültürel bellek gibi bir kavram da kullanılmaktadır. Belleğin sosyal koşullara bağlılığını vurgulayan Fransız sosyolog Maurice Halbwachs “toplumsal bellek” kavramını ilk kez 1920’lerde kullanmıştır. Bellek yaşam boyunca öğrenilen bilgilerin, davranış kalıplarının, deneyimlerin, anların depolanıp saklanması ve hatırlanmasıdır. Bu, yaşam boyu devam eden bir süreçtir. Aynı zamanda zihnin en temel işlemlerinden biridir. Bellek, duyu organları yoluyla kazanılan algıları simgelere dönüştürür ve bunları beynin belirli bölgelerine yerleştirip biriktirir. Bellekte saklanan eski simgeler (izler, anılar) yeni algılarla birleştirilir. Bütün bunlar gerektiğinde bilinç alanına çıkarılır, yani hatırlanır. Yalnızca bir kaydetme yöntemi olmayan belleğin bilgi ile olan sürecinin her aşamasında toplumsal, psikolojik ve tarihsel etkileri söz konusudur. Bu etkiler belleğin iki edimi olan “hatırlama” ve “unutma”nın kaynağında yer alır. Bu noktada belleğin önemli işlevlerinden biri de çağırma, yani “hatırlama”dır.



Dorothea Lange



Eddie Adams

Bir toplumu toplum yapan, diğer toplumlardan ayıran öğeler kendilerine özgü olan özellikleridir. Bunlar toplumsal kimlik ve yaşam felsefesini temsil eden dil, inanç, kültür, adet, gelenek görenek vb. öğeler olarak sıralanabilir. Bu öğelerin tümü yaşantı, deneyim, birikim ve bellek temelinde gelişir. Bir insanın, bir toplumun hayatta kalması, kendini geliştirmesi ve medeniyet oluşturup onun bir parçası olabilmesi bellek ile olabilmektedir. Her toplumun tarihi ve kültürüyle bağlantılı olarak toplumsal belleği de farklılaşmıştır, ama bu farklılık evrensel değerlerin yok sayılması anlamına gelmez. Bundan dolayı hafızalardan silinmeyen pek çok fotoğraf, tarihin akışına müdahale etmiştir.



Fikret Ötyam

Yazının yanında en önemli arşiv oluşturma aracı fotoğraftır. Bununla birlikte fotoğraf sayesinde farkına varamayacağımız ya da bildiğimiz ve kitaplarda sayfalarca anlatılan pek çok kültürel ayrıntıyı da görebiliriz. Ortaya çıkış hedefi “gerçeği resmetmek” olan fotoğraf, kendi tarihsel sürecinde “gerçeğe dokunarak” zamanı anlaşılır bir olgu haline getirmekle kalmamış, ışığın dilini, tarihin görsel kayıtlarını ve aynı zamanda yaygın bir anı denizi yaratarak insanların bireysel gerçekliğine de ayna tutmuştur. Bu evrensel dil, ulusal sınırları kaldırır ve insanların farklı kültür değerlerini tanımasını sağlar. Çünkü, herhangi bir fotoğraf hangi amaç ve etki ile çekilmiş olursa olsun içinde bulunduğu toplumun değerlerinin izlerini taşır ve görsel kültür oluşumunu güçlendirir.

Konusunu yaşanan gerçeklikten alan belgesel fotoğraf; insanların kültürlerinin, yaşam biçimlerinin, toplumsal değerlerinin, siyasal ve toplumsal hareketlerinin, toplumun

kendisine veya bir başka topluma fotoğrafçının kendi bakış açısıyla yorumlanıp aktarıldığı bir tarzdır. Bu nedenle fotoğrafın icadından bu yana insani bir sorunun olduğu her yerde fotoğrafçılar da var olmuştur. Bu fotoğrafçıların bakışları “doğrudan bakış”tır. Bu bakış da tamamen toplumsal olmak zorundadır. Vicdan ve duygu sömürsü yapmayan, sistemi görsel belgelerle eleştiren ve toplumsal gerçeklere tanıklık eden fotoğrafik görüntüler, toplumsal bilincin ve belleğin oluşmasında en önemli etkenlerdendir. Örneğin; savaş görüntüleri, o savaştan habersiz kitlelerin savaş aleyhtarlığını güçlendirerek insanları bu konuda motive edebilmektedir. Ancak bütün bu insan dramlarının yaşandığı yerlerdeki hayatlar bilgi toplumlarına aktarılıyor, filmlere konu ediliyor ve beyinlerde taze tutulmaya çalışılıyor. Ama ne yazık ki en barışçı ülkelerde bile silah ve sığınaklar bulunduruluyor.



İnsan belleğinin derin olmadığı, olayların çabuk unutulduğu yani toplumsal belleğin yeterince oluşmadığı yerlerde ise bu tür dramlar yaşanmaya devam ediyor ve devam edecek de.

Tarihe baktığımızda imgeler taş, tahtaya, kumaşa, duvara kısaca uzun ömrü olabilecek her şeye nakşedilerek maddileştirilmiştir. Bu yolla kodlamayı, saklamayı ve kuşaktan kuşağa aktarmayı olanaklı kılan toplumsal bellek oluşturulmaya çalışılmıştır. Aslında bir sonraki kuşağa aktarılabilen maddi her şey veya yinelenen, alışkanlık edinilen her pratik toplumsal bir kayıt tutmadır. Örneğin arkeoloji bilimi aslında bu kaydedilmiş belleği okuma çabasıdır. Ancak burada toplumsal belleği, alışkanlık belleği ve animatörcü bellek olarak ayırtılmak gerekiyor. Bu anlamda da “tarih” kavramının anlam içeriğini yazının bulunuşuyla sınırlamak pek o kadar yerinde görünmüyor.



Jozsef Koudelka

Yazının bulunuşuyla birlikte saygın görüşler maddi insandan soyutlanıp kitaba dönüşmüştü. Günümüzde ise kitabın yerini medya almış bulunuyor. Şimdi yeni gözümüz gazeteler, dergiler,

televizyon ve internet oldu. Artık saygın kişiler, büyük kitaplar yok, medya var! Medyanın bu denli etkin olduğu zamanımızda ise unutkanlık (amnezi ya da bellek yitimi) genel bir sendrom haline gelmiştir. Bu sendrom toplum belleğini ve onunla birlikte aklını da yitirmesine neden olmuştur. Ancak, genel bellek yitimi tek başına psikoloji ile açıklanamaz. Bu durum daha çok toplumsal bir "bellek yitimi"dir. Çünkü "toplumsal bellek yitimi bir şeyleşme tipidir, daha doğrusu, şeyleşmenin başlıca biçimidir." Adorno'ya göre "bütün şeyleşme, bir unutmadır." Yani toplumsal bellek yitimi, toplumun hatırasını (kendi geçmişini) bastırmasıdır. Çünkü toplumsal bellek, aynı zamanda bastırılmış bellektir. Çünkü, toplumsal bellek, ancak müdahaleler yoluyla uyarılır ve sık aldığı müdahalelerden daha fazla etkilenir. Bireyin güçsüz durumları, genellikle benzeşik bireyler profiliyle aşılmıştır. Toplumsal belleğin biriktirilmesi ise, daima yönlendirmelere, müdahalelere ve manipülasyonlara maruz kalmıştır.

Fotoğraf makinasını kullanan kişi, yaşamın edilgen bir seyircisi olmaktan çıkıp, onu yeniden kuran, onu kaydederken ona müdahale eden, yaşama ve toplumsal ilişkilere kendi "gözlerinden" sıyrılarak dışarıdan bakan ve bu anlamda onu soyutlayan, yorumlayan ve değerlendiren bir bireyin kurucusudur. Her üretim süreci gibi, fotoğrafik üretim de sadece estetik ve ekonomik değil, aynı zamanda ideolojik bir süreçtir. Kamera arkasındaki kişi üretim anında "gözünü" toplumsala çevirmek, kendi siyasal -



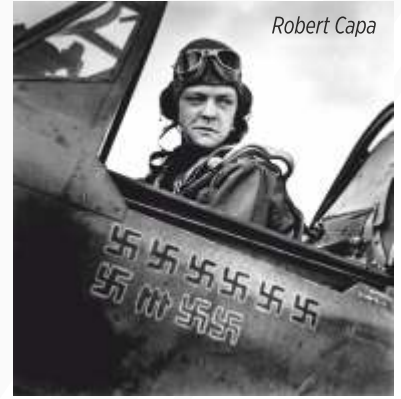
Margaret Bourke-White

toplumsal varoluş koşullarını değerlendirmek zorunda kalır; bu da bireye siyasal ve ideolojik bilinçlenme ve özgürleşme olanağını sunar. Belleğimiz zayıf. Her şeyi unutmak gibi bir eğilimimiz var. Tarihsel, siyasal

hafızamız oldukça zayıf. Bir olay olduktan sonra bir hafta, iki hafta gereğinden çok fazla üzerine gidip bir ay sonra unutuyoruz. Fotoğraf belki de bu hafıza boşluğunu doldurmada önemli bir araç. Fotoğraf, toplumun görsel hafızasıdır. Bunu çok net olarak söyleyebiliriz

Hafızalara kazınan fotoğrafik görüntüler, insan belleğinin genişlemesine ve toplumsal duyarlılıklarının artmasına aynı zamanda da toplumsal gelişme sürecine doğrudan katkı etmektedir. Örneğin; 1930'larda Amerikan FSA fotoğrafçılarının çektiği yoksul çiftçi ve ailelerin fotoğrafları, Margaret Bourke-White'nin yemek sırası bekleyen siyah insanları, Robert Capa'nın savaş fotoğrafları, Vietnam Savaşı ile özdeşleşmiş Eddie Adams'ın fotoğrafları, Jozsef Koudelka'nın "Çingeneler"i, Fikret Otyam'ın "Gide Gide GAP"ı, İbrahim Demirel'in "Almanya'daki Türkler"i, Ramazan Öztürk'ün "Halepçe Katliamı" ve yakın tarihimizde DHA muhabiri Nilüfer Demir'in çektiği "Aylan Bekem" in Bodrum sahiline vurmuş küçücük bedeninin sembol olmuş görüntüleri, insan belleğine yerleşmiş fotoğraflardır.

Görsel imgeler ve dolayısıyla fotoğraf, görsel bilgi dolaşımını sağlayarak aynı zamanda toplumsal belleğin oluşmasında da önemli bir rol üstlenmektedir. Kuşkusuz bu görüntüler dünya tarihinde iz bırakmış fotoğrafik görüntülerdir ve toplumların ilerlemesinde, insan hakları



Robert Capa

kavramının geliştirilmesinde, demokrasi kültürünün oluşturulmasında ve savaş karşıtı düşüncelerin gelişmesinde bu fotoğraflar, birçok kurumun, politik kurumların, partilerin ve mekanizmaların işlevinden çok daha büyük bir işlevi yerine getirmektedir.

Yararlanılan Kaynaklar:

Assman, Jan, "Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik", Çev: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001

Güler Ertan, "Belgesel Fotoğraf", Fotoğraf Dergisi, İstanbul, Nisan-Mayıs 2000

Time-Life Books, Documentary Photography, USA, 1973

(http://historicalsense.com/Archive/Fener64_1.htm)

(http://www.adanasanat.com/orhan_alkaya/soylesi_cumhuriyet_3_mayis_2001.htm)

www.aciksite.com "Coşkun Aral ve Murat Yaygın ile Söyleşi", 11.03.2002

www.cafeturco.com "Belgesel Fotoğrafa Kısa Bir Bakış"



Murat TAHIROĞLU

BELLEK, PSİKOLOJİK TRAVMA ve GÖRSEL SANAT

Tarih öncesi devirde, yazının icadından önce, Lascaux ve Altamira Mağarası'ndaki resimler sadece sanat dünyasının değil, bilim dünyasının da ilgisini çekmiş, çekmeye de devam etmektedir. Mağara resimleri üzerindeki en yaygın inanışlardan biri insanın doğaya karşı güçsüz olduğu hissiyle kendini korumak amaçlı bir ayin olabileceği üzerine varsayımlardır. Bilimin bu resimlerin doğayı gözlemleyerek değil, bellekten yapılmış olduğunu ispatlaması heyecan yaratmıştır. Mağara dönemindeki bu resimlerin her ne kadar bir çeşit ayin olduğuna inanılsa da psikolojik travmanın etkisinin ayrıntılı incelenmemiş olduğunu görmekteyiz.

Psikolojik travmanın ardından bellek mekanizmasını anlamamız, psikolojik travma sonrası sanatçı ve izleyicinin tepkilerini anlamamıza yardımcı olabilir.



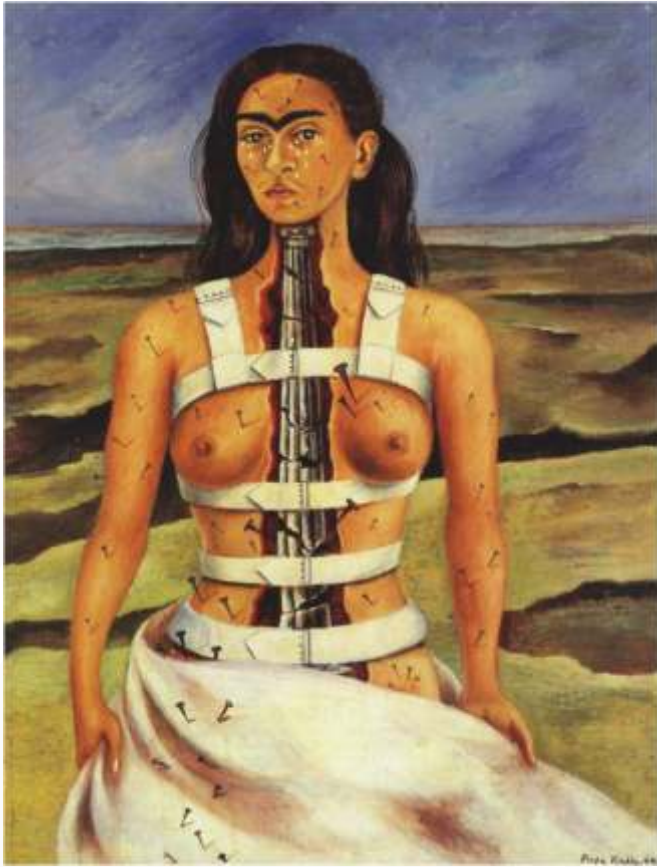
Bellek, bilgilerin duyu aracılığı ile alınıp, kısa bir süre tutulduktan sonra beynin ilgili yerlerinde depolanmasıdır ve ihtiyaç olduğu zaman bilgi çağırılabilir. Belleğin üç boyutu vardır. Bu boyutlar kodlama, depolama ve arayıp-bulup geri getirmedir. Kodlamada, bilgi belleğe yerleştirilir. Kodlama yoksa bilgi alınmamış, diğer bir deyişle kayıp demektir.

Yeniden yapılandırılan bellekte geri çekilen anların yaşananların tıpatıp aynı olmadığı, genellikle yapılandırılarak aktarıldığı bilinmektedir. Yanlış da olsa biz onları olduğu gibi aktardığımızı inanırız. Bartlett (1932) şema kavramına göre; insanların olaylarla ilgili genel kanıları yani şemaları vardır. Bilgiyi bu şemalara göre düzenlerler ve yeniden yapılandırarak aktarırlar. Şemalar anılarımızı çarpıtmamıza yol açarlar, çünkü bilgiyi, dünya hakkındaki daha önceden var olan varsayımlarımızla uyumlu olacak şekilde kodlamamıza ve geri çekmemize neden olur. Yani bellek bizim dünyayı nasıl algıladığımızdan etkilenerek kodlanır.

Belleğin çağrışımlarla geri getirdiği imgeler ve olaylar geçmişe aittir. Çağrışımla geri gelerek şimdiki zamana girerler. Çünkü bellek şimdiki zamanda, imgeleri ise geçmiş zamandır. Hatta bellek mekanizmaları farklı zaman dilimlerinde aynı imgeye karşı farklı çalışır. Algımız, yaşantılarımız, uyarılarımız; yani aynı imge - uyarı karşısında ne algıladığımız farklılaşmıştır.

Psikolojik travmalar kısa süreli ve tekrarlamayan durumlar gibi devam eden, tekrarlayan, kalıcı olan kompleks travmalar şekline olabilir. Psikolojik travma kişinin dünyayı güvenilir, öngörülebilir, kontrol edilebilir bir yer olarak algılamasını bozmaktadır. İnsan psikolojik travmayla baş edebilmek için çok farklı savunma mekanizmaları geliştirebilirken, en iyi baş etme yöntemlerinden biri yüzleşmedir.

Frida Kahlo fiziksel ve psikolojik travmalarını resimlerine yansıtan Meksikalı bir ressamdır. Kahlo, kronik hastalıklar, nörolojik problemler, geçirdiği çok sayıda ameliyatlar ve travmalar sonrası depresyon yaşayan bir sanatçıdır. Yaşadığı kaza sonrası yatağa bağlı hale geldiği dönemde yaptığı resim sanatçının belleği ile nasıl algıladığının ve psikolojik travmayla nasıl yüzleştiğinin güzel bir örneğidir.



Pablo Picasso'nun Guernica resmi 1937'de yapılan, İspanya İç Savaşı sırasında Nazi Almanyası'na ait 28 bombardıman uçağının 26 Nisan 1937'de İspanya'daki Guernica şehrini bombalamasını anlatan, 7,76 m eninde ve 3,49 m yüksekliğinde anıtsal tablodur. Saldırı sırasında yaklaşık 1500 kişi hayatını kaybetmiş, çok daha fazla kişi de yaralanmıştır. İspanya hükümeti, Paris'teki 1937 Dünya Fuarı kapsamında yapılan "Modern Hayatta Sanat ve Teknik" sergisinin İspanya'ya ayrılan bölümünde sergilenmek üzere, Pablo Picasso'ya büyük bir duvar resmi sipariş etmiştir. O sırada gerçekleşen hava saldırısından etkilenen Picasso, saldırıdan sonraki 15 gün içinde bu duvar resmini tamamlar. Belki de bu hava saldırısını yaşayan insanların çoğunluğunda psikolojik travma sonrası bu an belleğinden silinirken, Picasso'nun bu resmi sanatçının savaştan nasıl etkilendiğini göstermekle kalmamış, bütün dünya insanına göstermiş, herkesin hatırlayacağı bir imge haline dönüşmüştür.

11 Şubat 2015 tarihinde Türkiye'de yaşanan Özgecan Aslan cinayeti toplumsal belleğimize kazınmış durumdadır. Aşağıdaki fotoğrafta, kadına karşı cinayet, tecavüz gibi şiddet olaylarından sonra bile toplumumuzun bir süre sonra olanları unutup rafa kaldırdığı yönünde bir algı geliştiren sanatçı bunu eserine yansıtmıştır.



© Emel KARAKOZAK, 2015

Trama konusundaki görseller hakkında izleyicinin belleğine bağlı olarak tepkileri de farklı olabilir. Taksim'deki 'Gezi Parkı' protestolarının simgelerinden biri olan kırmızılı kadın fotoğrafına izleyicilerin tepkileri farklı olacaktır. Bu örneği ele alırken üç farklı grubun olası tepkilerine yer vermek açıklayıcı olabilir;

1) Travmatik grup: Gezi eylemi sırasında direk travmaya maruz kalan gruptur. Travmanın yarattığı durum genellikle travması canlanacağından tepki verir, kaçınır genellikle izolasyonla sonuçlanır. Travması olan kişi genellikle yeni olayda yeni bilgi edinemez. Bunun sebebi beyinle ilgili süreçlerde hipokampus atlanırken, amigdalanın aşırı baskın biçimde devreye girmesidir. Bu da fotoğrafı gören travmatik izleyici kendini tehdit altında hissetmesine, gezi eylemlerinde yaşadığı diğer travmatik anların - sahnelerin ilk günkü canlılıkta gözünün önüne gelmesine yol açacaktır.

2) Bireysel olarak travmatik olmayan, ancak eyleme destek veren grup: İzleyicinin bu fotoğrafa karşı ifadesi; öğrenilmiş bilgi, o anki duygular ve eski deneyimleri etkileyecektir. Genellikle hak verme, mücadele etme hissi, destekleme hissini canlanacak, yeni bilgiden deneyim kazanacaktır.

3) Kırmızılı kadın karşıtı grup: Yine bellek ve beraberine öğrenilmiş bilgisi, deneyimleri ve o anki duyguları devreye girecek ve yorumlayacaktır. Genellikle kırmızılı kadına ve

ardından karşıt hissettiği diğer tüm sembollere karşı öfke, şiddet arzusu canlanıp, olumsuz tepkiyi yeniden hissedecektir.

John Berger 'O Ana Adanmış' kitabında "Bellek bir tür kurtarma edimini aklı getirir, anımsanan şey hiçlikten kurtarılmış demektir. Unutulan şeyse terk edilmiş." demektedir. Hem sanatçı hem de izleyicinin tepkilerinde belleğin katkısı yadsınamazdır.



1) Moissen KAGAN, *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev: Aziz Çalışlar

2) Atkinson Shiffrin 1968 *Human Memory A Proposed System and Its Control Processes*

3) Senemoğlu, Nuray (2005). *Gelişim, Öğrenme ve Öğretim: Kuramdan Uygulamaya. Gazi Kitabevi. (12. Baskı)*

4) Cüceloğlu, D. (1993). *İnsan ve Davranışı. İstanbul: Remzi Kitabevi.*

5) Gunderman RB, Hawkins CM. *The self-portraits of Frida Kahlo. Radiology. 2008 May;247(2):303-6.*

6) <http://www.pablocassio.org/guernica.jsp>

7) Küçüköner Mustafa (2007) *İmge ve Bellek İlişkisine bir bakış, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*

8) BERGER, John. *O Ana Adanmış, çev: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul, 1998*

9) ÖZGEN Fuat *Travma Sonrası Stres Bozukluğu Klinik Psikiyatri, 1999 1:34-41*



Emel KARAKOZAK

BELLEKLERDEN SİLİNMEYEN FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf bulunuşundan itibaren sanatın içinde ve dışında pek çok etki yaratmıştır. Yeni bir buluş olarak önceleri sihribazlık, salt teknik ve araçsal işlevi olan bir etkinlik olarak düşünülmüş olan fotoğraf, zamanla araçsal işlevinin yanı sıra toplumu değiştirme, biçimlendirme, yönlendirme özelliği ve estetik tanıklığı olarak günümüze kadar ilginç bir rota izlemiştir.

Fotoğraf, 19. yüzyılın ortalarında gündeme oturarak, görüntüyle direk ilişkisine bağlı gerçeklik olgusu ile aslında Romantizme karşı süreçte yer almıştır. Fotoğrafın ayrıntıları birebir vermesi veya görüntüyü yansıtması 19. yüzyıl fotoğrafın işleyişi hakkında kesin yargılar oluşturmuştur. Fotoğraf ile metnin birleştirilmesi ve fotoğrafın eşsiz yeteneği ve etkisi ile kendi yolunu çizerken fotoğrafa yüklenmiş gerçeklik olgusu ile sanatsal pratiği derinleşmediği inancı ortaya atılmıştır. Fransız Devrimi, 19 yüzyılın büyük tarihsel mücadeleler getireceğini ve çok katmanlı hayatların yaşanacağını habercisidir.

Fotoğrafı belge olarak 1846 - 1848 yılları arasında Kırım Savaşı'nı fotoğraflayan ilk savaş fotoğrafçısı Roger Fenton kullanmıştır. Artık fotoğraf bir şeyin meydana geldiğinin tanığı rolünü almaktadır. Florence Nightingale, Fenton'un çektiği



fotoğrafları görerek Kırım'a yardıma gitmiştir.

1871 yılında ise komüncülere karşı fotoğraf, tanıklığının yanında kanıt olarak kullanılmıştır. Komüncülerin büyük bir coşku ile verdikleri pozlar, ölümsüzlüklerine değil ölümlerine sebep olmuştur.

Fotoğraf, hem sanat hem belge ve dönüştürücü olmuştur. Fotoğraf aracılığı ile belleklerden silinmeyen görüntüler elde edilmiştir. Hafızalardan silinmeyen pek çok fotoğraf, tarihin akışına müdahale etmiştir.

Bellek ve fotoğrafın yakınlaştığı alan ise daha çok belgesel fotoğraf içinde olmuştur. Yaşamı bu kadar yakınıma getiren fotoğrafın, bellek oluşturduğuna dair pek çok kanıt vardır. Fotoğraf, kitleleri etkilemeye devam etmiştir. Jacob Riis 19. yüzyıl sonu Amerika'sındaki kentsel yoksulluğun ve göçmenliğin ne demek olduğunu, hangi koşullarda yaşadıklarını fotoğraflarıyla görülebilir hale getirmiş ve tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir.

Kırım Savaşı'yla başlayan bu süreç, savaş fotoğraflarının önemini arttırmış ve tüm savaşların fotoğraflanması sağlanmış ve fotoğraf ajansları kurulmuştur. En önemlisi ise "Magnum" olmuştur. Magnum'un temel kurulma amacı; çağa, çağın olaylarına, insanlarına eğilmek, onlara fotoğraf makinesi aracılığı ile bir tür tanıklık etmektir. Belli bir proje çerçevesinde çalışan fotoğrafçıların albümleri tarihe önemli belgeler bırakmışlardır.



Robert Capa, 6 Haziran 1944 günü Normandiya Çıkartması'nda (D-Day) çektiği fotoğraflarda, hayatı hem doğrudan hem de dolaylı olarak felce uğratan savaşın yıkıcılığını görmemizi sağlamıştır.

Fotoğrafçı varolan koşulların fotoğraflarını çekerken, kendini toplumsal mücadele içinde ve halkla aynı safta savaşan biri olarak bulabilir. En iyi örnek ve en ünlüsü olan Eugene Smith olan; yaşamını sürdürdüğü Minamata kentinde bulunan fabrika zehirli kimyasallarını denize akıtmakta olduğu için halkın sağlığı buna bağlı olarak kötüye gitmiştir. İşte bu durumda; Smith'in fotoğrafları,



insanlığa hizmet etmiş ve halk girişimini desteklemiştir.

Phillip Jones Griffiths, bir kamyonun arkasında ölmüş ablasına ağlayan çocuk fotoğrafı ile (1968), savaş karşıtı düşüncelerin oluşmasına yardımcı olmuştur. Phillip Jones Griffiths, kanlar içinde vurulmuş çelimsiz bir kadın bedeni ile savaşın travmalarını gözler önüne sermiş ve ateşli savaş karşıtı tarzından asla ödün vermemiştir.



AP muhabiri Eddie Adams'ın ve NBC kameramanı VoSuu'nun gözü önünde 1968'de Polis Şefi, Vietkong'lu olduğundan şüphelendiği Nguyen VãnLém'i yakın mesafeden silahla başından vurarak öldürmüştür. Muhabir Adams bu anı fotoğraflamış ve bu fotoğraf savaş karşıtlığı ile ilgili akımları hareketlendirmiştir. Adams ayrıca fotoğrafı sayesinde 1969 yılında Pulitzer Ödülü'ne layık görülmüştür.

Fotoğrafik olarak düşünülürse, belirli görüntüler zamanla elenmiştir fakat bazı görüntüler vardır ki, 1972'de dünyanın gözünü Vietnam Savaşı'na çevirtmiştir. Vietnam Hava Kuvvetleri tarafından atılan Napalm bombasının dumanı önünde eli silahlı askerler ve ağlaşıp fotoğrafının bulunduğu yöne kaçan Vietnamlı çocuklar, bunlardan biri; bir kısmı yanmış çıplak vücuduyla hafızalara kazınan 9 yaşındaki Kim Phuc, Vietnam Savaşı'nın sembolü olmuştur.



Fotoğrafçı Nguyen Kong Ut'a 1972 yılı Pulitzer Ödülü'nü kazandırmasından öte, dünyanın Vietnam'daki vahşetin farkına varmasında çok büyük pay sahibi olmasıyla gerçek işlevini yerine getirmiştir. Kim bilir, belki bunda fotoğrafçının filmi servise yetiştirmeden önce çocuğu hastaneye ulaştırma erdeminin de payı vardır.



Steve McCurry'nin 1984 yılında çektiği Afgan Kızı portresi simge haline gelmiş ve belleklerde silinmez izler bırakmıştır. Sovyetler Birliği'ne karşı Taliban rejimini destekleyen Amerika, Afganistan'ı özgürleştirmek için büyük kurtarma operasyonu başlatmıştır ve Taliban rejiminin kötülüklerine maruz kalmış Afgan kızını yıllar sonra bularak yeniden fotoğrafılayan Steve McCurry önceki portrenin belleklerdeki yerini altüst etmiştir. Çünkü geçen onca yıla rağmen Afgan kızının gözlerindeki korku gitmemiştir. Bu durum fotoğraf ve bellek ilişkisini açıklayan örneklerden biri olmuştur.



Bu fotoğraflar milyonlarca insanın belleğine kazınmıştır. Fotoğraf ayrıcalıklı bir andır ve en güçlü bellek oluşturma aracıdır. İnsanlık tarihini içinde barındıran ve geçmiş yüzyıllardan kalan durağan bir sembol olma görevini üstlenmekte; durağan olması ile insanların ve toplumların belleğinde derin izler bırakma ve bellekte yer tutma gücüne sahiptir.

Fotoğraf, belgeden sanata giden yolda unutulmaz örnekler oluşturmuş, vesikalık fotoğraftan bilimsel fotoğraflara, belgesel fotoğraftan çağdaş sanatın yeni arayüzü olmaya kadar kendine farklı kategorilerde yer açmış ve son iki yüzyılın vazgeçilmez nesnelere olarak dolaşımını sürdürmektedir.

KAYNAKLAR

- Sontag, Susan; *Fotoğraf Üzerine*, Çev: Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, 1999, İstanbul.
- Sontag, Susan; *Başkasının Acısına Bakmak*, Çev: Osman Akinhay, Agora Yayınları, 2004, İstanbul.
- Ünal, Mehmet; *Yaşamın Aynası: Fotoğraf*, Gendaş Yayınları, 1999, İstanbul.
- Germen, Murat; *Yaşasın Güzel Afgan Kızları Ölsün Çirkin Olanları*, www.paralax.com,
- Oral, Merter; "MagnumPhotos", www.fotomuhabiri.com
- Benjamin, Walter; *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, Çev: Ali Cengizkan, Yazı Görüntü Ses Yayınları, 2001, İstanbul
- Bayhan, Mehmet; *Fotoğraf Sanatının Gelişimi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Fotoğrafçılık Bölümü
- Topçuoğlu, Nazif; *Fotoğraflar Gösterir Ama...*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.



Ömer ÇETİN

BELLEĞİN AZMI

İnsanlık tarihi boyunca tüm icatların ihtiyaçların sonucu olmasının yanı sıra tüm icatlar insanoğlunun zamana ve doğaya meydan okumasıydı belki de. Telefonu düşünelim mesela veya ulaşım araçlarını, zaman mekan kavramının ne kadar da değiştiğini anlamak pek zor olmayacak. İcatlar insanın zamana ve doğaya meydan okuması olduğu kadar kendine de meydan okumasıydı belki de. Fotoğraf makinası örneğinde olduğu gibi... Kelime anlamı “unutun”, “unutabilen” olan “insan”ın, camera obscura ile insanın aslında doğasında bulunan bu özelliğe meydan okuduğu düşünülebilir.



Zaman, birçoklarına göre insanlık tarihinin en göreceli kavramı. Bazen, bir basketbol maçında olduğu gibi saniyeler, bazen dakikalar ve saatler bir türlü bitmez iken geriye dönüp baktığımızda yılların ne de çabuk geçtiğini anlayamıyoruz, eriyip giden ömrümüze şaşırıp kalıyoruz. Kısacası bir şarkı sözünde de söylendiği üzere vakit bir türlü geçmez iken yıllar hayatta akıp gitmiş oluyor. Fakat öyle görünüyor ki yıllar geçtikçe zamanın erime hızı da aynı oranda artıyor. Okyanusların ötesine varmak yarım gün bile sürmüyor örneğin, dünyanın diğer ucuna haber, bilgi yollamak saniyeden biraz fazla sürüyor veya kitle iletişim araçları; hiç olmadığı kadar geniş kitlelere hitap ediyor hem de mesleğiniz, ünvanınız, sosyal statünüz ne olursa olsun. Burada sadece birkaç örneğini verdiğimiz bu gelişmeler mutlaka insan hayatını çok kolaylaştırıyor, özellikle zamana meydan okuyor fakat tüm bu gelişmelerin başka bir ortak özelliği ise hepsinin

prospektüsünde yan etki olarak, unutkanlığı artırır yazması. Cep telefonlarının yaygınlaşmaya başlamasını 2000'li yıllar olarak düşünürsek, 2000'li yıllardan önceki telefon numarası hafızamızla şimdiki karşılaştığımızda geçen zamanın ve gelişen teknolojinin belleğimizi nasıl zayıflattığını kolaylıkla idrak edebiliriz.

Bu artan unutkanlık eğilimine karşı en önemli araçlardan biri şüphesiz yine fotoğraf olmaktadır. Zaten hatırlayacağımız üzere fotoğrafın bir tanımı da; “fotoğraf zamana atılan neşterdir” şeklindedir. Bırakın soğuk savaş döneminde neler olup bittiğini belki de soğuk savaşın kendisini bile unuttuk fakat 1972 yılında Nick Ut tarafından fotoğraflanan “Napalm Bombasından Kaçan Vietnamlı Çocuklar” fotoğrafı, her gördüğümüzde bize soğuk savaş hızla geri hatırlatmakta, soğuk savaşın en azından Vietnam Savaşı kısmını hızla çağrıştırmaktadır. Aynı etkiyi Eddie Adams tarafından çekilen başından vurulan Vietkong'lu esir fotoğrafında da görebilmekteyiz. Yakın tarihimizin hatta yakın coğrafyamızın savaşlarından Irak Savaşı (2003) ile ilgili muhtemelen akıllarımızda kalan, bize bu savaş çağrıştıran en önemli belge de Saddam Hüseyin'in heykelinin yıkıldığı anın fotoğrafı olsa gerek. Her ne kadar bu savaş 12 yıl sonrasında bile unutulmaya yüz tutmuş ise de, bu fotoğrafı gördüğümüz her an bu konuyla ilgili hafızamız tazelenmektedir.



Şüphesiz hafızanın fotoğraf gibi görsel öğelerle tazeleniyor olması, bellek manipülasyonunu da beraberinde getirmektedir. Bu olası manipülasyonlar sebebiyle toplum, hatırlanması istenilen olayları hatırlanması istenilen şekilde hatırlamaya başlamaktadır ki bu durum da başlı başına incelenmesi gereken başka bir konudur.

Zaman ve bellek konusundan bahsedip de Salvador Dalí'nin Belleğin Azmi (Persistence of Memory) isimli sürrealist tablosuna değinmemek sanırım konuya ihanet olur. Ressamın ne anlatmak istediğini tam olarak hiçbir zaman söylemediği, yorumlanmasını tamamen izleyiciye bıraktığı bu tablo da erimekte olan saatler hemen dikkat çekmektedir. Bu saatlerden dolayı tablonun bazı kaynaklarda ki adı ise Eriyen Saatler'dir.



Belleğin azmi ne demek? Veya başka bir ifadeyle bellek neye azmediyor? Tabloda değişik zamanları gösteren erimiş üç tane saat ve üzerinde karıncalar olan bir tane cep saati olduğunu düşünürsek, bellek comembert peyniri (Dalí'nin tabloyu yaparken görüp esinlendiği erimekte olan peynir) gibi eriyip giden zamana meydan okuyor, azmediyordu. Farklı zamanları gösteren üç tane saat erimekteyken, ölümü çağrıştıran üzeri karıncalanmış ve kapağı kapalı olduğu için zamanı göstermeyen cep saati ise erimemekte; bu durum ise ölümün muhakkak olduğu hayatta değişik zamanda yaşanan olayların eriyip erimemesinin daha doğrusu hatırlanabilip hatırlanamamasının belleğin azmine bağlı olduğu şeklinde yorumlanıyor.

Tabloyla ilgili bir diğer yorum ise, erimekte olan saatlerin bellekteki unutulmaya yüz tutmuş öğeler olmasına karşın, üzeri karıncalanmış ve erimeyen saatin ise bellekte yer alan ve unutmak istenip de unutulamayan öğeleri sembolize ettiği düşünülüyor. Bu noktada aklımıza özetle, hafızasındaki unutmak istediği olayları sildirmek için teknolojik bir deneye katılan adamı konu alan Jim Carrey'nin başrolünde oynadığı ve Türkçe 'ye "Sil Baştan" ismiyle çevrilen "Eternal Sunshine of The Spotless Mind" filmi geliyor. Kısacası "Sil Baştan" filmi ve "Belleğin Azmi" tablosu istenmeyen olayların hafızadan atılmasının zorluğu konusunda ortak noktada buluşuyor.



Unutmanın her geçen gün daha hızlanmaya başladığı günümüz dünyasında fotoğraf, zamanın bir peynir misali akıp kaybolmaması için en önemli araçlardan biri ve sihirli karanlık oda, tek başına olmasa da bellek oluşumu ve bellek korunmasında her geçen gün daha etkin rol olmaktadır. Kafka'nın söylediği gibi "Fotoğraflanan her şey hafızamızı yitirmememiz için bir araçtır."

Kaynakça:

<http://physicsforme.com/2011/11/14/the-fabric-of-the-cosmos-the-illusion-of-time/>

www.beyazperde.com

Fotoğraf ve Bellek, Yüksek Lisans Tezi, Deniz Dinçkök

<http://www.moma.org/collection/works/79018>

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/art-between-wars/surrealism1/v/salvador-dali-the-persistence-of-memory-1931>

<http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2012/06/bellegin-azmi-persistence-of-memory.html>



Umur ÇÜRÜK

BİR HÜMANİST BAKIŞ: W. EUGENE SMİTH

Basın fotoğrafçılığı denince akla ilk gelen isimlerden birisi olsa gerek...1918 - 1978 yılları arası yaşamış Amerikalı bir fotoğrafçı desek... Japonya'da civadan zehirlenen köylüleri fotoğrafladığını ipucu olarak versek... "En iyi fotoğraf tamamlanmış fotoğraftır" diyen bu fotoğrafçıyı bilmem hatırladınız mı? Tabii ki hatırladınız bu fotoğrafçının W. Eugene Smith olduğunu...

Günümüzde fotoğraf sanatı ile ilgilenip "Ben W. Eugene Smith'i tanımıyorum" diyen kimse var mı? Veya onun fotoğraflarını bilmeyen ya da görmeyen... "Hayır" ya da "çok az" dediğinizi duyar gibiyim...



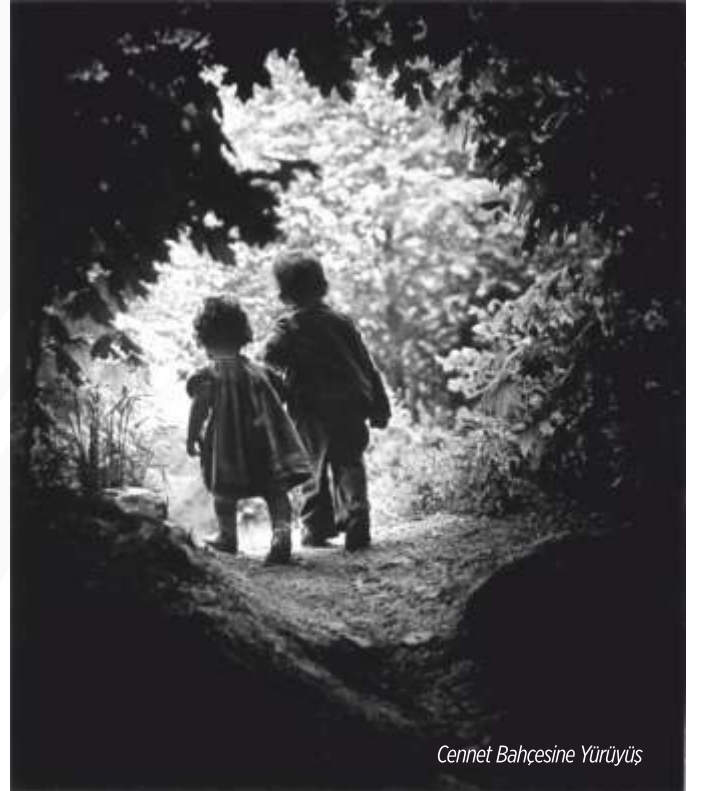
"Hayatı ve onun trajedilerini ve esprili yanlarını, bir başka deyişle hayatın kendisini yakalamak hayatımın temel görevidir. Ben dürüst, doğal ve gerçek fotoğraflar aktarmak istiyorum."

W. Eugene Smith 1918 yılında Wichita / Kansas'da (Amerika) doğmuş 20. yüzyılın en önemli foto muhabirlerinden birisidir. İlk fotoğraf kariyeri yerel bir gazete olan Wichita Eagle'da başlamış ve ilk fotoğrafı henüz 15 yaşındayken yayınlanmıştı.

Fotoğrafta kendisini geliştirmek için iyi bir fotoğraf eğitimi almak düşüncesiyle 1936 -

1937 yıllarında Indiana Notre Dame Üniversitesi'nde fotoğraf eğitimi almıştır. Smith, iyi bir foto-röportajcı olduğunun farkında olarak 1938'de Life dergisinde kadrolu fotoğrafçı olarak çalışmaya başlar. Smith, İkinci Dünya Savaşı'nda savaş fotoğrafçılığı yapar. İnanılmaz gerçeklikte fotoğraflar... O savaşın acısı... Savaşın içindeki insani duygular... Okinawa'da bir havan topuyla ağır şekilde yaralanmasını takip eden iki sene içinde otuzun üstünde ameliyat geçirmiştir. Smith 1955 yılında ise Magnum Ajansı'na katılmıştır.

1935 yılından başlayıp 1970'lere kadar uzanan fotoğraf serüveninde E. Smith, 1946'da kendi çocuklarının bulunduğu "Cennet Bahçesine Yürüyüş" ile başlar.



Cennet Bahçesine Yürüyüş

1948'de Colorado'da küçük bir kasaba olan Kremmling'te çalışan kasaba doktoru Ernst Ceriani'yi günlük rutin işlerini yaparken fotoğraflamış ve bu çalışması Life'ta "Country Doctor" (Köy Doktoru) adıyla yayınlanmıştır.



1950 yılında "Spanish Village" (İspanyol Köyü) adlı çalışmasında ise Deletiosa adlı küçük bir İspanyol köyünde yaşayan insanların zorlu mücadelelerini fotoğraflamıştır.



Bu çalışmada yer alan "Wake" adlı fotoğrafında "ölüm"ü ve "zaman"ın durduğu andaki insanların psikolojik durumlarını yansıtır. Bu görüntü Rönesans resimlerini



anımsatır. Karısı, kızı, torunu ve arkadaşlarının yaşlı bir köylüye dünyevi son ziyaretlerini yaptığı andaki karamsar tabloyu ölümsüzleştiren bu fotoğraf, insanların ölüme bakışını yansıtan en etkili sanatsal çalışmalardan birisidir. İnsanın ölüm karşısındaki tedirginliğinin yanında, ölümün insanın yüzüne getirdiği sükûnet mükemmel bir ışıklandırma ile kaydedilmiştir. Smith'in bu fotoğrafı olağanüstü bir biçimde estete edilmiş ölüm tedirginliğinin kaydı durumundadır.





Ebe

1954 yılında ise “Nurse Midwife” (Ebe) ve Nobel ödüllü doktor Albert Schweitzer’in Kongo’da foto-röportajlarını yaptığı “Man of Mercy” adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir.

Smith 1971 yılında kariyerinin son projesi olan “Minamata” adlı projesinde bir Japon köyündeki çevre kirliliği ve civa zehirlenmesi sonucu, sakat doğan çocuklar ve kirliliğin insanların hayatı üzerindeki etkilerini çalışmıştır. “Banyoda Yıkanan Tokomo” adlı fotoğraf Eugene Smith’in belki de en bilinen fotoğrafı...



Bazen bir fotoğraf karesidir bir gerçeği tüm çıplaklığıyla ortaya koyan ve hiçbir tartışmaya yer bırakmayan... Ne bir saniye öncesine ihtiyaç vardır ne de

sonrasına... Öylece bakabilir ve çaresizliğimizle yüzleşiriz, insanlığımızdan önce...

Bir anneyle çocuğu... Çocuk sakat, annesi onu banyo küvetinin içine koymuş... Çocuk belli kıpırdamıyor, anne onu yıkıyor... Smith o sahneyi dondurmuş... O banyo fotoğrafı, annenin yüzündeki ifade... Her şeyi anlatmaya yetiyor...

W. Eugene Smith’in fotoğraflarında oldukça yalın bir bakışla yaratılmış insanlık durumları vardır. Yaşanan olayları etkileyici bir gerçeklikle yansıtırken aynı zamanda da anlatmak istediklerini de gayet anlaşılır bir tarzda fotoğraf izleyicilerine iletebilmiştir. Hümanist bakışı, yoğun bir biçimde fotoğraflarının her karesinde hissedilmekte ve fotoğraf tarihi içinde haklı olarak iyi bir noktada yer almaktadır.

KAYNAKLAR

ÖZDEMİR, A. Beyhan. ; İçeriğin Estetik Yorumcusu

<http://www.magnumphotos.com>

<http://jmcclberg.com>

<http://www.masters-of-photography.com>

<http://www.kufsad.org>

<http://www.insanokur.org>

<http://fotografnotlarim.blogspot.com.tr>

<http://haber.sol.org.tr>

<http://neguzelseyleyler.tumblr.com>



Raziye Köksal KARTAL

HAVVA BALTACI'NIN DİLİNDEN... MEHMET BALTACI



Duyarız, dinleriz, anarız... Ama tam olarak tanıdığımızı söylemek zor, özellikle bizler gibi onunla tanışma fırsatına ulaşamamış AFAD nesilleri için. Eşi Havva Hanım'ı arayıp ona döktük derdimizi. Bize onu anlatır mısınız diye sorduğumuzda "Seve seve" dedi. "AFAD da yapalım görüşmeyi münasip yer orasıdır." Çocuğum dediği AFAD.

-Bir röportajında "Bunca iş tek başına yapılamazdı, yapılmadı da zaten. Eşim Havva hep yanımdaydı." der Mehmet Baltacı. Onun en büyük yardımcısını tanıyarak başlayalım.

Aslen muhacirim, Köstence'den. Ama Saf Adanalı hissediyorum kendimi, Küçüksaat'te doğdum büyüdüm. Kualsız ailenin kuralı çocuğuydum. 17 yaşında enstitüyü bitirdim. İstanbul'da çalışmaya başladım.

-Dile kolay otuz sekiz yıllık yol arkadaşlığı, nasıl başladı bu arkadaşlık?

Evlenirken ikimiz de 26 yaşındaydık. Ben yaz tatiline gitmişim teyzemin yanına. İstanbul'daki bu ziyaretim sırasında tanıştık. Sekiz ay çok güzel bir arkadaşlık geçirdik.

45 yıl öncesiydi. "Hadi biz evlenelim" dediğinde ben gülmeye başladım. Alay mı ediyorsun diye sorunca "Yok hiç aklıma gelmemişti" demişim. Çok güzel bir evlenme teklifiydi. Nikahta imzayı atarken "Sen benim ikinci eşimsin" dedi. Şaşırđım tabi böyle bir anda bunu neden söylüyor diye. "Benim birinci nikahım makinem, ikinci sensin." demesin mi. O an anladım fotoğrafın her zaman hayatımızda olacağını.

-Hayatınızdan hiç çıkmadı söylediğiniz gibi, peki ilk nasıl dokundu hayatına fotoğraf ?

On iki yaşında başlamış fotoğraf merakı. Kasabalarına gelen bir sinema gösterisi ile başlayan bir serüven onunkisi. Sonra çobanlık yaparak kazandığı 6*9 format Kodak marka bir fotoğraf makinesi olmuş. Ve evden kaçarak başlamış fotoğraf serüveni.

Askerlikten sonra İzmir'e gitmiş ve orada bir sinema salonunda fotoğraf ile ilgili çalışmış. Dublörük bile yapmış o dönem. 1960-65 yılları. Daha sonra İstanbul'a yerleşiyor.

Ersin Alok ile çalıştığı sırada tanıştık Mehmet ile. Sonrasında Sami Güner'in asistanlığını yaptı. Renkli baskıya geçiş sürecinde Serengil Renkli Fotoğraf Laboratuvarı'nda printer makinalar ile çalıştı.

1975 senesinde eşimin babası vefat edince bu taraflara dönmeye karar verdik, 32 yaşındaydık. O zamanlar Adana gelişmiş bir şehirdi sanayi açısından, hem de merkezi konumdaydı. Burayı tercih etme sebeplerimiz bunlardı. O dönemlerde fabrikaların çekimini yapan tek kişiydi. İlk işyerini (Studio 75) Sular'da açtığında Ali Münif Fotoğrafçılık ruhsatı verildi, şu parklarda şipşak fotoğraf çeken kişilere verilen ruhsatlardan. Çünkü tanıtım fotoğrafçılığı bilinmiyordu o dönemler. Daha sonra ruhsat değiştirildi tabi.



Çoğu fotoğrafta birlikte değiliz maalesef. Bunu bugün fotoğaları karıştırırken de tekrar fark ettim, üzülüyorum. Hatta bir gün, sen çok zaman yanımızda yoksun dedim. "Sen her fotoğrafa baktığında ben vizörden size bakıyorum, yanınızdayım." demişti.



Bu süreç zarfında karşılaştığımız zorluklardan biri de ihtilal dönemindeydi. Studio 75 yıllarca dernek olarak kaldı, ihtilalde tüm diğer dernekler gibi kapatıldı. Dört gün sonra işyerinin hiçbir siyasal faaliyete karışmadığı ortaya çıktı. İki çalışanımız vardı, farklı görüşlerde ama Mehmet iş yerinde asla siyaset konuşurmazdı.

-Tanıtım fotoğrafçılığını Adana'ya kabul ettiren isim diyebiliriz Usta için. Peki dijital geçiş sürecinde tepkisi nasıl oldu?

Mehmet yaşadığı döneme göre ne kadar ileriye gören bir adam olsa da onun dijitali kabullenmesi zor oldu. Bu yüzdendir ki hiç kullanmadı. Hatta dijital icat oldu sanatçılık bozuldu derdi. Çünkü o bu işin mutfağından yetişmişti. O karanlık oda onun ikinci kez doğduğu hayat bulduğu yerd ve karanlık odadaki banyo kokuları onun mutlu nefes alabildiği atmosferi.

-“İçimde daha doğmamış bir bebek vardı” diye tabir ediyor AFAD'ı. AFAD'ın kurulma öyküsünü anlatır mısınız?

1979 yılında 35 yaşındayız. Adana'da fotoğrafçılık kıpırdanıyor ama toparlanamıyor. Bir grup arkadaşı ile bizim stüdyoda buluşuyorlar, sabahlara kadar fotoğraf konuşuyor fotoğraf tartışıyorlar. Evet , AFAD ilk



olarak bizim stüdyoda ikamet etti. Sina, Vahap ,Cengiz , Sefa , Alinur ve birkaç arkadaşı da var kuruluş aşamasında. Oğlum Uğur 1974, kızım Müge 1978 doğumlu, AFAD 1979. Bu yüzdendir ki AFAD benim üçüncü çocuğum derdi hep.

-Fotoğrafa dair hayallerini gerçekleştirebildi mi sizce?

Amaçlarını, hayallerini bir dernekle beraber geliştirdiğine inanıyorum ben. AFAD'ın çok güzel kurulduğuna inanırdı. Çok samimiydiler. Çok farklı mesleklerden bir çok insan ve tek bir amaç vardı, o da fotoğraf. Çok sık Türkiye seyahatlerimiz olurdu. İstanbul'dayken Pars Yayınları'ndan beş yıl sürecek bir dünya seyahati teklifi aldı . Sonradan evli işi değil bu diyerek vazgeçti. Dünyayı fotoğraflamak isterdi, tek üzüldüğü şey bu olabilir fotoğraf konusunda.

-Bu kadar fotoğraf konuşmuşken ikizin de en sevdiğiniz fotoğrafı sorsak?

Bir aylık evliyiz, Edirne'ye ilk gidişimiz. Selimiye Camisi'nin avlusunda kar topu oynarken makinayı ayarlayıp koymuştuk. Farkında olmadan aynı yere bakmışız. İkimiz de çok severiz bu kareyi.



Hep hatun derdi bana. Bir gün hayıflandım neden adımı söylemiyorsun diye. "Akıllı, her insan hatun olamaz, sana paye vermişim " dedi ve bir daha da asla Havva demedi.

-Aramızdan ayrılışının sekizinci yılındayız. Son olarak ona ve size dair söylemek istediğiniz bir şey var mı?

O kendi adına ve fotoğraf adına çok şeyi başardı. Fotoğrafın sadece büyük şehirlerde değil Anadolu'da da büyüyebileceğini gösterdi çevresindekilere. O fotoğraftan öğrendiği her şeyi noktasına virgülüne kadar paylaştı.

İnanıyorum Mehmet'in şu an bu kadar çok sevebilmesinin ve anılmasının yegane sebebi paylaşmasıdır. Günümüzde insanlar paylaşmaktan korkuyorlar. Paylaşarak ilerleyemeyeceklerine inanıyorlar. Oysa Mehmet hayatının her anında sahip olduklarını paylaştı. Bu yüzdendir ki o AFAD da kimileri için bir dost, kimileri için bir ağabey, kimileri için bir baba, kimileri içinde bir öğretmen oldu. Ben insanların Mehmet'ten bahsederken yüzlerindeki o tebessüm ve güveni hissettiğim zaman işte Mehmet bu hayatta başarılı olmuş diyebiliyorum. İyi ki varsınız...





Selman Vefa YILDIRIM

KİLİKYA'NIN MERSİN TARAFLARI: UZUNCABURÇ

Şimdi Çukurova dediğimizin zamandaki adı Kilikya iken yerel krallıklardan Roma ve Bizans'a uzanan süreçte bu bölgede çok gelişmiş bir uygarlığın kurulu olduğuna dair o denli çok buluntu ve kalıntı var ki... İşte hemen şurada Anavarza, biraz ötede Kastabala, git doğuya güzelim Karatepe (Halet Çambel hocaya sevgi ve saygıyla)... Batıda ise plaj, deniz, güneş ve Soli, yol kenarında köy evleriyle kuşatılmış amfi tiyatrosuyla Elause Sebaste, çık yoldan dağa, kuzeye doğru Kanlıdivane... Ver kendini Silifke'ye, önce Korykos eski namı Kızkalesi'nde bi dur, soluklan, pırıltılı kumlardan geçerek denize dokun, yüzerek karşıya geç, efsaneler kalesine ayak bas... Hah, Kızkalesi'ni geçtin, Susanoğlu'na vardın ya, tam o Yapraklı Koyu geçtikten sonraki ışıklardan ver kendini sağa, düzgün, asfalt bir

yoldan dağlara doğru çıkacaksın şimdi. Daha önce görmediğin, sana çok bahsedilmiş ama ya uzak olduğu için ya fırsatın olmadığı için gidemediğin ya da aman nasıl olsa onun gibi yer çok buralarda dediğin için gitmediğin Uzuncaburç'a. 25-30 km kadar gitmen lazım, çok güzel bir ormanın içinden geçerek yukarıya doğru çıkıyorsun, birkaç köyün içinden geçerek varıyorsun buraya ve seni Zeus Mabedi'nin antikçağ matematiğinden çıkma görkemli dizilimi ile yüksek sütunları karşılıyor. Burası Uzuncaburç, Olba ya da Ura antik kentinin tapınma yeri... Günümüzde sadece kalıntılar yok, burası hala yaşayan bir yer, kalıntıların çevresine dağılmış evleri, ekilen bahçeleri, yükseklik olarak sütunlarla yarışan ama estetik olarak yolda kalan minaresiyle, adaçayı satan kadını, çocuğuyla...





Eğer yaz ise sıcak sizi bunaltacak, ışık çok sert olacağından istediğiniz kareleri de yakalayamayacaksınız büyük ihtimalle... O yüzden güneşin alçaldığı saate denk getirmek daha iyi olacaktır. Hatta baharlar da gitmek çok daha iyi olabilir...



Ama işte siz orada o sıcakta sütunların arasından fışkıran o minareyi, elektrik direklerini tellerini düşünür ve estetiksizliğin estetiği filan diye dolaşır ter içinde taş maş çekerken bir anda 80'lik keçi çobanı Ayşe Nine karanlığı yaran ışık gibi doldurur kadrajınızı.



Gözlerin ve aklın doyduğunda dönelim dediğinde aman sakın doğrudan aşağıya inme, Uzuncaburç'tan çıktıktan kısa bir süre sonra hemen Olba'ya giden yol ayrımını göreceksin, üşenme uğra oraya da. Güzel, ekili tarlaların yanı başında derin olmayan bir vadideki kalıntılara bak, dokun. Burada şalvarı ve yazmasıyla full-frame makinesi elinde güzel sanatlar öğrencisi bir Olbalıyla karşılaşabilirsin, şaşırma. Sırt çantasıyla yanından selamsız geçen bir defineci de bulunabilir orada.



Ben bu kısa geziden çok hoşlandım, tekrar gideceğim.





Tuncay DOĞRULUK

MEMENTO / AKIL DEFTERİ



YÖNETMEN : Christofer Nolan
SENARYO : Christofer Nolan, Jonathan Nolan
OYUNCULAR : Guy Pearce, Carrie-Ann Moss
Joe Pantoliano, Jorja Fox

YAPIM YILI : 2000
TÜR : Psikolojik Gerilim
SÜRE : 1 Sa. 56 Dk.
IMDb : 8,5/10



Psikolojide bellek, bir organizmanın bilgiyi depolama, saklama ve sonrasında ise geri çağırma yeteneği olarak tanımlanır. Peki bu yeteneğimizi yitirsek ne olur?

Kardeşi Jonathan Nolan'ın "Memento Mori" adlı kısa hikayesini senaryolaştıran Christopher Nolan, ilk filmi Following'te ele aldığı insan psikolojisini ve kara film motifini Memento'da "bellek" temasıyla birleştiriyor ve zamanı tersine çevirerek, izleyiciyle hafızasını kaybeden karakter arasında eş zamanlı bir algı yaratan kurgusunu yine "bellek" üzerinden yürüterek alanında devrimci bir kurguya imza atıyor.

Ana karakter Leonard Shelby, ucuz otel odalarında konaklayan ve sadece nakit para kullanan biridir. Sık giysiler giyip, Jaguar marka araba kullanan Leonard, dışarıdan iş adamı gibi görünmektedir. Fakat o, hayatını karısına tecavüz edip öldüren kişiyi bulmaya ve intikamını almaya adanmış biridir. Ne yazık ki Leonard'ın bu yolda ciddi bir engeli vardır; yaşadığı, çok ender rastlanan ve tedavi edilemeyen bir tür bellek kaybı.

Her ne kadar hayatının "kaza" dan önceki dönemlerini hatırlayabiliyorsa da, on beş dakika öncesinde nereye gittiğini ve nerede olduğunu bile unutmaktadır.

Ana hedefini unutmamak için eşinin öldürüldüğünü, bunu yapan kişiyi bulup intikamını alma peşinde olduğunu ve daha bir çok önemli bilgiyi vücuduna dövme yaptırarak / yaparak unutmamaya çalışır. Günlük yaşadıklarını ise defterine not eder.

Nolan'ın ABD Sinema Endüstrisi için mütevazı sayılabilecek bir bütçeyle (4.500.000 \$) kotardığı film, kısa sürede fenomene dönüştü ve IMDb'de tüm zamanların en iyi filmleri arasında 44. sıraya yerleşti. Bu olaydan sonra kapısını aşındıran Hollywood yapımcılarının dev bütçeli tekliflerine direnemeyerek bağımsız ruhunu kaybeden yönetmen, popüler kültür tarafından baş tacı edilen ve büyük gişe yapan bir çok filme (Kara Şövalye, Başlangıç) imza atsa da Memento'da yakaladığı başarıya bir daha yaklaşamadı.

Nolan bize sadece bir hikaye sunup buyrun izleyin demiyor. Bellek sorunu yaşayan kahramanının üzerinden belleğimizi harekete geçirerek adeta teste tabi tutuyor. Ters kurgusuyla bizi sürekli bir önceki sahneyi hatırlamaya zorluyor ve farkında olmadan Leonard ile özdeşleşerek kendimizi filmin içinde kaybolmuş olarak buluyoruz.



Memento "mısır patlatalım" ya da "gidip bir çay koyayım, gelince devam ederiz izlemeye" tarzı bir film değil, koltuğunuza yapışmış halde hafızanızı zorlarken acaba gözümü kırparsam bir ayrıntı kaçırır mıyım diye düşündüren bir film. Sinemaya karşı ilgisiz bünyelere bile marjinal olduğunu hissettiren Memento'yu izlemediyseniz, beyninizin efor sarfederek ısınmasını göze alıp izlemenizi öneririm.

İyi seyirler...



Raziye Köksal KARTAL

GÖRME BİÇİMLERİ

Yazar: John BERGER / **Yayınevi:** Metis Yayıncılık / **Sayfa Sayısı:** 170 / **Baskı Yılı:** Kasım 2014 (21.Basım)

Görsel sanatlar dünyasına ait dört büyük kitap desek ilk akla gelecek isimlerden biridir kuşkusuz. Sanat fakültelerinde ders niyetine okutulması da bunu kanıtlar niteliktedir. Eminim ki görsel sanatlarla uzaktan yakından ilintili, en azından şu an bu yazıyı okuyan herkesin kulağına bu kitaptan bir alıntı çalınmıştır. Yirmiyi aşkın basım yapan bu kitap, bugün 89 yaşında olan İngiliz sanat eleştirmeni, yazar, ressam, şair ve düşünür John Berger'in ekip çalışmasıyla BBC için yaptığı bir televizyon dizisinden kitaplaştırılmıştır. İlk basımı 1972 yılında yapılan kitabın ilk Türkçe basımı ise 1978 yılında gerçekleşmiştir.

Alışık olduğumuz üzere kitabın ilk cümlesinden değil, sonundan başlıyoruz. "Bu kitabı tamamlamayı okurun kendisine bırakıyoruz..."

Yedi bölümden oluşan kitabın en şaşırtıcı yanı üç bölümde hem sözcükler hem imgeler yer alırken kalan dört bölümde makalelerin sadece imgelerden oluşması. Resim ve fotoğraflardan oluşan bu bölümler görsel sanatlarda kadınlara bakma biçimlerini ve yağlıboya resim geleneğinin çeşitli çelişik yanlarını inceleyen bölümlerdir. Yazar aslında tüm kitap boyunca tekrarladığı; yaşadıklarımızın, birikimlerimizin, bildik/bilmediklerimizimizin gördüğümüz şeyi algılama biçimimizi etkilediğini bu anlamda

"kişiye özel" makaleler ile anlatmıştır. Buradan hareketle aslında her insan kitabı farklı bir biçimde tamamlayarak farklı bir "Görme Biçimleri" okur dersek hata etmiş olmayız.

Başlıca amacı sorular süreci başlatmak olan eser, belki de şimdiye dek en çok alıntılanan "Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görebek buluruz. Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştiremez" cümleleri ile başlar. En sık yaptığımız ve en iyi bildiğimiz fakat üzerine hiç düşünmediğimiz görme edimini sorgulayarak.

İlk denemede yazar Alman eleştirmen ve düşünür Walter Benjamin'in bundan kırk yıl önce yazdığı Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat isimli çalışmasını orjin alarak, reproduksiyon ve orijinal eser arasındaki farkları ve teknolojiyle oluşan yeni potansiyeli işaret ediyor. Benjamin gibi Berger de teklifin orijinale ait olduğunu ve kopyanın orijinalin aurasından yoksun olduğunu anlatır.



ADANA FOTOĞRAF AMATÖRLERİ DERNEĞİ
(AFAD)

Ziyapaşa Mh. 67087 Sk. Saadet Apt. No: 45-A 01140 Seyhan Adana / TÜRKİYE
Tel: 0 322 458 42 24 Fax: 0 322 458 43 21

www.afad.org.tr