

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**KAYIP HAFIZALARIN İZİNDE: ZAMAN,
BELLEK VE ÖTEKİ 'ŞEY'LER ÜZERİNE**

Mehmet Veysi BORAN

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Şefik ÖZCAN

Mardin / 2020

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**KAYIP HAFIZALARIN İZİNDE: ZAMAN,
BELLEK VE ÖTEKİ ‘ŞEY’LER ÜZERİNE**

Mehmet Veysi BORAN

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Şefik ÖZCAN

Mardin / 2020

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Anabilim Dalı
..... numaralı öğrencisi
.....'in hazırladığı “.....”
başlıklı Tezli Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü
Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca .../.../20... günü
saat 00:00'da yapılmış, tezin onayına oy çokluğu/oybirliğiyle karar ver-
ilmiştir.

Danışman

Doç.Dr.

Üye

Dr.Öğr.Üyesi

Üye

Dr. Öğr.Üyesi

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../20.. tarih ve
...../..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2019

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
RESİMLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ	1
1. FİLOZOFLARIN “ZAMANI VE HAFIZAYI” KAVRAYIŞ BİÇİMLERİ ÜZERİNE KISA BİR YOLCULUK.....	4
1.1. Hareket, Oluş ve Değişim	5
1.2. Zaman ve Hafıza	5
2. 20. YÜZYILIN BAŞLARINDAN GÜNÜMÜZE ZAMAN, HAFIZA VE BELLEK ÜZERİNE YAZAN DÜŞÜNÜRLER	7
2.1 Ve Dünün Şafağı: Modernizm	12
2.2.Fotoğraf.....	16
3. ÖTEKİ ŞEYLER ÜZERİNE.....	20
3.1.Prelüd	20
3.2. Korkuluklar	26
4. GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ DÜNYASINA İLİŞKİN BİR DERLEME	32
4.1. Kaostan Düzene	33
4.2. İçkinlik, Optik ve Haptik Göz.....	34
SONUÇ	37
KAYNAKÇA	40
ÖZGEÇMİŞ:	42

ÖNSÖZ

Örgün akademik ortamla ilk kez Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde tanıştım. Kırkıncıdan sonra öğrenme merakına ve heyecanına yenilmiş beni, anlayışla ve dostane karşılayan, akademik yaşamın hengâmesi içerisinde ve imkânları ölçüsünde bilgilerini paylaşmaya çalışan Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin tüm hocalarına ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

“Bellek” konusu üzerine çalıştığımız verimli bir ders döneminde, daima ilgi alanımda olan “bellek” meselesi üzerine daha dikkatle eğilmeme vesile olan, güler yüzü, samimiyeti ve süreci önemseyen bakış açısıyla zihnimde daima güzel bir yeri olacak hocam Dr. Öğr. Üyesi Başak Şiray'a; daima nezaketli ve özverili tavırlarından dolayı hocam Dr. Öğr. Üyesi Rahman Sarıalioğlu'na ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Mardin'de yüksek lisans yapmak, bir yandan baba ocağım olan bu kadim şehri, benim için geç bir zamanda, başka gözler ve duygularla yeniden keşfetmek, taşıyla, ovasıyla, havasını teneffüs etmek, geçmişi düşünmek, diğer yandan yeniyi, değişimi, şehre, insana ve yaşama dair yaşadığım yabancılığı anlamaya çalışmak anlamına da geliyordu. Okumak, düşünmek, öğrenmek, hayal etmek, yeni ufuklar ve yeni denizler keşfetmenin sevinci, yaşadığım yabancılık, burukluk ve tüm bunlara geç kalmışlık hissi karışınca, yaşadığım duyguları tarif etmek burada benim için biraz zor.

Bu süreçte duygularımı ve heyecanımı sezdiğini ve beni anladığını daima hissettiren, nezaketi, bilgisi, görgüsü, misafirperverliği ve güler yüzüyle yakınlığını her daim hissettiğim, sevgili hocam Dr. Öğr. Üyesi Şefik Özcan'a, çağdaş sanata, edebiyata, kitaba, hayata ve dostluğa dair ufuk açıcı, öğretici ve heyecan verici muhabbetler, okumalar, paylaşımlarla geçirdiğimiz güzel zamanlar ve anılar için, tez danışmanım olarak da tezimi hazırlamamda yol göstericiliği ve emeği için özel teşekkürlerimi ve minnettarlığımı sunarım.

2010 yılında, Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı olduğu esnada ilk kişisel sergimi açmam konusunda beni cesaretlendiren, biraz da zorlayan ve bu anlamda pozitif enerjisiyle daima moral desteğini ve yakınlığını hissettiğim, kıymetli hocam Prof. Dr. Sedat Cereci'ye teşekkürlerimi sunarım.

Bana bu duyguları yaşamam için imkân ve zaman yaratan, yükümü paylaşan, derdimin ve sevincimin ortağı, yol arkadaşım, sırdaşım, kardeşim Münir'e ve her biri kalbimde ayrı bir güzel yere sahip, her birine ayrı düşkün olduğum, onlarla daima gurur duyduğum kardeşlerime; hakkını asla ödeyemeyeceğim anneme; çeyrek asrı aşkın birlikteliğimizin her anını sevgiyle, güzellikle ve özveriyle yâd edeceğim, her daim destekçim, eşim Yüksel'e ve güzel kalpli çocuklarımız Şevval, Nevval, Selami ve Zuhâl'e; her anımızda yanımızda olan, anlayışı ve özverisi için dayım Adnan Hamidi'ye sevgi, saygı, minnet ve şükranla.

Yaşam dediğimiz, içimizde oluşan ukdeler, onları çözmekle geçirdiğimiz zaman, harcadığımız emek ve bu süreçte bize kalacak olan bakiye duygulardır belki de, kim bilir?

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Kayıp Hafızaların İzinde: Zaman, Bellek ve Öteki ‘Şey’ler Üzerine

Mehmet Veysi BORAN

Mardin Artuklu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

2020: 51 Sayfa

Fotoğrafik imge, zamanda ve uzamda yaşanmış bir anın seçilmiş, durdurulmuş, kayıt altına alınmış imgesidir. Bu da fotoğrafik imgeyi geçmiş-şimdi ve geleceğe ilişkin bir belge olarak anlamlı kılan temel bir özelliktir. İmgenin hatırlamayla ve zamanla olan ilişkisinin felsefi boyutları çok daha derinliklidir. Bu açıdan Antik Çağ düşünürlerinden Çağdaş düşünürlere kadar, bir dizi kuramcı zamana ve hafızaya ilişkin önemli tartışmalar yürütmüşlerdir. Bu tartışmalardan sağlanan düşünsel izler, günümüzde imgeye yansıtılıp, imgenin çözümlenmesinde önemli perspektifler sağlayabilir.

İnsanın kendini ve evreni anlamlandırması, tanımlaması, zamanla kurduğu ilişkiyle yakından bağlantılıdır. Zaman, insanın evren tasavvurunun önde gelen kurucu ögesidir. Geçmiş, şimdi ve gelecek nedir? sorularına cevap aranırken, zaman anlayışı, hareket, değişim ve oluş kavramları etrafında anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Zaman varsa bu üç kavram anlamlı hale gelmiştir denilebilir.

Bu tez/sanat eseri raporunda, önemli düşünürlerin zamana, hafızaya, belleğe ilişkin düşünceleri ele alınmaya çalışılmıştır. Anlamak konusunda gösterilen çabayla, yaratıcı kavramalara cesaret edip, kişisel imgelemin neye ilişkin olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hafıza, Bellek, Unutmak

ABSTRACT

Master Thesis

Pursit of the Lost Memory: On Time, Memory and The Other 'Things'

Mehmet Veysi BORAN

Mardin Artuklu University

Institute of Social Sciences

Department of Painting

2020: 51 Pages

Photographic image is chosen, deactivated and recorded figure of an experienced moment in time and space. That is the main feature of photographic image as a meaningful document respecting to past-present and future. The philosophical dimensions of the image with recollection and time of image are deeper. In this perspective a range of philosophers, from the antiquity to our age substantially argued the time and memory. The intellectual traces of these debates provide a significant basis for the analysis of image.

Explaining and interpreting human being him/her self and the universe liaise closely the his/her relation with time. Time is the prominent founding element of human imagination of the universe. While searching the answers to such questions on what the past, the present and the future are, the answers are found around the explanations of the concepts of time perception, movement, alteration and existence. One can say, if there is time those concepts are makes sense.

In this thesis/ work of art report, considerations of philosophers relating with time, memory and recollection are dealt in chronologically. By the effort for understanding and daring to creative comprehensions, we try to point out what personal imagery is related to.

Key words: Existence, Time, Memory, Image.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf	29
Resim 2. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf.....	30
Resim 3. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf.....	30
Resim 4. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf.....	31
Resim 5. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf.....	31
Resim 6. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf.....	32
Resim 7. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf.....	32
Resim 8. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf.....	33
Resim 9. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf.....	34

“Geçmişî hatırlama gayretimiz nafiye, zihnimizin bütün çabaları boşunadır. Geçmiş zihnin hâkimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamamız ise tesadüfe bağlıdır”.

Marcel Proust, Kayıp Zamanın İzinde, 1. Kitap, Swann’ların Tarafı, 49.

GİRİŞ

Bu tez /sanat eseri raporu, zaman, hafıza-bellek kavramlarını, bir sanat nesnesi olarak (ya da bir hatırlama belgesi olarak diyelim) fotoğrafik imge ile birlikte ele almayı amaçlamaktadır. Fotoğrafik imge, zamanda ve uzamda yaşanmış bir anın seçilmiş, durdurulmuş, kayıt altına alınmış imgesidir. Bu da onu (fotoğrafik imgeyi) geçmiş, şimdi ve geleceğe ilişkin bir belge olarak anlamlı kılan temel bir özelliktir. Rapor kapsamında ele alınmaya çalışılacak temel konu, imgenin hatırlamayla ve zamanla olan ilişkisinin felsefi boyutu olacaktır. Bu açıdan Antik Çağ düşünürlerinden Çağdaş düşünürlere kadar, bir dizi kuramcının zamana ve hafızaya ilişkin düşüncelerinin izi sürülmeye çalışılacaktır. Bu düşünsel izlerin üzerinden kendi çalışmalarına yansıtılabileceğim teorik bir bakışın imkânlılığını da ortaya koyabilme çabası, raporun amacının varacağı noktayı oluşturacaktır.

Daha şimdiden bir özür mahiyetinde şunu da belirtmem gerekecektir; bu tez/sanat eseri raporunun yazılış süreci, dünyayı, yaşamı, nesnelere, ilişkiselliği anlama-kavrama çabası yönünden, tutkuyla bağlı olduğum kuramsal okumalarımın söz dizimlerine dönüşlerinin nacizane öyküsünü oluşturmaktadır. Okuyucuyu, kendi tutkularımın peşinden sürekleyebileceğim ve yer yer bunaltabileceğim bilincinde olarak, kendi adıma birkaç kelam edebilmek amacıyla, düşünce tarihinin en önemli zihinlerinin kavramsal dünyasında dolaşma cüreti içinde, bağışlanma talep ediyorum. Kendimde bilince çıkarabileceğim bir anlatımın imkânlılığı başka türlü nasıl olanak dâhilinde olabilirdi, bunu da siz okuyucunun takdirlerine bırakıyorum. Varmak istediğim noktaya en yakın bir mesafede bir ‘yurt’luk söz konusu olabilecekse, bunu kendi adıma yeterli sayacağım. Bundan sonrasında elimden gelen tek şey, Paul Klee’nin “Yoldur eser” ifadesini tutkularıma katık ederek, sisler içindeki sonsuz yolculuğumun ilk adımını atmak olacaktır.

İnsanın kendini ve evreni anlamlandırması, zamanı nasıl tasavvur ettiği ve anlamlandırdığıyla yakından bağlantılıdır. İnsanın, insanı, yaşamı ve evreni açıklamak için öncelikle bir "zaman" tasavvuruna ve tanımına ihtiyacı vardır. Zaman, insanın evren tasavvurunun önde gelen kurucu ögesi, ana ilkesidir. İnsanı ve zamanı anlama uğraşlarının tümünde, geçmiş, şimdi ve gelecek meseleleri cevaplanması gereken ilk sorular olarak insanlığın önünde durmuştur.

Geçmiş, şimdi ve gelecek nedir? sorularına cevap aranırken, zaman anlayışı, hareket, değişim ve oluş kavramları etrafında anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Hareket, oluş ve değişme zamanla, zaman da söz konusu bu üç kavramla bağlantı içine sokulmuştur; zaman varsa bu üç kavram anlamlı hale gelmiş, zaman yoksa diğerleri de anlamdan yoksun halde düşünülmüşlerdir.

Kimi toplumların anlayışına göre zaman, geçmiş ve gelecek arasında bir yol, insan da o yol üzerinde bir yolcudur. İnsanlar, toplumlar, geçmişe, şimdije ve geleceğe attikleri önem derecesine ve zaman ufuklarına göre düşünür ve hareket ederler. Farklı zaman anlayışları ve bu farklılıklardan kaynaklı birçok evrensel sorun, siyasi ve sosyal sıkıntıların da merkezinde duruyor görünmektedir. Bugün dünyayı yöneten politikacıların, kısa günün getirdiklerine odaklanıp, geleceği, gelecek nesillerin yaşama şartlarını önemsizleştiren tutumları örnek olarak verilebilir. Artan nükleer silahlanma, gün geçtikçe artan savaş iştahı, nükleer enerji çalışmaları, inanılmaz hızda yaşanan teknolojik gelişmeler, hava kirliliği, durmadan artan genetiği değiştirilen yiyecekler, ekolojik denge üzerinde yaşanan yıkımlar ve benzeri korkunç durumlar, insanlığın önünde bir tehdit olarak, günden güne büyümeye devam etmektedir. Gelecekte yaşanacak çok büyük felaketleri, tüm uyarılara rağmen görmezlikten gelip, kısa zamanın getirdikleriyle avunan, bu anlamda kendi toplumlarının ve tüm insanlığın geleceğini tehdit eden politik kararlar alan politikacıların böylesi tutumları, zaman ufuklarından kaynaklanmaktadır, denilebilir.

Mitolojik temelli zaman anlayışında zaman, evrenin oluşumuyla başlar. İlk kültürlerin zaman anlayışında sabit bir ilke ve bundan hareketle oluşan bir evren anlayışı vardır. Zaman, yaratıcı tarafından yaratıldığı için kutsaldır. Kutsal zaman, her şeyin yaratıldığı, kökendeki ilksel zamandır. İlksel zaman, her şeyin mükemmel olarak yaratıldığı olağanüstü bir an, Tanrının zamanıdır. Bu ilksel zamandan sonra süre

giden zaman ise, içinde yaşadığımız, her şeyin değişmeye ve bozulmaya uğradığı, ölümlü, sonlu bir zamandır. Bu sonlu zaman içinde her şey hareket halinde, oluş içinde ve sonlu bir geleceğe doğru yol almaktadır. Oysa tanrısal zaman, her şeyin mükemmel olduğu, döngüsel, yani sonsuz bir zamandır. Döngüsel zaman, yani sonsuzluk düşüncesi, aynı zamanda güneşin ve ayın, mevsimlerin, doğa olaylarının düzenli bir şekilde tekrarından, geçmiş ve şimdi diye ayırlamaması fikrinden doğmuştur.

Her şeyin değiştiği, oluştuğu ve bozulduğu sonlu zamandan tanrısal zamana geçiş, bu büyük zamana, yani geçmişe bağlanmak, o büyük zamanı özlemek ve arzu etmek ihtiyacı doğurmuştur. Bu sonsuz zamana ulaşmak arzusu, efsaneler ve mitler aracılığıyla işlemektedir. Efsaneler, mitler, törenler, sonsuz tanrısal zamana, Tanrı'ya kavuşmaya, tertemiz ve mükemmel bir başlangıca dönme arzusunun bir anlamda tezahürleridirler. Döngüsel zaman anlayışı vasıtasıyla ritüeller ve törenler eşliğinde, sonsuz zamanın çağdaşı olmak imkânına kavuşmak arzulanmaktadır. Mitolojik ve efsane temelli zaman anlayışında köken, geçmiş ve geçmişle bağ kurmak çok önemli bir unsurdur. Geçmiş, adeta kutsanır ve geleceği belirlemede kurucu öge halini alır. Bir anlamda geçmişe olan bağlılığı ve geleceği düşünme zorunluluğuyla insan, varoluşuna bir anlam katmaya, kendini keşfetmeye çalışmıştır da denilebilir.

İbrahimî dinler olan Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık inancına göre, zaman Tanrı tarafından ve evren yaratıldıktan sonra yaratılmış ve daima geleceğe doğru akmaktadır. Eski Ahit, Tekvin bölümünde evrenin yaratılışı ve zamanın oluşumunu anlatarak başlar:

"Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde dalgalanıyordu. Tanrı, "Işık olsun " diye buyurdu ve ışık oldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı. Işığa "Gündüz ", karanlığa "Gece " adını verdi. Akşam oldu, sabah oldu ve ilk gün oluştu "(Tekvin, Bap 1-2-3-4-5).

İbrahimî dinlerin öğretilerinde, dünyanın zamanı sonludur, kıyametle son bulur ve sonsuz olan esas zaman, sonsuzluk zamanı başlar. Sonlu zamanın geçiciliğine, yanılsamalarına aldanmayacak insan, Tanrı'nın kutsal zamanına, yani sonsuzluğa kavuşmaya hak kazanacaktır.

1. FİLOZOFLARIN “ZAMANI VE HAFIZAYI” KAVRAYIŞ BİÇİMLERİ ÜZERİNE KISA BİR YOLCULUK

Birinci bölüm, Antik dönemden günümüze, önemli felsefecilerin zamanı ve hafızayı kavrama biçimlerine odaklanacaktır. Zamana ve hafızaya ilişkin kavrayış, varlığın özünün ne olduğuna ilişkin düşüncelerle birlikte ele alınmaktadır. Çünkü sürekli oluş halindeki varlık, zamandan bağımsız bir şekilde ele alınamayacağı gibi, zaman kavramı da varoluştan bağımsız ele alınamaz. Bu iki önemli mefhum arasında ‘hatırlamak’ dediğimiz şey nedir? Bununda, varlıktan ve zamandan bağımsız düşünülemediğini, önemli felsefi düşüncelere ilişkin yolculuğumuzda görmüş olacağız.

Sokrates öncesi doğa filozofları, her şeyin ardındaki maddenin ne olduğunu aramışlar ve her şeyin ardında yatan arkeyi farklı şekillerde tasavvur etmişlerdir. Doğa filozoflarından Herakleitos, maddeden çok, maddeyi değişime uğratan ateşi arke olarak düşünmüştür. Arkeyi ateş olarak düşünmesinin sebebini, ateşin hareketli olmasına, maddeyi başka bir maddeye dönüştürebilme gücü şeklinde açıklamıştır. Diğer doğa filozofları, sürecin ardındaki maddeyi düşünürken, Herakleitos maddeden ziyade süreci ve hareketi göz önüne almıştır; ona göre varlık bir süreç, süreç de oluştur. Herakleitos, yaşamı karşıt kutupların çatışması, böylece karşıtların, çoklukların çatışmasından doğan bir birlik, yeni bir uyum (Harmonia) olarak tasavvur eder. Bu düşüncenin ardında, hareket, değişim ve oluş fikri vardır. Evrendeki her şeyin durmaksızın hareket ettiği, oluş içinde, akış halinde olduğu düşüncesi Herakleitos öğretisinin temelinde yatan düşüncedir. Bu oluş, hareket ve değişim fikrinin, yaşamdaki zıtlıkları uyuma kavuşturan düşüncenin temelinde zaman vardır. Çiğdem Dürüşken, Antikçağ Felsefesi adlı kitabında, Herakleitos’un zamana ilişkin şu sözlerini alıntılar: "Zaman, ‘dama oynayan bir çocuk’tur, yani zamanda bir çocuk saltanatı vardır” (Dürüşken, 2014: 103).

Zamana ve hafızaya ilişkin düşüncelerinde hareket ve oluş halindeki süreçlere karşıt olarak herşeyin asla değişmeyen, kusursuz ilk örneği olarak ‘İdealar’ düşüncesini geliştiren Platon’a göre ise; İdealar aleminde herşey, sadece var olandır. Hareketten ve zamandan bağımsız ve değişmezdir. Görünüşler dünyasında gördüklerimiz ise,

duyularla algıladığımız şeylerdir ve bize dolaylı olarak bilgi verirler. İdealar'ın hakikatini bize sunmaktan uzaktırlar. Biz onları ancak bilincimiz aracılığıyla bilebiliriz. Platon, ruhun idealar aleminde iken herşeyin bilgisine vakıf olduğunu düşünür. Ancak insan bildiği herşeyi unutmuştur. Bunun için insan düşünerek ve hafızasını kullanarak ideaları hatırlayabilir, hakikatin bilgisine ulaşabilir. Platon'a göre, bilmek ve öğrenmek, hatırlamaktır.

İslam felsefesinde de benzer bir düşünceye rastlanır. Bezm-i Elest'te Tanrı bütün insanların ruhlarını yaratmış ve onları hakikatin bilgisiyle donatarak, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim"? diye sormuştur. Bütün ruhlar, "Evet, Sen bizim Rab-bimizsin" dedikleri halde, dünyaya geldikten sonra hakikatin bilgisinde, verdikleri sözü de unutmuşlardır.

1.1. Hareket, Oluş ve Değişim

Hareket, basit anlamıyla, bir şeyin sürekli yer değiştirmesidir. Bu yer değiştirmeler, yani hareket, bir süreç içerisinde gerçekleşir. Bu açıdan süre, zamanla anlamlı bir bağ kurulmasına olanak tanımaktadır.

Süreç içerisinde gerçekleşen değişimler, yaşamdaki farklılaşmalardır. Bu değişimi, farklılaşmaları anlamak için, bir şeyin önceki ve sonraki oluş içerisindeki haline dikkat etmek gerekir. Aristoteles'in düşüncesinde öncenin ve sonranın tespitine bağlı olarak zaman, değişimin ve bu değişime bağlı olarak 'oluş'un ölçüsüdür. Yaşamın tümü oluş halindedir. Hareket, değişim, dönüşüm ve buna bağlı olarak her farklılaşma, 'süre' içinde gerçekleşir ve bu sürelerin toplamı, bir zaman anlayışı ortaya çıkarır.

1.2. Zaman ve Hafıza

Zamanın ve hafızanın, ne olduğuna ilişkin merak, Orta çağ düşünürlerinden Augustinus'u da meşgul eden konuların başında gelmektedir. "İtiraflar" adlı eserinde, Augustinus zaman nedir? diye sorar ve şu anlamlı cevabı verir:

"Peki o halde zaman ne? (...) Hiçbir şey geçip gitmemiş olsa geçmiş zaman olmaz, hiçbir şey gelecek olmasa gelecek zaman olmaz, hiçbir şey şu an olmamış olsa şimdiki zaman olmaz. O halde şu iki zaman, yani geçmiş ve gelecek nasıl var olabiliyor, yani geçmiş yoksa, gelecek de henüz yoksa? Şimdiye gelirse, (...) şimdinin zaman olması geçmişe akıp gidecek olmasından kaynaklanıyorsa, şimdinin olduğunu nasıl söyleyebiliyoruz, varlık sebebi olmamaya dayandığına göre?" (Dürüşken, 2014: 302).

Augustinus, İtiraf adlı eserinin onuncu kitabında, Batı düşüncesinde bir yenilik olarak ele alınabilecek içe bakış yöntemiyle adeta bir bellek kuramı geliştirmiştir. Bu düşüncesinde Augustinus, Platon'un hatırlama kavramıyla yüzleşir. Platon hatırlama kavramıyla şeylerin hakikatine önceden vakıf olduğumuzu, ancak unuttuğumuzu, hatırlama yoluyla yeniden idealar bilgisine vakıf olacağımızı söylerken, Augustinus, benlik muammasını anlamaya, geçmişin hatırlanması, hatırlananın itiraf edilmesi, hatırlanan ile anlatılanın aynı olup olmadığı ve belleğe ne kadar güvenileceği meselelerini çözümlenmeye çalışır. İtiraf'ın tanığı Tanrı'dır ve Tanrı da yalan söylenilmeyecek bir muhataptır. "Hatırlayan kim?", "Kendimi nasıl hatırlayacağım?" soruları etrafında arayışlarına devam etmiştir. Augustinus, hakikati hafızasının derinliklerinde bulduğuna inanmıştır. İtiraf'ın da coşkuyla şunları yazar:

"Hakikati bulduğum yerde Tanrımı da buldum; Hakikati ilk öğrendiğim andan itibaren onu hiç unutmadım. Demek ki seni ilk öğrendiğim andan itibaren hafızamdasın ve ben seni hatırlayınca ve senin hazzına varınca seni orada buluyorum. Hafızanın gücü büyük, akıl almayacak kadar büyük Tanrım, hafıza uçsuz bucaksız, sonsuz bir derinlik. Onun dibine dalan biri olmuş mudur acaba? İşte bu güç benim zihinsel gücüm ve bana doğanın bir armağanı" (Augustinus, 2010: 305).

Augustinus'un düşüncesinin en önemli yeniliği, belleği bir iç mekân olarak ele almasıdır. Bellek, Augustinus'la birlikte üç boyutlu olarak düşünülmüştür. Augustinus'a göre iki boyutlu bellek düşüncesi "unutuş"a yer vermemiştir. Unutuş, Augustinus'un bellek modelinin derinliklerinde yer almaktadır. Bu açıdan belleği üç boyutlu bir iç mekân olarak ele alışında hatırlamak söz konusu olduğu kadar unutmakta söz konusudur. Hatırlanan ile anlatılanın aynı olup olmadığına ilişkin belleğe ne kadar güvenilebileceğine yönelik kuşkusu bu şekilde açıklanabilir.

2. 20. YÜZYILIN BAŞLARINDAN GÜNÜMÜZE ZAMAN, HAFIZA VE BELLEK ÜZERİNE YAZAN DÜŞÜNÜRLER

Antik Çağdan, Orta Çağ'a ve 19. Yüzyıla kadar, zamana, hafızaya ve var oluşa ilişkin, filozofların geliştirdiği düşünceler, 19. Yüzyıla birlikte önemli kırılmalar yaşamıştır. Bilindiği gibi, 19. Yüzyıl, insanlık tarihinde önemli kırılmaların, değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Sanayileşmeye bağlı ilerlemeye yönelik inancın hızla yükseldiği, büyük kentlerin kurulduğu, dünya çapında kitlesel göçlerin gerçekleştiği bu yüzyılda, dönemin pozitivist, akılcı, maddeci felsefesine başkaldırı niteliğinde denilebilecek düşünceleriyle, H. L. Bergson, özellikle 20. Yüzyılın ilk yarısında oldukça etkili olmuştur.

Endüstri devrimiyle birlikte gelişmeye, ciddi dönüşümler yaşamaya başlayan 19. Yüzyılda, Bergson yeni bir zaman ve bilgi anlayışı geliştirmiştir. Kendi dönemine kadar, ölçülebilir, ardışık, düz bir çizgi üzerinde ilerleyen zaman anlayışı karşına, Bergson, ölçülemeyen, ardışıklaştırılmayan, heterojen, döngüsel, bütünlüklü bir akış halindeki zaman anlayışını çıkarır.

Bergson'un felsefesinin temelinde dört önemli kavram bulunmaktadır. Bunlar, 'süre', 'bellek', 'sezgi' ve 'yaşamsal atılım' (hayat hamlesi) kavramlarıdır. Süre, içine uzay ve mekân algısının karışmadığı, insanın geçmiş ve bugün durumları arasında bir ayrımın, bir kesintinin olmadığı, bölünemeyen, akış halinde bir zaman anlayışıdır. Bu akış, ölçülemez, sayısallaştırılmaz, uzamsal, dışsal zaman ölçüleriyle ifade edilemezdir. Süre, bir anlamda bilinçtir ve bilincin içkin olduğu bu zamana, yani "süre'ye akılla değil, ancak sezgi ile, sezginin dolaysızlığı ile ulaşılabilir. Bir önceki halimizin, şimdiki halimizle kopuş yaşamadığı, geçmiş ile şimdinin birbirini izlesede, zamanın ard arda dizili değil, iç içe geçtiği, katlanarak devam ettiği, adeta bir nehrin akışındaki bütünlüklü bir zaman anlayışı. İçsel zaman, geçmiş, şimdi ve geleceğe uzanabilme yetisiyle başka bir zaman anlayışıdır. Bilincin kendine özgü zamanı vardır. İçsel zaman anlayışı olan "süre", gündeliğin bilgisinden ötede, deş-

meden ve sezgi aracılığıyla varlığın keşfini sağlar. Bergson'un felsefesinin önemi hakkında G. Deleuze şöyle yazar:

"Bergson'un adı süre, bellek, yaşamsal atılım, sezgi kavramlarıyla birlikte anılmaktadır. Bergson'un etkisi ve dehası, bu kavramların kendilerini dayatma, kullanıma açma, felsefe dünyasına girme ve orada kalma tarzlarıyla değerlendirilir" (Deleuze, 2009).

Zaman ve hafızaya ilişkin, felsefeciler tarafından geliştirilen düşünceler, 20. Yüzyılda Varoluşçu felsefenin önemli simalarından olan Martin Heidegger tarafından, varlık sorunsalı etrafında yeniden ele alınmıştır. 1927'de yayınlanan "Varlık ve Zaman" adlı eserinde Heidegger, Husserl'in fenomenolojisinden de yararlanarak, ontolojik çözümelemeler, 'varlık' problematiği çerçevesinde yeni düşünceler geliştirmiştir. Heidegger 'in, "Varlık ve Zaman"da 'Dasein' kavramını ortaya koyar. 'Dasein', insanın içerisindeki varoluşu, insan olma olanağıdır. Heidegger, Dasein kavramıyla, insanın bir 'orada varlık' olduğunu, bununla da insanın varlığa açık olma durumunu kastetmektedir.

Dasein, "oraya" yani dünyaya atılmış, yazgısıyla baş başa bırakılmış, var olmak sorumluluğunu üstlenmiş olarak ve yalnızlık içerisinde. Ama aynı zamanda, başkalarıyla beraber yaşamak zorunda olan, ölüme yazgılı, can sıkıntısı ile doludur. Dünyaya bu haliyle bırakılmış Dasein, tercihleri ve seçimleriyle bir anlamda kendi varlığını oluşturma özgürlüğünü ve sorumluluğunu da zorunlu olarak yüklenmiştir. Kaan H. Ökten, "Heidegger Kitabı" adlı kitabında Heidegger'in 'Dasein' kavramına ilişkin şöyle yazmaktadır:

"Dasein, imkân-olarak-varolma'dır. Dasein'in en asli ve nihai belirlenimi imkandır. (...) Dasein'in imkân-olarak-varolma'sının fenomenolojik biçimde incelenbilmesine en elverişli minvallerinden biri, haletiruhiyenin halleridir. Dasein'in kendini her daim içinde bulduğu söz konusu ruh halleri, imkân olarak dünyaya belirli bir görünüm kazandırmakta, bir başka deyişle dünyayı belirli bir ışık altında göstermektedir. Diğer bir elverişli minval, Heidegger'in teknik bir terim olarak algıladığı "anlama"dır. Ona göre anlama, düşünsel-akli- mantıksal bir süreç değil, Dasein'in, gerçekleştirebileceği imkânların sahasına açık olmak demektir" (Ökten, 2006: 64).

Heidegger, Dasein'in, hakiki imkan olarak var olma sahasına ulaşabilmesinin yollarını incelemek bağlamında "zaman" ve "zamansallık" mefhumlarına başvurur. Zamansallık, Dasein'in ölüme doğru yol almayı, faniliği işaret etmektedir.

Zamansal varlık Dasein için ölüm daima imkân dâhilindedir, radikal bir imkân deneyimidir. Heidegger'e göre ölüme doğru ilerleyen Dasein'in korku ve endişesi, başka bir anlamda, imkân alanının açık olması anlamına da gelmektedir. Varlığın imkânlarına açık olmak demek, varlığını bulmak, zamanı idrak etmek, zamansallığa yerleşmektir.

Dolayısıyla Heidegger'in bu zaman anlayışı, belirli bir gerçeklikten hareketle kavranan nesnel geçmişliğin tümüyle üstesinden gelmek demektir. Varlık bulmuşluk (geçmiş) ile varlık bulacak oluş (gelecek) imkân karakterlerini alımlamak demek, Dasein'in zaten biliyor olmaklık anlamındaki "vicdanı" açığa çıkarması demektir. Bu bağlamda Heidegger, Dasein'in anlamını 'ihtimam göstermeklik' olarak belirlemektedir.

Heidegger'in varlığın imkân olduğunu söyler. Dasein, imkâna açık olmaklığıyla varlığını hatırlayabilir, kendinin, zamanın farkında olarak kendini tasarlayabilir. Bu eylemiyle sahici varlık konumuna erişebilir. Bir diğer konumda, tasarlanmış, kurulmuş dış dünyanın hengâmesi içinde varlığını hatırlayamadan, imkânların kıyısından geçerek çizilmiş yollardan geçip giden bir varlık olma durumudur; bu konum, sahte varlık konumudur. Sahte varlık, anonim varoluş içerisinde, kendini şeyler arasında bir şey, verili bir güzergâhın güven veren yanılmasıyla yol alan, kendinden, sorumluluklarından, varlığının imkânlarından kaçan varlıktır.

Genel olarak Modern Sanat düşüncesinde, spesifik olarak da Çağdaş Sanat düşüncesinde, Zamansallık, Hafıza- Bellek ve Varoluş kavramlarına Yorum bilimci Paul Ricoeur'un işler kılınabilir düşüncesiyle yaklaşılabilir. Yöntemsel açıdan Ricoeur'un düşüncesi, birbiriyle ilişkili olmayan, karşıt kutupları bir ara getirme çabasında özetlenebilir. Bu tam olarak, sonsuz olasılıkların var oluşa kapı araladığı çağdaş dünyada anlamlı olabilir.

Ricoeur'un düşüncesi bir 'kendilik felsefesi'ne ilişkindir. 'Kendilik', ne yüceltilmiş ego ne de öznenin değillenmesidir (Descartes, Nietzsche, Levinas). "Kendilik", öznenin sorumluluklarını, kim olduğunu, ne olduğunu bilip, eylemlerinin öznesi olduğunun farkında olan, yapabilen, eyleyebilen özne olmaktır.

Ricoeur'un düşüncesini özetlersek; Kendilik bir süreç, bir projedir. Kendi olmak, sürecin sonundadır. Kendilik, bu anlamda aktif bir eylem, bir praksistir. Ricoeur bu süreci, 'kendinin izlerini yorumlamak' şeklinde ifade eder. Kendi izlerini yorumlamak, süregiden tarihsel olaylar, tüm insani yapıtlar, semboller, metaforlar ve aynı zamanda bilinçaltıdır. Ricoeur, insanın kendi izlerini yorumlamasının çözümü için bir diyaletikten bahseder; kendini merkezden çıkarıp, yeniden kendine dönmek. Ben'in kendisini nesnelere yitirip tekrar bulması gerekir. Bu açıdan Ricoeur, belleğe başvurmak gerektiğini belirtir.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Modern-Çağdaş zamanı ve sanatı, Ricoeur'un düşünceleriyle birlikte ele almak için, Ricoeur'un felsefesinin özünü kavramak gerekir. Burada yapılmaya çalışılacak şey, Ricoeur'un izler, hafıza, unutmaya ile ilgili ele aldığı "Hafıza, Tarih ve Unutuş" adlı eseriyle, kendilik felsefesini açıkladığı "Başkası Olarak Kendisi" adlı yapıtlarındaki düşüncelerin izlerini sürmek olacaktır. Son bölümde, kendi üretimlerimi bu düşüncelerin ışığında yorumlamaya çalışacağım.

Ricoeur, bir yorumbilimci olarak tarihteki izlerle uğraşır. Ricoeur, üç tür izden bahseder. Birincisi kortikal izler, yani nöronal bilimlerin ele aldığı, beyin kabuğu üzerinde bulunan fiziksel izler, ikincisi psişik izler, bunlar da duyuşsal ve duygusal izlerdir, üçüncüsü, belgesel izler; bunlar da kişisel ve kamusal arşivlerdir. Ricoeur, bu üç izi, psikanaliz, bellek kuramı ve tarihle ele alır.

Eski Yunanlılar, hafızaya ilişkin, iki farklı kelime kullanmıştır: '*Mneme*' ve '*Anamnesis*'. Birinci, yani 'mneme'; bir duygu, bir duygulanım biçiminde beliren, akla gelen, bir anlamıyla edilgin biçimde ortaya çıkan anı, bir anlamda pasif hafızadır. Diğeri, yani 'Anamnesis'; yani hatırlama ise, aktif bir eylemdir; anının peşine düşmek, aramaktır. Hafızanın harekete geçirilmesi, bir çaba harcamaktır.

Anılar, hatırlama, hafıza, geçmişin konusudurlar. Bu yüzden muammalarla doludurlar. Çünkü bir yokluğun, bilinmezliğin varlık olma iddiasını taşırlar. Yitip gitmiş bir şeyin elimizdeki tek varlık halidirler. Anılar, yaşamda bir şeyin bizde bıraktığı izlerdir denilebilir. İz, geri çekilmiş bir nesnenin semptomu olmakla birlikte, o nene-şeyin varlığının farkına varmamızı sağlayan tek şeydir

‘İkon’ ve ‘İdol’ ayrımını, Ricoeur’un izler kavramıyla birlikte ele almamız gerekecektir. Çünkü her iki kavram aynı zamanda sanat tarihsel süreçleri anlamak içinde temel kavramlardır. İdol, bir anlamda bakışımızı üzerine çekip, başka bir yere göndermeyen, ardında başka hiçbir şey olmadığını, kendisinin hakikati olduğunu işaret eder (Marylin Monroe). İkon ise, kendinden başkaya gönderme yapandır; bakışı alıp, başka bir şeye yönlendiren, bir şeyin başka bir şey üzerinde meydana getirdiği izdir (Orta çağ sanatı ikonografiktir).

Hafıza-Bellek üzerine yazdıklarında Ricoeur'da, Augustinus ve Bergson gibi unutmaya da özel bir önem gösterir. Hatta ‘Unutma’da, ‘Bellek’ gibi temel bir öğedir. Hafıza paradokslarla doludur. Hafızadan-bellekten yanlış hatırlamayı, unutmayı çıkardığımızda, kendiliğin, kimliğin değişebilme ihtimallerini görmeden gelmiş oluruz. Çünkü insan değişebilen, yanlış hatırlayabilen, unutan bir varlıktır. Bunun yanında belleğin yanlış kullanımını, eksik veya yanlış hatırlamayı hastalık, patoloji olarak niteleyen Ricoeur, bunu psikanalizle, Freud okumalarıyla ele alır. Freud'un ‘*kompulsif tekrarlama*’ dediği şeyi imler. ‘Kompulsif tekrarlama’ travmatik bir paradokstur; bir şeyi unutmak istedikçe tekrarlamak, tekrarladıkça da travmanın artmasıdır.

Yanlış hatırlama, eksik hatırlama, belleğin hatırlama çabasının eksikliğinden kaynaklı bu durum için Fransız filozof Gilles Deleuze de Freud'un aynı görüşüne dikkat çekmiştir. Deleuze, "*Fark ve Tekrar*" adlı yapıtında bu konuyla ilgili olarak şunları yazar:

"Bilmenin bilinci veya hatırayı hatırlama çabası eksik olduğunda, kendinde olduğu şekliyle bilme, kendi nesnesinin tekrarından başka bir şey değildir: oynanır, yani tekrarlanır, bilinmek yerine sahnelenir. Tekrar burada özgür kavramın, bilginin veya hatıranın bilinçdışı, temsili bilinçdışı olarak belirir. Böylece tıkanıklığın doğal sebebini tayin etmek de Freud'a düşmüştür: bizzat tekrardan hakiki bir "kısıt", bir "kompulsiyon" yaratan bastırma, dirençtir" (Deleuze2017: 37).

Kendimizi daima bir öykünün karakteri gibi hatırlarız. Biz bir şeyi anlatmaya kalktığımızda, tarif ettiğimizde, bu, yaşanan şeyin aynısı değildir. Araya anlatı girmiş olur; Ricoeur buna, olay örgüsü demektedir. Biz bir şey anlattığımızda, bir olayı tarif ettiğimizde, bazı şeyleri abartabilir, bazı şeyleri eksik ifade edebilir, bazı şeyleri görmezden gelebiliriz. Anlatırken, seçeriz; kırparız, ekleriz. Dolayısıyla her anlatış

ve ifade edişte, ortaya yeni bir öykü çıkar. Örneğin; Fotoğraf çekerken kadraja aldıklarımız, almadıklarımız gibi. Anlatmak, yorumlamaktır. Bir detayın eksik veya fazla olması, öykünün seyrini değiştirebilmektedir. Bizim anlatma tarzımız ve bilincimiz daima öyküseldir. Kendimizi geçmişte, şimdide, gelecekte düşündüğümüzde, öyküsel düşünürüz. Daima öyküler yaratır, öyküler kurarız.

Geçmişte yaşadığımız olaylardan bize kalanlar, olayların kendileri değil, izleridir. Bir olayın, bizde bıraktığı izle, başkalarında bıraktığı iz aynı değildir. Bu anlamda, kendi öykülerimizle başkalarının öykülerinin, anlatımlarımızın bir şekilde buluşması gerekmektedir. Olayların başkalarında bıraktığı izleri ifade etme olanağı sağlamalıyız. Başkalarıyla, öykülerin imgelemlerimizin esnekliği aracılığıyla buluşma imkânı yaratmalıyız. Hem kendi öykümüzü yazmak hem de başkalarının öykülerini dinleme cesareti göstermeliyiz. Ricoeur, bireysel bellek anlamında bizi farklı yapanın, verdiğimiz söz olduğunu, bunun toplumsal bellek anlamında karşılığının da ütopya olduğunda bahseder. Toplumsal bellek, ütopya sayesinde söz verir ve sözünü tutmaya çalışır.

Ricoeur, her dönemde geleceğe atılmış oklar olduğundan bahseder. Ütopya olanaklı kılan, geçmişten geleceğe atılan bu oklardır, bunları bellek sayesinde hatırlarız. Ricoeur, geçmişin geçip giden ve değişmeyen bir şey olmadığını vurgular. Geçmiş canlıdır, geçmişe yönelmekle, geçmişin yöneldiği geleceğe de yöneliriz. Hafızamız sayesinde geçmişte atılmış okları, atılmamış, atılamamış, yörüngesi değişmiş okları hatırlarız.

Bellek sorgulamasıyla Ricoeur, kendi olmanın etik bir boyutunu sunar. Öyküsel kimlikle kendi olmaya geçiş, sorumlulukla, geçmişini hatırlamak ve geleceğini düşünmekle mümkün olabilmektedir. Bireysel olarak verdiğimiz söz ve vaat, diğer taraftan ütopyayla mümkün olacaktır. Ricoeur, tam da geçmişle barışıldığında yeni söz verme olanağı bulunabileceğini belirtir.

2.1 Ve Dünün Şafağı: Modernizm

Kimi tarih yazıcıları, modernizmin başlangıcını İspanya'nın Amerika'ya gidişiyle başlayan kolonyalist hareketlere tarihlendirirler. Batının kendi dışındaki toplumları, geri kalmış, ilkel, barbar diye nitelenmesi ve onları sömürgeleştiren, kendi

'uygar', 'ilerlemeci' çizgisine çekmeye başladığı tarihler, dünyada yaşanacak birçok sorunun temelini oluşturmuştur.

Avrupa kendi kültürü ve değerlerini dayatmak için her türlü işgal, yayılma, sömürgeleştirme ve şiddetten çekinmemiştir. Uygarlığın kökenini Antik Yunan'a tarihlendirmiş, kendisinin de bu birikimin doğal mirasçısı olduğunu iddia etmiştir. Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da, kendi dışından birçok uygarlığa ait, her türlü arkeolojik, etnografik ve sanatsal eserlerin taşınıp istiflenerek görücüye çıkarıldığı müzeler açılmıştır. Bu müzeler, kolonyalist faaliyetlerin en önemli görünürlük yerleri olmuştur.

Orta Çağın Tanrı devleti, yerini ulus devletlere bırakmıştır. Modernizm, rönesansın, reformun, aydınlanmanın, devrimlerin, bilim ve endüstrileşmenin, ardından başlayan sürece de denilmektedir. Modernizmle birlikte toplumun üretim ilişkileri, sosyo ekonomik yapısı, kültürel durumu olanca hızıyla değişmeye başlamıştır. Ulaşımın gittikçe kolay hale gelmesi, artan teknik gelişmeler, iletişimde yaşanan gelişmeler, değişen güç dengeleri, beraberinde yığınla sorunlar yumağını da beraberinde oluşturmuştur. Kapitalizm, komünizm, yeni dünya görüşleri ve politik kutuplaşmalarla beraber, 19. Yüzyıl sonrası dünya, iki büyük savaş yaşamıştır. Dünyanın gittikçe artan bu karmaşası içinde gelenek, tarih, felsefe, geçmiş, ilişkiler ve zaman, yeniden sorgulanır hale gelmiştir. Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*"adlı eserinde, bu döneme dair şöyle yazar:

"Modern hayatın girdabı birçok kaynaktan beslenegelmiştir: Fiziksel bilimlerde gerçekleşen, evrene ve onun içindeki yerimize dair düşüncelerimizi değiştiren büyük keşifler; bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni insan ortamları yaratıp eskilerini yok eden, hayatın tüm temposunu hızlandıran, yeni tekelci iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşme; milyonlarca insanı atalarından kalma doğal çevrelerinden koparıp dünyanın bir başka ucunda yeni hayatlara sürükleyen muazzam demografik altüst oluşlar; hızlı ve çoğu kez sarsıntılı kentleşme; dinamik bir gelişme içinde birbirinden çok farklı insanları ve toplumları birbirlerine bağlayan, kapsayan kitle iletişim sistemleri; yapı ve işleyiş açısından bürokratik diye tanımlanan, her an güçlerini daha da arttırmak için çabalayan ve gitgide güçlenen ulus-devletler; siyasal ve ekonomik alandaki egemenlere karşı direnen, kendi hayatları üzerinde biraz olsun denetim sağlayabilmek için didinen insanların kitlesel toplumsal hareketleri; son olarak, tüm bu insanları ve kurumları bir araya getiren ve yönlendiren, keskin dalgalanmalar içindeki kapitalist dünya pazarı. Yirminci yüzyılda, bu girdabı doğuran ve onu sürekli bir oluş halinde yaşatan süreçler "modernleşme" diye adlandırılmıştır. Bu dünya-tarihsel süreçler, insanları modernleşmenin nesnesi olduğu kadar özneli de yapmayı, onlara kendilerini değiştiren dünyayı değiştirmek için güç vermeyi, onları girdaptan çıkartıp bunu kendilerine mal ettirmeyi amaçlayan şaşırtıcı çeşitlilikte görüş ve düşünceleri beslemiştir. Geçtiğimiz yüzyılda bu görüşler ve değerler hep birlik-

te, çok genel olarak "modernizm" adı altında toplanagelmıştır." (Berman, 1994: 28-29).

Günümüzde, özellikle Ortadoğu coğrafyasında bitmek bilmeyen savaşlar ve yıkımların temelleri söz konusu bu gelişmelere tarihlendirilebilir. Belki de, tüm zamanların en büyük teknolojik gelişmelerin yaşandığı, bunun getirdiği ekonomik ve teknolojik güç dengesizlikleri, nükleer silahlanma, işgaller, ekolojik yıkımlar, artan insan hakkı ihlalleri, etnik ve kültürel soykırımlar, göçe zorlamalar, medyanın adaletsiz ve tekelci gücünden kaynaklı tek yönlü iletişim ve doğru bilgiye ulaşabilmenin zorlukları, yaşamımızın tam ortasında durmaya ve artmaya devam etmektedir.

19.yüzyıl sonrası dünya, kentleşmenin, savaşların ve bunlardan kaynaklı insan, yaşam, kültür, sanat ve daha birçok şeyin sarsıldığı, zeminlerin çatırdadığı bir zamandı. Hızla yaşanan gelişmelerin, dünyada giderek artan siyasal kutuplaşmaların olduğu bir zamanda yaşayan Walter Benjamin, geçmiş, tarih, kültür, üretim ilişkileri ve teknik gelişmeler üzerine önemli düşünceler geliştirmeye çalışmıştır.

Benjamin'in tarih ve tarih yazımı anlayışı, bilinen çizgisel, kurumsallaşmış anlatıyı hedef alan bir anlayıştır. Geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde ve düz bir çizgi halinde ilerleyen tarih anlayışına karşı, bir çizgi üzerinde işlemeyen, beklenmedik, umulmadık şekilde belirlenmiş olaylar, mekânlar ve göstergeler üzerinden hissettirmeye çalışılan bir anlayışla hareket eder. Benjamin'in geçmiş ve tarih anlayışına dair Aslı Odman şöyle bir tespitte bulunmuştur:

"Yeni tarih anlayışının teorisini teori içinden, teori vesilesiyle, kavramlarla yapmaz. Gösterir, yani 'demonstre' eder. Daha doğrusu sorar kendine / bize: "Tarih felsefesine dair meselelerde, bu meselelerde, bu meseleleri teoriyle aracılardan ne kadar somut olunabilir?" Bu gösterme çabasının, en samimi ve insani yanlarından biri, kendi tabirini kullanmak gerekirse, "geçmişe yaptığı kaplan sıçrayışları"dır. Tarihi geçmişin dünyasına dalmalıdır, geçmişten parçaları çekip kendi hayatına almalıdır. Dün-bugün-yarın çizgiselliğini kıran sıçramalar, bellek ile vizyon arasındaki ikilemi barıştıran sıçramalar." (Odman, Cogito, sayı 52, 2007: 21).

Benjamin'in alıntılar ve fragmanlar halinde sunulan düşünceleri, büyük anlatıları, anlatıların belirlenmiş düzenini ve anlatım gücünü kesintiye uğratmak gibi bir hedefi vardır. Böylelikle geçmişin anlatıları, durumları, geleneğin anlattığı haliyle, değişmez ve sabit olarak değil, diyalektikle dönüşmüş ve aydınlanmış hale gelecek-

lerdir. Benjamin, kültürün bir bütünden ziyade bir enkaz olduğunu ve enkazdan ancak parçaların kurtarılabilceğini düşünür. Geçmiş geçip gitmemiştir ve onunla işimiz bitmemiştir. Geçmişin olabildiğince anlaşılması ve aydınlatılmasında, hem geçmişin kurtarılması, hem geleceğe ışık tutabilecek kıvılcımlar ve devrimci bir potansiyel sezmişti. Topladığı tüm nesnelere ve alıntılara, bir araya getirerek, montajlar yaparak, ortaya koymak istediği her inşa faaliyeti, aynı zamanda bir hafıza çalışmasıdır. Geleneksel ve çizgisel anlatının ters yüz edildiği, tarihi bir inşa olarak gören, aktif ve tasarlanan, geleceğe öngörü ve cesaret aktaran bir hafıza çalışması. Benjamin'in hafıza oluşturma çabasında ne anlatılar ne tarihsel olaylar, ne imajlar, ne de nesnelere arasında önemli önemsiz ayrımı yapmayan, hiçbir şeyin oldubittiyle yitip gitmesine razı olmayan bir bakış açısı olduğu aşikârdır.

Benjamin'in tarihselcilik ve hafıza anlayışı, geçmiş parçaları halinde istifleyerek envantere ekleyen, kronolojik olarak şimdinin raflarına dizilen pasif ve konformist bir anlayış değildir. Benjamin, geçmişten çekip aldığı, seçtiği ne varsa onların geleceğe ışık tutacak parçaları, olayları, hatıralar olduğunu bilincinde olarak düşünüp üretmiştir. Amaç geçmişte tekrar elde etmekten ziyade, onu anlamaya çalışmak, zamanın dar sınırlarından uzamın engin ovalarına geçmektir. Susan Sontag, şöyle demektedir:

“Benjamin'in yinelenip duran temaları, onun tipik özelliğine uygun olarak dünyayı uzamlaştırma araçlarıdır: örneğin o, düşünceleri ve deneyimleri harabeler olarak algılar. Bir şeyi anlamak, o şeyin topografyasını anlamak, onun haritasının nasıl çıkarılacağını bilmektir ve orada nasıl kaybolunacağını bilmektir. Satürn yıldızı altında doğan birisi için zaman, bir kısımtı, yetersizlik, yinleme ve salt doyum aracıdır. Zaman içinde, insan neyse yalnızca odur: Her zaman ne olmuşsa odur. Uzam içindeyse insan bir başkası olabilir. (...) Zaman insana pek fazla kıpırdanma olanağı vermez: Bizi arkamızdan öne doğru ittirir, şimdinin dar hunisinden geleceğe doğru üfler. Oysa uzam, barındırdığı olanaklar, konumlar, kesişmeler, geçitler, dolambaçlar, U dönüşleri, çıkmaz sokaklar ve tek yönlü yollarla gepgeniştir. Ashında haddinden fazla olanak vardır” (Sontag, 2008: 106).

Benjamin bu anlamda, adına durağan diyalektik dediği bir yöntemle geçmişte irdelemektedir. Düşünce sistematığında, bir şeyi ele alırken, onu farklı belirsizlikleri ve bulunuşları içinde ele almaya çalışmış, geçmişte geleceğe dair kurtuluş kıvılcıklarını görmeye çalışmıştır. “Pasajlar”ın girişi olarak tasarladığı *“Tarih Kavramı Üzerine”* yazısında şöyle demektedir:

"Geçmiş, kendisini kurtuluşa yönelten gizli bir dizini de beraberinde taşır. Zaten bizden öncekilerin içinde yaşadıkları havadan hafif bir esintiyi biz de duyumsamaz mıyız? Kulak verdiğimiz sesler içersinde, artık susmuş olanların yankısı da yok mudur?" (Benjamin, 2012: 39)

Benjamin için tarih bir inşa faaliyetidir. Bu faaliyeti gerçekleştirecek tarihçi için düşünmek, sadece düşüncelerin akıp gitmesi demek değil, gerektiğinde tarihin akışının durdurulabilmesi anlamına da gelmektedir. Bu aynı zamanda hafıza çalışmasıdır. Geçmişten bir parçayı, tarihsel akışın içinden bir anı, bir olayı bugüne yaklaştırmak, bugünün, şimdinin ışığı altında durağanlaştırmak, başka türlü bir diyalektik içine sokmak, Benjamin'in çok önemli bir yaklaşımıdır. Bu yaklaşımın ardında, her geçmişin kendi geleceğini kurtaracak çekirdeği içinde barındırdığı anlamında umut verici bir düşünce yatmaktadır. Benjamin, Temmuz Devrimi'nde Paris'in çeşitli yerlerindeki saat kulelerinin saatlerine, birbirinden bağımsız olarak ateş edildiğinden bahseder. Bu eylemler ona göre, zamanın tarihin akışını parçalama bilinciyle girişilmiş devrimci eylemlerdir. Bu anlamda Benjamin'in şeyleri devrimin içinde durağanlaştırarak, güncele yaklaştırarak, yeni ilişkiler içine sokmak, pasif tarihsel anlayıştan çok uzakta, devrimci ve heyecan verici bir bilincin işaretleridir.

2.2. Fotoğraf

Camera Obscura'nın çok önceden bilinip kullanılmasına rağmen fotoğrafın icadı için adeta on dokuzuncu yüzyılın gelişi beklenmiştir. Fotoğraf, bilim ve teknik alanında yaşanan hızlı değişimler, ulaşım, iletişim, makineleşme, kitlesel üretim ve daha birçok yeni gelişmeler toplumsal yapıyı neredeyse baştan sona değişikliğe uğratmıştır. Felsefe ve sanat alanında da önemli değişimler yaşanmıştır. Marx ve Engels'in "Komünist Manifesto"suna, Nietzsche ve Freud'un yeni bakış açıları yaratan felsefeleri, sanat alanında da fotoğrafın bulunuşuyla değişen görme biçimleri ve sanat anlayışında çok önemli kırılmalar yaşanmıştır. Önceleri sanatın ve sanatçının hamisi soylular ve zenginlerken, sanatçı da doğal olarak kısıtlı yaratıcılık ve imkânlar içerisindeydi. Örneğin resim, sanatçının uzun uğraşlar ve el emeğiyle ortaya çıkabildiği için, herkesin sahip olması zor bir şeydi ve bu, üretilen sanat yapıtlarının izleyici ile buluşması açısından da daha dar çerçevede gerçekleşebiliyordu. Yapıtlar en iyi ihtimalle müzelerde, galerilerde ve en önemlisi yalnızca buldukları coğrafyalarda sergilenabiliyor, görülebiliyordu. Fotoğrafın bulunuşuyla sanatın görülebilirliği ve dola-

yısıyla toplumun daha geniş kesimlerine ulaşabilme olanağı ortaya çıkar. Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretim hem sanatsal hem de iletişimsel anlamda insanlık tarihinde yeni çığır açmıştır. İnsan eli görüntünün yeniden üretilmesinde yerini göze devretmiş olur.

Walter Benjamin, sanat eserinin tekniğin imkânlarıyla çoğaltımı ile birlikte aurasını yitirdiğini söyler. Sanat nesnesi ulaşılması zor, özel atmosferinden, geleneğin hükmünden ayrılmış, kitlesel boyuta taşınmıştır. Sanat eserlerinin çoğaltılarak üretilebilirliği sayesinde zamanın sanatçıları, bir anlamda özgünlüklerini ve özgürlüklerini arttırmış olurlar. Sanat eserinin biriciklik, dinsel ve büyüsel işlevi yerini bir anlamda politik alana bırakmıştır. Heykeller gizlendikleri örtülerinin altından, müzikler sergilendikleri salonlardan, resimler, portreler, detaylar kült ortamlardan kitlesel alanlara doğru çıkmışlardır. İnsanlar tekniğin, objektifin yardımıyla nesnelere yaklaşırabilmekte, detaylara daha yakından bakabilmektedirler. Gerçeklik yeni tanımlar kazanmaya başlamıştır. Benjamin, "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" isimli önemli makalesinde şöyle yazar:

"En eski zamanlarda sanat yapıtının, kült değeri üzerinde toplanan mutlak ağırlık noktası nedeniyle birinci planda bir büyü aracı olması ve sanat yapıtı niteliğinin ancak geç sayılabilecek bir dönemde tanınması gibi, bugünkü sergilenme değerinde odaklaşan mutlak ağırlık noktası, sanat yapıtını bütünüyle yeni işlevleri bulunan bir oluşuma dönüştürmektedir; bunların içinden bilincinde olduğumuz, yani sanatsal işlev, günümüzde, yarın belki de ikincil sayılabilecek bir işlev niteliğiyle belirginleşmektedir. Ancak fotoğraf ve filmin günümüzde sözü edilen işlevin en kullanışlı araçlarını oluşturdukları kesindir." (Benjamin, 2012: 60).

On dokuzuncu yüzyıla kadar hiçbir şey gerçeğe bu kadar yaklaşmamış, fotoğraf gerçeği temsil eder hale gelmiştir. Pozitivizm, fotoğraf ve sosyoloji aynı zamanın çocuklarıdır ve beraber büyümüşlerdir. Fotoğraf, bulunuşundan kısa süre sonra suçluların tespiti, fişleme, kayıt altına alma amacıyla polis tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bilimsel kanıt olmaktan, uzaya, mikroskop altı âleme, her türlü tıbbi ve adli durumlara varıncaya her alanda kullanılan fotoğraf, günümüze dek en önemli görsel enformasyon kaynağıdır.

Egemen tüm güçler, toplumları, kendi inançları ve ideolojilerince yönlendirmeyi ve yönetmeyi arzularlar. Yeni gerçeklikler inşa etmek, mevcut gerçeklikleri

saklamak veya manipüle etmek, çarpıtmak en bilindik ve daima en güncel politik meselelerden biridir. İnsanlığın bilindik tarihinden bugüne dek iktidar olma mücadelesi yaşanmıştır ve artarak devam etmektedir. Yapılmak istenen, algıda bozulum yaratacak, kendi arzularınca bir toplumsal hafıza inşa etmektir. Toplumsal hafıza bir anlamda toplumsal mücadele alanıdır. Egemenler, kendi resmî ideolojilerini, yazılı, görsel arşivlerini oluşturular; bu arşivi yasalarla korur, aksi gelişmeleri cezalandırırlar. Geçmişini unutmış, hatıralarını bastırmış toplum hafızasını yitirmiş toplumdur.

İnsanlar dayanılmazla yüzleşmekten, bir şeyleri derinlemesine görüp onu düşünmekten genel olarak sakınırlar. Yazılı, görsel ve sosyal medya, durmaksızın rekabete, yarışa lükse özendiren milyonlarca imajlar ve sözceler karşısında olabildiğince savunmasızız. Her an her yerden bize, her şey için çok geç kaldığımız, herkesin bizden daha hızlı koştuğu, herkesin bizden daha iyi durumda olduğu, böyle gidersek sonumuzun iyi olmayacağı yönünde telkin ve uyarı bombardımanı yapılmakta, imajlar ve sözceler sağanağı altında sarsılıp gitmekteyizdir. Dünyanın bunca hercümerci, karmaşası içerisinde, akışları keşfetmek, onlara direnmek, akışları kesmeye kalkmak muazzam bir iç gücü ve donanım gerektirmektedir.

Günümüzde her şeyin çok hızlandığı, teknolojinin, internetin, haberleşmenin ve ulaşımın hayal edilemeyecek hızlara vve olanaklara erişmesi insanlık açısından bir anlamda inanılmaz bir bilgi, öğrenme ve veriye ulaşma kolaylığı sağlaarken, diğer anlamıyla korkunç manipülasyonlara, bilgi kirliliğine ve bellek yitimine de yol açmaktadır. Günümüzde yazılı okuryazarlık bilgisi yetmemekte, görsel okuryazarlık da öğrenilmesi gereken bir konu olarak önümüzde durmaktadır.

Bizi düşünmeye, yaratmaya iten şeyin, zamanın, karşılaşmaların basıncı ve zorlamaları olduğunu, göstergelerin de bu karşılaşmaların nesnelere olduğunu belirtir Deleuze. Karşılaşmaların olumsuzluğunu, bunların bizi düşünmeye sevk etmesinin gerekliliğinin teminatı olarak görür. Düşünmenin bir yaratım olduğunu, yaratımın bir basınç ve zorlama altında belirdiğini varsayar. Şöyle der Deleuze:

"Düşünme edimi basit bir doğal olasılıktan ortaya çıkmaz. Tam tersine o, yegâne gerçek yaratmadır. Yaratma, düşüncenin kendisinde düşünme ediminin doğuşudur. Bununla birlikte bu doğuş, düşünceye bir şiddet uygulayan, onu doğal sersemliğinden ve soyut olasılıklarından çekip alan bir şeyi şart koşar. Düşünmek her zaman yorumlamaktır, yani bir göstergesi açıklamak, geliştirmek, deşifre etmek, çevirmektir. Çevirmek, deşifre etmek, geliştirmek saf yaratmanın biçimidir" (Deleuze, 2016:93).

Yaratma, düşünmenin edimidir. Düşünme, göstergelerin basıncı, bir zorlama ile doğar. Karşılaşmaları göğüslemek, anlamlandırmak, yorumlayıp çevirmek, içimizi hazırlamak, bir bakış açısı edinmek, yüzeyselin, sıradanlığın tarafında ve peşinde olmamaktır. Gerçek daha ötede, buz dağının ardındadır. Proust'a göre öz, görülen, açık seçiklikte, yüzeyde beliren bir şey değildir, bir bakış açısıdır. Bakış açısı ise, özgün bir ruh halinin aşılması, zamanı içeriden kavraması, özgün bir ruh halinden ve bunun çağrışımsal etkilerinden yaratılan bir bakış açısıdır. Düşünmek anımsamak, yaratmak ve düşündürmektir.



3. ÖTEKİ ŞEYLER ÜZERİNE

Deleuze'ün tanımladığı haliyle virtüel kavramı, henüz aktüelleşmemiş güçlerin, olanakların toplamıdır; bir şeyin eksikliğini giderip tamamlamak, tamlığa ulaştırmak amacı taşımaktan öte, içinde çokluklar, farklar, yenilikler barındıran bir kavramdır. Birlikte olanaklı olanlar, birlikte yürünmemiş yollar, hayata geçmemiş potansiyelleri tarif eder. Bunun yanında, tüm şimdiler, tüm şimdilerin geçmişini de içinde barındırır. Şimdi, edimsel haldeyken, geçmiş virtüel halde bulunmaktadır. Şimdiden farklı bir şekilde, virtüel halde bulunmaktadır. Yaşamımız, içinde bulunduğumuz tarihsel ve toplumsal dünyamızdan bize öğretilenle, edindiklerimizle, genlerimizdeki kodlarla işleyen, değiştirebilir ama asla görmezden gelemeyeceğimiz şekilde işler. Virtüel bu işleyiş içinde yaşamımızın gerçekliği içerisinde yer alır. Hafızamızla geçmiş bir anımızı şimdimize çağırırız. Tüm anlamlarıyla virtüel, muazzam bellektir. Geçmiş, şimdi ve öngörülemez gelecek olarak bellek. Mutlak bellek. Mutlak bellek de hakikattir.

Bu bölümde, Deleuze'nin virtüel kavramı bağlamında, geçmiş anların toplamının, şimdide nasıl ifade edilebileceğini kendi teks-tual pratiklerimde ve fotoğraf çalışmalarımdaya koymaya çalışacağım. Çalışmalarımın sanatsal veya edebi eser niteliği taşıyıp taşımadıkları kesinlikle ilgilendiğim bir konu olmamakla beraber, benim hakikatimi imlerler. Bu pratikler belleğin seferber edilmesinden başka bir şey değildir. Bu açıdan geçmişin şimdide yankısını oluştururlar.

3.1.Prelüd

Biliyor musun, dün senin uyuduğun, büyüdüğün ve sonsuza dek hayata gözlerini yumduğun (Şimdi nerdesin?) o odada seni düşündüm. Köşende oturup baktığın eşikli pencereden, senin baktığın gibi uzun uzun baktım.

Sen ölmeden önce, o eski zamanlarda, geldiğimde, yine o pencereden bakardım. En çok sonbaharlarda oradan bakmayı, sonra, o soğuk havalarda üşütse de o eşikli pencereyi açıp, bacalardan tüten o odun dumanının içeri girmesini isterdim. Nemli, ıslak meşe odunlarından çıkan o beyaz, mest edici kokuya biterdim. Biz, senden uzak, şu diyar-ı gurbet elde, ıslak kömür yakmaya çalışırdık. Kömürler bir acayıpti. Avluya büyük kelleler halinde kömürler indirirlerdi. Balyozlarla kırmaya, kelleyken ufalt-

maya çalıştıkları, binlerce yıl yer altında bekledikleri yetmezmiş gibi, yeryüzünde de yağmurda, çamurda, karlar altında bekleyişlerini, un ufak etmeye çalıştıkları ve annemin onları tutuşturmak, yakmak için giriştiği, ne yapsa beceremediği kömürleri ve o eziyeti ne zaman düşünsem, içim öyle daralıyor ki!

Annem! Ah ellerin! Gözlerin!, Güzelim!.

Daha biz çok küçükken hayatın emniyetinin olmadığını öğretmişlerdi bize. Hayat emniyetsiz, dışarıyı tekinsizdi. Nedendir bilmem, senin odan şu hayattaki en emniyetli yer gibi gelirdi. O kadar emniyete alışık olmayan, daha çocuk yaşta tekinsiz dışarının tüm ürpertisini içimde, çocuk kalbimde yaşayan ben, kendimi senin odanda emniyette hissederdim. Sahi emniyet neydi? Ürperti neydi? Sende bunları yaşadın mı?

Aradan geçen kırk sene sonra dönüp sana sorsam, evvela sorsam; bir çocuk kalbi, taze, küçük bir kalp neden ürperirdi? Emniyetsizlik ve tekinsizlik denen o iki ürpertici duyguyla nasıl tanışır taze, küçük bir kalp? İnsandan başka, ondan ziyade kim ürpertebilir bir çocuk kalbini? Öyle idiyse, neden beni, kalbi küçük diğer çocukları hiç de ürpertici olmayan köpeklerden, kedilerden uzak tutunuz? Neden bizi, dizi dizi, bölük bölük gelip giden o insan yığınlarından uzak tutmak yerine, cemaatlere esir ettiniz? Kalbimiz erken ürpersin, kalp kaslarımız erken güçlensin diye miydi? Kurttan, kuştan, kediler ve köpeklerden korkulmaması gerektiğini neden söylemediniz? Velhasıl, odanı en çok kimseler olmadığına severdim. Kimseler yokken emniyetliydi. Emniyet senin odandaki yalnızlıklardı belki, bilmiyorum.

Büyük ve kıvrımlı, oymalı, ahşap duvar aynasının sağ üst köşesine bir mürşidin, bir azizin fotoğrafı ilişikti. Özellikle gece ve ilk bakışta bana ürkütücü görünürdü, ürkerdim. O siyah beyaz fotoğraf. Aksakallı, ak sarıklı, beyazlar içinde, nurani bir yüz. Biraz alıştıkça, güven veren bir hali, içten bir gülümsemesini fark ederdim. Merak etmeyin, sizi korur, kollarım diyen o emin bakış; odanın hangi köşesinde durup bakılsa (ne çok denedim) aziz gözler, bakan gözlere takılan efsunlu fotoğraf. Bakışı üzerimizden hiç eksilmezdi. Bütün azizler, bütün büyükler bakışlarını neden üzerimizden eksiltmezdi? Neden hep gören onlar, görülen bizlerdik? Gözlenen, kullanan, ola ki başı sıkışacak birileri varsa bizler olacaktık; aziz olmayanlar, olamayan-

lar, olamayacaklar. Bir aziz nasıl olunur? O gözetleyen, koruyup kollayan bakış nasıl öğrenilir, o kanatlar nereden ve nasıl edinilir? Bilmek, belki başka bir hayattaydı. Ama ne söylesekde, o, emniyetin fotoğrafıydı. Fotoğraf hem emniyetti hem emniyetsizlik. Yıllar ve yollar sonra anladım ki; geç olsa da.

Altuni renk sırması, erguvani renk kadife kumaşından kılıfıyla her daim dimdik, sapasağlam duran kutsal kitap; Kuran-ı Kerim. Duruşu, sırtını o taşa dayaması, en hâkim yerdeki konumuyla bir başka emniyetti. Erguvani renginde uzun uzun hayranlıkla bakardım. Kitab-ı Mukaddes'i de okumuş muydun? Tevrat'ı. Musa'yı ve kardeşi Harun'u. Harun da bir erguvani renk müptelasıydı. Kıyafetlerinden eksik etmezdi erguvani rengi. Erguvani kadife kumaştan bir elbise; eteklerinde ise bir çingirak, bir nar, bir çingirak bir nar... Ve öyle oldu. Ve Harun'a ve onun çocuklarına, sonsuza dek hak oldu. Kendimce gezdim, gördüm, yedim içtim, Harun gibisine hiç rast gelmedim. Döşler, yağlar, miskler, tahtlar, özel kadifeler, sırmalar, işlemler; yediği de, yemediği de önündeydi. Dün de bugün de.

Odada çoğalan, çoğaltan yalnızlıklar vardı. Çok yalnızlık, çok emniyet demekti. Kutsal kitap. Aziz mürşidin fotoğrafının asılı olduğu, kapıdan girecek kim olursa olsun, onu hemencecik yakalayabilecek, gerektiğinde yutabilecek ayna. Tam karşı duvarda, arkasından duvara yıldız sırmalı kalın bir organla bir çengele yüzü yere doğru meyilli bakacak şekilde asılı duran, taç yapraklı, kıvrımlı, cevizden oyma büyük ayna. Fotoğraflar. İncelikli bir hiyerarşiyle belirlenmiş yerlerinde asılı duran, güçlü, zarif ve bir o kadar yalnız halleriyle çerçeve içine alınmış portreler, aile efradının fotoğrafları. Düşünüyorum da, aynalar sırlıdır, azizler, mürşitler sırlıdır, kutsal kitaplar sırlıdır, fotoğraflar sırlıdır. Sırlar yalnızlıklardır. Yalnızlıklar da emniyetler, emniyet içinde olmaklıklar. Yalnızlıkların yanyanalığı ve emniyet, ne tuhaf değil mi?

Bizim evlerde neden masallar anlatılmazdı? Biz masallar coğrafyasının çocukları değil miydik? Topraklarında bin bir masal biten coğrafyamızda biz neden masalardan mahrumduk? Biz mi buraya ait değildik, masallar mı bize küskündü? Masal sevmez miydiniz yoksa? Masal sevmeyecek kadar ciddi miydiniz? Sonsuzca kederli yüzler masal bilmemekten mi oluşurdu, yüzdeki her keder çizgisi bir masal eksikliğini mi işaret ediyordu bize? Yüzlerimizdeki, alınlarımızdaki çizgiler masal öğrendikçe

silinecek, azalacak mıydı? Her masalın, her çizginin bir zamanı mı vardı yoksa? Bizleri masallar koruyordu, şimdilerde anladım; ne çok korunaksızmışız.

Pamuk'a çok mu âşıktın? Amcakızındı. Evleriniz aynı avludaydı eskiden. Beraber çocuktunuz. Onunla çok oyun oynamış mıydınız? Sanmıyorum. Bana anlattırdı belki. Senden sonra saatlerce, zamanlarca dizinin dibinde oturduğum zamanları hatırlıyorum. Pamuk'un yüzündeki çizgiler sonsuzdu. Hepsi keder çizgileriydi. Neden ona masal anlatmadılar, hayatın bunca sözde gerçeklikten, sözde kederden ibaret olmadığını. Ama o avlularda masal ne arasındı? Masallar ciddiyetten sıkılırlardı. Uzun ve uykusuz geceler arzu ederlerdi. Siz hep çok erken uyurdunuz. Masalların bir zamanlar size de uğradıklarından ama hep erken uyuduğunuz için karşılaşmadığınızdan bir parça eminim. Emin olmam artık masalların adaletine olan inancımın, yoksa başka bir şey bildiğimden değil. Özleğinde, beklendiğinde, çağrıldığında gelmeyecek ne vardı ki, masallar gelmesindi?

Bir şey geldi aklıma şimdi. Masallar her şeyden önce kulakları gereksinirlerdi, onları duyacak kulaklar ararlardı. Bizim evde kulaklar yoktu. Siz hepiniz kulaklarınızdan rahatsızdınız ve neredeyse hepiniz kulaklık takardınız. Kulaksızdık bir çoğumuz. Bir defasında Pamuk'a sormuştum, bu evde neden kulaklık takıyordu herkes? Yaşanan hadiseleri anlatırdı Pamuk. Her kulak bir hadiseden sonra duyamaz hale gelirdi yavaş yavaş. Onun kulağı da oğlunun öldürülmesiyle bu hale gelmişti. Her kulaklık bir hadisenin sonucuydu anlaşılan. Hadiseler, duymayan kulaklar, kulaklıklar, kaçan masallar. Masallar gelip kalacak olsalar, ölürlerdi bu evde. Seslenecek, anlatacak kimsen yoksa sen de ölmez miydin?

Masallar da biz insanlar gibi miydi biraz? Duyulmadık, anlaşılmadık yere gitmez istemez, gitse orada durmak istemezlerdi. İnsanlar da masallar da varlıkları sürdüğü müddetçe kulak arayacaklardı. Bulabilecekler miydi? Tanrı bilirdi.

Pamuk'u aklım başımda ilk hatırladığımda, yetmişlerindeydi. Senden sonrası daha da yaş almış hali. Pamuk'la geçirdiğim zamanlarda ellerine bakardım. Ne güzel elleri vardı, bilirsin. Yemyeşil damarları şişik, ince, zarif, kemikli elleri, her daim bakımlı, özenle kesilmiş tırnakları vardı. Elleri beni çok şaşırtırdı. Durmaksızın tütün saran parmaklarını hayretle izlerdim. Ritmi asla şaşmayan o güzelim incelikli par-

maklar. Hiç cigara içtiğine şahit olmadım. Rüzgâr için sarardı. Annesinin sardığı cigaradan başkasına el sürmezdi Rüzgar'ı. Ah Rüzgâr! Pamuk, her cigarada kederlerini de sarıp sarmalar gibi telaşlıydı. Her kederin cigara ateşiyle yakılmasını arzu eden telaşlı ama dikkatli bir ruh hali vardı. Tütünü saracağı her yaprağı üfürerek ayırdığı anlardaki kısa mutluluklarını çocuk kalbimle hissedirdim. Ona kolaylık olsun diye yaprakların yapışık olduğu desteyi elime alır, ben de üfürmek, yaprakları ayırıp ona kolaylık sağlamak istesem yüzü biraz kederlenirdi. Bırakırdım. Kederlerini saracağı çarşaflarını kendi üfürüp, kendi yapsın isterdim. İçinde bir oturuşta saracağı kadar tütünün bulunduğu, yeşil plastikten küçük bir leğeni vardı. O leğendeki tütün bitene kadar kucağından hiç indirmezdi. Ola ki birileri gelse, bir şey olsa, yanında tutar, işi bitince mutlaka devam ederdi. Kederler cigarayla ilişkilidir, o zamanlardan biliyorum. Kederleri yakmak mümkün müdür?

Pamuk, bizim sarı, kırmızı renk kıyafet giymemizi asla istemezdi, kızar, büyüklerimizi azarlardı. Alacalı, dikkat çeken renkleri hiç sevmezdi. Dikkat çekmeye-
lim isterdi. Siz büyükler zaten asla renkli giyinmezsiniz; biz çocuklara da renkli giyinmeyi yasaklamıştınız. Dikkat çekmemeli, nazardan korunmalıydık. Nazara gelmek ailemizin en çok korktuğu şeydi. Tüm çocukluğum boyunca rengârenk giyinen çocukların özgürlüklerini düşündüm; onların aile büyükleri nazar nedir bilmezler miydi? Onlar kendi çocuklarını neden nazardan korumazlardı? Bizi onlardan farklı kılan neydi? Baban Selman, Mezop'un gelmiş geçmiş en yakışıklı, uzun boylu, zarif ve mütevazı, derviş meşrep adamlarından biriymiş. Varsa yoksa siz çocukları ve aşkı, yareni Atiye'siymiş. Sizlerle zaman geçirmek ister, beş vakit namazını camide kılar, her fırsatta okur, geri kalan zamanını sizinle geçirmek istermiş. Öyle güzel ve güleç yüzlü, öyle güzel endamlıymış ki, insanlar yürüyüşüne, zarafetine hayranlıkla bakarlar, namazlar günde on vakit olsa da onu biraz daha görsek isterlermiş. Endamlı, boylu poslu, ama ince ruhlu ve kırılğan Selman, bunca hayranlık uyandırırsa kanatlarını kıracaklarını bilememiş. Habis gözlerin bakışı altında ışıltısını, kaybetmiş, dirhem dirhem solup gitmiş; *"az kalsın gözleriyle seni devireceklerdi"* ve devirdiler. Habis gözlerin, günden güne biriken, biriktikçe de koyulaşan hasetleri ve hınçlarıyla deviremeyecekleri ne vardı şu fani hayatta? Ne zaman onlardan bir fazlan olsa, o fazlalığını törpülemek için bakışlarını üzerine diker, katılaştırmış hınçlarıyla senden

alacağını, keseceğini ziyadesiyle alırlardı. Velhasıl, Selman, genç yaşta yareni, biriciği anneni, Atiye'sini, küçük yaşlarınızda seni, kardeşin Kemal'i ve kız kardeşin Fazilet'i yalnız bırakıp bu dünyadaki deveranını tamamlamış.

Nazar, ailemizin en çok korktuğu ve çekindiği şeydi. Mavi veya yeşil bezlerle bezenip iplere geçirerek ve türlü desenlerle hazırlanan kurutulmuş üzerlik tohumlarını evlerimizin, avlularımızın, kapılarımızın girişlerinden eksik etmezsiniz. "Emniyet" kelimesini her sayıklamamda çok zikrederek ve hatırlatarak canını sıktığımı ayırdındayım, lakin emniyet ve tekinsizlik, bu iki ürpertici duygu, hayatımızın tam ortasına gelip yerleşmiş bir gerçekliğimizdi. Hayat bize neden bu kadar emniyetsizdi? Ailemizden bu dünyadaki deveranına şahit olduğum kimler varsa, gönlü sefada insanlar değildik. Sizi ve dolayısıyla bizi hayata bunca mesafeli ve temkinli ve ciddi durmaya, her zaman ve birçok şeye itimatsız olmaya zorlayan ne gibi sebeplerimiz vardı? Bizim başkalarından ne fazlamız ne çıkıntımız vardı? Şu an yanımda olsan, karşılıklı iki divanın baş köşelerinde oturup, eşikli pencerelerimizden dışarıyı, alemi, kâinatı, sonsuz döngüyü tefekkür ederek sussaydık. Susarak her şeyi sorar, her şeye beraber yanıtlar bulabilirdik belki. Şimdi en çok neye ihtiyaç duyuyorum ve en çok neye hasretim biliyor musun? Beraber susabileceğim, yanındayken emniyette hissedeceğim bir canlıya ve içinde küçük bir an da olsa dingin, emniyetli geçireceğim bir zamana hasretim. Beraber susamadığına konuşmak zorunda kalmak, hayattaki en acıtıcı, en sersemletici şey değil midir sence de? Sen çok konuşur muydun, bilmiyorum. Düşünsene, ağzı var dili yok hayvana hem ağzı hem dili yok çiçeğe bile yaklaştıklarında onlarla konuşmaya çalışıyor insanoğlu. Konuştuğunu zannediyor. Kendi türdeşleriyle konuşması yetmezmiş gibi, bulabildiği her şeyle, çiçekle, böceklerle nesneyle konuşmaya olan arzusu ve iştahı bitmek tükenmek bilmiyor. İnsan neden bu kadar çok konuşuyor? Anlamıyor, anlamak da istemiyorum. "*Essükutun hayrun minel hav hav!*" (Susmak, havlamaktan daha hayırlıdır) derdi de anlatamazdı Hacı Vehbi. Bir yerde okumuştum: Dert derdi anlatamamaktır.

Gördüklerimizden ibret almaktansa, göremediklerimizden, bilemeyeceklerimizden medet umardık. Devekuşunun adı çıkmıştı, insan en büyük deve kuşuydu. Baş her zaman kuma batık, kığı daima dışarıda. Büyük adımların, yediğin her fazla lokmanın bir karşılığı vardı, olurdu bu hayatta. Döngü bilinmez, görülmez asla de-

ğildi. Tevrat'ta yaptıklarımızın dört nesle kadar hesabının sorulacağı yazılıydı. Bu nasıl ağır bir yükü? Nasıl bir adaletti?

3.2. Korkuluklar

Korkuluklar, bir dizi fotoğraftan oluşuyor. Bu fotoğraf dizisinin her bir karesi, bireysel ve toplumsal düzeyde bilinç dışına ait imgelerin, belleğin derinliklerinden şimdiki zamana çağırılmasını konu ediniyor. Prelüd'de ve Muska, Üzerlik, Harmal'da, bireysel belleğe ilişkin anıların mırıldanılması söz konusu iken (ki mırıldanma, Foucault'nun 1966'da kuramsallaştırdığı gibi vaad dolu bir potansiyeldir), Korkuluklarda verili vir topografyada, hem bireysel hemde toplumsal hafızaya ilişkin bilinç akışının kendini bir korkutucu imgede dışa vurması söz konusudur. Bu imgede, tüm insan soyunun tarihsel, toplumsal hafızasına ait öyküleri resmedebilmemiz olasıdır. Bu imgelerde, bir karşılaşma anının, ne türden ilişkisellikleri üreteceği belirsizdir. Bir çatışma ihtimalini veya bir tanıma, ötekiye kendini açma durumunun da göstergesi olabilecekleri gibi, ötekinin önünden, kıyısından berisinden sessiz sedasız geçip gitmenin de ifadesi olarak ele alınabilirler. Ama bu kurgusal sahnenin kesinlikle bir karnaval alanı olmadığını biliyoruz.



Resim 1. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değiştirilebilir Ölçülerde.



Resim 2. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değiştirilebilir Ölçülerde.



Resim 3. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değişirilebilir Ölçülerde.



Resim 4. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değişirilebilir Ölçülerde.



Resim 5. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değiştirilebilir Ölçülerde.



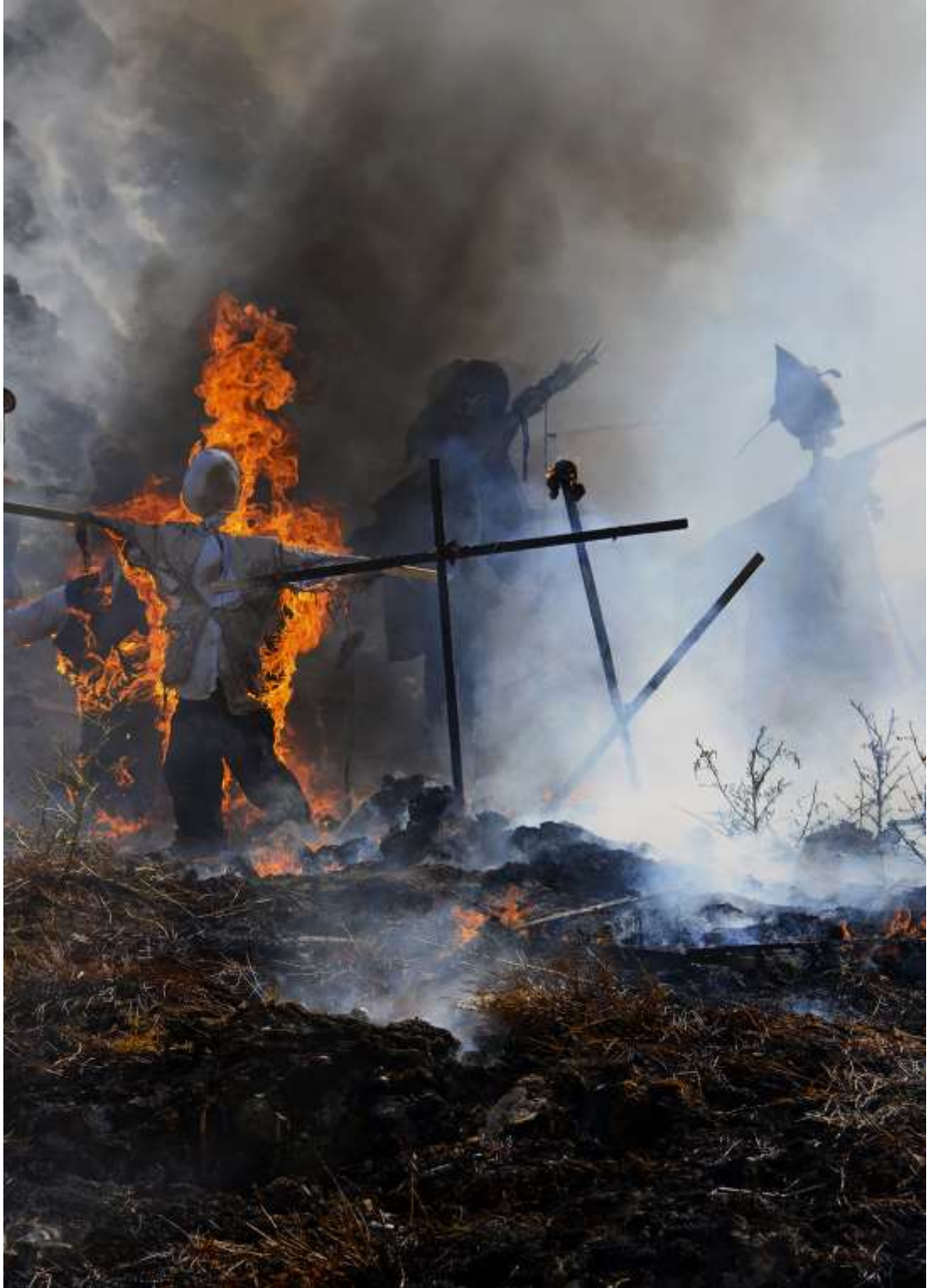
Resim 6. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değiştirilebilir Ölçülerde.



Resim 7. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değiştirilebilir Ölçülerde.



Resim 8. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değiştirilebilir Ölçülerde.



Resim 9. M. Veysi BORAN, Korkuluklar, Fotoğraf, Değiştirilebilir Ölçülerde.

4. GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ DÜNYASINA İLİŞKİN BİR DER- LEME

Günümüz sosyal medya çeşitliliği, dijital iletişim platformları, yapay zekâ ile entegre teknoloji, üç boyutlu yazıcılar, dijital üretim ve düzenleme programları, inanılmayacak düzeylere ulaşmıştır. Sosyal medya üzerinden rejimler değiştirebilecek, devrimler yapabilecek bir zamanı deneyimlemekteyiz. Birçok sahnesi masa başında üretilebilen filmler, dijital oyunlar ve bu anlamda daha birçok şeyle insanlık, tarihinde olmadığı kadar hemhal olmaya başladı. Yaşanan tüm bu gelişmeler, bir yandan insanlık için düne kadar hayal dahi edilemeyecek farklılıkta ve çoklukta ufuk açıcı, bilgilendirici, değişim ve dönüşüme yardımcı imkânlar olarak, bir taraftan da inanılmaz bir bilgi ve görüş kirliliği ve tehlike olarak durmaktadır. Her an göstergeler yayan evrensel makinelerin saldırıları ve kışkırtmaları altında ve her an manipülasyonlarla karşı karşıya olduğumuz bir zamanda yaşıyoruz. Birçok şeyin olanca gücüyle görünür olduğu, birçok şeyin de sahte görünürlükler ve gürültüler arasında yitip gitdiği bu zamanda, imajların etkileme gücünün çok önemli olduğu bilinmektedir.

“Bir imaj kesinlikle tek yönlü değildir: basit bir “yüzeye” indirgenemez, buna rağmen biz ondaki bütün yayımları, örüntüleri ve boyutları kavramak zorundayız. Bizler “seçici” varlıklar olmamıza rağmen, bir imaj bize asla bütün cephelerini ve ilişkilerini göstermediğinden seçimimizi “aktif” şekilde yapmak zorundayızdır (bu ilk başta önemli ölçüde bir algı meselesidir), ve buna bağlı olarak, Walter Benjamin’in çok derin gözleminde örneklendiği üzere, imajlar inceden inceye “fikirler” olmaya yönelirler” (Baker, 2015: 208).

Evrensel dolaşımın bunca imkân ve hızla yaşanabildiği bu zamanda, aynı olanaklar onları yaratan makinelere karşı da kullanılabilir. Karşılaşmaları ve birleşmeleri, sezileri ve duygulanışları bir imajla kışkırtabilecek ve örgütleyebilecek, bir tekilliğin bir anda bir çokluğa evrilebileceği bir zamanın tam içinde bulunmaktayız. Bu durumu Ulus Baker çarpıcı bir tespitle özetler:

Bu yüzden, bizim arşivimiz görsel iştseldir ve kanaatlerin değil tersine imajların ve duyguların toplanması ve sınıflandırılmasına dayanmaktadır. Michel Foucault’nun sözceleri gibi, onların da ender bulduklarına inanıyoruz, öyle ki nadir oluş onların bizzat mevcudiyet biçimidir. Klişeler ve kanaatler her yerdedir, bizi bir uzam olarak kuşatırlar ama insanlar tarafından ya “anlamsızca” ya da bakılıp kayıtsızca zihinden geçirilen bir şey olarak görülürler. Castoriadis’in ileri sürdüğü üzere, bu durum “önem-dışılığın yükselişidir. Yalnızca televizyon eleştirisi yoluyla, ama aynı zamanda onunla kendi araçlarıyla savaşıyor, duygulara, imajlara ve Deleuze’ün deyimiyle,

“duygulandıran-ımajlara” dair “yeni-Vertovcu” bir duyarlılık geliştirilebilir (Baker, 2015: 345-346).

4.1. Kaostan Düzene

Nobel ödüllü bilim insanı İlya Prigogine ve İsabella Stengers, fizik ve kimya alanında insanlığın ufkunu açacak müthiş gelişmelere imza attılar. Birlikte kaleme aldıkları “Kaostan Düzene” eserlerinde, günümüz sosyal değişimlerini tanımlayan gerçeğin görünüşlerini, düzensizlik, kararsızlık, çeşitlilik, dengesizlik, geçicilik, doğrusal olmayan ilişkiler ve zamanın akışına karşı yüksek duyarlılık olarak belirtirler; bugünün sosyal ve biyolojik sistemlerini makina olarak algılamamanın başarısızlıkla sonuçlanacağını, bütün sistemlerin sürekli değişken, düzensiz ve süreçle fıkrıdayan alt sistemlerden oluştuğunu ileri sürerler.

Dengeden uzak durumlarda sistem, tek bir düzensiz değişim veya bir birleşim neticesinde beklenmedik bir kendi kendine organizasyon ile kaosa sürüklenebilirken bir yandan bir kaostan başka bir düzen çıkarabilmektedir. Bütün akışlar dengeden uzak bir durumda türbülansa geçerler ve sistem, dışarıdan gelecek etkilere karşı aşırı hassasiyet durumuna geçer. Dışarıdan gelecek küçük bir girdi, sistemde muazzam değişimlere yola açabilir. Küçük bir karışıklık, bir değişim, kocaman bir sistemi bozan dalgalar şeklinde büyüebilmektedir. Prigogine ve Stengers, türbülansın uzun bir zaman düzensizlik ve gürültüyle özdeşleştiğini, bugün artık bunun doğru olmadığını öne sürerler. Türbülans, büyük ölçekte kaotik ve düzensiz gibi görünürken, mikro ölçekte milyarlarca molekülün birbirleriyle muazzam bir tutarlı davranış ve self organizasyon sergilediği bilinmektedir. Bunu sosyal ve toplumsal bağlamda düşündüğümüzde çok benzer toplumsal hareketler, dalgalanmalar yaşandığına şahit olunmaktadır. Dünyanın bir yerinde bir hak arayışı, yaşanan bir haksızlık, bir şiddet, bir sevinç, bir öfke veya kızgınlık, bir anda dünyayı hızla etkileyen bir sürece, bir organizasyona doğru dönüşmeye başlamaktadır. Yakın dönemde orta doğuda yaşanan “bahar”lar, uzak doğuda yaşanan halk hareketleri, etraf coğrafyalarda artan hassasiyet ve dengeye uzak durumlar, bize yaşanacak gelişmelerin habercisi gibi görünmektedir. Ortadoğuyu emperyal emelleri uğruna cehenneme çeviren, tüm coğrafyayı ürettikleri silahları deneme, gösterme ve pazarlama alanına, bir anlamda fuar alanına çeviren “medeni” toplumlar, yerinden yurdundan ettikleri insanların onlara doğru göç edişlerinin tedirindinliği ve şaşkınlığı içerisindedir. Tüm dünyaya insan hakları dersi veren

“medeni” toplumlar, bugün büyük bir insanlık dramını ve trajedisini şaşkınlık ve deheştle izlemektedirler. “Medeni” toplumlar bir yandan, kendi içlerinde de farklı sesler ve protestoların yükseldiğine tanık olmaktadır. Ucu kendilerine değince tüm evrensel değerleri görmezden gelmeyi yeğleyen, sessiz ve korkak yığınlar, diğer tarafta yaşanan trajedilere duyarsız kalmayan, kalmak istemeyen her coğrafyadan mırıldanan, öfkelenen, meydanlarda, platformlarda hareket halindeki azınlıklar... Sanki dünya, yine ve yeni bir kırılma zamanından geçmektedir.

Bir sistemde yaşanacak bir değişim, bir hareket o denli güçlü bir hale gelebilir ki, mevcut düzeni altüst edip yeni bir düzene zorlar. Bu devrimci an için Prigogine ve Stengers, “yalnız an” veya bir “çatallanma noktası” diyorlar. Böyle bir çatallanma veya “yalnız an” sonrası değişimin bir kaosa mı, bir düzene mi evrileceğini kestirmek olanaksızdır. Prigogine ve Stengers, şöyle yazarlar:

“Koca ormanları tutuşturan küçük bir kıvılcım, dünyayı savaşa götüren küçük bir söz, her bir insanı arzusunu yapmaktan alıkoyan küçük bir tereddüt, bizleri filozof ya da aptal yapan küçük farklılıklar. Her varlığın belli bir düzeyden sonra tekil noktaları olur. Düzey yükseldikçe bu noktalar da artar. Bu noktalarda fiziksel büyüklüğünün sınırlı bir varlığın hesaba katamayacağı kadar küçük etkiler en büyük sonuçları bile doğurabilir. İnsanoğlunun çabasıyla elde edilmiş tüm büyük sonuçlar bu tekil noktaları fark edip değerlendirmeye dayanır” (Prigogine & Stengers, 1996: 110).

4.2. İçkinlik, Optik ve Haptik Göz

Deleuze, "göçebe düşünce" yönteminden bahseder. "Göçebe düşünmek", kendi dışındaki güçlerle, azınlıklar, ötekiler, yeraltındakiler, dilsiz olanlarla dolayimsız ilişki kuran bir düşüncedir. Egemenin toplumu, yasalar, sözleşmeler ve kurumlarla kodlayarak, belirlediği izler ve "pürtüklü mekân" üzerinde hareket ettirme arzusu ve itaate davet eden buyurgan tavrına karşılık, kaçış çizgileri, "kaygan mekân" üzerinde hareket halinde, yersiz-yurtsuzlaşmak, tahakküm inşa eden yeni bir dilden uzaklaşmaktır. Deleuze ve Guattari'nin Rizom ve köksap diye de adlandırdıkları bu düşünce modelinde, her şey her şeyle bir şekilde bağlanabilme, aşkın tüm değerleri bozabilme girişimidir. Akışların serbestçe, birbirilerini dışlamaksızın, farklılıklarıyla birlikte yol alabildiği, homojenleştiren bir üst kimliğe ihtiyaç duymaksızın düşünmek ve yaşamaktır. Bu düşünceler bir anlamda Bergson'un hiçbir şeyi dışarıda bırakmayan kapsayıcılığı ile Süre kavramını, Bergson ve Deleuze'ün her şeyin tüm olanakları ve

potansiyelleriyle bir arada olduğu, her şeyin muazzam bir bellek olduğunu ifade eden virtüel kavramını akla getirmektedir. Köksap, rizom bir anlamda karşı hafızadır.

Bu bakış açısından hareketle, hayatta hiçbir şeyin hiçbir şeyden uzak olmadığını, tüm tekilliklerin, tüm çoklukların, tüm sistemlerin birbirleriyle ilişkili olduğu bir düzen düşüncesine kapılmamak elde değildir. Tüm bunların, sonsuzca küçüklüklerin ve tekilliklerin bir araya geldiği bu düzlem için Ulus Baker şöyle yazar:

“Öyleyse daha küçük ya da daha büyük sonsuzluklar vardır. Sayılan açısından değil, parçalarının içine girdiği ilişkiler açısından. Öyleyse her birey sonsuz bir çoğulluktur. Doğanın bütünü ise yetkin bir şekilde bireyleşmiş çoğullukların bir çoğulluğudur. Doğanın uyum düzlemi muazzam bir Soyut Makine’dir. Soyut ama gerçek ve bireysel. Onun parçaları çeşitli düzenlenmeler ile bireylerden oluşur. Bunların her biri de kendi içinde başka bireyleri barındırır. Öyleyse tek bir doğa düzlemi vardır. Canlı ile cansız, doğal ile yapay hep birlikte ona katılırlar. Bu düzlem ne bir şekil ne bir işlev ne de bir amaç taşır. Tanrı’nın kafasındaki bir fikir ya da proje değildir asla. Bu düzlem, her şey üzerine çizildiği düzlemdir. Bütün şekillerin kesişme noktası, bütün işlevlerin toplamının makinesidir. O genel bir kadrajdır: üzerinde her şey yalnızca süratleri ve yavaşlıklarıyla ayırt edilir. Bir içkinlik düzlemi. Varlık tek anlamıyla birbirinden farklı ve çeşitli olan her şeyi anlatır. Bahsettiğimiz bir özün, tözün birliği değil hayatın biricik düzlemi üzerinde bütün ötekilerle bağlantı içinde bulunan tavırların sonsuzluğudur” (Baker, 2015: 369-370).

Modern dünyanın, iktidarın, denetleyen, her an her yerde gözaltında tutan, tasnif eden, sıralayan, etiketleyen optik gözü her yerde dolaşır. Amacı bir aykırılık gördüğünde hizaya sokma, disipline etme üzerine kuruludur. Çerçeveleyen, kadraja alan, sorgulayan, değerler sistemi tarafından oluşturulmuştur. Aşkındır, merkezden bakar. Foucault’nun iktidarın gözü diye nitelediği, Jeremy Bentham’ın Panoptikon düzeneğine yerleşik gözdür. “Haptic” göz ise, “optik” göze görünmeyen hecceitasları (iştelikler, işte bu’luklar) görür ve yakalar. Haptik göz Foucault’nun görünürlükleri tarif ederken betimlediği parıltıları, ışıltıları, yansımaları görebilen gözdür. Bir manzara ve içinde yer alan tüm tekillikler, bu gözle görülebilmektedir. Buna dair Ulus Baker şöyle yazar:

“Dünyanın en uzak yerinde gerçekleşen bir olay, bir isyan, bir sömürü, işkence ve eziyet, küçük bir çocuğun favelada mutsuzluk ya da sevinç tarzları. Öyle ki onlar biziz, biz de onlar, çünkü aynı sorunları –tek ve bir olan– aynı hayatı yaşamaktayız” Baker, 2015: 414).

Haptik göz, her şeyin her şeyle bir araya gelebildiği, fark edilmezin fark edilebildiği, görünmez olmaya çalışanın seçilebildiği, bir düzlem üzerinde görür ve gös-

terir. Bu düzlem üzerinde geçmiş, gelecek ve şimdi, uzaklıklar ve yakınlıklar, geçmişin ve geleceğin sesleri, geçmişin görüntüleri, yıkıntıları ve örüntüleri, geleceğin tasavvurları, tüm tablolar, fotoğraflar ve filmler, tüm makineler ve duygular, felsefe, bilim ve sanat bu düzlem üzerinde bir araya gelebilmektedirler.



SONUÇ

Egemen tüm güçler, toplumları, kendi inançları ve ideolojilerince yönlendirmeyi ve yönetmeyi arzularlar. Yeni gerçeklikler inşa etmek, mevcut gerçeklikleri saklamak veya manipüle etmek, çarpıtmak, en bilindik ve daima en güncel politik meselelerden biridir. İnsanlığın bilindik tarihinden bugüne dek iktidar olma mücadelesi yaşanmıştır ve mücadele artarak devam etmektedir. Yapılmak istenen, algıda bozulmuş, kendi arzularınca bir toplumsal hafıza inşa etmektir. Toplumsal hafıza bir anlamda toplumsal mücadele alanıdır. Egemenler, kendi resmî ideolojilerini, yazılı, görsel arşivlerini oluşturular; bu arşivi yasalarla korur, aksi gelişmeleri cezalandırırlar. Geçmişini unutmuş, hatıralarını bastırılmış toplum hafızasını yitirmiş toplumdur.

Günümüzde her şeyin çok hızlandığı, teknolojinin, internetin, haberleşmenin ve ulaşımın hayal edilemeyecek hızlara ve olanaklara erişmesi insanlık açısından bir anlamda inanılmaz bir bilgi, öğrenme ve veriye ulaşma kolaylığı sağlarken, diğer anlamıyla korkunç manipülasyonlara, bilgi kirliliğine ve bellek yitimine de yol açmaktadır. Günümüzde yazılı okuryazarlık bilgisi yetmemekte, görsel okuryazarlık da öğrenilmesi gereken bir konu olarak önümüzde durmaktadır.

Benjamin, geçmişin nesnelere ve olaylarına takıntılıydı. Geçmişin bir şekilde kurtarılması gerektiğine ve geçmişin kendisini kurtuluşa erdirecek bir olanağı, bir tohumu kendi içinde barındırdığına inanıyordu. Benjamin, geçmişini mitleştirilen bir anlayıştan uzak durmak, geçmişini yaşadığı andaki sarsıcılığı ile günümüze yaklaştırmak gerektiğini belirtiyordu. Geçmiş ile şimdiyi bir arada düşünerek, geçmişin umut kıvılcıklarını şimdi içerisinde körüklemek; devrim, bu ikisinin bir diyalektik içinde yeniden yoğurmak ve günümüzü aydınlatacak, geleceğe de umut taşıyacak bir hale getirmektir. Geçmişini unutmak, şimdiyi ve geleceği de yok etmektir.

Deleuze'ün bize Bergson üzerinden geliştirdiği şey bu anlamda çok kıymetlidir. Bergson düşüncesinde geçmiş ve şimdi birbirinden kopuk, birbirinin ardından gelen, biri bitince diğeri başlayan şeyler değildir; geçmiş ve şimdi süre içinde, yani muazzam bir bellek içerisinde bir arada var olabilmektedir. Şimdi var

olan, geçmiş ise var olmayan değildir, şimdi, biri geçmişe, biri geleceğe doğru uzanan iki yönüyle vardır. Geçmiş ve şimdi, sıkışmalar ve gevşemeler olarak her biri birer gerilim düzeyleridir. Geçmiş şimdiyle bir aradaysa, şimdi de geleceğe bağlayan, sürekli yeni ve dönüştürücü anlamına gelmektedir. Süre, geçmişi şimdide devam ettiren bellektir. Bergson'un süre kavramı, içerisinde müthiş olanaklar ve çıkış yolları barındıran bir zemindir. Süre kendi içinde farklılıklar halinde her şeyi kapsayandır, bellektir.

Geçmişte yaşanmış olumsuzluklardan şimdide ve gelecekte bir daha etkilenmememiz için hatırlamanın, dolayısıyla belleğin önemi büyüktür. Deleuze, olumlamanın da gücüne inanmaktadır. Olumlama düşüncesinin önemli bir koşulu da unutmaktır. Deleuze'un unutmanın olumlanmasında Nietzsche'den de el alarak işlediği düşüncesi önemlidir. Nietzsche'ye göre olumlama istencin en yüksek gücüdür. Hınç insanların lanetlenme sebebi, geçmişlerinin izlerinden kurtulamayıp her gün bu izi derinleştirmeleridir. Kıvrım eserinde Deleuze (2006) "Onları lanetleyen, şimdiki ruh darlıklarıdır, genişlikten yoksunluklarıdır" der.

Geçmişin olumsuzluklarını her an yineleyerek, intikam ve hınç duygusunu besleyerek, durmaksızın başkalarını suçlayarak yeni bir şey yaratmak, yeni deneyimlere açılmak mümkün değildir. Durmaksızın hatırlamak, bilincin geçmiş tarafından işgal edilmesine ve bilincin yaralanmasına yol açar. Geçmişin ağır yükü altında ezilmiş, bir şiddete veya adaletsizliğe uğramış birinin durmaksızın hatırlayarak yaşaması, onun bir paradoks içinde, eylem gücünden yoksun halde kalmasına sebep olur. Oysa geçmişin olumsuzluklarından, olumlayarak unutmaya bir şekilde baş edilebilir. Olumlayarak unutmak, hiç hatırlamamak değildir. Duygu, bedenimizin duygulanışına karşılık gelen zihinsel bir olgudur. Duygulanışlar ise duygularımızı belirleyen etmenler; bir halden başka bir hale geçişimizi sağlayan durumlar.

"Duygulanışlar şeylerin bedenimizin bir parçası üzerinde bırakmış oldukları 'damgalar' veya 'izler'dir, bir imaj; bir ses, bir söz veya bir hayal. Diğer bir deyişle, onlarla özdeş olmamakla beraber, zorunlu olarak bizdeki fikirlere karşılık gelirler. Bir fikir sahip olduğumuz veya kolayca hatırlamaya getirebileceğimiz bir şey değildir. Bellek bir kudret olmayıp fikirlere bağlı iken, tersi geçerli değildir" (Baker, 2015: 172).

Ulus Baker'in belirttiğine göre Spinoza düşüncesine göre duygu, bir farktır; bir geçiştir ve diğer duygulardan türetilmektedir. Spinoza felsefesinde imajlar duygulandırıcıdır. Etika'da duygular ve hisler, imajlarla ilişkilendirilir. Sevgi, dış bir nedenin imajına eşlik eden haz, nefret ise yine dış bir nedenin imajına eşlik eden acıdır. Ulus Baker şöyle yazar:

“Spinozacı sevgi ve nefret öğretisinde her şey “imajları muhafaza” edebilme kapasitesine bağlıdır” (Baker, 2015: 208).

İmajları muhafaza edebilme gücü ve kabiliyeti, hafıza anlamına gelmektedir aynı zamanda. İnsan, hayvandan farklı olarak, yalnızca güduları ve itkileri ile hareket etmeyen, aynı zamanda tutkuları, duyguları ve hislenişleri ile de hareket eden, düşünen ve hatıra üretme kapasitesine sahip bir varlıktır. Etkilenme, eyleme gücümüzdeki artış, Spinoza'nın kendini koruma, kendiliğın sakınımı için mücadele etme yasası olarak ifade ettiği conatus kavramına uygun olarak, yani varlığımızı devam ettirme çabamıza yardım eden sevinçtir. Bunun tersi de üzüntüdür, kederdir, varlığımızı sürdürme çabamızı azaltan duygudur. Bizde hoşnutluk uyaran bir duyguyu uzatmak isteriz. Tersisi de geçerlidir; bize acı veren, kederlendiren bir durumu da ortadan kaldırmak eğilimindeyiz.

Geçmişini unutturmamak, hafıza oluşturmak ve hafızanın korunmasını sağlamak ve böylelikle geçmişte yaşanmış olumsuzlukların, haksızlıkların tekrarlanmasını önlemek, gelecek nesiller için uyarı niteliğinde, dikkatler niteliğinde külliyatlar bırakmak yapılması gerekenin bir yanındır. Diğer yanı ise, Deleuze'ün Nietzsche'den el alarak etkin kuvvet olarak unutmak dediği, geçmişle bağını, yenilenmek ve yeniye yer açmak amacıyla kesmek, intikam duygusu yerine yeni bir yaşam arzusu ortaya koymaktır. Hınç beslemeden, meydana gelmiş hıncı büyütmeden, dolabildiğince yeni bir yaşam, sağlıklı bir gelecek yaratma duygusu ve eylemi içinde olmaktır. Deleuze, devrimci unutmaya dediği, etkin unutmaya güzel bir örnek vermektedir:

“Devrimci unutmaya sıkça karşımıza çıkan bir başka temayla ilişkilendirilebilir, tamamen başka türden edilgin bir kaçışın karşısında yer alan etkin kaçış teması. Örneğin Jackson hapisteyken “Evet, kaçabiliyorum, ama tüm kaçışım boyunca bir silah arıyorum!” dediğinde, işte bu devrimci etkin kaçıştır ve başka kapitalist ya da kişisel vb. kaçışlara karşıttır” (Deleuze, 2009: 428).

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2017). *Kategoriler ve Önermeler, Bütün Yapıtları-7*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.
- Augustinus. (2010). *İtirafklar*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Baker, Ulus. (2015). *Kanaatlerden İmajlara Duygular Sosyolojisine Doğru*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baker, Ulus. (2014). *Yüzebilim Fragmanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bergson, H. (2017). *Yaratıcı Tekâmül*, Çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*. Çev. Burcu Yalım, Emre Koyuncu, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2006). *Kıvrım*. Çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Deleuze, G. (2009). *İssiz Ada ve Diğer Metinler, Metinler ve Söyleşiler*. Çev. Hakan Yücefer. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Deleuze, G. (2014). *Bergsonculuk*, Çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Dellaloğlu, B., Odman, A. & Yardımcı, S. (2007). "Walter Benjamin'le Olağanüstü Haller". *Cogito*. Sayı. 52, 21.
- Dürüşken, Ç. (2014). *Antikçağ Felsefesi, Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*, İstanbul: Alfa Yayıncılık

Prigogine I.& Stengers I. (1996). *Kaostan Düzene*. Çev. Senâî Demirci, İstanbul: İz Yayıncılık.

Sontag, S. (2018). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. İstanbul: Metis Yayınları.

Ökten, K.H. (2006). *Heidegger Kitabı*. İstanbul: Agora Kitaplığı



ÖZGEÇMİŞ:

1974, Batman doğumludur. 2001 yılında Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümünde, 2014 yılında Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Sosyoloji Bölümünde, 2017 yılında İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Felsefe Bölümünde lisans eğitimlerini tamamladı.

Fotoğraf alanında ilk eğitimlerini, İstanbul Lotus Sanat Merkezi'nde ve İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği'nde aldı. 2010 yılında Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin açıldıktan sonraki ilk sergisi ve kendi ilk kişisel sergisi olan "Gözlüyorum" adlı sergisini açtı.

2011 yılında, Fotogen Fotoğraf Sanatı Derneği tarafından 23. düzenlenen ve Türkiye'nin tek çağrılı fotoğraf yarışması olan Şinasi Barutçu Kupası Yarışması'na davet edildi. Üç yıl ve üç tur şeklinde süren yarışmaya her yıl ve her turda altışar fotoğraftan oluşan projelerle katıldı, fotoğrafları sergilendi ve 25. Şinasi Barutçu Kupası'nı almaya hak kazandı. Fotoğraf alanında ulusal ve uluslararası dört yüzün üzerinde ödül, mansiyon, derece ve sergilemeler aldı. Ulusal ve uluslararası birçok karma sergide yer adı.

Birçok farklı gazete, dergi, katalog ve yayınlarda yayımlanmış fotoğrafları bulunmaktadır.

2014 yılında, Uluslararası Fotoğraf Federasyonu (FIAP-The International Federation of Photographic Art), Uluslararası Fotoğraf Sanatçısı (**AFIAP**-Artist FIAP), 2016 yılında **EFIAP** "Excellence (Mükemmellik) FIAP" unvanı aldı. Uluslararası Fotoğraf Federasyonu (FIAP) koleksiyonunda fotoğrafları bulunmaktadır.