

Esra Özdoğan:

"Benim dünya algım tekinsizlik üstüne kurulu biraz."

"Şüpheci Thomas serisinde, fotoğraflardaki figürler etraflarını çevreleyen nesnelere, örneğin kitapların, yazıların, mermer sütunların, boş çerçevelerin gerçeğine bazen bakarak, bazen dokunarak erişmeye çalışıyorlar ama bu karşılaşma anlarının yarattığı tedirginlik baki kalıyor ve bir adım öteye geçemiyor. Fotoğrafın çerçevesine, aslında vizörün penceresine ve oradan çıkan temsili dünyaya sıkışmış vaziyetler çünkü. Tıpkı Caravaggio'nun Thomas'ı gibi."



PAYLAŞ



ABDULLAH EZİK

@e-posta

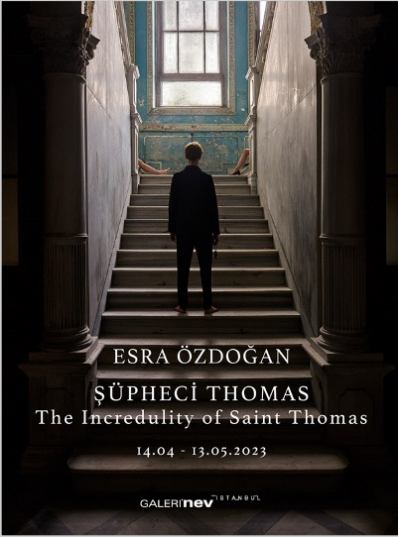
SÖYLEŞİ

4 Mayıs 2023



Esra Özdoğan, Galeri Nev İstanbul'da açılan yeni kişisel sergisi "Şüpheci Thomas"ta yine tekinsiz bir anlatının peşine düşüyor ve bütün bir sanat tarihine mal olmuş uzun soluklu bir hikâyeye hayat veriyor. Adını kutsal metinlerdeki Havari Thomas konusunun Caravaggio temsilinden alan sergi, Özdoğan'ın son iki yılda oluşturduğu seriyle fotoğrafın gerçeklik hüviyetine dair bir sorgu projesi olarak izleyiciye tekinsiz, kurgusal ve karanlık bir şüphe dünyasının temsillerini sunmayı amaçlıyor. Esra Özdoğan ile "Şüpheci Thomas" sergisinden yola çıkarak fotoğraf anlayışına biçim veren temel meseleler, ele aldığı temel izlek ve hikâyeler üzerine konuştuk.

Yeni kişisel serginiz "Şüpheci Thomas" geçtiğimiz günlerde Galeri Nev İstanbul'da açıldı. Bu serginin çıkış noktasında Caravaggio'nun ünlü temsili söz konusu. Öncelikle bu fikir, temsil ve Havari Thomas imgesi sizde nasıl bir karşılık buldu ve sergiye dönüştü?



Tamamen tesadüfle. Kafamda fotoğrafın gerçeklikle ilişkisini sorgulayan bir seri üretme fikri hep vardı. Bu da zaten ister istemez şüphe mefhumunu beraberinde getiriyor. Derken bu serinin fotoğraflarının çekildiği mekânı yine şans eseri keşfettim. Daha sonra çok uzun süre bu terk edilmiş, metruk binanın içerisinde neler yapabileceğimi, gerçeği göstermediğini göstermek isteyen, kendi kurgusunu dayatan fotoğraflar için nasıl sahneler kurabileceğimi, bu fikri ışıkla nasıl verebileceğimi düşündüm. Ama daha ilk günden beni en çok etkileyen ve mutlaka kullanacağımı bildiğim şey orada karşılaştığım eprilmiş, yırtılmış, çoğu yerde sökülmiş kumaştan

duvar kaplamalarıydı. Aklıma doğrudan *Şüpheli Thomas*'ı ve Caravaggio'yu getirdi bunlar. *Şüpheli Thomas*'ta Caravaggio da inanmaya dair bir hikâyeyi olabildiğince gerçekçi ve dünyevi bir temsille aktarır. O ilk gün modelden parmağını yırtık kaplamaya sokmasını istedim ve aslında aklıma gelen çağrışım oyunuyla, farkında olmadan, serinin ilk fotoğrafını da elde etmiş oldum. Bu aslında seride yer alan en gerçek, aynı zamanda gerçekten en uzak fotoğraf, çünkü Caravaggio resmine doğrudan referans veriyor ve bu noktada dahi temsiliyeti kendinden menkul. Üstelik binaların da bedenselliği var; o metruk köşk bugün var mı, yok mu? Orada gezinen figürler oranın sakinleri mi, değil mi? O parmak bugün var mı bilmiyoruz. Parmağın duvarın içinden geçip geçmediğinden dahi emin değiliz. Fotoğraf da bu aslında. Yalnızca melankolik yanıyla değil, var olanı yokmuş, yok olanı varmış gibi gösterebilme kabiliyetiyle de resimsel temsile yaklaşıyor. Fotoğrafa temsil hüviyeti bağışlanalı çok oldu elbette, ama bu meseleyi kurcalamayı seviyorum.



Esra Özdoğan

Bir fotoğraf serisi oluşturmak, bu yolla bir hikâye inşa etmek sizin fotoğraf pratiğinizde önemli bir yerde duruyor. Bunu sergi özelinde de daha önce izleyicilerle buluşan kimi fotoğraf serilerinizde de görmek mümkün. Bu noktada fotoğraflar aracılığıyla bir hikâye inşa etmek, bir fotoğraf serisi tasarlamak/düşünmek sizin için nasıl bir anlam ifade ediyor?

Bir kavram ya da tema belirlemek ve bunun için dolduracak kurmaca bir dünya inşa etmek benim için çok daha cazip ve oyunlu bir süreç oldu. Tasarlamak, düşünmek, sonrasında sahneleri denemek, ışığı yönetmek çok zevkli. İlk dönemlerinden beri fotoğrafın hikâye anlatma kapasitesine dair bu tür çok iyi işler üretildi, hâlâ da üretiliyor. *Şüpheli Thomas* tüm diğerleri arasında, somut karşılığı olmayan, düşsel bir evren kurmaya çalışan bir başka proje. Benim fotoğraf anlayışım

zamanla bu yöne evrildi. Belge fotoğrafı da elbette hikâye anlatır, belgede de fotoğrafçının donanımıyla biçimlenen bir dünya var. Ama bu alanı çok nazik buluyorum. Belge fotoğrafının hangi gerçeğe baktığı kadar, nasıl baktığı, fotoğrafçının kendisini hangi mertebeye yerleştirerek, nereye konumlandırarak konusuna baktığı tartışmalara çok açık bir mesele. Böyle fotoğraflar üretirken kendimi çok sorguladığımı, gördüğüme bakışımdan, durduğum noktadan sonradan rahatsız olduğumu fark ettim. Niye oraya bakıyordum, neden o kişiye bakmıştım, fotoğrafımın izleyicisiyle birlikte bize göre başka ve tuhaf olanı mı izleyecektik fotoğraf aracılığıyla? Bu belki kaçınılmaz bir şey. Ama dış gerçeğe, başkalarına dair yargılar üretmek, en basitinden "merhamet eden göz" ya da "yadırgayan göz" olmak yerine, bu tür etik sorguların uzağında, rahat ve yakın hissedeceğim kitabi bir dünya yaratma fikrine giderek daha fazla yaklaştım. Orada daha iyi ve kendi halimde hissediyorum.



Bir devam sorusu olarak şuna da değinmek istiyorum: Sizin için bir fotoğraf serisi hayal etmek ile salt kendi tekliği/öznelliği içerisinde bir fotoğraf çekmek arasında nasıl bir ayırım/fark söz konusu?

Bu soru aklıma Cortázar'ın öyküyü tek bir fotoğrafa, romanıysa sinema filmine benzettiği zıtlığı getirdi. Ona göre öykünün evreni romana göre daha kapalı ve vurucu olmalı. Öykü tesiri açısından son derece tutarlı ve içine kapanan bir inşa

gerektirir, romansa ucu açık bir yapıttır; roman varoluşsal sorgularda yapısı gereği daha derinleşebilir, uzun uzun kafa yorabilir, sonsuzca evrilebilir, bittikten sonra da zihinde devam edebilir. Cortázar'ın öykünün ve tek bir fotoğrafın çarpıcı çekiciliğine, kapalı yapısıyla tesir etme kapasitesine dair kurduğu paralelliğe halen katılmak mümkün. Ancak türler arasındaki sınırların değil edebiyatta, sanatın farklı ifade formları arasında da iyiden iyiye bulanıklaştığını göz önüne alırsak, dizi oluşturan fotoğraflarla Cortázar'ın sinema filmi ve roman paralelliğinde kurduğu açık yapıt fikrine fotoğrafları yayarak yaklaşmak mümkün diye düşünüyorum. Seri fikri bu anlamda metod olarak bana daha cazip geliyor. Yukarıda da belirttiğim gibi, kafamı kurcalayan bir temayı, bir kavramı çizgisel bir okuma talep etmeden birden fazla fotoğrafta biçimlendirmeye çabalamak çok keyifli. Böylece fotoğraf kişilerini de görseller arasında gezinen kurgusal karakterlere dönüştürmüşüm hissi alıyorum.

Serginin merkezinde (Havari Thomas'ın yaşamöyküsünde vurgulandığı gibi) tekinsiz ve karanlık bir dünya, şüpheler içerisinde bir evren imgesi yer alıyor. Bu sizin sanat pratiğinizde de yer alan önemli bir mesele aslında. Peki bu sergi özelinde "Şüpheci Thomas"ın hikâyesi ile sizin sanat pratiğiniz, tekinsizlik ve karanlık nasıl iç içe geçti?

Bunu sizinle daha önce de bir söyleşide konuşmuştuk. Benim dünya algım tekinsizlik üstüne kurulu biraz sanırım. Fotoğraf bunu fark etmemi de sağlayan bir araç oldu. Tekinsizliğin potansiyel bir nokta olduğunu da düşünüyorum. Bir nesneyle ya da bir başkasıyla karşılaşma hep bir teyakkuz ânını tetikliyor ama oradan korkutucu bir deneyime de geçebiliriz, neşeli bir bilgiye de, komik bir yüzleşmeye de, hazza da. *Şüpheci Thomas* serisindeyse, fotoğraflardaki figürler etraflarını çevreleyen nesnelerin, örneğin kitapların, yazıların, mermer sütunların, boş çerçevelerin gerçeğine bazen bakarak, bazen dokunarak erişmeye çalışıyorlar ama bu karşılaşma anlarının yarattığı tedirginlik baki kalıyor ve bir adım öteye geçemiyor. Fotoğrafın çerçevesine, aslında vizörün penceresine ve oradan çıkan temsili dünyaya sıkışmış vaziyetler çünkü. Tıpkı Caravaggio'nun Thomas'ı gibi. Fotoğrafi bilgi veren bir mecradan ziyade hem kendisini hem de dünyayı sorgulayan bir medyum olarak kurmaya çalıştıkça bu tekinsizlik ve karanlık fikri de güçlendi sanırım.



Fotoğraf-temsil ilişkisi sergide vurgulanan, öte taraftan sanatın da merkezinde yer alan konulardan biri. Bu ilişkiyi geçmişten bugüne Havari Thomas temsilleri üzerinden okumak mümkün. Bir sanatçı olarak temsil meselesinin sizin fotoğraflarınızdaki yeri nedir? Sanatta temsiliyet ve temsil etme hali üzerine neler söylersiniz?

Bu çok geniş bir konu tabii. Sanat zaten bütünüyle bir temsil alanı ama bu alanın sürekli dönüşen üslupları, kriterleri, malzemeleri olduğu kadar değişmeyen bir niteliği de var, o da sanırım zamana ve döneme ister istemez koşullu olması. Her çağın kendi gerçeklik tasavvuruna uygun araçları ya da bu tasavvura göre dönüştürerek, bazen ilk amacından saptırarak kullandığı medyumları var. Modernist perspektifteki fotoğraf algısı bir anlamda başkalarının sesi ve sözü olmaya kalkışma, uzakları yakınlaştırma fikri üstüne kuruluydu. Bu tavır çoktan geride bırakıldı. Yine fotoğraf özelinde bir süre sonra gerçek daha mahrem, daha içe dönük seri foto-anlatılarda hakikat olarak biçimlendi. Bugünse dijital devrim tanıklığa bel bağlanamayacağını bir kez daha gösterdiği gibi kişisel anlatıların hakikatine de şüpheyle yaklaşmamız gerektiğini açıkça her gün gözümüze sokuyor. Bu noktada her fotoğraf özelinde çok basit bir fikrim var, bir kitap fotoğraflanmış bir kitapsa şayet, gerçeği sorgulanabilir. Kitap okuyan bir kız, fotoğrafın çerçevesi içinde kalıyorsa şayet, o nesneyle kurduğu ilişki açıkça sorgulanabilir. Bu sorgu galeri mekânında da, sosyal medyada da sürdürülebilecek bir sorgu. Çünkü resimdeki gibi,

fotoğraftaki pipo da hiçbir zaman pipo olmadı. Hatta bugün için piponun resimsel temsili fotoğraftaki temsilinden çok daha fazla pipo olabilir. Şu an fotoğrafın tarih için yapay bellek üretebilme kapasitesini hakikate dönüştürmenin en iyi yolu bana göre kurgu fotoğraflar üretmek ve izleyiciyi gerçeğin değil, hikâyenin gücüne davet etmek. Yapay zekâyla üretilmiş bazı fotoğraflar bize bugün dünyaya dair daha büyük sorgular ve hakikatler taşıyabilir. Nihayetinde görüntü oluşturmak için seçilecek verilerin gerçek dünyadan devşirilmesi ya da sanal depodan seçilmesi arasında bana göre bir fark yok. Mesele altına nasıl bir metin döşediğiniz ve gerçeklik iddiasını nasıl konumlandığınızı.

Mekân ile insanın kesiştiği anlar, yerler, köşeler oldukça dikkat çekici. Bu kimi zaman bir kapı aralığı oluyor, kimi zaman bir pencere önü, kimi zamansa merdivenler. Sahne nasıl gelişirse gelişsin, insan tablonun öznesi değil de ancak orada işlenen hikâyenin bir parçası/objesi oluyor. "Şüpheci Thomas" üzerinden mekân-insan ilişkisine, insanın bu fotoğraflardaki rolüne, yerine ve kapladığı alana dair nasıl bir yaklaşım geliştirdiniz?

Mekânın bu seride çok temel bir işlevi var, çünkü öncelikle şüphe kavramını ve bunun beraberinde getirdiği belli başlı mevzuları ele almayı sağlayan ana unsur. Bu anlamda ışığıyla, boşluğu ve dokusuyla figürler kadar, hatta belki onlardan çok daha fazla kendini gösteriyor. Seride figürlerin duruşunu, birbirleriyle, iç ve dış dünyayla, nesnelere ve evin taş gibi, sütun gibi temel hammaddeleriyle muğlak ilişkilerini hep mekân belirliyor. Ve bir anlamda onları kendi belirsizliğine düğümlüyor. Bu bir ev ama nasıl bir ev? Eve dair tanımları zorlayan bir ev; burası bir kabuk mu, bir yuva mı; boşluğuyla, tek tük eşyasıyla geleceğin inşası mı, geçmişin barınağı mı; bir eşik mi, bir ocak mı, dışarıya kapalı bir rüya âlemi mi? Bu evin içinde dolanan kişiler oranın sakinleri mi, yoksa her birimizin rüyalarında geri döndüğü bir çocukluk evinin hayal olmuş ziyaretçileri mi? Pencereleler, iç içe açılan kapılar, fotoğrafın da çerçevesiyle birlikte mahrem dünya ve dışarı, ben ve öteki, yalnızlık ve bir aradalık, güven ve güvensizlik gibi zaten tedirginlik içeren kavrayışlarımızı sorgulamaya olanak veriyor. Evi geçmişi, şimdiki ve geleceği barındıran bir mekân olarak ele alırsak, *Şüpheci Thomas*'ta zamanın dayanağının da belirsizleştiğini görmek mümkün. Bu karakterlerin zamanın hangi noktasında durduklarına dair fotografik şüpheyi de yine mekânla ilişkileri sağlıyor. Ev fikrine dair olabilecek en şiirsel felsefi metinlerden birini kaleme almış Gaston Bachelard "düşleyen insan, bir hacmin mekânında yer alır hep" der ya, "Şüpheci Thomas"ta biraz da bu fikre yaslanmış bir kurgu vermeye çalıştım.

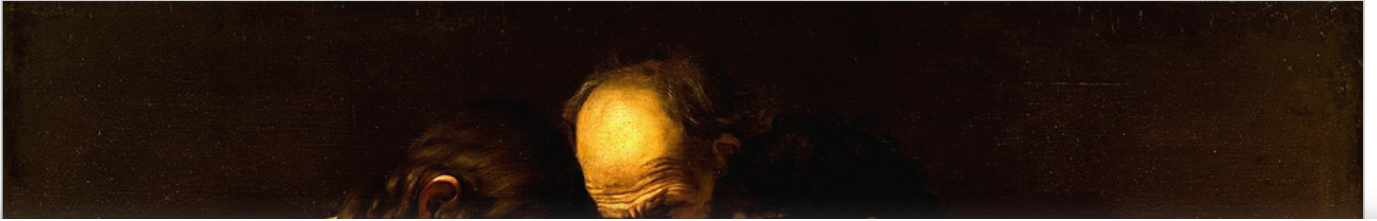


Dokunmak bir yandan oldukça evrensel, bir yandan da alabildiğine kişisel bir eylem; çünkü özünde kişinin karşısındaki objeyi, kişiyi, dokuyu anlama/tanımaya arzusu yer alır. Tıpkı Havarî Thomas'ın İsa'ya dokunuşun altında birçok gizli metnin yer alışı gibi. Sizin fotoğraflarınız da birçok noktada bu dokunma ve(ya) dokunamama hali/eylemiyle yakından ilgileniyor. Bu noktada dokunmanın tıpkı yürümek, bakmak, izlemek gibi kişinin içerisinde bulunduğu dünyayı anlaması/tanımaya için bir yöntem olduğu söylenebilir mi? Fotoğraflarınıza nakşettiğiniz bu dokunma arzusu/hissi/temsiline nasıl yaklaşmak gerekir?

Kimi Hıristiyan temsillerinde Thomas'ın İsa'nın yaralarına yalnızca bakarak, kimilerindeyse dokunarak onun dirilişine inandığını, şüphesini giderdiğini görüyoruz. Dokunmak ya da görüp dokunmak daha pozitif ve maddeci bir deneyim tabii. Görsel algının yanıltıcılığına ket vuran bir deneyim. Fotoğrafın dünyaya dair söylediklerine inanma, çünkü ona bakıyorsun; fotoğrafın içinde dokunma yoluyla gelen bilgiye de inanma, çünkü dokunma eyleminin temsiline bakıyorsun. Bu tür sahnelerde vurgulamak istediğim biraz da buydu; yaşadığımız zamana özgü, sürüp giden o şüphe duygusu.

Işık, aydınlık, karanlık ve gölgeler birçok noktada fotoğrafa ruhunu veren en temel özellik olarak ön plana çıkıyor. Hemen her yerde vurgulanan veya gizlenen bir imgenin/göndermenin varlığından söz edilebilir. Öte taraftan tüm bunlar fotoğrafın doğasında yatan en temel unsurlar aslında. "Şüpheli Thomas"ın dünyasını meydana getirirken nasıl bir ışık kullanımı tercih ettiniz? Bir fotoğrafın gölgede, alacakaranlıkta, karanlıkta kalan kısmı bize ne söyler?

Işığın her şeyden önce Caravaggio göndermesinden mülhem önemli bir yeri var tabii seride. Her sahneyi kendi ışığıyla birlikte hayal ettim aslında. Hayaldeki sahneler çok daha idealize edilmiş oluyor tabii ama onlara yaklaştırmaya çalıştım diyelim. Fotoğrafta karanlık köşeler ışıklı alanların yapısını okutur ve öne çıkarır, ama karanlıkta ya da yarı/karanlıkta kalan kısımlar da bence çağrışımları, merakı, olası okumaları ve zihinsel yerleştirmeleri tetiklemesi açısından önemli. En basitinden, evi yine insan ruhuna dair bir çözümleme aracı kabul edersek şayet, kişilerin haletiruhiyesine ışık tutması açısından karanlık da elbette önemli. Aslında temelde hep aynı noktaya, bu sahnelere hüsnükuruntuyla yaklaşılmaması talebine varıyoruz. Işık da bunu sağlayan temel araçlardan biri.



K24



Aziz Thomas'ın Şüphesi, Michelangelo Merisi (Caravaggio), 1601.

Sergideki fotoğraflar üzerinden (başta Caravaggio ve Havari Thomas ile ilgili olmak üzere) birçok farklı okuma yapılabilir. Kimi gerçek kimi kurgu, kimi formal kimi informal düzeyde gerçekleştirilebilecek bu okumalar bize bu sergide birçok farklı anlatı katmanının söz konusu olduğunu hatırlatır. Peki tüm bu katmanlaşmalar hikâyeyi zenginleştirmek için midir? Bir fotoğrafın düşünsel katmanlarını belirlerken nasıl bir kurgu/yapı ile hareket edersiniz?

Bu sergi kapsamında Caravaggio'yla kurduğum bağlantı ister istemez belli düzeylerde çeşitlenebilecek okumaları tetikliyor, öncelikle de dediğiniz gibi formel okumaları. İzleyici bu tür bir yaklaşımla da fotoğraflar arasında biçimsel ilişkiler kurarak vakit geçirebilir umarım. Ama öncelikli mesele benim için hep temsilin var ettiği şüphe etme mevzusu oldu. Bunu da birçok fotoğrafta denediğim bir tür *mise en abyme* oyunuyla aktarmaya çalıştım. En bariz örnek olarak şunu gösterebilirim, dikkat ettiyseniz bu fotoğraflardaki kişiler asla birbirlerine bakmıyorlar; çoğu yerde birbirlerini görmüyor, görseler de fark etmiyor, birer hayalet gibi birbirlerinin önünden geçiyor ya da yanında, arkasında duruyorlar. Birbirlerine karşı konumları bir tabloyla, bir kitapla, boş bir çerçeveye, başka temsil içinde temsillerle karşılaşmalarından farksız. İsa ve Şüpheci Thomas gibi neredeyse yüz yüze geldikleri sahnelerde, hatta birbirlerine dokundukları yegâne sahnede hep bir alt çerçeve ya da temsil arayüzü, mesela buzlu bir cam var. Günümüz dünyasında bizler biraz da böyle karşılaşıyoruz aslında, birbirimizi temsiller üzerinden okuyoruz; dokunma arzumuzu dahi gerçek bedenlerden ziyade görseller, bir anlamda karaltılar tetikliyor. Bu iç çerçeveler bizi fotoğraf kişilerinin karşılıklı şaibeli varlığına, daha sonra onların yer aldığı fotografik çerçevenin sorgulanabilir gerçeğine ve son olarak da sergi mekânının var ettiği şüpheyeye doğru çekiyor. Böylece en dış çeperi oluşturan galeri alanı da bir anlamda her türlü görüntünün içeriğini sorgulayabileceğimiz, sorgularken hikâyeler üretebileceğimiz bir laboratuvara dönüşüyor. Dolayısıyla bu fotoğraflar bir temadan hareketle üretilebilecek hikâyelere el veriyorsa eğer, bunun getirebileceği en büyük kazanım izleyicinin fotoğrafların karşısında daha uzun kalması ya da fotoğrafın zihinlerde devam etmesi olur. Titiz sorularınız ve incelikli tespitleriniz için çok teşekkür ederim.



Yazarın Tüm Yazıları

ESRA ÖZDOĞAN Şüpheci Thomas

Önceki Yazı



Her dönüş, eski bir acıdır

AHMET BÜLENT ERİŞTİ

Sonraki Yazı



Haftanın kitapları – 18

K24



Hakkında İletişim Facebook Twitter Instagram

E-posta adresiniz

Bültene Kaydol

© Tüm hakları saklıdır.