

KÜTÜPHANE

Öbür Dünyadan İçeri: Esra Özdoğan'ın Apaçık Gizli, Hayaletli Sahneleri Üzerine

Esra Özdoğan'ın Galeri Nev İstanbul'da gerçekleşen "Makinedeki Hayalet" sergisinin metni Argonotlar Kütüphanesinde.



Çağla Özbek

4 gün önce



Makinedeki Hayalet #11, hahnemühle kağıt üzerine arşivsel pigment baskı, 2023-2024

Hayalet hikâyelerini neden severiz? Chantal Akerman annesinin son günlerini kayda geçirdiği hatıratı *Annem Gülüyor*'da neredeyse her hayalet hikâyesinin kalbinde gizlenen vaadi özetleyerek şöyle yazmıştı: "Son diye bir şey yok ki. Her şey tekrar vuku bulabilir. Elbette tam olarak aynı şekilde değil, ancak aynı şeyin bir versiyonu pekâla tekrar gerçekleşebilir".^[1] Bu anlatılar ister zamansızca insani bir ölüm korkusunu irdelesin, ister bedenler ve teknolojiler arasında süregiden evrimde bilimsel kesinliğin hiç durmadan ilerleyişinden kaynaklı modern endişeleri yansıtın, hayaletlere tam da bu yüzden, geçmişi ve şimdiki onlar aracılığıyla ileriye dönük, açık uçlu ihtimallere dönüştürmemize izin verdikleri için sığınırız.



Makinedeki Hayalet #6, 2023 – 2024 Hahnemühle kağıt üzerine arşivsel pigment baskı

Hayaletler tarih boyunca nihai sonları ötelemeye, ertelemeye dair oyuncaklı ve zihni oyalayan bir yordam sundu; onlarla ilişkimiz sıklıkla koruma ve saklama içgüdüleri tarafından şekillendi. Takıntılarımız, meraklarımız ve tereddütlerimiz bir kere hayaletlerin uçuşan bedenselliğine büründüğünde bizi güvenli bir mesafeden takip etmeyi sürdürür. Bizi bekleyen olası kayıp ihtimallerine karşı durmadan düşünür, hayal kurar, korkularımızı dışsallaştırana ve geçmiş hâllerimizden sıyrılanaya kadar bir tür soyutlama gayretine gireriz. Bazen kaybına dayanamadığımız yakınların anısını bir hayalete dönüştürürüz. Bazen ise uzaktan, gazeteden ve sosyal medyadan gittikçe artan sayılar hâlinde takip ettiğimiz ölümlerin son fotoğraflarını unutmayı kendimize yediremediğimiz için onları birer hayalet olarak zihnimize kazırız, böylece hakikatin (çeperleri mütemadiyen titreştiği halde bir türlü yok olmayan) metaforik birer hatırlatıcısı, yer tutucusu haline gelirler. İşe yarar, yaratıcı bir dönüşüm sürecidir bu: Bakışımızla yüklenen hatıralar ve imgeler zihin düzlemi boyunca yer değiştirmeye devam etse de bu yolla hiçbir zaman yok olmazlar. Karşılaştığımızın bir hayalet olduğunu ise sıklıkla tasvir ve temsil nitelikleri değil, daha ziyade içimizde uyandırdığı, vicdanımızı meşgul eden karmaşık, huzursuz hisler doğrular.



Makinedeki Hayalet #12, hahnemühle kağıt üzerine arşivsel pigment baskı, 2023-2024

19. yüzyılın başından ortalarına artarak rağbet gören ve merhum aile üyelerini son uykusunda ölümsüzleştiren Viktoryen post mortem fotoğraf geleneğinden Henry James'in ilk olarak tefrika hâlinde yayımlanan ve Gotik edebiyatın en bilinen örneklerinden olan *Yürek Burgusu* (1898) romanında belirerek bastırılmış arzuları imleyen^[2] dikizci hayaletlerine, 1913'te Fransız doktor Hippolyte Baraduc'un insan

ruhunun hareketlerini görüntüye aktarmaya teşebbüs ettiği fotoğraflık deneylerinden İngiliz Sürealist Ithell Colquhoun'un 1930'lardan itibaren fumage tekniğini kullanarak kâğıt üzerinde bıraktığı duman izleriyle öbür dünyayla iletişime geçtiği otomatizma denemelerine^[3] kadar uzanan pratikler her zaman maddi ve psişik olan arasında gidip geldi. Dahası, Duchamp'nın Konuk + Konut = Hortlak ("A Guest + A Host = A Ghost", 1953) başlıklı mazruf ve onu sarmalayan zarf kavramını içi boş bir şeker kâğıdı aracılığıyla sorgulayan kavramsal nüktesi ve İngiliz sanatçı Penny Slinger'ın kendini ve olası ötekileri metruk bir binanın içinde sahnelediği fotomontajı Tozdan Toza ("Dust to Dust", 1970-77) gibi işlerin ortaya koyduğu üzere, hayaletlerle sürdürdüğümüz sanatsal meşgalelerin merkezinde, onları bizden ayıran tül inceliğindeki zara dair metafizik ve psikanalitik araştırmalar da yer alıyordu. 20. yüzyıl Türkiye bağlamında ise bilinen ve hayal edilen arasındaki bu perdeye dokunan iki örnek akla geliyor: Bunlardan ilki, Hüseyin Avni Lifij'in 1911-1927 yılları arasında Karacaahmet ve Tokmaktepe gibi eski İstanbul mezarlıklarında çektiği fotoğraflardan yola çıkarak viran türbe ve mezar taşlarını buğulu bir renk paletiyle resmettiği, İzlenimci tuvaleri.^[4] İkincisi ise, Kerime Nadir'in imzası niteliğindeki melodramatik üslubuyla Hakkâri dağlarını egzotik, bilinmez bir Şark diyarı olarak tasvir ettiği, hortlak-vampir karışımı doğaüstü bir varlığın kurbanlarına petrol zengini gizemli bir şeyhin otelinde musallat olduğu Dehşet Gecesi romanı (1958). Özetle, yabancı ve tanıdık kavramlarının da ara tonlar olarak görünür olduğu bu gibi önermeler aracılığıyla bilimciler, yazarlar ve sanatçılar özellikle çetrefilli tarihsel dönemeçlerde hayaletleri kendi dünyevi kaygılarımıza eşlik etmek üzere bizlerin mi çağırdığını, yoksa onların bizleri kendi âlemine mi çektiği sorusunu defaatle gündeme getirmeyi sürdürdü.



Makinedeki Hayalet #10, hahnemühle kağıt üzerine arşivsel pigment baskı, 2023 - 2024

Geniş bir zamansal ve coğrafi haritaya yayılan bu çalışmalarla hayaletlerin geçmişinde kısaca gezindikten sonra metnin ana odağına, Esra'nın Makinedeki Hayalet serisini oluşturan fotoğrafik sahnelerine geliyorum. Sanatçının hayalet kavramının kolektif bilincimizdeki çoklu işlevine odaklanan bu çalışmaları, aynı zamanda kendisinin fotoğrafıma süreci ve ortaya çıkan fotoğraf, şahitlik eden göz ve belgeleyen sanatçı arasındaki mesafelerde gerçekleştirdiği araştırmalarının son ürünleri.

Sergide yer alan on beş sahne doğrusal ya da devamlı bir sıra izlemekten ziyade tematik öbekler halinde bir araya geliyor: Sergiyi açan kareler tekinsiz bir malikânenin duvarında asılı vanitas resimlerini akla getiriyor, aynı zamanda izleyiciyi anlatının tam merkezine yerleştirerek bir janr olarak ölüdoğanın ikircikli yapısını

ortaya koyuyor.^[5] Takip eden sahnelerde varlığı fotoğrafa sıkışmış bir grup kayıtsız öznenin arasındaki gerilimli dinamikler açığa çıkıyor. Sergiyi kapatan dış mekân kompozisyonlarının bazılarında ise manidar yansıtıcı yüzeyler izleyiciyi sanatçının kendisinin karede nasıl bir yer işgal ettiğini keşfetmeye davet ediyor. Esra bu karelerde usta bir edebiyatçı ve çevirmen olarak ikincil rollerinden besleniyor, ilham kaynaklarını tam bir başkalaşım ile sonuçlanacak şekilde okumanın yolunu buluyor; bu da icracı/modelleriyle alışveriş hâlinde geçen çekim sürecini stüdyoda geçirilen bolca yalnız zamanın takip etmesiyle mümkün oluyor. Sanatçı, çekimlerin önce ve sonrasında yoğun bir araştırma ve eskiz sürecine giriyor—Makinedeki Hayalet serisi özellikle Viktoryen, Gotik ve erken modern edebiyattaki hayalet tahayyülünden yola çıkarsa da fotoğrafların kümülatif etkisi mahrem bir mitolojiye tekabül ediyor.

Oluşturduğu temsili anlatılarda beliren insan ve insan dışı varlıkların arasında, yolunu kaybetmiş kuzgunlar, balıklar ve geyikler, cevher renklerinde çiçek ve kaktüsçiller, solgun yüzlü çocuklar ve kadınlar yer alıyor, fakat bu neredeyse tanıdık figürler başka mecralardan ödünç alınmış kurmaca karakterler ya da ilham perilerinden ibaret değil, aynı zamanda birer anlatıcı rolünde karşımıza çıkıyor. Böylece sanatçının yaşayan, bakan ve çözümleyen merceği anlatıcının kim(ler) olduğunu devamlı olarak sorgulayarak fotoğraf mecrasının kendisiyle eleştirel bir diyaloga ve şahsi bir sorgulamaya girişiyor. Kareler fotoğraflanıp iş masasına taşındığında Esra mevcut karelerle yolun yarısında buluşuyor ve onları tekrar kurguluyor; bu sahnelemelere resimsel nitelikler kazandırırken tasarı ve rastlantıyı müzakere ettiği ince bir çizgide yürüyor.



“Makinedeki Hayalet” sergisinden görünüm

Esra'nın bu karelerini yukarıda sözü geçen ezoterik ve sanatsal deneyler ağı içinde anmaktansa burada daha geniş yer açmayı arzu ettiğim bir diğer fotoğraf sanatçısının ressamca hassasiyetleriyle, İngiliz fotoğrafçı Julia Margaret Cameron'ın 1860'lar ve 1870'lerde ürettiği performatif portreleriyle ve domestik sahneleriyle yanyana düşünmeyi özellikle anlamlı buluyorum. Bunun nedeni kısmen her iki sanatçının da canlı tablolarını (tableaux vivant) yapılandırırken üstlendikleri rejisör rolü: Cameron da aile üyeleri, dostları, ev çalışanları ve hamilerinden oluşan icracılarına dikkatle oyun verdiği performatif iç mekân portreleri kurgulamış, örneğin Tennyson'ın Kralın İdilleri başlıklı anlatı-şiirinin yanında farklı tarihsel, mitik sahneleri yeniden uyarlamış ve ortaya tekinsiz, duygu yüklü, atmosferik sahneler çıkarmıştı. Sıklıkla bulanık figürlerin dikkat çektiği bu yumuşak odak halüsinatif fotoğraflarında Cameron'ın kendine özgü dokunuşu uzun pozlama süreleri, kimyasal müdahaleler ve deneysel karanlık oda teknikleriyle mümkün olmuştu.^[6] Esra'nın resim düzlemine müdahaleleri ise ışık ve fiziksel filtreyle olduğu kadar, dijital araçlarla da gerçekleştiriliyor. Cameron'ın çalışmalarından bu yana geçen yaklaşık yüz altmış yıl, hem teorik hem de teknik açıdan fotoğraf mecrasında birkaç kritik kırılmaya tanıklık etti: Barthes fotoğrafın ölümü sahnelemedeki tekil ve teatral hünerini vurguladı ve fotoğrafik kareye hapsoldüğü hâliyle ölümün yaşamaya devam edenler için nasıl yansımalara sahip olduğunu tartıştı.^[7] Fotoğraf alanında ise dijital manipülasyon teknikleri 1980'ler

boyunca gelişerek 2000'ler ve sonrasında giderek daha sofistike yazılımlar aracılığıyla kişisel bilgisayarlarda genişçe erişilebilir hale geldi. Bu kırılmalar, Esra gibi çok yönlü bir sanatçının 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başından itibaren kişisel makineler ile yaygınlaşmasından beri fotoğraf disiplini meşgul eden bir iddiaya, fotoğrafın hakikati belgeleme aracı olduğu kabulüne dair tamamen kendine özgün cevaplarını üretmesini sağladı ve güncelliğini halen koruyan bu argümanı eleştirel bir tavırla ele almasını destekledi. Sergide yer alan sahnelerin üretiminde 19. yüzyılın hayalet fotoğrafçılarına bir selam niteliğinde farklı üretim düzeylerinde, gerek çekim ortamında, gerekse dijital süreçlerde yoğun bir iş el işçiliği yer alıyor; sanatçı sürecinde çifte pozlama, çizim ve gölgelendirme gereken katman ekleri, opaklık değerleri ve kontrast ayarları gibi titiz işlemler uyguladığını vurguluyor.

Bu anlamda Makinedeki Hayalet, fotoğraf sanatında "olduğu gibi"lik illüzyonunu bilinçli bir şekilde kıran anlatıbilimsel bir araştırma da teşkil ediyor.



Makinedeki Hayalet #2, 2023 – 2024 Hahnemühle kağıt üzerine arşivsel pigment baskı

Fakat her hayalet öyküsünün yaşanıp rafa kalkmış bir öncesi var ve bu serginin hikâyesi de bir istisna değil. Esra ile şahsen tanışmamız 2010 senesinde, kısmen yazınsal uğraşlarımızdan bahsetmek üzere Beyoğlu'nda bir araya gelmemize uzanıyor. Esra bu dönemdeki ilk buluşmalarımızdan birinde bir kısa öykü taslağı üzerinde sıkıntılı bir çalışma sürdürdüğünü paylaşmıştı benimle; öykü, genç bir anne, küçük oğlu ve onun dadısı arasındaki karmaşık ve huzursuz edici dinamiklerin ortaya serildiği fırtınalı bir geceye odaklanıyordu. Öykü taslağındaki anne ve dadı arasında beraber büyüttükleri oğlan çocuğunun esasen kime ait olduğuna dair perde perde açılan gerilimden bahsederken Esra, bu anlatı için kısa öykü formatının doğru mecra

olmadığına dair şüpheleri olduğunu da aktarmıştı bana. Bugün söz konusu âni bu sergi bağlamında hatırlayıp tekrar değerlendirdiğimde, hikâye anlatıcılığı ve mecraları üzerine yaptığımız uzun konuşmalar kaçınılmaz olarak bambaşka bir anlam kazanıyor.



Makinedeki Hayalet #15, hahnemühle kağıt üzerine arşivsel pigment baskı, 2023 – 2024

Elbette yazma sürecinin yalnızlığından da yakındığımız görüşmeler sırasında seneler sonra kurmaca yazarı kimliklerimizin hayaletlerinin de içinde dolaştığı bu sergiyi beraber hazırlayacağımızdan haberimiz yoktu. Geçtiğimiz yıl boyunca, sergide yer alan işlerin üretimi boyunca beraber çalışmak, düzenli aralıklarla bir araya gelerek seriyi besleyen sayısız sanat tarihsel ve edebi referansı okuyarak tartışmak, en önemlisi de Esra'nın tecrübeli bir çevirmen ve okur olarak farklı veçhelerinin, yazarlık ve ressamlık hassasiyetlerinin eşit derecede görünür olduğu bu görsel çalışmalarına nasıl yansıdığını görmek büyük bir mutluluk kaynağı oldu. Şurası kesin; hayatta olmak, hikâyelerin değişmesine, dönüşmesine ve kendi mecrasını bulmasına tanık olmak anlamına da geliyor.

[1] Fotoğraf ve metinlerden oluşan bu günlük-hatırat Esra'nın çalışmalarının hayaletlerin otobiyografik veçheleriyle nasıl ilişkilendiği üzerine düşünmemi sağlayan bir portal işlevi gördü. Bkz. Akerman, Chantal. *My Mother Laughs*. Çev. Daniella Shreir, Silver Press, 2019, s. 22.

[2] Virginia Woolf'un 1921'de kaleme aldığı eleştiri yazısında Henry James'in hayaletlerini dilin ve ifadenin yıkılışının bir tezahürü olarak okuması ve yazarın doğaüstü anlatılarına nüfuz eden derin sessizliği vurgulayışı özellikle dikkat çekicidir. Bkz. Woolf, Virginia. "Henry James'in Hayalet Hikâyeleri." *Collected Essays, Vol I*, Hogarth Press, 1924, s. 289- 290.

[3] Sanat ve bilim alanlarında gerçekleşen "çapraz diyaloglar"a dair daha fazla bilgi için bkz. Jenkins, Victoria. *Visions of the Occult: An Untold Story of Art and Magic*. Tate Publishing, 2022 ve Gray, John. *The Immortalization Commission: Science and the Strange Quest to Cheat Death*. Penguin Books, 2011.

[4] Lifi'nin mezar taşlarının ve türbelerin ürpertici durgunluğunu tasvir ettiği bu yağlıboya resimleri tarihsiz olsa da, resimlere kaynaklık eden fotoğrafların üretim tarihleri bizlere bir fikir veriyor. Bkz. Sönmez, Necmi. *Avni Lifij: Fotoğraflar*, İstanbul: S. Ü. Sakıp Sabancı Müzesi, 2020.

[5] Esra'nın bu karelerindeki öznelerin bazılarının canlı mı, ölü mü, yoksa taksidermi mi olduğu üzerine düşünmek kışkırtıcı bir egzersiz ve akla İspanyol Baroğunun öncü temsilcisi Francisco de Zurbarán'ın canlı bir merinos kuzusunu gözleri hafifçe aralık hâlde resmettiği, dolayısıyla geleneksel bir ölüdoğa olduğu kadar portre de sayılabilecek ikonik *Agnus Dei* (1635 – 1640 c.) resmini getiriyor.

[6] Kelsey, Robin. *Photography: The Art of Chance*. Harvard University Press, 2015, s. 68.

[7] Barthes, Roland. *Camera Lucida – Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. Çev. Reha Akçakaya. Altıkkırkbeş Yay., 2014.

Bu yazı Esra Özdoğan'ın 6 Aralık – 11 Ocak tarihleri arasında Galeri Nev İstanbul'da gerçekleşen "Makinedeki Hayalet" sergisinin metnidir.