



Argonotlar

Esra Özdoğan: “Hayalet benim için musallat imge anlamına geliyor.”

Esra Özdoğan ile hayalet imgesini fotoğrafın olanakları ve edebiyat-sanat ilişkisi üzerinden konuştuk.



[Abdullah Ezik](#)

2 gün önce



Makinedeki Hayalet #7, Hahnemühle kağıt üzerine arşivesel pigment baskı, 100x150 cm, 2023-2024
Esra Özdoğan'ın "Makinedeki Hayalet" başlıklı, edebiyat ile fotoğrafı birleştiren, hayalet mefhumuna farklı bir perspektiften yaklaşmayı deneyen yeni kişisel sergisi Galeri Nev İstanbul'da gerçekleşiyor. Edebiyat tarihinde önemli bir yeri olan "hayalet" sorusuna dair bir sorgulamaya girişen ve analogik cevaplar üreten Özdoğan, hayaletlerin kimi zaman huzursuz edici kimi zamansa yol gösterici duygulanımı üzerinden hareket ediyor. Esra Özdoğan ile fotoğrafın olanakları ve edebiyat-sanat ilişkisi üzerine konuştuk.

Bir imge olarak "hayalet", kökü çok geçmişe giden ve hemen her kültürde bir şekilde kendisine karşılık bulmuş bir mesele olarak değerlendirilebilir. Öncelikle bir imge olarak "hayalet"e siz hangi perspektiften ve nasıl bir anlam dünyasıyla yaklaştınız?

En berbat hortlak hikâyelerinden metafiziğin faniliğe direnme çabalarına kadar hayalet meselesine oldum olası düşkünlüğüm var. Meraktan dolayı yıllar içerisinde az çok bilgi sahibi olduğum bir konu bu. Cazip ya da ilginç yanı ne benim için? Bunu hayalet mefhumunun tezahürleri üstüne bir fotoğraf serisi yapmak aklıma geldiğinde kendime çokça sordum. Bir iki basit cevabı var aslında. Öncelikle bir tanım olarak bakarsak, hayalet demek, her anlamıyla ruhun algılanır olması demek. Var olmayanın ya da varlık olmayanın var kalmayı sürdürmesi, göze, kulağa ya da zihne farklı formlarda da olsa görünür olmaya devam etmesi demek. Dolayısıyla hayaletlerde nihayet yok. Benim için öncelikli cazip yanları bu sanırım. Buradan hiç gitmiyorlar ya da geri dönüyorlar. Onlar için "son" yok. Musallat kelimesi de bu açıdan hayaletlerin ya da hayalet metaforlarının varoluş biçimlerini çok iyi karşılıyor. Filmler, ucuz korku romanları, Gotik edebiyat örnekleri bize hayaletlerin mekanlara dadandıklarını düşündürür.

Ama göz ardı edilen şu, hayaletler mekândan çok zamana tasallutta bulunuyorlar. Çekici olan, şaşırtıcı ya da korkutucu olan yanları da bu. Zamanın doğrusal yapısına meydan okuyorlar. Sona doğru ilerleyen lineer süreyi kırıyorlar çünkü ölümden "dönüyorlar". Miyadı dolmuş bir geçmiş, ölüm sonrasını da yüklenerek şimdiki zamana taşıyorlar. Bu gerçekten büyük bir imge. Tüm hayalet alegorilerinin temel işlevi şu: Ölümü yaşamın içine dahil etme, geçmişle şimdi arasındaki bağlantıyla hınzırca oyun oynama ve huzursuz bir ruhu yaşayanları da huzursuz ederek gözler önüne serme. Zamanın dengesini bu şekilde bozmaları biz faniler için kriz yaratıyor elbette. Bu nedenle şunu söyleyebilirim, bir yerde hayalet varsa, bir biçimde algılanır oluyorsa, orada makro ya da mikro ölçekte kesinlikle bir kriz var demektir. *Hamlet*'te babanın hayaleti ne zaman belirir? Danimarka krallığında kokuşmuş bir şeyler olduğunda. Jacques Derrida hayalet imgesi üstüne çok çalışmış bir düşünür mesela. Ona göre Marx'ın hayaleti neden belirtmeye devam eder? Birincisi, çeşitli tezahürleriyle kapitalizmi huzursuz etmeye devam ettiği için. Şimdide hâlâ bir tehdit olarak görünebildiği için. İkincisi

de Marksizmin kendi eleştirisini yeniden ve yeniden inşa etmeyi sürdürmesi gerektiği için.



Makinedeki Hayalet #10, hahnemühle kağıt üzerine arşivesel pigment baskı, 2023 –
2024



Makinedeki Hayalet #14, Hahnemühle kağıt üzerine arşivsel pigment baskı, 150×100 cm, 2023-2024

Ya da örneğin mikro ölçekte, aklımıza, zihnimize ya da kalbimize dadanan hayaletler var. Yine fiziksel dünyayla bilinçdışının kesiştiği noktalarda ortaya çıkıyorlar. Kaygıları, fanilik çıkmazını, bitmemiş hesaplarımızı, doyurulmamış arzularımızı, varoluşsal boşluğu, matemi simgeliyorlar. Belki de ikonografilerinde genelde şeffaf, belirsiz ve soyut formlarda temsil edilmeleri de bu yüzden. *Uğultulu Tepeler*'i düşünün, Heathcliff'in Catherine'in hayaletiyle ilişkisi, patolojik bir yas sürecinin örneğidir. Bir içsel krizin tezahürüdür. Freud'un yas ve melankoli teorileriyle rahatlıkla incebebilir. Yani hayaletlerin dışarıdan içeriye, toplumdaki psikolojiye uzanan çok geniş bir "dadanma" alanı var. Onlara bakışımı ya da perspektifimi belirleyen de bu oldu. Hayalet benim için "musallat imge" anlamına geliyor.

Serginin başlığındaki "makine" ve "hayalet" sözcükleri temel bir ayrıma, biri rasyonel bir dünyaya diğeri "metafizik" bir düşünceye işaret etmesi bakımından anlamlı. Bu iki sözcük bir arada bir karşıtlık ve buna paralel bir şekilde özel bir düşünsel küme de meydana getiriyorlar. Bu bağlamda "makine"yle "hayalet"i nasıl iç içe geçirdiniz? Bu kesişim kümesinde sizi kışkırtan ve harekete geçiren ne oldu?

Kullandığım medyumun, "fotoğrafın" kendisi böyle bir ikili zıtlığın kesişiminde ya da sentezinde yer alıyor zaten. Fotoğraf en nihayetinde iki boyutlu, hatta günümüzde yaygınlığıyla ruhsuz görünebilecek bir makine çıktısı. Üstelik sanayi devriminin de dijital devrimin de başat oyuncularından biri olmuş bir makinenin ürünü. Gümüş tuzlarıyla başlayan macerası bugün fotoelektrik hücreleriyle, ikili kodlarla devam ediyor. Akılla, alet edevatla hayalet fikrini iç içe geçirmek çelişkili görünebilir. Ama şunu gözden kaçırmamak lazım. O soğuk çıktıdaki görüntünün doğası hayaletlerin belirme biçimine çok ama çok benziyor. Fotoğraf da zamanla oynar, zamanın akışını bozar. Fotoğraf sayesinde insan zamana bağlı, sınırlı görmeyi ortadan kaldırdı. Görme duyusunu ya da arzusunu sürenin tahakkümünden çıkardı. Bu onun en basit, en bildik yanı. Miyadını doldurmuş şeylere ve ölümlere halen bakabiliyor olmamızı sağlıyor.

Bu serginin temelinde fotoğraf makinesinin öyle ya da böyle "hayalet" ürettiği fikri var. İnsanların portrelerini değış tokuş ettikleri, armağan ettikleri dönemlerde, fotoğrafların arkalarına "bu cansız hayalim size hatıra olsun" ibaresi düşülüyordu, ben faniyim demenin bir yolu. Antik Yunan şairi Pindaros'un lafından çok uzak bir tavır değil bu hatıra yazıları. Pindaros, "Her insanın bedeni ölümün güçlü çağrısına boyun eğer. Ancak yaşamdan geriye bir hayal (eidolon) kalır," diyor. Hayal demeyi tercih ettim, bunun için Yunanca *eidolon* sözcüğünü kullanıyor. Aslında "imge" için de kullanılan en yaygın terim bu, görmek fiiliyle aynı kökten geliyor. *Eidolon*, bir şeyin kendisiymiş gibi gördüğümüz şey, oysa aslında onun sadece bir sureti, benzeri, cansız ikizi. Hades'teki ölümlerin gölgeleri

gibi mesela ya da Helen'in Hera tarafından yaratılan ikizi. Ayrıca var olmayı gözlerimizin önüne koyan büst ya da portre, bir aynada beliren ve gerçekte orada olmayan şey gibi anlamları da içeriyor. Kısacası *eidolon* gerçek formun bir karşıtı, yanılmanın görsel taşıyıcısı. Zihinsel imgenin ve fantezinin kökeninde de o var, Platon'un mağarasında da zaten *idea*'yla aynı kökten geliyor. Fotoğrafa dair yazılmış en etkili metinlerden biri, Roland Barthes'ın *Aydınlık Oda*'sı bir hayalin ya da hayaletin, böyle bir *eidolon*'un peşinden gitme hikâyesidir aslında, kaybedilen annenin "hayali" aile fotoğrafları arasında aranır. Nan Goldin sevdiklerinin hatırasını hiç kaybetmemek için fotoğraf çektiğini söyler. Duane Michals, beni en çok etkileyen fotoğrafçılardan biri, şimdiki ânı yakalayan kameranın aslında metafizik bir ikileme tanıklık ettiğini söyler. Makine enstantane ürettikçe şimdiki zamanı geçmişe gömer, dolayısıyla üretim sürecinde dahi şimdiki zaman koskoca bir yanılmalıdır. An "hemen önce"ye dönüşür. Bunun akabinde çıktı, yani hatıra, suret, hayal, kâğıttan ya da koddan mülhem bir hayalet diyelim ona, tersi bir işlemle geçmiş "şimdi"ye, geleceği kaybedileni görebilme potansiyeline taşır. Eskimiş bir yüzü gençliğiyle geri getirir, bir şehrin, çocukluğun, gençliğin ya da eski bir aşkın dilsiz hayaletini karşımıza koyuverir.



Makinedeki Hayalet #15, Hahnemühle kağıt üzerine arşivsel pigment baskı, 100×150 cm, 2023-2024
Fotografik görüş normal görüşü yükseltti. Bu noktalarda fotoğraf medyumunun hayaletlerle ortaklığı büyük. Fotoğraf bunu zamanla oynayarak yaptı, mekân duygusuyla oynayarak yaptı, çerçevesiyle dayattı. Üstelik bunu yapalı çok çok uzun zaman oldu ama bunu yapabilmiş olması ve hala yapıyor olması, günde 5,3 milyar fotoğraf üretilen bir dünyada bile bana hâlâ mucizevi ve acayip heyecan

verici geliyor. Tabii ki eksik, tabii ki kusurlu, tıpkı bedenini arayan hayaletler gibi. Yine de o soğuk çıktı bana entropiden kurtulmuşuz gibi, mutlak sıfırı bulmuşuz gibi bir his veriyor.

Bir üst kategoride de fotoğrafçının kendi hayaleti var tabii. Bu soğuk makineyi göz değil, akıyla, bilinci ve kalbiyle bir ruh kullanıyor. Onu yoktan var ediyor ya da ona bir anlatı ruhu kazandırıyor. Beni yönlendiren bu çok basit mantık oldu. Fotoğrafçılık yapıyorum, nihayetinde bir makineyle çalışıyorum ancak o makineye kendi ruhumdan bir şeyler katarak suretler, hayaletler üretiyorum. Hele ki "ruh"un Kant'taki en basit ifadesiyle estetik algıya tekabül ettiğini düşünürsek, bu benim için işimi, dolayısıyla hayatımı çok daha anlamlı kılıyor. Bu noktada medyum gerçekten de "medyum"a dönüşüyor. Ouija tahtası oluyor, kendinizinki dahil her cinsten ruhla sizi temasa geçiriyor.

"Makinedeki Hayalet", tıpkı bir önceki fotoğraf serginiz/seriniz "Şüpheli Thomas" gibi edebiyatla sanatı birleştiren ve bu iki disiplini birbirine bağlayan özel bir yapıya sahip. Edebiyat, sergiler/seriler sırasında size nasıl ilham veriyor ve bu iki disiplin sizde nasıl birleşiyor?

"Şüpheli Thomas"ın çıkışında sanat tarihine referanslar daha ağırlıklıydı. "Makinedeki Hayalet" referansların yönlendirmesinden ziyade içsel bir gereklilikten doğdu diyebilirim. Son yıllarda kaybı ve matemini sıkça tecrübe etmemden, dolayısıyla fanilik fikriyle daha fazla yüz yüze gelmemden kaynaklandı. Bunlar gündelik şeyler aslında. Her an, her yerde yanımızda olan, potansiyelini bedenimizde taşıdığımız, ancak olabilirliğini kulak arkası etmeden hayatı sürdürmediğimiz virtüel görünümlü problemler. Ama ölümün fiziksel yüzüyle karşı karşıya geldiğinizde bir anda bu dünyanın meseleleriyle hesaplaşmak zorunda kalıyorsunuz. Buhranlı bir sorgu süreci başlıyor haliyle. Ve elbette en temel soru gelip sizi buluyor: Sonluysak burada olmanın anlamı ne? Ne tuhaftır ki bu sorunun cevabını yine ölümün kendisi getiriyor. Onu hayata dahil etmeden anlam bulmak imkânsız, yine ve tıpkı hayaletlerin yaptığı gibi.

Belki bu nedenle "Makinedeki Hayalet"sergisinin fotoğraflarını Batıdaki deyişle "hayatın boşluğu", bizdeki deyişle bir "yalan dünya"nın gotik atmosferinde kurdum. Aynı zamanda bir "yeryüzü evi", hatta belki çökmüş bir Usher evi olarak tanımlayabileceğim iç mekân sahnelerinde, orada vaktiyle yaşamış, görünmüş ve hep geri dönen çocukluk gibi, gençlik ve bedensel arzu gibi hayalet temasının belli tezahürlerini üstlenmiş figürlerin sahneleri var. Bu hayat zonunun yazgısını belirleyen (belki orada asılı duran) natürmortlar klasik *vanitas* tablolarının sanat tarihindeki bildik kodlarını izliyor. Her fotoğraftaki her suret artık kapanmış bir ev faslının figürleri olarak daha saf, hayvana, organik olana yakın bir evre olarak çocukluktan gençliğe, oradan ağır yetişkinlik deneyimlerine insan ömrünün belli

merhalelerini izliyor. Dünya evinin arka bahçesi ya da dışı diyebileceğim doğa sahneleri bu evin yalanlığı ve beyhudeliğinden çıkış yolları öneriyor. Dış mekânda dünya nimetleri yok. Bilge hayvanlar ya da en kadim hayaletlerden kır perilerinin suretine bürünmüş varlıklar evin fanilerine kılavuzluk ederek daha asude, huzurlu, dünyanın asıl nimetleriyle, doğayla, suyla, ağaçla ve hayvanla barışık bir varoluş önerisi, kasvetin içinde bir tür aydınlık sunuyorlar.

Edebiyat referanslarına gelince, *Makinedeki Hayalet* serisinde “hayalet” mefhumunu her yönüyle kuşatacak edebi bir corpus belirlemedim. Elbette öncelikle kafanızda temaya dair bir kavrayış oluyor. Sonrasında yolunuza çıkan ya da vaktiyle çıkmış kaynakların bu anlayışa ne derece denk düştüğüne bakıyorsunuz. Yani burada edebiyat ya da sanatta bir kaynak araştırması, bir döküm oluşturma gibi bir kaygıdan ziyade kaynaklarda kendi maneviyatımın, kendi meselelerimin izini sürme gibi tersten bir avcılık/toplayıcılık oldu. Bu bazen bir dize olabiliyor, bazen bir romanın tamamının kafanızda bıraktığı tek bir imge, dediğim gibi bir “musallat imge” olabiliyor. Şunu söyleyebilirim elbette, hayaletlere dair daha melankolik, hatta kasvetli-romantik bir algım var. Gotik edebiyat metinleri, romantizmle sembolizmin ince sınırında duran kıta Avrupası ve Anglosakson şiiri belki bu yüzden beni daha çok etkiledi. Atlı çocuk fotoğrafı ve oyun evinin başındaki kız çocukları en sevdiğim hayalet hikâyelerinden birini yazmış Henry James’den (Turn of the Screw), üzüm yiyen oğlan Dorian Gray’den, uzanmış çıplaklar Baudelaire’in, Nerval’in yeşil peri gecelerinden, Poe’dan izler taşıyor. Serideki fotoğrafların aslında bir hayat dengesi olarak Eros-Thanatos aksında durduğu fark edilecektir. Haz ilkesiyle (yeme, içme, oyun oynama ya da tensel arzular) ölüm dürtüsünün kasveti her birinde iç içe geçmiş durumda. Tüm bu metinleri zihnimde bir araya getiren de belki bu eksendir.



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

“Makinedeki Hayalet” yine tüm bu başlıklara paralel olarak birçok farklı kaynaktan, göstergeden, imgeden hareketle inşa edilmiş bir sergi olarak görülebilir. Gerek edebiyat gerekse fotoğraf ve başka pratikler bağlamında serginin temel kaynakları, üzerine en çok düşündüğünüz temel metin ve unsurlar neler oldu?

Serinin ortaya çıkışında ve biçimlenişinde makineyle hayaleti, bilim ve mekanikle doğaüstünü bir araya getiren bir başka pratiğe, 19. yüzyıl sonunda, sanayi devrimine neredeyse paralel olarak ortaya çıkan Ruh ya da Hayalet fotoğrafçılığına duyduğum hayranlığın da büyük etkisi oldu. Savaş ve salgınlarda verilen toplu kayıplara, ayrıca sanayi devriminin yan etkilerine bağlı olarak hayalet kültürü ve edebiyatının da zaten yaygınlaştığı dönemde ortaya çıkan bir tür bu. Herhalde makine ve hayalet ilk kez bu fotoğraf türünün örneklerinde bu kadar sembiyotik bir ilişki kurmuştur.

Fotoğraf, nihayetinde rasyonel bir dünyaya ait somut bir değer olmakla/üretmekle beraber sözgelimi Viktoryen dönem boyunca Avrupa’da ön plana çıkan “post mortem” (ölüm sonrası) ve “ruh fotoğrafçıları” (spirit photography), bu durumu başka boyutlara taşıyan bir süreç olarak değerlendirilebilir. Fotoğrafın bu işlevle kullanılması, bugünü geleceğe taşıma ve kişiyi/şeyi ölümsüzleştirme hikâyesi genel olarak bu sergi özelinde size neler düşündürüyor?

“Post mortem” fotoğrafçılık ve “spirit photography” olarak anılan türler fotoğrafın en manyakça kullanıldığı döneme denk geliyor bence. Özellikle ruh fotoğrafçılığının doğuşunda pozitivizme ve makine aklına karşı bir maneviyata tutunma isteğinin payı büyük. İnsanın üretim ya da savaş makinelerinin inanılmaz gücüyle yüzleşmesi, kendi dünya haline paralel olarak bu ilerleme fikriyle mücadelesi, geleneksel dini sürekli yargılayan aklın baskısı alternatif ve itidalli bir inanç arayışını beraberinde getiriyor o dönem, bu da ruhların kültürdeki geri dönüşünü tetikliyor. Hayaletler makinelerin arasında insan ruhunun ölümsüzlük iddiası olarak geri dönüyor, isprizma seanslarında kitleleri boğan matem hissini liberal bir metafizikle hafifletiyorlar. Bu dönemin paradoksal yanı tuhaf cazibesini bilim ve mekanikle ittifak kurarak edinmesi. Ruhun ölümsüzlüğü fikrini artık izleyici önünde sözde deneysel olarak kanıtlamak mümkün görülüyor ya da gösteriliyor. Bu noktada fotoğraf makinesi hayaletleri çağırın ayrıcalıklı bir mekanizmaya dönüşerek “Hayalet Fotoğrafçılığı” diye anılan türü ortaya çıkarıyor. Sevdiklerini kitlesel travmalarda kaybetmiş insanlar çeşitli hilelerle bu büyülü makinede ölüleri geri getirdiklerini, onları sihirli karanlık odaya çağırarak yaşayan yakınlarıyla portrelerde gösterdiklerini iddia eden düzenbaz fotoğrafçıların stüdyosuna koşturuyorlar. Fotoğraf makinesi başka birçok fonksiyonunun yanında yine bir Ouija tahtası işlevi görmeye başlıyor, tam

anlamıyla ruh üreten bir makine oluyor. Savaş ve hastalık toplumlarına egemen olan yas en determinist beyinlerin dahi teselli arayışıyla bu stüdyolara koşmasını engellememiş. Işığın, toz partiküllerinin, objektife yakın tutulmuş bir tül parçası ya da müdahale görmüş bir plakanın yitirilmiş bir eşin, kayıp bir oğulun suretine büründüğü bu hazin portreler yine çelişkili nitelikler edinerek rahatlatıcı bir düzenbazlık, fiziğin yarattığı okült malzemeler olarak sunuluyorlar.

Bana kalırsa hayalet fotoğrafçılarının keder hafifleten hilekârlığından bu yana fotoğrafın büyüüne dair değişmeyen çok şey var. Kaybettiklerimizin fotoğrafları dünyada biriktikçe daha çok fark ettiğimiz sihri onlar çok erken yakalamıştı. Ama bu pratiğin benim işlerime etkisi daha çok formel düzeyde oldu. 19. yüzyılın hayalet fotoğrafçıları aslında yalan söylemiyorlar, karanlık odada el işçiliğiyle sihirbazlık yapıyorlardı. Onlara bir selam olarak farklı üretim düzeylerinde hem çekim ortamlarında hem de dijital süreçlerde işçiliğe ağırlık verdim. Fotoğraf makinesindeki cismani hayalet, görüntüyü inşa eden ışık elbette. Bu nedenle başlığı *Makinedeki Hayalet* olan bir çalışmada, teknik açıdan ışık, içerikle bağlantıyı koparmayacak biçimde birçok yönüyle baş köşeye oturdu. Natürmortlarda ışığa farklı tepkiler veren değişken malzemelerde ve dokulardaki nesnelere aydınlatma ve kompozisyon dengesinin zorlayıcılığı esas alındı. Açık alanlarda yapılan çekimlerde bugün bilim literatüründe de “hayalet ışıklar” diye anılan ve nemli iklimlerde görülen kaynağı belirsiz atmosferik ışıklara atıfta bulunan gizlenmiş yapay ledler kullandım, bu led panellerdeki difüzör ve reflektör katmanlarını kaldırıp aralarına kendi istediğim efekti verecek tüller ya da translüsid tabakalar koyduğum da oldu. Bazı iç mekân sahnelerinde tiyatro salonlarında “hayalet ışığı” diye anılan, karanlık bir ortamı kerhen aydınlatan ve gotik bir espası imleyecek gaz lambaları stüdyo ışıklarına eşlik etti. Işığın karanlığı bütünüyle aralamayacak ancak nesnelere de öne çıkaracak biçimde yönlendirilmesi için zaman zaman paraflaşlar için de el yapımı difüzörler ve filtreler kullandım.

Sergide beden temsilleri önemli bir yer tutuyor. Bedenleri yer yer hayalsi imgeler gibi uçucu, neredeyse yarı saydam, bir yandan da hayatiyetlerinden sıyrılmış, birer suret olarak donmuş katı malzemeler gibi göstermek gerekiyordu. Bu amaçla insan figürlerinin çoğu objektife takılan, dijital yazılımlara kıyasla daha yüksek görüntü kalitesi verecek, geçirgenlik derecesini bizzat müdahale ederek ayarladığım nötr yoğunluk filtreleriyle görüntülendi, böylelikle yalnızca dijital işlemlerle değil makinenin ışığa müdahaleleriyle de tenlere hedeflenen bu dokuyu vermeye çalıştım. Dış mekanlarda özellikle seriye hâkim olan yeşil tonunun ahenkli geçiş çeşitliliği için yalnızca yazılımların ara katmanlarını değil, daha fazla görüntü bilgisi sağlayacak, yarı koyu yarı açık kademelerini bizzat ayarladığım, düşük ND değerli kare objektif filtrelerini paraflaşlarla birlikte kullandım. Natürmortlarda hedeflediğim canlılık için hazır polarize filtrelere dahi müdahale ettim. Çifte pozlamaya, çizim ve gölgelendirme gerektiren katman

eklerine, opaklık değerleri ve kontrast ayarlarına ilişkin titiz işlemler yaptım. Fotoğrafların kurgulandığı ortamlara da ara ara fiziksel müdahalelerde bulundum, mesela eski hayalet fotoğraflarının genel yapısına uygun olarak manipüle edilip basılmış aile portreleri, çizimler vb. çekim ortamlarına somut olarak yerleştirdim. Öte yandan, tüm bu hayalet ikliminin de bir parçası olduğu piktoryalist fotoğraf geleneğine özgü duruşlar, hülyalı sahneler, doğa manzaraları seçtim. Modellerin kendi halinde, izleyiciden kopuk ve "çağrılmış" gibi görünecekleri eski piktoryalist dönem pozlarından çok izler var.

Fotoğraflar üzerinden bir anlatı inşa etme, bir hikyenin ve sürecin peşinden gitme tıpkı "şüpheci Thomas" ve "Aile Albümü"nde olduğu gibi bu sergide de başat meselelerden biri. Burada bir fotoğrafı tekil olarak düşünmekle bir serinin parçası olarak düşünmek sizi ve üretim sürecinizi nasıl etkiliyor? Bir hikye/anları/seri geliştirirken temelde nasıl bir fikir üzerinden hareket ediyorsunuz? Sizin için anlamlı bir bütün inşa etmenin temel dayanak noktaları neler olur?

Seri yalnızca içerikle değil, fotoğrafların formel özellikleriyle de kuruluyor elbette. İçerik temelinde şunu söyleyebilirim ki seride bir anlatı çizgiselliği yok, Thomas'ta da yoktu. Bu zaten kaındığım bir şey. Ama bir kurgu var elbette. Bunlar gerçek hayat görüntüleri değil. şöyle bir benzetme yapabilirim belki, serideki her fotoğrafı bir oda, her çerçeveyi de bir kapı gibi düşünmek mümkün. Her bölme ayrı bir anlatıya aılabiliyor ama form, janr ve konu açısından odalar arasında bir rezonans var. Çünkü her biri aynı evin odaları. Bunun nasıl bir ev olduğunu yukarıda anlattım sanırım. Bir de elbette bu seride, diğerlerinden farklı olarak  farklı anlatı momenti  farklı fotoğraf türüne karşılık verecek şekilde düzenlendi: Natürmort, portre ve doğa manzarası. Ancak aralarında bağ kuracak renkler, tonaliteler ve geometriler seçildi. En basitinden, tüm fotoğraflarda, hayvanların ve nesnelerin kompozisyonel formlarının, örneğin bir kemanın ya da balığın kıvrımlarının insan bedeninin formlarıyla paralellik gösterdiği fark edilecektir.



Makinedeki Hayalet #5, Hahnemühle kağıt üzerine arşivesel pigment baskı, 117*150 cm, 2023-2024

Fotoğraflardaki kişilerle/figürlerle beraber masaya, zemine, tabana yerleştirilmiş objeler de birçok açıdan üzerine düşünmeye değer. Balıklar, kadehler, süt şişeleri, nar sepeti, üzüm, saat... Fotoğrafların anlam dünyasını inşa ederken bu tür objelere ne tür anlamlar yüklediniz? Fotoğrafa obje yerleştirmek ve objeler üzerinden bir atmosfer inşa etmek serinin ruhunu/dünyasını nasıl şekillendirdi? Tüm bu imgeler neye işaret eder?

Birer alegori sofrası oluşturduklarını söyleyebileceğim bu objelerin her biri bir *memento mori* olarak serideki en hazır referansları oluşturuyor. Ölümü hatırla diyen klasik *vanitas* tablolarının sanat tarihindeki bildik kodlarını izliyorlar. Değerli taşlar, şayet yanlarında bir saat varsa dünya nimetlerinin beydudeliğini, saatin kendisi sona yönelimliliği, çiçekler solup gitmeye mahkum insan yazgısını, meyveler çürümeyi, mumlar sönen nefesi, kafatasları faniliğin en hakiki yüzünü, açık duran kitaplar hep yarıda kesilen ilmi, ağzı açık balıklar güç ve yaşam mücadelesini, ağzı kapalı çoklu balıklar üremeyi, kafasını kameranın geçmişine çevirmiş bakarken ağır adımlarla geleceğe yürüyen tavuskuşu yaşam döngüsünü kabullenmenin bilgeliğini işaret ediyor. Atmosfer inşasına katkılarına gelince,

yukarıda da söylediğim gibi, bu vanitas'ları yeryüzü evinde asılı duran tablolar gibi düşündüm. Organik olanları portrelerle birlikte kullandığımda, yukarıda da andığım Eros / Thanatos dengesindeki haz ilkesinin karşılığı olarak da belirdiler. Üzüm yiyen çocuk örneğinden yola çıkarsam şayet, Dorian Gray'den izler taşıdığını söylemiştim. Dorian'a dadanan en dehşet verici hortlak kendi bedeninin sonluluğudur. Bunun görsel ikonografisi için ayna ya da ikizlik oyunu üzerinden bir temsil kurabilirdim. Ama bunlar fazla bildik ve sinematografik göründü. Onu suret üzerinden tanımlamak yerine, haz ilkesiyle çürüme dürtüsünü bir araya getirerek temsil etmek istedim, doymak ve ölmek, üzüm bu noktada devreye girdi.



Makinedeki Hayalet #2, Hahnemühle kağıt üzerine arşivesel pigment baskı, 100x150 cm, 2023-2024

Son olarak "Makinedeki Hayalet"te de yoğun bir şekilde hissedilen, sizin sanat pratiğinizde de önemli bir karşılığı olan tekinsizlik hissinin bu kez objeler üzerinden kurulması bana bu meselenin daha da derinleştiğini düşündürdü. Nitekim K24'teki söyleşimizde "Tekinsizliğin potansiyel bir nokta olduğunu da düşünüyorum," demiştiniz. Peki bu mesele "Makinedeki Hayalet"e nasıl yansıdı? Objeler bu tekinsiz dünyanın inşasında size nasıl bir alan açtı?

Emily Dickinson'ın hayaletler üstüne nefis bir şiiri var. Diyor ki *Bir oda olmamız gerekmez -hayaletlerin dadanması için- / Bir ev olmamız gerekmez - /*

Beynin kendi koridorları var / Fiziksel mekanı gölgede bırakan. Şiiri, gece yarısı dışarıdan gelen bir hayaletle karşılaşmanın, "soğuk ev sahibi" diye andığı beynin hayaletleriyle karşılaşmaktan çok daha güvenli olduğunu söyleyen dizelerle bitiriyor. Tam bir makinedeki hayalet şiiri değil mi? Ruhumuzun çıkmazlarının makine aklıyla özdeşleştirilen bir organda karşımıza çıkması, evin kapısını tıklatan hortlaklardan çok daha korkutucu. Yani tam da Freud'un "tekinsiz olan aslında evdedir, bastırıldığı için ürkütür" dediği şey. "Makinedeki Hayalet" in dış mekân fotoğrafları, hayaletlerin suretine benzeyen figürlerin dolaştığı yegâne fotoğraflar. Ama belki bu sebepten, görünür oldukları için, bir doğa manzarasının içerisinde hiç de tedirgin edici görünmüyorlar. Daha ziyade kılavuzluk rolünü üstleniyorlar çünkü. Onları dışarıya çekerek, içerideki, evdeki hayaletlerle baş etmenin bir nevi yolunu öneriyorlar. Bu seride kendi adıma soğuk makinenin hayaletleriyle elimden geldiğince yüzleştiğimi düşünüyorum. İçeri bakmak benim için korkutucu değil. Hatta gerekli. Hamlet'te babanın hayaletini ilk görenler Marcellus ve Horatio'dur, Marcellus der ki: "Konuş onunla Horatio, sen okumuş yazmış adamsın." Hayaletle konuşuldukça, oyunda kokuşmuş olan ne varsa çözülür, Danimarka krallığı da Hamlet'in iç şeytanları da.