

Makaleler (Tema)

GİTMEDEN GÖÇMEK: BİR FOTOĞRAFÇININ DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ ÜZERİNE¹

Gamze Hakverdi*

Özet

Bu çalışmada, göç kavramı, çağdaş fotoğraf sanatçısı Alicia Savage'ın fotoğraflarından esinlenilerek felsefi bir kavrayışla ele alınmıştır. Yalnızca fiziksel mobilizasyonla tanımlanamayacak kadar çok katmanlı bir olgu olarak göç, bu çalışmada "mesafe" kavramıyla birlikte düşünülmüş ve kendi hakikati üzerine düşünen öznenin deneyimlediği haliyle, bir "yersizyurtsuzluk" meselesi olarak tartışılmıştır. Deleuze ve Guattari'nin ifadesiyle, yersizyurtsuzlaşmış öznenin çizdiği kaçış çizgisi, hiçbir mekânsal mobilizasyona gerek duymaksızın resimle, müzikle ve edebiyatla vb. yaratıcı faaliyetlerle ortaya çıkan ve düşünen öznenin yaşadığı toplumun başat değerlerine mesafe almasıyla sonuçlanan bir oluş/haline-geliş halidir. Bu çalışmada, Alicia Savage'ın fotoğrafları üzerinden, mesafe alma temelinde gerçekleşen bu oluşun/haline-gelişin nasıl görselleştiği tartışılmaktadır.

Anahtar Terimler

Deleuze, yersizyurtsuzlaşma, mesafe, oluş/haline geliş, Alicia Savage.

* Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya Çalışmaları Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.

gamzehakverdi@gmail.com

Makalenin Geliş Tarihi: 05/04/2015 Makalenin Kabul Tarihi: 18/05/2015

IMMIGRATING WITHOUT LEAVING: UPON WHAT A PHOTOGRAPHER LEADS US TO THINK

Abstract

This article discusses the concept of migration by embracing a philosophical approach inspired by a contemporary photography artist's, Alicia Savage's, artworks. As a multi-faceted concept, migration not only should be understood in the sense of physical mobilization but also, as this article argues, it might be considered in terms of "distance" and matter of deterritorialization which is experienced by the subject who embraces self-contemplation as a state of mind in Deleuzian sense. Pointed out by Deleuze, line of flight that deterritorialized subject has drawn refers to creative processes, produced through art, music and literature which may lead the subject disjoining from the hegemonic rhetoric of society where he/she resides, without any need of a spatial mobilisation. In this regard, Alicia Savage's photographic style can be thought of as a visual projection of this Deleuzian sense of deterritorialized subject.

Key Terms

Deleuze, deterritorialization, distance, becoming, Alicia Savage.

Giriş: Mekân ve Mesafe

Geç modern dönemin belki de en önemli göstergelerinden biri, tam da gösterge diye tanımladığımız o iki parçalı yapının yarılması ve gösteren ile gösterilenin arasına yerleşen tekinsiz bir boşlukla ifade bulmasıdır. Anlam, bu tekinsiz boşlukta yüzer durur; kararsız madde gibi sürekli görünüm değiştirir. Kuantum fizikçilerinin hem dalga hem parçacık gibi davranan ve gözlemcinin etkisiyle değişen maddeleri gibi. Anlam üretiminin temeli olan göstergenin bu dönüşümünü Baudrillard, "göstergenin gerçeklikle birlikte ölümü" olarak tanımlar: "Göstergeyle kurulan anlamsal ilişkiler, gerçekle kurulan anlamsal ilişkilerle birlikte sanal ve sayısaldan oluşan bir evrende ortadan kaybolup gitmiştir" (2005,s. 68). Baudrillard'a göre "anlam gösterge aracılığıyla iş gördüğünden, göstergenin bulunmadığı yerde geriye dil adlı fanatik bir yapıdan başka bir şey kalmamaktadır" (2005, s. 69).

Böyle bir kavrayış içinden baktığımızda, bir gösterge olarak mekân, ilk bakışta somut topoğrafik bir sabitlik alanıymış gibi görünse de, fiziksel olmayan ama varlığı duyumsanan alanları da içine alacak şekilde genişleyerek, akışkan bir kavrama

dönüşür. Mekân akışkanlık ile tanımlandığında, öznenin mekânsallığı ile ilişkili şöyle bir soru ortaya çıkar:

Mekân, yalnızca öznenin bulunduğu yer olarak, öznenin fiziksel varlığıyla birlikte mi düşünülmelidir yoksa öznenin fiziksel olarak olmasa da imgelemeyle 'gittiği', düşlediği/duyumsadığı mekânlar da öznenin mekânsallığına dahil midir? Bu soruyu bedeni bir topoğrafik merkez olarak gören düşünürlerden biri olan William James şöyle yanıtlayacaktır: 'Bedenin olduğu yer' burasıdır (*here*), bedenin eylemde bulunduğu an 'şimdi'dir (*now*), bedenin işaret ettiği-dokunduğu- şey 'bu'dur (*this*), geri kalan her şey orası (*there*), sonrası (*then*) ya da şu'dur (*that*) (1912, s. 69-86).

Bu şekilde düşündüğümüzde mekân, tam da öznenin fiziksel olarak bulunduğu yer anlamında tanımlanabilir.

Sartre'ın kavrayışı da benzer yöndedir. Sartre'a göre bir nesneyi, tüm nesneligi içinde tanımak, onu zaman-mekânsal (*temporo-spatial*) bir düzlemde kategorileştirmeye olanak sağlar. Sartre, bu ilişkiyi göstermek için çimenlik örneğini verir: "Bir parktayım. Biraz ötemde çimenlik ve bu çimenlik boyunca sıralanmış iskemleler var. İskemlelerin yanından bir adam geçiyor. Bu adamı görürüm, onu bir nesne olarak kavrarım, aynı zamanda da onu bir insan olarak kavrarım. Bu nesnenin *bir insan* olduğunu olumladığımda bu ne anlama gelir?" sorusunu soran Sartre'a göre özne, varlığıyla mesafenin de belirleyicisidir. "Onu insan olarak algılamak, iskemleden ona giden ve birbirine eklenme şeklinde olmayan bir ilişkiyi kavramaktır, benim evrenimdeki şeylerin bu ayrıcalıklı nesne etrafında *mesafesiz*² bir düzenlenişini kaydetmektir". Artık çimenlik, yalnızca bakan özneye olan mesafesiyle belirlenebilir değildir; görülen insan-nesneye göre de bir mesafesi vardır. Bu noktada beden ve mesafe temelinde şekillenen bir *mekânsallık* ortaya çıkar; "başkası ile yolun kenarındaki kestane ağaçları arasında da zorunlulukla böyle bir münasebet vardır; başkasının etrafında toplaşan bütün bir mekândır ve bu mekân, benim mekânım ile oluşturulmuştur; bu, benim evrenimi dolduran bütün nesnelere, tanık olduğum ve benden kaçan yeniden toplaşmasıdır"

(Sartre, 2010, s. 344-347). Bu kavrayışa göre özne, nesnelere olan mesafesiyle mekânın kurucu ögesidir; mekân öznenin bulunduğu yerdir.

Mekânı akışkan bir kavram olarak düşündüğümüzde ise, günümüzün geç modern olarak tarif edilebilecek dünyası için öznenin mekânsallığının yalnızca fiziksel olarak bir yerde bulunmakla ilgili olmadığını ve mesafenin bir kavram olarak sorunsallaştığını görürüz. Bu haliyle, özne için mekân çoklu gösterilenleriyle kurulmuştur. Fiziksel olarak var olduğu yerle birlikte, teknolojik araçlar yoluyla iletişime geçtiği uzak mekânlar ya da yalnızca düşlediği/imgelediği gerçek veya fantazmatik (hatta ütöpik) mekânlar da merkezinde öznenin olduğu bir kuruluma sahiptir. Baudrillard'a göre, video, interaktif ekran, multimedya, internet ve sanal gerçeklikle tanımlanan ve dört bir yandan interaktif süreçler tarafından kuşatılmış çağın insanı için "mesafe bilinci diye bir şey" yoktur (2005, s.74). "Özne ve nesnenin, gerçek ve ikizi arasındaki mesafenin ortadan kalktığını" öne süren Baudrillard'a göre, günümüzün öznesi için mekân, ne öznenin fiziksel mevcudiyetine, ne de gerçeğe, gerçekliğe, hakikate bağlıdır. Öznenin mekânsallığı, topoğrafik bir sabitlik olmaktan çıkar ve öznenin düşleyerek/imgeleyerek iletişime geçtiği, bedeniyle birlikte olmasa da, duyumsama düzleminde ziyaret ettiği farklı topoğrafyalara doğru genişler. "Mekân öznenin olduğu yerdir" önermesiyle sınırları çizilen mekânsallık çerçevesinin içine öznenin zihinsel ve psişik olarak temasa geçtiği gerçek ya da sanal tüm topoğrafilere ait temsiller, imgeler, simgeler, fanteziler ve düşler doluşuverir. Hem orada hem burada olan özne, fiziksel mevcudiyetiyle var olduğu mekânlar kadar, hiçbir fiziksellelikle belirlenemeyen sanal mekânlarda da var olmaktadır. Bu haliyle özne, gerçek mekânların üreticisi olduğu kadar, sanal mekânların da üreticisidir. Böyle bir öznellik ve mekânsallık kavrayışından hareket ettiğimizde, "gitmek" gibi bir eylemliliğin de salt bir gerçek mekândan başka bir gerçek mekâna yolculuk etmek gibi anlaşılması gerekir. Gitmek, gerçek mekânlar arasında yer değiştirmekle ilişkili olduğu kadar,

olduğumuz yerden hiç ayrılmadan yaptığımız bir eylemliliğe de dönüşebilir ve bu şekilde tanımlandığında bütünüyle “mesafe almakla” ilişkilidir.

Kaçış Çizgisi

Parnet ile diyaloglarında gitmeyi, kaçıp kurtulmayı, bir çizgi çizmek olarak tanımlayan Deleuze, gerçek yolculuklardan değil, yerinden kımıldamadan yapılan ve yazının, edebiyatın, felsefenin, sanatın ilham verdiği düşsel yolculuklardan söz eder:

Kaçmak ne kımıldamaktadır, ne de tam manasıyla seyahat etmektir. Dahası, hiç kımıldamadan yapılan seyahatlerde, olduğu yerde kaçışlar yaratmak mümkündür. Toynbee göçerlerin, en ciddi anlamında, ne yolcu, ne de göçen, en coğrafi anlamında tam tersine kımıldamayanlar, istehlere yapışıp kalanlar, büyük adımlarında yerlerinde duranlar, [...] onların oldukları yerde bir kaçış çizgisi izlediklerini göstermiştir (1990, s.61).

Deleuze, kaçış çizgisini yersizyurtsuzlaşmak olarak tanımlar (1990, s. 59). “Seyahatte daima yeniden yeriniyurdunubulmak biçimi vardır; seyahatte hep öz baba ve ana yeniden bulunur” (1990, s. 61). Kaçış ise seyahat ederken ortaya çıkan eve ve anneye duyulan nostaljik özlemleri dışarıda bırakan bir yersizyurtsuzlaşma eylemidir.

Kaçış bir çeşit taşkınlıktır. Taşkınlık yapmak izden çıkmaktır. Şeytani veya iblisçesine bir şey vardır bu kaçış çizgisinde. Bir kaçış çizgisi üzerinde daima bir ihanet kolgezer. Geleceğini güvence altına almak isteyen bir düzen insanının hilesi gibi değil, ama ne geçmişi ne de geleceği olan basit bir insanın hile yapması gibidir bu. Bizi tutmak isteyen toprağın yerleşik güçleri ve sabit güçler aldatılır (1990, s. 64).

Deleuze, “çizgi” kavramını, bireyleri ve grupları belirleyen aile, meslek, askerlik, okul vb. temel kurumlar olarak tanımlar (1990, s. 169). Bu kurumlar özneyi her yönden kesen belirlenmiş süreçlerin de üreticileridir. Kaçış çizgisi ise bu belirlenmişliği alt üst eden bir sapma yaratır ve “bir başka şey oluşa/haline gelişe” olanak tanır. Deleuze yazının, felsefenin, müziğin, resmin ve sanatın tam da böylesine bir oluş – ya da başka bir şey oluşa – imkân sunduğunu söyler. “En büyük yanlışlık, tek yanlışlık, kaçış

çizgisinin yaşamdan kaçıışı içerdiğini sanmak olacaktır. Ama kaçmak tersine gerçek üretmek, yaşamı yaratmak, kendine bir mücadele silahı bulmaktır”(1990, s. 74). Kaçış çizgisini tüm bu oluşların yaratıcısı olarak gören Deleuze, yazının kışkırttığı oluşlardan söz eder: Kadın-oluş, hayvan-oluş, Hintli-oluş, siyah-oluş. Tüm bu oluşların taklitle ilgisi yoktur. Melville’in *Moby Dick* romanındaki Kaptan Ahab’ın balınayı taklit etmesiyle ilgisi olmayan hayvan-oluşu, Thomas Hardy’in *The Return of Native* romanının ana karakteri olan fundalığa dönüşmesi, Virginia Woolf’un bir çağdan, başka bir çağa, bir hükümdarlıktan bir diğerine geçebilme yetisi türünden bir oluştur bu (Deleuze ve Parnet, 2007, s. 50).

Bir hayvan-oluşta, bir insan ve bir hayvan birleşmektedirler, ama hiçbiri bir diğerine benzememektedir; hiçbiri diğerinin taklidini yapmamaktadır, her biri diğerini yersizyurtsuzlaştırır ve çizgiyi daha ileriye doğru iter. Yer değiştirme ve mutasyon ortaya çıkar. Kaçış çizgisi bu oluşların yaratıcısıdır. Kaçış çizgisinin yeri yurdu yoktur. Yazı, yaşamın kişilerin, toplumların ve hükümdarlıkların kızgınlığından uzaklaşmayı sağlayacak birleşimi ortaya çıkarır. Kerouac’ın dizeleri bir Japon resmi kadar ağırbaşlıdır, hiçbir dayanağı olmayan bu elin çizdiği saf bir çizgi, çağların ve hükümdarlıkların içinden geçer gider. (Deleuze ve Parnet, 2007, s. 50).

Deleuzyen düşüncenin, oluş/haline geliş olarak tanımladığı bu hal, saf düşünceye ve yaratıma dayalı mekânlar-arası ve zamanlar-arası zihinsel bir yer değiştirmedir; bir başka deyişle Virginia Woolf’un romanlarında yaptığı gibi şimdiki hale direniştir. Bu, bir mesafe alma/yeniden mesafe alma meselesidir. Bugünkü zamanla ve bugünkü mekânla aramıza mesafe koyarak, geleceğin düşüncesine doğru tüm gücüyle kendini yazı, sanat ya da felsefe aracılığıyla fırlatmaktır. “Felsefe kitapları ve sanat yapıtları bir halkın gelişini önceden hissettiren, düşünemeyen acılarının toplamını içlerinde taşırlar. Onların ortak yanı direnmektir, ölüme, tutsaklığa, hoş görülemeyene, utanca, şimdiki hale direnmek” (Deleuze ve Guattari, 1992, s. 101). Bu direniş, kendi hakikati üzerine düşünen öznenin, o hakikatten başka bir şeye dönüşmesi olarak da düşünülebilir.

Deleuze ve Guattari bu durumu yersizyurtsuzlaşma ve yeniden-yurtlanma olarak çift yönlü bir haline-geliş olarak tanımlarlar. “Bundan böyle artık yerli ve yabancıyı ayırt etmek mümkün değildir, çünkü yabancı, yabancı olmayan Ötekinde yerli olurken, aynı zamanda da yerli, kendi kendisine, kendi sınıfına, kendi diline yabancı haline gelir: aynı dili konuşuyoruz, yine de sizi anlamıyorum. Kendi kendisine, ve öz diline ve ulusuna yabancı haline-gelmek, filozofun ve felsefenin bir özelliği, felsefeye zirvalar denilen şey değil midir acaba?” (Deleuze ve Guattari, 1992, s. 102).

Fotoğrafik Oluş / Haline-Gelişler

Boston’da yaşayan *self-portrait* sanatçısı Savage’ın fotoğrafları, Deleuze’un kaçış çizgisi içindeki yersizyurtsuzlaşmış öznesini görselleştirir. Savage fotoğraflarında, gerçek yolculukları, o yolculukların çağrıştırdığı metaforik yolculuklarla bir araya getirir. Bunu yaparken eskinin ve yeninin, yakın ile uzağın üst üste bindiği yeni bir zaman-mekânsallık üretir. Eski elbiseler, keşfedilmemiş yollar, ıssız araziler, yaşanmışlıklarla dolu iç mekânlar, sanatçının fotoğraflarının ana uzamlardır. Bununla beraber, sanatçının post-produksiyon sürecinde fotoğraflara eklediği yeni görsel unsurlarla çok-katmanlı yeni bir fotoğrafik peyzaj ortaya çıkar. Bu çok-katmanlı topoğrafyadan, içsele ve dışsala, tanıdık olana ve yabancı olana, geçmişe, bugüne ve geleceğe dair Deleuzyen oluşlar/haline gelişler yankılanır.

Savage’ın fotoğraflarının öznesi (genellikle sanatçının kendisi) yolculuk halindedir ve bu yolculuklar oluş/haline geliş olarak gerçekleşir: Bulut haline-geliş, yol haline-geliş, doğanın bir parçası haline-geliş, hareket haline-geliş, nesne haline-geliş, renk haline-geliş, sınır haline-geliş. Bu haline-gelişler, en nihayetinde tek bir haline-gelişe dönüşür: Sanatçının kendisi haline-gelişine. Savage’ın fotoğraflarında yansıttığı haline-gelişler, bir sanatçı olarak kendine doğru yaptığı yolculuğun izleğini oluşturur. Başka bir deyişle, bu fotoğraflar bize kendine ulaşmak için kat edilen düşünsel yolların, zamanlar ve mekânlar arası bir haritasını çıkarır. Bu fotoğraflarda evden bavuluyla

ayrılan özne, kendine sığınacak başka bir ev bulmaz; sığınaksız kalmayı göze alarak amorf mekânlara dönüşür. Savage'ın fotoğraflarının öznesi, açıkça evinden/yurdundan ayrılmıştır; ama bunu başka bir ev/yurt bulmak için değil, başka bir oluş/haline geliş yakalayabilmek için yapmıştır. Savage, fotoğraflarında "Bu benim" diyebileceği tek ayırıcı gösteren olan kendi yüzünü silmeye cesaret ederek, kendisi dışındaki her şey haline-gelebilen genişlemiş bir kendiliğe kapı aralar. Bu fotoğraflarda mesafe tüm açıklığıyla oradadır: Sanatçının eviyle arasındaki mesafe, gideceği yer ile arasındaki mesafe ve dünyanın somut gerçekliğiyle arasındaki mesafe ve sonunda kendi kendisiyle arasındaki mesafe. Sanatçının *Destinations* serisinden seçilen birinci fotoğraf³ tüm bu mesafeleri görselleştirir.



Fotoğraf 1

Destinations serisinin fotoğrafları, sanatçının gerçek yolcularını, psişik ve zihinsel yolculuklarla birleştirirken duyumsal olarak aktarmaya çalıştığı haline-geliş duygusunu güçlendirir. Birinci fotoğrafta sanatçı, elinde bir bavul ile neresi olduğu kolaylıkla seçilemeyen bir yolda durmaktadır. Yolculuk başlamıştır ama sonlanmamıştır. Fotoğrafın öznesi (Savage'ın kendisi) hem yol boyunca yatay bir hareketlilik içindedir; hem de gökyüzündeki bulutlara doğru ilerleyen dikey bir hareketi arzulamaktadır. Post-prodüksiyon sürecinde fotoğrafa eklenen pembe renkli bulutlar, bu arzuyu yansıtmaktadır. Sanatçının yüzünün yerine geçen bulutlar, gerçekten ulaşılabilir fiziki bir mekânsallığı değil, düşlenen bir mekânsallığı gösterir. Sanatçının yola çıkışı, ulaşılmak istenen belirli bir mekâna gitmek için değildir; o kendi bedenselliğinin sınırlarını ona dâhil olmayana, hatta yeryüzüne bile dâhil olmayana, gökyüzüne ve bulutlara doğru genişletmek ister. Savage, bu fotoğrafında bir haline-gelişi görselleştirir. Kendi sınırlarını sınavan öznenin hareket haline-gelişi.

Deleuze ve Guattari'ye göre felsefi düşünme, öznenin ve nesnenin kategorileri içinde değil, bir oluş/haline-geliş olarak tarihin (zamanın) içinde olduğu kadar, düşüncenin yurtlandığı ya da yersizyurtsuzlaştığı mekânın da içindedir; bu anlamıyla bir geofelsefedir (1992, s. 80-104). Kendi hakikati üzerine düşünen özne, kendisini özdüşünümsel bir süreç içinde sürekli yeniden değerlendirirken, hem kendisine hem de içinde yaşadığı toplumun başat değerlerine karşı mesafe olarak sürekli bir hakikat arayışı içindedir. Bu mesafe alma, Adorno'ya göre, düşünce üretiminin önemli bir bileşenidir: "Zihinsel yaşam, ancak yaşamdan belli bir uzaklıkta sürdürebilir varlığını; ampirik gerçeklikle bağlantı kurmasının önkoşulu da budur. Düşünce olgularla ilişki kurar ve onları eleştirerek devinim kazanır, doğru, ama devinimi yine de mesafenin korunmasına bağlıdır" (Adorno, 2000, s. 130). Bununla birlikte Adorno'ya göre, "mesafe bir güvenlik kuşağı değil, bir gerilim alanıdır. Kavramların hakikat iddiasının gevşetilmesinde değil, düşünmenin incelik ve kırılğanlığında gösterir kendini" (2000, s. 131).

Bu gerilimli mesafe alanı içinde tanıdık olan, sürekli olarak yabancılaşır; duvarları, sınırları, çatısı yerli yerinde dururken ev/yurt her gün yıkılıp, yeniden inşa edilir. Bu haliyle kendi hakikati üzerine düşünen insan için, Bachelard'ın (2013) poetik, korunaklı evinin yerini, Freud'un tekinsiz evi almıştır. Freud, tanıdık olanın yabancılaşmasını *heimlich* ve *unheimlich* kavramları üzerinden açıklar. *Heim* Almanca'da "ev, yuva, yurt" anlamındadır. *Heimlich* ise "bir eve ve aileye ait olma, yabancı olmama, tanıdıklık, aşinalık, mahremiyet" gibi anlamlara sahiptir. *Unheimlich* sözcüğü *heimlich*'in zıt anlamlısıdır; İngilizce *uncanny* olarak karşılır ve "tekinsiz, tedirgin edici, esrarengiz, ürkütücü" gibi anlamlara sahiptir. Freud, bu iki sözcüğü hem etimolojik olarak yakın kılan hem de birbirlerine zıt anlamlı yapan vurgunun nerede oluştuğunu psikanalitik bir çerçeveden açıklar. Freud'a göre "tekinsiz" (*unheimlich*) olan, yeni ve hiç bilinmeyen değildir; aksine tanıdık ve aşına olunanın (*heimlich*) zihinsel bir bastırılma sonucunda yabancılaştırılmasıdır. Korunaklı bir yuva olan evin (*heim*), hayaletler tarafından ele geçirilip, korunaklılık duygusunun bastırılarak yerini korkuyla özdeş bir duyguya bırakması ve evin "perili bir eve" (*Unheimlich; haunted house*⁴) dönüşmesidir. *Unheimlich* sözcüğünün içinde tam bir kelime olarak var olan *heimlich* bu durumu imler niteliktedir (1919).

Heiddegger'e göre, bir ev olarak yurdu tekinsizleştiren, çanak antenlerle ve diğer iletişim araçlarıyla istila edilmiş o yurda uzak yerlerden her türlü bilgisi ve görüntüsüyle taşınan yurda-benzemeyendir. Memleketi Messkirch'in 700. kuruluş yılı kutlamalarında nostaljik bir konuşma yapan Heiddegger, hemşehrileriyle köyünün geleceğine dair endişelerini paylaşır. "Yarının Messkirch'i nasıl olacak?" diye soran Heiddegger, "kentnin gelecekteki ekonomik durumunun nasıl olacağını, tarımın ve kırsal yaşamın ne yönde değişeceğini, öğrenimin ve kültürlenişin hangi yolu tutacağını, inancın ve kilisenin konumunu ve etkisini koruyup koruyamayacağını, bilemeyeceğimizi", onu yalnızca gelecekte bugüne sarkanlarla anlamaya çalışabileceğimizi söyler (2008, s. 68). Gelecekte bugüne sarkan ve varlıklarıyla

geleceğin trajedisini simgeleyen nesnelere evlerin çatılarındaki televizyon ve radyo alıcılarıdır. Bu her eve girmiş olan teknolojik araçlar nedeniyle, insanlar “oturdukları” yerlerde artık evlerinde değildir:

İnsanlar, gün gün, saat saat, yabancı, çekici, tahrik edici ama aynı anda da eğlendirici ve öğretici alanlara çekiliyor. Bu yerler elbette kalıcı ve güven verici duraklar değil. [...] Yuva-yurt olandan, yuvaya-benzemeyenin içine çekiliyorlar. Tehlike altındayız, bir zamanlar yurt diye bellediğimiz çözüyor, çöküyor. Yuvaya-benzemeyenin gücü insanı o denli alt etti ki, insan buna karşı hiçbir şey yapamıyor (2008, s. 69).

Heidegger, tehlikeli olarak tarif ettiği bu yuvaya-benzemeyene karşı yuvaya özgü olanı sağlıklı tutan ve koruyan güçleri sürekli uyararak, yuvaya özgünün güç kaynaklarını akıtarak ve bu akışa uygun, doğru yolu sağlayarak savunmaya geçmek gerektiğini de sözlerine ekler: “Üstümüze gelen yuvaya-benzemeyeni, kökümüzden güç alarak karşılamalıyız. Bu yolla gürültülü ve hızla geçip gidenin karşısına, kalıcı ve dingin olanı dikmiş oluruz” (2008, s. 74).

Heidegger’in bu neredeyse fobik denebilecek kavrayışına içkin olarak, yurdu kendi üstüne kapanan, geçirimsiz bir iç-mekâna çevirme arzusu vardır. Halbuki, insan için –ya da düşünen insan için– belki de dışarıdan hiçbir etkinin var olmadığı bir yurt, o nostaljik geçmiş zamanlarda bile hiç var olmamıştır. Başka bir deyişle, tanıdık olan yurdu tekinsizleştiren “dışarıdan gelenler” yabancılaşmanın tek ve özgün nedeni değildir. Yurdun kendine has özellikleri, başat değerleri, topluma ve kültüre özgü nitelikleri de düşünen insan için pekâlâ yabancılaştırıcı olabilir. “Evinde hissetmemek” olarak adlandırılan bu huzursuz duygunun nedenini hep dışarıda bir yerde aramak, Freud’un ele geçirilmiş tekinsiz evini dışarıdan gelerek istila etmiş hayaletlerinin peşinde koşmaktan başka bir şey değildir. Halbuki, Freud’un da belirttiği gibi, korunaklı evi tehdit eden tekinsizlik, tam da tanıdık olanın yabancılaşmasıyla ilgilidir. Fantazmatik “Öteki”ne karşı, Heidegger’in salık verdiği savunma duygusuyla evin

duvarlarını yükseltmek, evin içinde yaşayanların eve yabancılaşmasını engellemeyebilir.

Buradan evle ya da yuvayla bağlantıyı koparmak gerektiği sonucu çıkarılmamalıdır. Aksine yuva/yurt, düşünen insan için her türlü gerçek ya da zihinsel yolculuğun başlangıç noktasıdır. Düşlenen yuva, Bachelard'ın da belirttiği gibi "geçmişin tüm evlerinden daha sağlam, daha aydınlık, daha geniş olabilir bazen. Doğduğumuz evin ters ucunda, düşlenen ev hayali çalışıp durur." (2013, s. 92). Düşünen özne, bu yolculuğa her zaman kendi evinin hakikati üzerine samimiyetle düşünerek başlayacaktır. Virginia Woolf'un, kendi gündelik hayatının detaylarından, kadınların yürümesinin yasak olduğu çimenlik alanlardan, kadınlar üzerine erkeklerin yazdığı kitaplarla dolu kütüphanelerden başlayarak çıktığı neredeyse çağlar arası yolculuk gibi. Bu yolculuk onu o dönemde mümkün görünmeyen, hatta neredeyse ütopyik sayılabilecek tarihsel bir yolculuğa; kadınların arkeoloji, botanik, antropoloji, fizik, atomun yapısı, matematik, astronomi, rölativite, ya da coğrafya konuşabilecekleri, özgürce üniversite eğitimi görebilecekleri, burslara, ödüllere ve öğretim üyeliklerine erişebilecekleri, iş dünyasında yer edinebilecekleri bir başka zaman-mekâna götürmüştür (2013, s. 24-25).

Bugünün kendi hakikati üzerine düşünen insanı için bu yolculuğun varış noktası, böylesine netlik kazanmayabilir. Kendi hakikati üzerine düşünen özne, eve yabancılaşsa bile bu, uzaklarda bir yerde tüm sıcaklığıyla onu bekleyen bir ev hayaliyle yanıp tutuşacağı anlamına gelmez. Deleuze ve Guattari'nin terimleriyle kendini kesen kurumlardan ayrılarak bir kaçış çizgisi içinde olan yersizyurtsuz özne, tam da kendi hakikati üzerine düşünme cesareti gösterdiği ve nostaljik bir yeniden yurtlanma duygusuna karşı tetikte olduğu için, nostaljik hayalperestten farklıdır:

Kim bize bir kaçış çizgisi üzerinde bütün kaçıklarımızı tekrar bulamayacağımızı söyleyebilir? Sonsuz ana babadan kaçarak, kaçış çizgisi üzerinde Oedipus oluşlarının hepsini tekrar bulmuyor muyuz?

Faşizmden kaçarken kaçış çizgisi üzerinde faşist katliamlara yeniden rastlıyoruz. Her şeyden kaçarken, nasıl anavatanımızı, iktidar oluşlarımızı, alkollerimizi, psikanalizlerimizi, ana babalarımızı yeniden oluşturmadan kaçabiliriz? Kaçış çizgisinin arı ve basit bir kendi kendini mahvetme hareketi ile karşılaşmaması için nasıl davranmalıyız? Fitzgerald'ın alkolikliği, Lawrence'ın cesaretini kaybedişi, Virginia Woolf'un intiharı, Kerouac'ın acı sonu. [...] Kaçış çizgisi üzerinde, onu çizerken işte sadece bunu öğrenebiliriz: geçirilen tehlikeler, orada bırakılan sabır ve sıkıntılar, sürdürülmekte olan yapılması gerekli düzeltmeler, bütün bunlar kaçış çizgisini kara deliklerden kurtarmak için. Gerçek bir kopuş [...] kendi kendisine karşı, onu devamlı gözetleyen yeniden yeriniyurdunu bulmadan korunmadır (1990, s. 62).

Deleuze, burada açık bir uyarıda bulunur. Kendi üzerine düşünen, evine mesafe alan, kaçış çizgisi olarak tanımladığı bir yersizyurtsuzlaşma sürecine giren özne, evinin tüm tekinsizliklerini (ki bu tekinsizlikler mesafe almanın temel nedenleri arasında sayılabilir) yanında götürmeye karşı da tetikte olmalıdır.

Savage'ın *Destinations* serisinin diğer fotoğraflarında elinde bavuluyla gördüğümüz sanatçı, yalnız başına çıktığı yolculuğun sıradan bir anında kendini fotoğraflar. Sanatçının yalnızlığı, eylemin kişiselliğini gösterir. Çıkkılan yolculuk turistik bir gezi değildir; kaçış çizgisi tanımına uygun olarak başkasıyla paylaşamayacak kadar öznel bir deneyimdir. Sanatçının elindeki bavulu evinden getirdiklerini temsil etmektedir; Savage, bavulunu kendisiyle birlikte taşımaya gönüllü olsa da, ona sıkı sıkıya tutunmaz. Üçüncü fotoğrafta ise bavulu tamamen elinden bırakmıştır. Bavul ile temsil edilen ev, fotoğrafta yer alsada fotoğrafa hâkim olmaz. Bavul varlığıyla çerçevenin içine, geçmişe ya da eve ilişkin hiçbir nostaljik duyumu sızdırmaz. Savage, bu fotoğraflarda geriye özlemlerle bakmaz; gideceği yere varmak için de acele eder bir yanı yoktur. Bu fotoğraflar, Deleuze'un *kendi kendisine karşı tetikte olan ve yeniden yerini yurdunu bulmaktan kendini koruyan* gerçek bir kopuş halindeki öznesini görselleştirir. Gidilecek daha iyi bir yer umuduyla yola çıkmış değildir bu özne. O yalnızca yolculuk içinde deneyimleyebileceği hareket-haline gelişi arzular. Hareket haline-gelişi

deneyimlemek için ev ve eve ait olan her şey ile arasına mesafe koyması gerektiğini sezer. Fakat bu yolculuğun evi toptan reddederek yapılamayacağını da bilir. Ne eve nostaljik anlamlar yükleyerek bu yolculukta geriye doğru bakar, ne de evi topyekûn redderek gözlerini henüz ulaşmadığı başka bir yurda doğru çevirir. Onu Deleuze ve Guattari'nin tanımıyla seyahat eden öznenen ayıran budur: O yeniden yeriniyurdunu bulmaya çalışmadan tüm toplumsal başatlıklardan kendini ayırmaya çalışan özne haline-gelir.

Savage'ın fotoğraflarındaki amorf mekânlar, bize onun nereye gittiği hakkında bir fikir vermez. Neresi olduğunu bilemediğimiz bu mekânlarda Deleuze'un deyişle özneyi kesen toplumsal kurumlara –aile, meslek, okul vb.- ilişkin hiçbir gösterge yoktur. Dolayısıyla fiziksel göç, zihinsel/psişik bir kopuşla birlikte gerçekleşmektedir. Savage, başka bir yerde yeniden yerleşmek için değil, mesafe almanın gerekliliği olan hareket haline-gelişi deneyimleyebilmek için yola çıkar. Mesafe, ikinci ve üçüncü fotoğraflarda hareketle değil, doğrudan beden ve mekân arasındaki gerilimle görünür olur. İkinci ve üçüncü fotoğrafların her ikisinde de Savage'ın bedeni fotoğrafın alımlayıcısına dönük değildir. Beden yandan görünür. Dolayısıyla bedenin ne yöne doğru bir hareketlik içinde olacağını bu fotoğraflara bakarak söylemek zordur. Bununla birlikte, bu fotoğraflarda bir oluş/haline-geliş biçimi olarak hareketin var olmadığını söyleyemeyiz. Aksine hareket, tam da Savage'ın bedeninin geçmiş, gelecek ve şimdiki anına, geride bırakılan eve ve varılacak noktaya, taşınan ve bırakılan bavula ve etrafındaki her şeyle kurduğu geçici ve kırılğan ilişkiye içkindir. Bu haliyle bu fotoğraflar hareketin doğrudan bir temsili değildir. Hareket aracılığıyla üretilen “mesafenin” bir oluş/haline-geliş biçimi olarak görsel izdüşümleridir.

Burada göç, tam da bu mesafe alma eylemliliği içinde ortaya çıkar. Bir kez mesafe alındıktan sonra, gidilecek yer, varış noktası ya da yeniden yerini yurdunu bulma arzusu önemini kaybeder. Çünkü kendi hakikati üzerine düşünen özne bir kez mesafe üretecek bir hareketlilik içine girdiğinde, bu hareketliliği tüketecek bir varış noktası

aramayacaktır. O zaten geride bıraktığı evi/yurdu tekinsizleştiren şeyin dışarıdan gelen hayaletler olmadığını sezgisel bilgisine sahiptir. Gittiği her yerde, kendisiyle birlikte gelen yurdun/evin parçalı ve puslu bir yansımasını göreceğini bilerek bu yolculuğa çıkar; evin/yurdun yansımasını her gördüğünde ise yeniden bir mesafe alma arzusuna kapılacaktır. Dolayısıyla kendi hakikati üzerine düşünen öznenin yersizyurtsuz yolculuğu hiç bitmeyecek ve Savage'ın fotoğraflarındaki gibi, ne geriye ne ileriye doğru bakan, yalnızca içinde bulunduğu zaman-mekânsal hakikate doğru düşüncelerini çevirmiş bir oluş/haline-geliş deneyimine dönüşecektir.



Fotoğraf 2



Fotoğraf 3

Son Söz

Göçmenlik, çoğu zaman, fiziksel mobilizasyonla ilgili olarak ele alınır. Böylesine bir göçmenliğin geride bırakılan coğrafya ve yerleşilen yeni coğrafya ile ilişkili, çok çeşitli, sosyolojik, ekonomik, psikolojik sonuçları vardır. Bu çalışmada ise göçmenlik, tamamen farklı bir okumayla, Savage'ın fotoğraflarında yansıttığı mekânlar arasılık ve mesafeyle birlikte düşünülerek kavramsal bir düzeyde tartışılmıştır. Savage'ın fotoğrafları, hem doğaya hem de kültüre ait öğeleri üst üste bindirerek bizi amorf mekânlarda dolaştırır. Fotoğraflardaki özne ise ne o mekânların yerleşik bir parçasıdır; ne de o mekânsal dokudan kesin olarak ayırılır. Bu haliyle fotoğraflar gerçek yolculuklarla birlikte bir oluş/haline-geliş olarak tanımlanabilecek metaforik yolculukları da çağırır. Fotoğraflarda yolculukla ilişkili olarak hareket duygusu, derin düşüncenin

durağanlığıyla birlikte yer alır. Bu şekilde düşünüldüğünde, Savage'ın fotoğrafları, Deleuze'un oluş/haline-geliş ile ilişkili olarak söylediklerini görselleştirir. Sanatçı, fotoğrafa özgü gerçekmişgibiliği bozarak, çok katmanlı bir gerçeklik imgesi üretir; böylelikle yeni bir zaman-mekânsallık ortaya çıkar. Fotoğrafın çekildiği gerçek yer ve gerçek zamanı kırılmaya uğratarak ya da maniple ederek üretilen bu yeni zaman-mekânsallık, tam da kendi hakikati üzerine düşünen öznenin içinde yaşadığı gerçek yer ve zamanla mesafe alma eylemliliği ile ilişkilidir. Bu eylemlilik, gerçek anlamda göç etmeden, fiziksel olarak mobilize olmadan gerçekleştirilen, düşlenen/imgelenen başka bir zaman-mekânın insanı olma eylemliliğidir. Deleuze ve Guattari'nin terimleriyle, başka bir şey olmak/haline-gelmektir. Başka bir zaman-mekânın insanı olmak, yalnızca hayalperestlikten ibaret değildir. Kendi hakikati üzerine düşünen insan için göç edilen zaman-mekân tüm olasılıklarıyla vardır ve oradadır. Bir oluş/haline geliş gerektiren tüm yaratıcı faaliyetlere –sanat, edebiyat, müzik, yazı vb.– içkin olan “mesafe alma” göç etmenin bir başka haline dönüştüğünde, bu yaratıcı faaliyetlere özgü tüm zaman-mekânsal olasılıklar, yersizyurtsuz yaratıcının keşfine açıktır.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2000). *Minima Moralia*. O. Koçak ve A. Doğukan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Alicia Savage resmi websitesi. Erişim: 20.04.2015 <http://aliciasavage.com/>
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*. A. Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Baudrillard, J. (2005). *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*. O. Adanır (Çev.). Ankara: Doğu Batı.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (1992). *Felsefe Nedir?* T. Ilgaz (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deleuze, G., ve Parnet, C. (1990). *Diyaloglar*. A. Akay (Çev.). Ankara: Bağlam.

- Deleuze, G. ve Parnet, C. (2007). *Dialogues II European Perspectives*. H. Tomlinson ve B. Habberjam (Çev.). New York: Columbia.
- Freud, S. (1919). The "Uncanny". J. Strachey (Der.), içinde, (YerTutucu1) *The Standard Edition of Complete Psychological Works of Sigmund Freud Volume XVII An Infantile Neurosis and Other Works* (s. 218-256). London: Hogart Press.
- Heidegger, M. (2008). *Düşüncenin Çağırıldığı*. A. Aydoğan (Çev.). İstanbul: Say.
- James, W. (1912). *Essays in Radical Empricism*. New York: Riverside.
- Sartre, J.-P. (2010). *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen. (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Woolf, V. (2013). *Kendine Ait Bir Oda*. S. Öncü (Çev.). İstanbul: İletişim.

¹ Bu metnin fikirsel temelini atılmasına ilham veren ve yazma sürecinde önerileriyle bana destek olan Gökçe Zeybek Kabakçı'ya ve yazının son haline getirilmesine yaptığı katkılardan dolayı Emel Uzun'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

² İtalik vurgu alıntılanan metne aittir.

³ Sanatçının bu serideki fotoğrafları isimlendirilmemiştir. Bu nedenle bu yazıda çalışmalardan numaralandırılarak söz edilmiştir.

⁴ *Haunted* kelimesi de *haunt* fiilinden türetilir ve "ele geçirme" anlamına gelir. Ev, hayaletler tarafından ele geçirilmiş ve korunaklılık duygusu bastırılarak, ev yabancılaştırılmıştır.