

Akdeniz’de Savaş ve Göç Üzerine

Aras Özgün*
Serkan Şavk**

2011’de başlayan Suriye Savaşı, Türkiye’deki göç ve göçmen algısını radikal biçimde etkiledi. Savaşın başlamasından önce, Türkiye’deki Ortadoğulu göçmen profilini ağırlıklı olarak Irak, İran ve Afganistan’dan gelen siyasi sığınmacılar oluşturuyordu. Bu sığınmacılar, Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği’nin Türkiye’deki ofislerine başvuruda bulunup üçüncü bir ülkeye mülteci olarak gönderilmeyi beklerken yaşadıkları acılar kamuoyunun dikkatini çekmiyordu. Türkiye’ye yönelik kitlesel göç hareketleri son olarak 1988’deki Halepçe katliamı ve 1990-1991 arasındaki Körfez Savaşı sırasında yaşanmıştı ve sonrasında binlerce insanın savaş sebebiyle ülkesini terk etmek zorunda kalabileceği gerçeği neredeyse tamamen unutulmuştu. Ancak Suriye Savaşı, bu görünümü ansızın değiştirdi. Kısa sürede sona ereceği düşünülen savaş yedi buçuk yıldır devam ediyor ve resmi rakamlara göre Türkiye’de üç buçuk milyona yakın Suriyeli göçmen bulunuyor.

Bu kitlesel zorunlu göç Türk toplumunun ideolojik reflekslerini test eden bir başka mesele haline geldi. Başlangıçta “misafir” olarak görünen bu göçmenlere ilişkin algı zamanla dönüşerek dışlayıcı, suçlayıcı hatta saldırgan bir nitelik kazandı. Özellikle sosyal medya üzerinden paylaşılan yanlış bilgi ve yalan haberlerle hırsızlık, cinayet ve tecavüz suçlarıyla ilişkilendirildiler; ülkelerinden kaçıp Türkiye’nin kaynaklarından haksız olarak yararlanmakla suçlandılar.¹ Halbuki, aynı zaman zarfında mültecilerin Türkiye’de maruz kaldığı şiddet, tecavüz ve ekonomik sömürü hikâyeleri anaakım medya kurumları tarafından bile haber yapılır olmuştur.

Akdeniz’de Savaş ve Göç, genel olarak göç etmek zorunda kalan insanların, özellikle de Türkiye’deki Suriyelilerin ötekileştirilmesi sorunundan yola çıkan bir belgesel fotoğraf projesi. “Sunuş” yazısındaki ifadeyle “farkındalığa ve bilinçlenmeye katkıda” bulunma motivasyonuyla gerçekleştirilen proje sergi, İzmir Akdeniz Akademisi tarafından 16-18 Kasım 2017 tarihlerinde düzenlenen Uluslararası Devinen Akdeniz Sempozyumu kapsamında 3-30 Kasım 2017 tarihleri arasında açık kaldı ve aynı zamanda katalog olarak yayımlandı.² Serginin küratörlüğü, kendisini “dünyayı, doğayı, kültürleri görsel ve düşünsel bir çerçeve çizerek ele alan fotoğrafçı ve yazarların bir araya gelip çalışmalarını sundukları bir kooperatif”³ olarak tanımlayan Postseyyah girişimi tarafından oluşturulmuş. *Akdeniz’de Savaş ve Göç* projesinin fotoğraf editörü Umut Kaçar ve yazı editörü Mehmet Sait Taşkıran aynı zamanda Postseyyah’ın editörleri arasında yer alıyorlar. Projede yer alan 11 dosyadaki tüm fotoğraflar aynı kooperatifin üyelerine ait.

Yukarıda değindiğimiz farkındalık yaratma ve bilinçlendirme kaygısı fotoğrafların tümüne değişen oranlarda gerçekçi, bilgilendirici ve belgeleyici bir yaklaşımın sızmasıyla sonuçlanmış. Bu yaklaşımıyla proje, aynı bağlamda benzer bir kaygıyla üretilmiş olan ve 2015’de SALT Galata’da sergilenen, Atıf Yılmaz ve Dilek Winchester’in kuratörlüğünü yaptığı ve çokuluslu sanatçıların kavramsal ve kurgusal boyutu daha baskın işlerinden mürekkep *Apricots From Damascus* (Şam’da Kayısı) sergisinden farklılaşıyor.⁴

* İzmir Ekonomi Üniversitesi, Sinema ve Dijital Medya Bölümü

** İzmir Ekonomi Üniversitesi, Sinema ve Dijital Medya Bölümü

1 Uluslararası Doğruluk Kontrol Ağı’nın imzacısı olan teyit.org girişimi, Suriyeli göçmenler hakkındaki birçok yanlış bilgi ve yalan haberi doğrulama mekanizmasından geçirmektedir. Bunların bir kısmı için bkz. “Türkiye’de yaşayan Suriyelilerle ilgili internette yayılan 14 yanlış bilgi”, 21 Eylül 2017, <https://teyit.org/turkiyede-yasayan-suriyelilerle-ilgili-internette-yayilan-14-yanlis-bilgi/>, erişim tarihi 13 Ağustos 2018. Türkiye’deki Suriyelilerin yaşam koşulları ve onlara yönelik toplumsal algı hakkında kapsamlı bir araştırma için ayrıca bkz. M. Murat Erdoğan, *Türkiye’deki Suriyeliler: Toplumsal Kabul ve Uyum* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018).

2 Kataloğa Akademi Kitaplığı’ndan erişmek mümkün: <http://www.izmeda.org/Pages/AkademiKitapligi.aspx>

3 <http://www.postseyyah.com/hakkimizda/>, erişim tarihi 7 Ağustos 2018.

4 <http://apexart.org/exhibitions/akin-winchester.php>, erişim tarihi 15 Ağustos 2018.



Sergiye ve akabinde yayımlanan kataloğu bu bağlamın ve bu çabanın önemi etrafında değerlendirmek gerekiyor. Gözümüze çarpan hususların başında, sergiye ve kataloğa hâkim “bilgilendirme” çabasıyla tezat oluşturan bir sunum sorunu geliyor. Fotoğraf serilerinin tamamı belgesel, büyük kısmı da etnografik niteliğe sahip olma kaygısı taşıyor ama genel bir bağlam sunmaktan öteye geçmeyen kısa sunuş paragraflarının dışında fotoğrafların çekim yeri, zamanı ve öznelerine dair hiçbir bilgi verilmiyor. Belgesel fotoğraf ve görsel etnografi alanında, görsel malzemeye eşlik eden bu türden bilgi genelde o malzemenin kurucu bir öğesi olarak görülür. Özellikle “farkındalık yaratma” misyonu ile oluşturulan böylesi bir projede bu bilgilere yer verilmemiş olması, işleri bağlamlarından koparan ve genel anlamda serginin etkisini azaltan bir eksiklik.

Bu eksiklik, özellikle serginin ilk kısmını oluşturan Umut Kaçar ve Mehmet Kaçmaz’ın “Savaşın Önce Suriye” fotoğraflarındaki gibi, anlatımsal kaygının ikinci planda kaldığı gezi/anı fotoğrafları söz konusu olduğunda, sergilenen işlerin düşünsel açıdan önemini törpülüyor. Kürşat Bayhan ve Çağdaş Erdoğan’ın fotoğraflarından oluşan “Suriye Savaşı” kısmında ise bu açıklama noksanlığı, ustalık açısından (sonraki lehine) farklı düzeylerde duran ve dolayısıyla farklı sanatçıların ellerinden çıktığı izlenimi uyandıran renkli ve siyah beyaz fotoğraf serilerinin hangisinin hangi fotoğrafçıya ait olduğunu anlayabilmemize dahi olanak sağlamıyor.

Mehmet Kaçmaz ve Tolga Sezgin’in mülteci kamplarındaki günlük hayatı konu eden “Çadır Kent” ve Çiğdem Üçüncü’nün mültecilerin Midilli Adası’na varışlarını konu eden “Bot; Ölümcül Yolculuk” serilerinin araştırmacı boyutu hem belgesel hem de estetik düzeyde zayıf kalıyor. Bu fotoğraflar halihazırda söz konusu trajedinin anaakım medyadaki temsiliyetini örgütleyen ve maalesef artık bize banal gelen yüzeysel temsillerden farklılaşan, daha derinlikli imgeler sunmıyor. Oysa, kısa anlatısal çerçeveler bu fotoğraf dizilerinin kaygısını taşıdıkları “belgesel” niteliğini güçlendirip onları başka bir düzlemde değerlendirmemize olanak verebilirdi.

Paşa İmrek’in “Kobanê’de Bir Okul” ve Hüsamettin Bahçe’nin “Ezidiler: 73. Ferman” dizilerinin sunuş yazıları bizi işleri çevreleyen koşullar ve olaylar hakkında biraz bilgilendirdiği için, benzer bir amatörlik taşısalar da belgesel işlevlerini bir ölçüde yerine getiriyorlar. Kürşad Bayhan’ın “Şu Şişeleri” dizisi, serginin kavramsal, teknik ve belgesel nitelikleri bakımından en güçlü işi olarak öne çıkıyor. Bayhan’ın fotoğrafları mültecilerin yolculukları boyunca yanlarında taşıdıkları, onların hayatta kalma mücadelelerinin simgesi haline gelen plastik su şişelerini çaputtan yaptıkları taşıma kılıfları içerisinde yalıtılmış beyaz fon üzerinde resmediyor.

Sergideki kavramsal yönü güçlü bir başka iş ise, fotoğraf tekniği açısından aynı beceriyi yakalayamamış olsa da Sinan Kılıç'ın yolculukları sırasında ölen mültecilerin gömüldüğü kimsesizler mezarlığına dair "412 Ada; Kimsesizler Adası" serisi. Kılıç'ın fotoğrafları çoğu isimsiz kalmış ve mezar taşı yerine bir numara iliştilmiş sıra sıra kabirleri oldukça yalın bir şekilde siyah-beyaz olarak belgeliyor. Kerem Yücel'in mülteci bireyleri ve aileleri barındıkları geçici mekânlarda, kameraya poz verir şekilde fotoğrafladığı "Misafir" başlıklı seri de serginin belgesel derinliği olan, daha yetkin işleri arasında. Yücel'in fotoğrafları mültecilerin barındıkları yalın odalarda, çadırlarda veya kapı önlerinde poz veren mültecilerin ifade dolu bakış, jest ve duruşlarını, içinden geçtikleri mekânla ve kamerayla kurduğu ilişkileri tespit ediyor.

Serkan Çolak'ın "Ülkeden Uzakta" serisi benzer bir düşünceyle hareket ederek okul duvarındaki manzara resmi önünde poz veren mülteci çocukları görüntülüyor. Fakat bu manzara resmi önündeki çocuk portreleri, Yücel'in fotoğraflarındaki gibi öznelinin barındıkları geçici mekânlarla olan ilişkisini ifşa etmediği, hatta tam tersine, onları içinden geçmekte oldukları sosyal ve fiziksel çevreden yalıtarak sunduğu için, benzer bir ifade gücünü yakalayamıyor.

Serginin bizleri mahrum bıraktığı açıklayıcı bilgiye en fazla ihtiyaç duyan işlerden biri Gencer Yurttaş'ın "Profil Fotoğrafları" serisi. Sosyal medyanın mültecilerin yoksun kaldığı bir ifade alanı olduğu savıyla hareket eden Yurttaş, bu fotoğraflarda genç erkek göçmenleri İstanbul arka planında poz verir bir şekilde görüntülüyor. İstanbul manzaraları önünde, bireyselliklerini ifade etmek kaygısıyla özenle kurgulandığı aşikâr kıyafetler ve duruşlarla poz veren genç erkeklerin fotoğrafları, bir yandan moda fotoğrafçılığının görsel diline öykünürken, öte yandan da kurguladığı bireyliklerin iğretliliği ve arka planlarını oluşturan manzaraların sıradanlığı vasıtasıyla bu görsel dille tezat oluşturup onun parodisini üretiyor. Kavramsal çerçeveyi oluşturan savın ciddiyetine nazaran görsel dilin parodik niteliği arasındaki gerilimden türeyen ikircikli temsil rejimi Yurttaş'ın fotoğraf serisini dikkate değer kılıyor.





Akdeniz'de Savaş ve Göç takdire değer bir duyarlılığın ve çabanın ürünü; düşündürücü bir sergi. Sergideki işlerin bazıları ciddi bir düşünsel olgunluk ve yaratıcı yetkinlik arz ediyor. Toplumsal kanaat aygıtlarınca sıkça işlenen, trajik imgeler ve günlük karşılaşmalarla doyunmuş bir hikâyede bu kanıksanmış kanaatlere ve imgelere alternatif oluşturacak başka bakış açıları ve imgeler üretmek oldukça zorlu bir iş. Yukarıda bahsettiğimiz üzere, sergideki birkaç fotoğraf dizisi bu zorluğu belirgin bir olgunluk ve yaratıcılıkla aşmış görünüyor. Mesela, Bayhan'ın, Yücel'in, Yurttaş'ın fotoğrafları hatırlatıyor ki bizlere, bu insanların büyük kısmı yurtlarında kalıp etraflarını saran iç savaşta herhangi bir tarafa tabi ya da dahil olmaktansa kaçmayı seçmişler; bir şiddet diyarının yerlisi olmaktansa, yüzlerce kilometre yürüyüp dilini bilmedikleri bir ülkenin yabancı olmayı yeğlemişler; ölümü göze alarak yaşamlarına sahip çıkmışlar. Bu insanlık trajedisinin özünde insanca yaşama azmi var. Mülteci zavallı, aciz, çaresiz bir kader kurbanı değil; bedeli yokluk ve sefaletten geçse de kaderine sahip çıkma istenci, başka bir yerde yeni bir yaşam kurabilme gücü var onun. Zaten her göç zorunlu ve her göçmenin hikâyesi de nihayetinde "başka bir hayat mümkün"den ibaret değil mi? O halde, bu fotoğrafların yaptığı gibi, bu istenci ve gücü önce görüp, tanıyıp, sonra o istencin ve gücün sahibine kucak açmak, "iyi ki geldin" demek gerekiyor.

Serginin sunumundaki açıklama eksikliğini belgesel ve etnografik fotoğrafın belgeleme ve bilgilendirme işlevlerine atıfta bulunarak, bu açıdan eleştirdik. Fakat belgesel işinin, onu üreten açısından, bu kamusal işleve görünürde ters düşen ama başka bir noktadan ona eklenen bir yönü de var. Trinh T. Minh-Ha'nın Senegalli kadınlarla yaptığı deneysel belgesel *Reassemblage*'da (1982) doğrudan ifade ettiği gibi, belgeselci için yaptığı işin özü "ötekileri anlatmak", "onların yaşamını açıklamak" değil; "ötekilerle birlikte olmak, onların yanında durmak". Bu sergideki fotoğrafların hepsi, teknik yetkinlikleri ve yaratıcı becerileri ne düzeyde olursa olsun, bu tecrübeyi yansıtıyor.