

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

KAYIP YAŞAMLARA TANIKLIK: TÜRKİYE’DE BELGESEL
FOTOĞRAF VE YOKSULLUĞUN BELGELENMESİ

Semra DURSUN
113611028

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep TALAY TURNER

İSTANBUL

2020

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

KAYIP YAŞAMLARA TANIKLIK: TÜRKİYE'DE BELGESEL
FOTOĞRAF VE YOKSULLUĞUN BELGELENMESİ

Semra DURSUN
113611028

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep TALAY TURNER

İSTANBUL

2020

ÖNSÖZ

Zorlu tez yazım sürecinde benden desteğini esirgemeyen danışmanım Dr. Zeynep Talay Turner başta olmak üzere, Bilgi Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Bölümü'nün hayatım boyunca unutamayacağım Hocaları Değerli Bülent Somay, Umur Yıldırım, Esra Arsan, Mesut Varlık ve lisans eğitimim sırasında tanıştığım ve uzun yıllardır hiç ayrılmadan birlikte yol aldığım Kayıhan Güven'e sonsuz teşekkürler...

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFIN TOPLUMSAL İŞLEVİ VE BELGESEL FOTOĞRAF GELENEĞİ

1.1. BELGESEL FOTOĞRAF	7
1.1.1. Toplumsal Yaşamda Fotoğraf	7
1.1.2. Belgesel Fotoğraf Geleneği	10
1.1.3. Türkiye’de Belgesel Fotoğraf.....	19
1.1.4. Türkiye’de Belgesel ve Sosyal Belgesel Fotoğraf Geleneğini Oluşturan Fotoğrafçılar	22

İKİNCİ BÖLÜM

YOKSULLUĞUN KAVRAMSAL TARTIŞMASI

2.1. YOKSULLUK	29
2.1.1. Modern Yoksulluğun Tarihsel kökleri	29
2.1.2. Yoksulluk Tanımı ve Güncel Yoksulluk Yaklaşımları	34
2.2. TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL DEĞİŞME VE YOKSULLUK	37
2.2.1. Türkiye’de Yoksulluk	37
2.2.2. Türkiye’de Kentsel Yoksulluk	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖRÜNENİN ÖTESİ: TÜRKİYE’DE SOSYAL BELGESEL FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI VE YOKSULLUK

3.1. FOTOĞRAFTAKI HAYALET	45
3.1.1. Jacques Derrida ve Hayalet Bilim.....	46

3.1.2. Fotoğrafa Musallat Olmak	49
3.2. TÜRKİYE’DE SOSYAL BELGESEL FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI VE YOKSULLUK	51
3.2.1. Milyonluk Manzara: Kentsel Dönüşüm Resimleri.....	51
3.2.2. Çoşkun Aşar: Karanlıktaki Çocuklar	59
3.2.3. Çoşkun Aşar: “Ödünç Bedenler”	69
3.2.4. Çoşkun Aşar: Menzilahir	76
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	85
EK	90

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1: Niepcein 1826 Yılında Evinin Penceresinden Saptadığı İlk Görüntü....	7
Şekil 1.2: Roger Fenton, <i>Kırım Savaşı Hemşire</i>	11
Şekil 1.3: John Vachon	13
Şekil 1.4: Dorothea Lange - <i>Göçmen Anne</i> / Kaliforniya.....	14
Şekil 1.5: Fikret Otyam	23
Şekil 1.6: Ara Güler.....	25
Şekil 1.7: Yunus Keleş - Van Bahçesaray	27
Şekil 1.8: Bruno Barbey – İstanbul.....	28
Şekil 3.1: Mehmet Kaçmaz 2012 / Başbüyük	55
Şekil 3.2: Kerem Üzel 2011 / Şahin Mahallesi.....	55
Şekil 3.3: Saner Şen 2011 / Maltepe.....	56
Şekil 3.4: Serra Akçan 2011 / Sultanbeyli.....	56
Şekil 3.5: Mehmet Kaçmaz 2011/ Ataşehir.....	57
Şekil 3.6: Eren Aytuğ 2011 / Maltepe	57
Şekil 3.7: Eren Aytuğ 2011 / Kayaşehir	58
Şekil 3.8: Saner Sen 2011/ Kayaşehir.....	58
Şekil 3.9: Eren Aytuğ 2011 / Maltepe	59
Şekil 3.10: Çoşkun Aşar	62
Şekil 3.11: Çoşkun Aşar	63
Şekil 3.12: Çoşkun Aşar	63
Şekil 3.13: Çoşkun Aşar	64
Şekil 3.14: Çoşkun Aşar	65
Şekil 3.15: Çoşkun Aşar	65
Şekil 3.16: Çoşkun Aşar	66
Şekil 3.17: Çoşkun Aşar	66
Şekil 3.18: Çoşkun Aşar	67
Şekil 3.19: Çoşkun Aşar	67
Şekil 3.20: Çoşkun Aşar	68

Şekil 3.21: Çoşkun Aşar	68
Şekil 3.22: Çoşkun Aşar	71
Şekil 3.23: Çoşkun Aşar	72
Şekil 3.24: Çoşkun Aşar	72
Şekil 3.25: Çoşkun Aşar	73
Şekil 3.26: Çoşkun Aşar	73
Şekil 3.27: Çoşkun Aşar	74
Şekil 3.28: Çoşkun Aşar	74
Şekil 3.29: Çoşkun Aşar	75
Şekil 3.30: Çoşkun Aşar	75
Şekil 3.31: Çoşkun Aşar	77
Şekil 3.32: Çoşkun Aşar	77
Şekil 3.33: Çoşkun Aşar	78
Şekil 3.34: Çoşkun Aşar	78
Şekil 3.35: Çoşkun Aşar	79
Şekil 3.36: Çoşkun Aşar	79
Şekil 3.37: Çoşkun Aşar	80
Şekil 3.38: Çoşkun Aşar	80
Şekil 3.39: Çoşkun Aşar	81

ÖZET

İnsanlık tarihinin her döneminde insan yaşamı için doğrudan bir tehlike oluşturan yoksulluk, çağdaş toplumların da başlıca sorunlarından biri olarak karşımıza çıkıyor. En başından beri bireyin temel ihtiyaçları ve yaşam kalitesi göz önünde bulundurularak iktisadi çerçevede tanımlanmaya çalışan yoksulluk kavramı bugün iktisadi sınırlarını aşarak sosyolojik alanda da ele alınması gereken bir olgu olarak gündeme geliyor. Bu durum, tanımı ve sınırları güç olan yoksulluk kavramının daha da çetrefilli bir hal almasına neden olurken, kavramın değişik kriterlerle tekrar ele alınması gerektiğinin de altını çiziyor. Bu nedenle yoksulluk bugün birçok kavramla birlikte tarif edilmeye çalışılıyor. Kentsel yoksulluk kavramı da bu yeni yoksulluk kavramlarından biri olarak anılmaya başlıyor.

Son yıllarda ekonomik faaliyetleri yönetmekten uzaklaşıp “modernleşme” adı altında büyük bir hızla değişim ve dönüşüm geçiren kentler, aynı hızla yeni yoksul kentlilerin oluşmasına da zemin hazırlıyor. Kentsel yoksulluk kavramı, yoksulluğu yokluk ve bedensel tehlike anlamlarının ötesinde sosyal bir mesele haline getiriyor.

“Kayıp Yaşamlara Tanıklık: Türkiye’de Belgesel Fotoğraf ve Yoksulluğun Belgelenmesi” başlıklı bu çalışma kentsel yoksulluğun belgesel fotoğraf projelerindeki görünümüne odaklanıyor. 1990 sonrası Türkiye’inde yoksulluğun belgesel fotoğraflardaki yansımaları ele alan çalışma, öncelikle fotoğrafın ne olduğu konusunu tartışıyor. Çalışmada, belgesel fotoğraf anlayışının toplumsal işlevinden yola çıkılarak bu konuda geçmişte yapılmış dünyadaki etkili örnekler inceleniyor. Türkiye’de yeni nesil belgesel fotoğrafın kentsel yoksulluğu nasıl gösterdiği ve temsil ettiği konusuna odaklanan çalışma, ele aldığı örnekleri; kentsel dönüşüm projeleri kapsamında dönüştürülen mahalleler, Tarlabası semti ve Edirne Menzilahir bölgesi çerçevesinde sınırlandırıyor.

Anahtar kelimeler: *Belgesel Fotoğraf, Yoksulluk, Kentsel Yoksulluk*

ABSTRACT

Poverty, which poses a direct danger to human life in every period of human history, is also one of the major problems of contemporary societies. The concept of poverty, which has been tried to be defined in the economic framework by considering the basic needs of the individual and the quality of life from the beginning goes beyond the economic boundaries and comes to the agenda as a phenomenon that should be dealt with in the sociological field. This situation makes the concept of poverty, whose definition and limits are difficult, become more complicated and underlines that the concept should be reconsidered with different criteria. For this reason, poverty is being tried to be described with various terms today. The concept of urban poverty is also beginning to be called as one of these new concepts of poverty.

In recent years, cities that have moved away from managing economic activities and have undergone rapid changes and transformations under the name of modernization, are preparing the ground for new poor citizens. The concept of urban poverty makes poverty a social issue beyond the meaning of neediness and bodily danger.

This work, titled “*Testimony to the Lost Lives: Documentary Photograph in Turkey and Documentation of Poverty*”, focuses on the image of urban poverty in documentary photography projects. The study first discusses what photography is and then examines the influential examples in the world while focusing on the social function of the documentary photography. The study further focuses on how a new generation of documentary photography in Turkey shows and represents the urban poverty, and limits the examples in the framework of neighborhoods transformed under urban transformation projects, namely the Tarlabaşı district and Edirne the Menzilahir region.

Keywords: *Documentary Photograph, Poverty, Urban Poverty*

GİRİŞ

Toplumsal hayatın baş döndürücü bir hızla değişmeye yüz tuttuğu bir dönemde, insanlık, fotoğraf yoluyla dünyayı kopyalamaya başlar. O günden bugüne insan yaşamının her aşaması fotoğrafik görüntü aracılığıyla kaydedilir. Fotoğrafın bu özelliği onu icadından bu yana toplumsal yaşamın vazgeçilmez araçlarından birine dönüştürür. Fotoğraf makinesi aracılığıyla kaydedilen görüntüler, aynı zamanda insanın içinde bulunduğu ve yüzleşmek zorunda olduğu mevcut sorunları da belgeler.

Vilem Flusser, *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru* isimli kitabında görüntü kültürünün insani sorunların tespitinde etkili olabilecek mevcut potansiyel gücünden söz eder. Flusser'a göre, içinde bulunduğumuz kültürel kriz ve bu krizin neden olmaya başladığı insani ve toplumsal yapı değişikliğinin anlaşılmasında, fotoğrafın estetik, bilimsel ve politik boyutlarının incelenmesi, işlevsel bir başlangıç noktası oluşturmaktadır.¹ Flusser'ın bu önerisi fotoğrafı bugüne kadar çizilmiş sınırlarının ötesine taşımakla beraber, bugün hali hazırda içinde bulunduğumuz toplumsal değişim ve dönüşüm süreçlerinin anlaşılmasında fotoğrafın yol gösterici bir güce dönüşebileceğini müjdelemektedir. Böylelikle fotoğrafın günümüz toplumundaki yeri ve işlevi tekrar tartışmaya açılmaktadır.

Flusser'un iddia ettiği üzere fotoğraf bugün var olan mevcut potansiyel gücünü uygarlığın başlangıcından almaktadır. Çünkü ona göre insan uygarlığı boyunca iki dönüm noktasına tanıklık etmiştir:

“Bunlardan ilki, M.Ö. 2000 yıllarına rastgelen doğrusal yazının (linear writing) bulunuşudur. İkincisi ise, bizim de bugün şahit olduğumuz teknik görüntülerin icadıdır.”²

Fotoğraf, 19. yüzyıldaki belirsizliklerin bireysel hayatlara sirayet etmeye başladığı bir dönemde doğar. Hızla gelişen sanayinin getirdiği “yeni düzen” kentleri ve kent sakinlerini de hızla dönüştürür. Modern hayat ve yükselen kapitalizm devrimsel yeniliklere ön ayak olurken, beraberinde gelişen var oluş riski yeni mücadele

¹ Vilem Flusser, *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru*, çev., İhsan Derman, (İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009), s.1.

² a.g.e., s.1.

araçları ve yeni mücadele alanları da doğurmaktadır. Böylelikle de fotoğrafın hayatın bütün kaotik halleriyle tanışıklığı başlamış olur. Fakat icadına tanıklık eden ilk yıllar fotoğrafı Ara Güler'in deyiimiyle kimyasal ve optik keşiflerden öteye taşıyamaz.

Değişen hayatlar ve gelişen teknoloji yıllar içinde fotoğrafın da görünümünü değiştirir. Fotoğraf artık gündelik yaşantının her an içindedir ve gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçasına dönüşmüştür. Fotoğrafın dünyayla ve insanla olan bu ilişkisi onun kullanım alanlarının çoğalmasına da neden olmaktadır. Böylece, fotoğrafik görüntünün üretim amaçları farklılaşırken; aynı zamanda farklı fotoğrafçı tavırları ve çabaları da önem kazanır. Tüm bu süreçte var olagelen gerçekliği birebir aktarma ve üretme isteği fotoğrafa belgesel niteliği de kazandırır.

Özcan Yurdalan'ın belirttiği üzere “Belgesel fotoğraf, bir fotoğraflama tarzının, hayata ve fotoğrafın konusuna yaklaşım biçiminin adıdır.”³ Özünde gerçekliğin iletimi yatan belgesel fotoğraf geleneği, aynı zamanda yaşam gerçekliğinin kaydını tutarak bir tür sosyal soruşturma oluşturur. Böylelikle belgesel fotoğraf yoluyla bir konunun görünmeyen yanları, arka planı derinlemesine işlenmektedir. Belgesel fotoğrafa atfedilen özelliklerin temelinde bu gerçekliğin şahitliği ve iknası saklıdır. Buradan yola çıkarak şu net bir şekilde ifade edilebilir: fotoğraf gerçeğin yansıması ve aynı zamanda ikna edici bir sürecin bileşenidir. Bu nedenledir ki, dünyanın dört bir yanına dağılarak muazzam büyüklükteki gerçeklik katalogunun oluşumuna öncülük eden fotoğrafçılar, insanları yaşadıkları dünyanın gerçeklikleri hakkında düşündürmeye sevk etmektedirler.

Tıpkı bir zamanlar Marko Polo'nun yaptığı gibi... Ara Güler'e göre Venedikli Marko Polo çağının foto muhabiri özelliklerini taşır. Onun uzak doğu medeniyetlerinden görüp kendi toplumunun zihnine yansıttığı bu görüntüler bütün bir orta çağı etkileyecektir. Ara Güler şöyle devam eder:

“Marko Polo, bütün bir orta çağ medeniyetini etkilemiş, göçlere sebep olmuş, yeni yerlere sahip olma arzusu doğmuş, o devrin kapalı muhitini

³ Özcan Yurdalan, *Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj*, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007), s.59.

yıkmış, insana kendinden başkasına bakmayı, Yunan ve Roma'dan beri bir daha hissettirmişti. İcatlar ve yeni kıtaların keşfi bütün bunlara eklenince, insan etrafını daha çok merak etmeye başlamış, bunun neticesinde seyahat notları, maceralar hikâye edilmeye başlamıştır. Devrimizde bu iş foto muhabirlerinin yaptıkları iştir.”⁴

Belgesel zihniyeti ön plana çıkararak fotoğraflar, yaşamdan öyküler aktarmaktadırlar. Buradan yola çıkarak toplumsal bir sorumluluk bilinciyle hareket eden belgesel fotoğrafçılar ise, fotoğraf yoluyla insan yaşamının her anını belgeleyen evrensel bir dil oluştururlar. Özverili çalışmalar yürüten bu fotoğrafçılar, fotoğrafik görüntüler yoluyla insanlığın ümit ve mücadelelerine şahitlik etmektedirler.⁵ Belgesel fotoğrafın nihai amacı da bu görgü tanıklığıdır. Bu nedendir ki belgesel fotoğrafçılar, fotoğrafın tanıklık gücünden yola çıkarak insanı merkeze alırlar ve yüzyılın karmaşası içinde silik kalmış güzellikleri ve ayrıntıları fotoğrafın belgesel gücünü kullanarak aktarmaya çalışırlar.

Örneğin, Amerikalı belgesel fotoğrafçı Jacob Riss ABD'de depresyon ve yoğun işsizlik döneminde New York barınaklarını ve polis barınma evlerindeki kötü koşulları çeker. *How The Other Half Lives* yani; *Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor* başlıklı belgesel fotoğraf çalışmasının, fotoğraf tarihinde yoksulluğu konu alan ilk belgesel çalışma olduğu söylenebilir.

1900'lerin başında *Çocuk İşçiler* konusunu çalışan belgesel fotoğrafçı Levis Hine, çocuk emeği ve sömürsünü tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. Çekilen fotoğraflar kamuoyunda büyük etki yaratır. Ulusal Çocuk Emeği Komisyonu'nun (National Child Labor Coalition) katkılarıyla çalışmasını sürdüren Hine'in fotoğrafları çocuk emeği ve sömürsünün engellenmesi konusunda kamuoyunu etkiler.

Dorothea Lange'in *Göçmen Anne* fotoğrafı 1930'lu yılların Amerika'sındaki büyük ekonomik buhranı en iyi yansıtan fotoğraflardandır. 1936 yılında Lange, bezelye toplayıcılarının açlıktan ölmek üzere olduklarına tanıklık eder ve onların

⁴ Ara Güler, "Fotojüurnalizm," *Yeni Fotoğraf Dergisi*, (1978)

⁵ N. Gamze Toksoy, *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı*, S.19 (2006), s.7.

yaşamlarını fotoğraflar. *Göçmen Anne* fotoğrafı da o fotoğraflardan biridir. Dönemin yoksulluğunu en iyi anlatan fotoğraflardan biri olan *Göçmen Anne*, Walter Benjamin'in ifadesiyle "kült" değeri taşır.⁶

Maude Callen adlı siyahî hemşirenin yoksullara yönelik özverili yardım çabaları Eugene Smith'in *Ebe Hemşire* adlı foto-röportaj çalışmasıyla belgelenir. Amerikan toplumunun 1951 yılındaki sosyo-ekonomik durumu aktaran fotoğraflar, aynı zamanda sağlık hizmetlerindeki adaletsizliği de tüm çıplaklığıyla gözler önüne sererler.

Ünlü savaş muhabiri James Nachtwey'in 1984 yılında Etiyopya'da ve 1992 yılında Sudan'da çektiği yoksulluğun fotoğrafları kamuoyunda büyük yankı uyandırır. Bütün bu fotoğraflar döneminin sosyolojik, kültürel, ekonomik ve coğrafi ortamlarının gerçekliklerini sunmaktadırlar.

Küresel Çarkların Dışında Kalanlar isimli çalışmasında Kathrin Hartmann, zengin ülkelerce basitleştirilerek göz ardı edilen 21. yüzyıl yoksullarının küresel tüketim toplumlarındaki yeni görüntüleri değerlendirir. Hartmann'a göre "21. yüzyıl yoksulları" nı görsel olarak tespit etmek pek mümkün değildir. Çünkü "21. yüzyıl yoksulları", ellerinde bulunan az miktarda para ve kaynağı toplumsal aşağılanmayı önlemek ve yoksulluklarını gizlemek uğruna kullanmaktadırlar.

Hartmann, Almanya gibi zengin ülkelerde yoksulların bu davranışlarından ötürü hor görüldüğünü, yemek artıkları için sıraya girerken düzgün giysiler içinde olmalarının eleştirildiğini anlatır. Hartmann, içinde bulunduğumuz çağda yoksulların yoksul olmalarına inanmamız için ne yapmaları gerektiği sorusunu yöneltir:

"Yoksulların yoksul olduğuna inanmamız için açlıktan şişmiş karınları mı olması gerekiyor? Onlara merhamet ve sevgiyle yaklaşmamız için üzerlerinde paçavralar mı olması lazım? Yoksa yoksulluktan farklı bir şey mi anlıyoruz?"⁷

⁶ Merter Oral, "Fotoğraf ve Toplumsal Değişme," *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı*, S.19 (2006), s. 22.

⁷ Kathrin Hartmann, *Küresel Çarkın Dışında Kalanlar: Tüketim Toplumunda Yeni Fakirlik*, çev. Etem Levent Bakaç, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014), s.118.

M. Hardt ve A. Negri, *Ortak Zenginlik* isimli çalışmalarında, “günümüz dünyasının yeni olanak ve koşullarını kavramada yetersiz olduğumuzu fark ettiğimiz noktada yeni terimler icat etmek yerine ‘yoksulluk’ gibi kullanım dışı kalmış eski politik kavramları yeniden canlandırmayı diriltmeyi” önermektedirler.⁸ Nitekim “*Kayıp Yaşamlara Tanıklık: Türkiye’de Belgesel Fotoğraf ve Yoksulluğun Belgelenmesi*” başlıklı bu çalışmada, fotoğraf tarihinde bir tür gelenek oluşturan belgesel fotoğraf türünden hareketle yoksulluk konusu ele alınmaktadır. Günümüz kapitalist dünya sisteminin yarattığı koşullar hem “yoksulluk” kavramını hem de “yoksulluğun temsil biçimlerini” çok katmanlı ve girift bir problem alanına dönüştürmektedir. Özellikle, 21. yüzyılda yoksulluğu tanımlamak ve çerçevelemek gittikçe daha karmaşık ve güç bir alana gönderme yapmaktadır. Bu bağlamda Nermin Saybaşılı, Jacques Derrida’nın *Marx’ın Hayaletleri* kitabında önerdiği “hayalet” kavramının “görsel olanı çok daha geniş anlamada düşünmemizin”⁹ yolunu açtığını vurgulamaktadır. Saybaşılı’ya göre Derrida’nın hayalet bilimi aracı kılınarak bir fotoğrafın ürettiği çoklu anlamlar görsel olmayan bir alan üzerinde de düşünmemiz gerekliliğini tartışmaya açar. Böylece hayalet, musallat olduğu her şeyi sorunsallaştırdığı gibi musallat olduğu fotoğrafın anlam sınırlarını da zorlar. Özetle, fotoğraftaki hayalet bir kişinin ölümünü ya da kaybını değil, toplumsal bir figürü de temsil eder.

“*Kayıp Yaşamlara Tanıklık: Türkiye’de Belgesel Fotoğraf ve Yoksulluğun Belgelenmesi*” başlıklı çalışmamın ilk bölümünde belgesel fotoğrafın ne olduğu konusunu inceleyeceğim. Bu bağlamda sosyal bilimlerde fotoğrafın yeri göz önünde bulundurarak icadından günümüze fotoğrafın toplumsal yapı içerisindeki yeri ve potansiyelini tartışacağım. Fotoğrafın icadından günümüze toplumsal hayatın değişim ve dönüşümündeki etkin rolünü, belgesel fotoğraf geleneği çerçevesinde dünyada ses getiren önemli belgesel fotoğraf çalışmalarıyla açıklayacağım. Çalışmanın ikinci bölümünde ise yoksulluk olgusunu tarihsel ve kuramsal çerçevede ele alacağım ve Türkiye’de kentsel yoksulluk konusuna değineceğim. Çalışmanın üçüncü yani son bölümde ise Derrida’nın “hayalet

⁸ M. Hardt & A. Negri, *Ortak Zenginlik*, çev., Efla-Barış Yıldırım, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), s.12.

⁹ Nermin Saybaşılı, *Sınırlar ve Hayaletler: Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, çev., Bülent Doğan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), s.34.

bilim” kavramından yola çıkarak, bu kavram çerçevesinde Nar Photos ve Coşkun Aşar’ın ürettiği belgesel fotoğraf çalışmalarını inceleyeceğim. Amacım, belgesel fotoğraf yoluyla günümüzde var olan “yeni yoksulluk” olgusunu maddi ile maddi olmayan, elle tutulabilen ile tutulamayan yani “hayaletimsi” bir alanda görünürlüğünü tartışmaya açmak.

Hiç kuşkusuz dünyada olduğu gibi bugün Türkiye’de de belgesel fotoğrafçılar çağımızın can alıcı sorunlarını belgeliyorlar. Tıpkı belgesel fotoğrafın ilk can alıcı örneklerinde olduğu gibi. Bugün de aynı özveriyle fotoğrafçılar, günlük hayatın acılarını, sevinçlerini, umutlarını, ekonomik gerçekliklerini belgesel fotoğraf yoluyla tespit edip, insanları bu konularda düşündürmeye sevk ediyorlar. Onlar, günümüz toplumlarının da “görüntüsel” gerçekliklerinin kaydını tutarak, yaşadığımız dünyayı anlama ve anlamlandırmaya devam edecekler. Fotoğrafik görüntüler aracılığıyla insanlığın durumuna, insanoğlunun ümit ve mücadelelerine tanıklık edecek olan bizler de bu görüntüler arasında yolumuzu bulmaya devam edeceğiz.

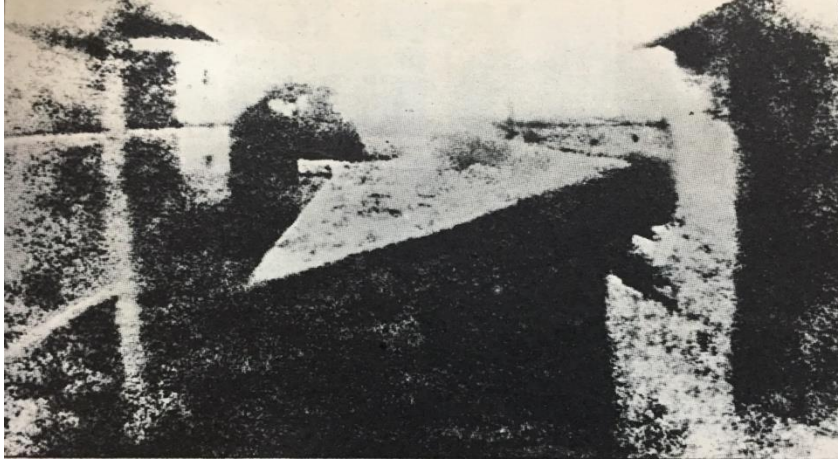
BİRİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFİN TOPLUMSAL İŞLEVİ VE BELGESEL FOTOĞRAF GELENEĞİ

1.1. BELGESEL FOTOĞRAF

1.1.1. Toplumsal Yaşamda Fotoğraf

Yunanca “ışıkla yazmak” anlamına gelen fotoğrafın geçmişi, fotoğrafın “bir rastlantı sonucu değil, gerçek bir gereksinim sonucu ortaya çıktığını gösterir.”¹⁰ Fotoğrafik görüntü ilk kez kalıcı hale geldiğindeyse fotoğrafın teknik keşfi tamamlanır. 1820’lerin ortalarında görüntünün sabitlenmesi sorununu çözen Joseph Nicéphore Niépce, fotoğraf tarihi boyunca optik, kimyasal ve teknik tüm gelişmeleri bir zincir misali birbirine bağlar.



Şekil 1.1: Niepcein 1826 Yılında Evinin Penceresinden Saptadığı İlk Görüntü

Walter Benjamin’e göre fotoğraf tarihinde en çok göze çarpan şey, fotoğrafın icadının zamanının geldiğinin birçok kişinin farkında oluşudur. Bu nedenle de birbirinden bağımsız çok sayıda kişi aynı amaç için çalışır.¹¹

¹⁰ Engin Çizgen, “Fotoğrafın Tarihi,” *Hürriyet Gösteri Fotoğraf Özel Sayısı* (1989), s.3.

¹¹ Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi: Teknik Araçlarla Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri*, çev., Osman Akınhay, (İstanbul: agora kitaplığı, 2012), s.3.

Fotoğrafın resmi doğuş tarihi ise Paris Bilimler Akademisi'nde cumhuriyetçi milletvekili Louis François Arago'nun sanatçıların elle hiçbir müdahaleye gerek kalmaksızın, mekanik biçimde kopyalamalarını sağlayan yeni bir yöntemi tanıttığı 7 Ocak 1839 kabul edilmektedir.¹² Arago, daha sonra yapacağı toplantıda kamuoyuna fotoğrafı daha ayrıntılı anlatır ve bilimde, sanatta olası kullanım alanlarını sıralar. Fransız devletine, mucit Jacques Mande Daguerre'den bu yeniliğin derhal satın alınmasını hararetle tavsiye eden Arago'nun tanıttığı bu yeni icat, kamuoyunda şok etkisi yaratır ve ünü dünyada hızla yayılır.¹³

Benjamin, Arago'nun Akademi'de yaptığı konuşmasının güzel yanının, fotoğrafın insanın faaliyetinin bütün yönlerine nasıl uygulandığını çok iyi biçimde ortaya koyması olduğunu vurgular.¹⁴ Bununla birlikte fotoğrafın doğayı en ince ayrıntılarına kadar kopyalayabileceği gerçeği, teknik alanda gelinecek noktayı da müjdelemektedir. Fotoğrafla birlikte başlayan bu yeni sürece karşı olan tepkiler de göze çarpar. Fransız ressam Paul Delaroche'nin, "Bugünden itibaren resim sanatı ölmüştür,"¹⁵ şeklindeki abartılı ifadesi de bu tepkilerden bir tanesidir.

Arago'nun 1839 Paris Bilimler Akademisi'ndeki duyurusuyla kamusal alana giren fotoğrafın ünü, teknik gelişimi ve inanılmaz bir biçimde hızlı yayılımını borçlu olduğu Fransa'nın sınırlarını kısa sürede aşar. Niepce'nin metal üzerine *daguerreotip*¹⁶ buluşuna paralel İngiltere'de de William Fox Talbot, negatif resmi kağıt üzerine geçirmeyi başarır.¹⁷ Bu yöntem, bir sürü fotoğrafçının da gün yüzüne çıkmasına neden olur. Böylelikle artan fotoğrafçı sayısı ile birlikte fotoğraf günlük yaşantıya hızla sirayet etmeye başlar.

Kısa sürede hızla gelişen fotoğraf teknolojisiyle 1839'da bir portre için 15 dakika olan poz süresi, ertesi yıl 13, 1841 yılında 2 dakika ve 1842 yılında 40 saniyeye düşer.¹⁸ Bir yıldan az bir süre sonra ise fotoğrafta pozlama sorun olmaktan çıkar. 1850'lerin başından itibaren gerek Avrupa'da, gerekse Amerika'da tam anlamıyla

¹² Quentin Bajac, *Karanlık Odanın Sırları- Fotoğrafın İcadı Sonra* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları), s.13.

¹³ a.g.e., s.14.

¹⁴ Walter Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi: Teknik Araçlarla Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri*, çev., Osman Akınhay (İstanbul: agora kitaplığı, 2012), s.8.

¹⁵ Mary Price; *Fotoğraf Çerçevelediği Gizem*, çev. Ayşenaz- Kubilay Koş, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994), s.40.

¹⁶ Elde edilen görüntüleri nihai olarak sabitleyen icat.

¹⁷ Mary Price, *Fotoğraf Çerçevelediği Gizem*, çev., Ayşenaz- Kubilay Koş, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994), s.57.

¹⁸ Mehmet Bayhan, "Fotoğrafın 150. Yılı," *Milliyet Sanat Dergisi*, 217/1 (1989), s.23.

bir fotoğraf patlaması yaşanır. Fotoğrafçılık zanaat aşamasından yarı sanayileşmiş bir sisteme geçer ve hem bilim hem de sanayi için vazgeçilmez bir araca dönüşür.¹⁹ Sayısız teknolojik buluşa, gelişmeye, hızla örülen demiryollarına ev sahipliği yapan Amerika Birleşik Devletleri'nde de fotoğrafın ünü hızla yayılır. Fotoğraf artık Amerika'da toplumsal yaşamın içinde vazgeçilmez bir kayıt aracıdır ve yaşamın her anını kaydetmeye başlar. Kaydettiği görüntüler arasında sanayi toplumu olma yolunda ilerleyen Amerikan halkı ve büyüyen şehirleri de sıklıkla yer alır.²⁰

Amerikan şehirlerde hızla kurulan fotoğraf salonlarının yanı sıra büyük arabalar dagerotip atölyelerine dönüşür. Böylelikle bu mesleği icra eden Amerikalılar, kırsal bölgelerde dolaşıp buradaki insanları ve yaşamı da fotoğraflarlar. Amerika'da dagerotip kullanıcılarının sayısı hızla artarken 1853 yılına gelindiğinde, bir yılda çekilen fotoğraf sayısı 3 milyonu, 1840 ve 1860 yılları arasındaki fotoğraf üretimi 30 milyonu aşmaktadır.²¹ İcadına ev sahipliği yapan yüzyılın ikinci yarısında fotoğraf "bilimsel deneysellikten" uzaklaşır ve artık görüntü üretimi ön plana çıkar. 1853 yılında Saint – Lazare Sokağı'nda bir fotoğraf stüdyosu açan Felix Tournachon Nadar kısa zamanda tüm Paris tarafından tanınır. Dönemin önde gelen politikacıları ve edebiyatçıları Nadar'ın stüdyosuna akın ederler.

Fotoğraf tekniğinin geliştirilmesiyle birlikte o güne dek farkına varılmamış olan bir dünya ortaya çıkar. 1864 yılında fotoğrafçılıkla ilgili yirmi beş farklı dergi yayımlanır.²² Amerika'da ilk fotoğraf, 4 Mart 1880'de New York'ta yayımlanan *Daily Graphic*'te şu başlıkla yer bulacaktır: *shantytown*.²³ Fotoğrafın basında yer alması çok büyük bir etki yaratacak, gazete ve dergilerde yayımlanan fotoğraflarla birlikte kitlelerin dünya görüşü değişecektir. Fotoğraflar aracılığıyla dünya eskisinden daha görünür, daha tanınır bir hal alacaktır. Bundan sonraki aşamada fotoğrafın kullanım alanları ve işlevleri çeşitlenir. Fotoğrafçılar, artık fotoğraf

¹⁹ Gisele Freud, *Fotoğraf ve Toplum*, çev., Şule Demirkol, (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2006), s.8.

²⁰ a.g.e., s.32.

²¹ a.g.e., s.32.

²² a.g.e., s.38.

²³ a.g.e., s.98.

makinelerini uzak toplumların kaydedilmesinde ve kendi toplumlarının görmeyi istemeyeceği yanlarının gösterilmesinde kullanacaklardır.

1.1.2. Belgesel Fotoğraf Geleneği

Howard S. Becker, “Fotoğraf ve Sosyoloji” adlı makalesinde fotoğrafın ve sosyolojinin doğum tarihlerinin yakınlığına dikkat çekmektedir. Becker bu yakınlığı şöyle açıklar:

“Comte’un bu bilime adını veren çalışmasının yayımlandığı yıl, fotoğrafını ise Daguerre’in metal levha üzerine görüntü sabitleme yönteminin kamuoyuna duyurulduğu 1839 yılı olarak kabul edersek, fotoğraf ve sosyolojinin üç aşağı beş yukarı aynı tarihlerde ortaya çıktığı söylenebilir.”²⁴

Becker, her ikisinin de başlangıçtan bu yana çeşitli projelerle toplumu araştırmaya ve keşfetmeye hizmet ettiklerini vurgulamaktadır. John Berger de fotoğraf makinesi ve sosyolojinin birlikte büyüdüklerinin altını çizmektedir.²⁵ Berger, her ikisinin de insan doğa ve toplum üzerine, düzene sokulması gereken, karanlık ve gizli olan ne varsa aydınlatacağı inancındadır.²⁶ Böylelikle yaşamın doğasıyla ve içeriğiyle ilgili doğruları anlamada ve anlamlandırmada fotoğraf makinesi ayrıcalıklı bir araç haline dönüşmektedir.

Fotoğraf tarihindeki ilklerden birkaçı 1855 yılında Kırım Savaşı’nda gerçekleşir. Tarihte bir ilk olarak İngiliz devleti tarafından Roger Fenton, Osmanlı Devleti ve Ruslar arasında başlayan ve daha sonra Fransız ve İngiliz askerlerinin de katılacağı Kırım Savaşı’nı görüntülemesi için cephede görevlendirilir. Böylece İlk kez bir savaş alanında ressamın yerini fotoğrafçı alır ve bütün dünya ilk kez sosyal içerikli fotoğraflarla tanışır. Fenton ve dört yardımcısı İngiliz, Fransız, Osmanlı ve Rus askerlerinin cephedeki yaşamlarını konu alan 360 adet fotoğraf çekerler.

²⁴ Howard S. Becker, “Fotoğraf ve Sosyoloji,” *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı*, çev., Merter Oral, S.19 (2006), s.45.

²⁵ John Berger, *O Ana Adanmış*, çev., Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, (İstanbul: Metis Yayınları, 2009), s.94.

²⁶ a.g.e., s.94.



Şekil 1.2: Roger Fenton, *Kırım Savaşı Hemşire*

Fakat çekilen fotoğraflarda “asker ailelerinden savaşın korkunç yüzü gizlenecek, askerlerin cephe gerisindeki yaşantılarını konu alan fotoğraflara yer verilecektir.”²⁷ Günümüzde de bu fotoğraflar fotoğraf tarihi araştırmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Fotoğrafçı Ken Light, fotoğraf tarihi boyunca belgesel fotoğrafçıların eşsiz rolünün, insanoğlunun ümit ve mücadelelerine tanıklık yapmak olduğunu vurgulamaktadır:

“Belgesel fotoğrafçılar insanlığın durumunu gözlemlememize, yoksulluğun gözüne, insan ruhuna, sanayileşmeye ve toplumsal değişmelere bakabilmemize yardımcı oldular.”²⁸

Yaşadığı çağa tanıklık etmenin sorumluluğunu taşıyan belgesel fotoğraf örnekleri insanlığın her döneminde yol gösterici olmaktadır. İnsanlığı gerçeklerle yüzleştiren, eyleme geçmeye ikna eden bu fotoğraflar, tarihi boyunca belirli bir amaca hizmet etmektedirler.

²⁷ Gisele Freud, *Fotoğraf ve Toplum*, çev., Şule Demirkol, (İstanbul: Sel yayıncılık, 2006), s.99.

²⁸ Ken Light, “Belgesel Fotoğrafçılık Üzerine,” *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı*, çev., Merter Oral, S.19 (2006), s.13.

Danimarkalı fotoğrafçı Jacob A. Riss'in *New York Scribner*'de yayımladığı fotoğraflar belgesel fotoğraf tarihinin en önemli örneklerinden birini oluşturmaktadır. Riss'in New York'un aşağı mahallelerinde sefil hayat süren göçmenlerin yaşamlarını konu aldığı *How The Other Half Lives?* başlıklı çalışması kamuoyunda büyük tepki yaratır. Böylece fotoğraf, "tarihinde ilk defa toplumsal eleştiri malzemesi olarak kullanılacaktır."²⁹ Riss'i takip eden sosyolog Lewis W. Hine da çocuk işçilerini konu alır. Hine'in çocuk işçilerin tarlada, fabrikada ve gecekondu mahallelerindeki sefalet içindeki yaşamlarını konu aldığı fotoğraflar Amerikan toplumunun bu konuda kamuoyu oluşturmasında etkili olur. Gisele Freund fotoğrafların yaptığı etkiden şöyle söz edecektir:

"Bu fotoğraflar, Amerikalıların gözlerini açtı ve çocukların çalışmaları konusunda yasal değişikliklerin yapılmasını sağladı. Böylece fotoğraf, toplumdaki yoksul kesimlerin yaşam koşullarını iyileştirmek yolunda kullanılabilir bir silaha dönüştürülmüş oldu."³⁰

Örneğin, ABD'de 1930'lu yıllarda kurulan ve temel amacı, Büyük Buhran'ın tarımsal topraklar ve iş gücü üzerindeki etkilerini incelemek olan Çiftçi Güvenlik İdaresi (Farm Security Administration) projesi bölgeyi ve bölge insanlarının sorunlarını fotoğraf yoluyla tespit etmeyi amaçlayan bir projeyi hayata geçirir.

Roy E. Stryker, Tarım Güvenlik Bakanlığı için hazırlanacak yeni bir fotoğrafçılık projesini yürütmesi için görevlendirilir. Stryker'ın görevi "fakir ve kurak topraklarda yaşayan milyonlarca insanın yaşamını fotoğraf aracılığıyla saptamaktır."³¹ Bu amaçla, Başkan Roosevelt'in de kötü yaşam şartlarına bir konuşmasında değindiği tarım işçilerinin seslerini duyuran önemli bir kuruluş şekline dönüşür.

²⁹ a.g.e., s.14.

³⁰ Gisele Freund; *Fotoğraf ve Toplum*, çev., Şule Demirkol, (İstanbul: Sel yayıncılık, 2006), s.99.

³¹ "Hükümet ve Endüstri için Dökümanter," *Yeni Fotoğraf Dergisi*, çev., Kıvanç Ersöz, (1979), s.30.



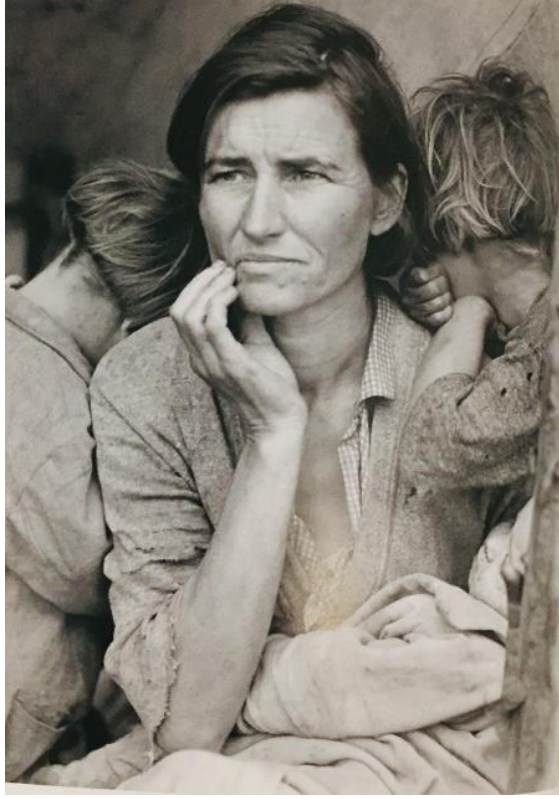
Şekil 1.3: John Vachon

İlk zamanlarda gereksiz detaylarla dolu katı belgeler olmaktan ileriye gidemeyen fotoğraflar, zamanla etkili görüntülerin ortaya çıktığı belgesel fotoğraflara dönüşürler. Stryker, çalışma boyunca fotoğrafçıların bölgenin coğrafi, tarihi ve ekonomik gerçekleri hakkında bilgi sahibi olmalarına büyük özen gösterir. Fotoğrafçılar bölge hakkında yeteri bilgiye sahip oldukları zaman bu kolektif çaba içinde fotoğraf çekme işine başlayabileceklerdir. “Ben Shahn, Edwin Rosskam, Walker Evans, Dorothea Lange, Arthur Rothstein, Carl Mydans, Marjorie Collins, Russell Lee, John Vachon, Gordon Roger Parks, Marion Post Wolcott ve Jack Delano”³² yoksul insanların yaşantılarının ve sorunlarının fotoğraf yoluyla tanıklık edecekleri ve belgesel fotoğrafın gelişmesinde önemli bir basamak oluşturdular.

Arthur Rothstein’in Oklahoma çiftçisi ve çocuğunun bir kum fırtınasında ilerlemeye çalışmalarını gösteren fotoğrafı, ya da Jack Delano’nun Georgia’da çektiği bir zenci ailenin fotoğrafı belgesel türün önemli örneklerindedir. John Steinbeck de, *Gazap Üzümleri* romanını yazarken Dorothea Lange’nin Okie’ler ve diğer göçmenler hakkında yaptığı araştırmalardan esinlendiğini belirtmektedir.³³

³² “Hükümet ve Endüstri için Dökümanter,” *Yeni Fotoğraf Dergisi*, çev., Kıvanç Ersöz, (1979), s.30.

³³ a.g.e., s.30.



Şekil 1.4: Dorothea Lange - *Göçmen Anne* / Kaliforniya

Göçmen Anne, aynı zamanda fotoğraf tarihinin kült fotoğraflarından biri olma özelliğine de sahiptir. Lange, fotoğrafı 1936 senesinde günlerce kaldığı bir işçi kampı dönüşü çektiğini anlatır.³⁴ Söz konusu fotoğrafta yer alan otuzlu yaşlardaki anne ve iki çocuğu, çalıştığı bezelye tarlalarındaki bezelyeler ve avladıkları kuşlarla beslendiklerini aktarır. Fotoğraf *San Francisco News* gazetesinde “bezelye toplayıcılarının açlıktan ölmek üzere” olduğu haberi ile yayınlanır ve kısa sürede kamuoyunda ses getirir. Fotoğraf, yardım kuruluşlarını da harekete geçirir. *Göçmen Anne* fotoğrafı kısa sürede klasikleşir ve farklı versiyonlarla çeşitli gazete ve dergilerde yer bulur.³⁵ Stryker’ın titiz çalışmaları sonucunda sekiz yıl içerisinde Amerikan kütüphanesinde 200 binin üzerinde fotoğraf arşivi oluşturulur.

³⁴ Merter Oral, “Fotoğraf ve Toplumsal Değişme,” *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı*, S.19 (2006), s.22.

³⁵ a.g.e., s.22.

W. Eugene Smith'in belgesel fotoğraf çalışması da yoksul semtlerde yardıma ihtiyacı olanların yardımına koşan Maude Callen isimli *Afro Amerikalı* bir hemşirenin öyküsünü konu alır.³⁶ Çekilen belgesel fotoğrafta işlenen konu aynı zamanda dönemin sağlık politikalarını ve tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

20. yüzyılın ilerleyen dönemleriyle birlikte değişen sosyal ve kültürel yapı beraberinde fotoğrafın üretimi ve gücünü de etkiler. Belgesel fotoğrafın ilk öncülerinin öncelikli amacı problemleri ve toplumsal sorunları temsil etmektir. Fakat bu yüzyıla birlikte sosyal ve kültürel politikalarda geliştirilen yeni söylemler fotoğrafı ve fotoğrafçıyı daha politik bir hale getirir. Sosyal, ekonomik ve politik gündemleri göz önünde bulunduran fotoğrafçılar bu sorunları temsil etmek için ciddi çaba göstermektedirler.

Sosyal adaletsizliğin yaygınlaştığı toplumsal dönüşümün hız kazandığı ve savaşlarla birlikte acının giderek arttığı bu dönem belgesel fotoğraf konularının dönüşmesine de neden olur ve konular çeşitlenir. Ezilenler, savunmasızlar, sosyal ve ekonomik gerçeklikleri tasvir edilemeyenler, ırkları ve cinsiyetleri nedeniyle toplumdan dışlananlar, azınlıklar, sosyal olarak dezavantajlı gruplar, ölümler, yıkımlar çağdaş belgesel fotoğrafın başlıca konularını oluşturmaktadır.

Fotoğrafın yaygınlaşması, sadece profesyonel fotoğrafçılar tarafından değil, birçok insan tarafından kullanılmaya başlaması, bu toplumsal ve politik sorunların daha da görünür olmasına sebebiyet vermektedir. Örneğin, taşınabilir fotoğraf makinesinin icadı ve yaygınlaşmasıyla birlikte oluşan seyahat kolaylığı Batılı olmayan dünyanın az gelişmiş toplumlarını da fotoğrafçılar tarafından fotoğraflanmasına neden olur. Kodak firmasının geliştirdiği pratik yeni ürün, 1888 yılına kadar seçkin azınlığın kullanabildiği fotoğraf makinesini, herkesin ulaşabileceği fiyata ve kullanabileceği kolaylığa sahip bir ürüne dönüştürür. Bu makinelerin piyasaya sunulmasıyla birlikte günlük yaşamda fotoğraf çekimi, törensel bir durum olmaktan çıkıp bir reflekse dönüşür.³⁷

³⁶ a.g.e., s.22.

³⁷ Nadide Burcu Gökner, "Bir İletişim Formu Olarak Fotoğraf ve 20. Yüzyıl Fotoğrafçısının 'Flaneur' Kimliği" (yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2010), s.43.

Popüler fotoğraf makinesi Leica'nın 1924 yılında icadı ile o güne kadar zorlu koşullarda da olsa sokağa çıkabilen fotoğraf makinesi artık iyice hafifler. Oscar Barnack tarafından icat edilen bu yeni tür fotoğraf makinesi, hem 35mm. filmle çalışmakta hem de sağlamlığı ve yüksek ışık geçirgenliği olan objektifleri kullanmaktadır. Leica'nın icadı fotoğraf dünyasında bir devrim niteliğindedir ve fotojurnalizmin gelişmesinde önemli rol üstlenir.

Leica'nın icadı kadar belgesel fotoğrafçılık tarihinde önemli bir dönüm noktası da 1947 yılında kurulan Magnum Photos'tur. Kurulduğu günden bugüne fotoğraf tarihinde iz bırakan efsanevi fotoğraf ajansının hikâyesi 1947 yılında Robert Capa, Henri Cartier –Bresson, George Rodger, David Seymour, William Vandivert, Rita Vandivert ile Maria Eisner'in kooperatif ortaklıkla bir araya gelmesiyle başlar. Bu durum aynı zamanda ajansın kooperatif niteliği taşıyan ilk fotoğraf ajansı olma özelliğini taşımasına vesile olur.

Dünyanın her köşesindeki önemli fotoğrafçıları bir arada toplayan ajans, II. Dünya Savaşı'nın ardından toplumların günlük ve sıradan hayatlarında oluşan görsel eksikliği daha kuvvetli bir ifadeyle "açlığı" gidermeyi amaç edinir. Gündelik yaşamı kaydetmek daha genel anlamıyla hayata tanıklık etmek, sıradan gibi görünen küçük olayların arka planlarını yansıtmak ajans fotoğrafçıları arasında yaygın çalışma tarzıdır. Magnum, "kuruluş biçimi, kurucuların kimlikleri ve dünya olaylarına tanıklıktaki ustalıkları ve daha sonra ajansa katılan fotoğrafçıların da katkılarıyla fotojurnalizmde yeni standartların oluşmasında da etkili olur."³⁸ Günümüzde hala yaşatılmaya çalışılan Magnum standartları şöyle sıralanabilir: "yaratıcılık, adama, çağına tanıklık, hümanizma ve idealiz, macera ruhu ve perfeksiyonizm."³⁹

Magnum Fotoğraf Ajansının başlattığı anlayışla fotoğrafçılar, artık sıcak ve hareketli günlerin ardındaki yıkımı, yeni oluşumları belgelemeyi amaç edinmeye başlarlar. Magnumda, politika ve fotoğraf dip dibe dir. Fotoğrafçıların hayat görüşü onları bir şirkete değil, kooperatif bir kolektife dönüştürür. İki dünya

³⁸ Nadide Burcu Gökner, "Bir İletişim Formu Olarak Fotoğraf ve 20. Yüzyıl Fotoğrafçısının 'Flaneur' Kimliği (yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2010), s.

³⁹ a.g.e., s.107.

savaşı sonrası büyük kayıp ve yıkım dönemin fotoğrafçılarının fotoğraf anlayışlarında etkili olmaktadır. Michelle Vignes'e göre "Magnum fotoğrafçılarının yaptıkları sadece düşünmeyi ve sorgulamayı öğretmekti."⁴⁰ Bu nedenle de ajans bünyesinde çekilen fotoğraflar belli bir amaca hizmet eder ve yaşamın insana sunduğu şartlar ve eşitsizlikleri ciddiyetle saptar. Kısacası Magnum'da fotoğraf makinesi sadece görüntü üretmek için kullanılmamaktadır. Ajans fotoğrafçılarının anlayışına göre, dünyayı kaplayan karmaşa ve belirsizlik fotoğraf makinesi aracılığıyla herkese iletmeli ve paylaşılmalıdır. Bu iş bölümü gerektiren bir konudur ve Magnumcular bunun üstesinden aralarında dünyayı parçalara bölerek gelmeye çalışacaklardır.⁴¹ Onları fotoğrafa ve fotoğraf çerçevesinde şekillenen hayata bağlayan güç ise dünya görüşlerinde gizlidir.

Fotoğrafı yaşamının merkezine oturtan kadın fotoğrafçı Mary Ellen Mark, *Look* dergisi için 1970 yılında yaptığı İngiltere'deki eroin bağımlılarını konu alan fotoğraf çalışması ile tanınır. Mark'a göre:

"Fotoğrafın evrensel dili onu ikonlaştırır ve video görüntülerin de olduğu gibi tek seferde tüketilmezler. Aksine bu görüntüler aklımıza kazınırlar."⁴²

Mark, eroin bağımlılarını konu aldığı çalışmasında bağımlı genç insanların hayatlarının ne kadar trajik olduğunu ve neler yaşadıklarını toplumun diğer kesimine göstermeyi amaçladığını vurgular.⁴³

Americans We isimli çalışmasıyla tanınan Magnum Fotoğrafçısı Eugene Richards, Amerikan yoksulluğunu, trajedilerini, toplumsal hayatın zorlu şartlarını, ırkçılığını, işçi kaplarını vb. daha birçok toplumsal sorunu belgesel fotoğraf yoluyla insanlara aktarmaktadır. Richards, değişen dünyanın genişleyen problemlerini şu sözlerle anlatır:

"Toplumumuz değişiyor ve giderek kendi hayatlarımızın ötesinde şeyleri görme konusunda daha yalıtılmış davranıyoruz. Bu yalıtılmışlık daha

⁴⁰ a.g.e., s.127.

⁴¹ a.g.e., s.127.

⁴² Ken Light, *Çağımızın Tanıkları*, çev., Şerife Tekin - Ceren Özpınar, (İstanbul: Fotoğrafik Vizyon, 2006), s.80.

⁴³ a.g.e., s.80.

başarılı olmak, daha çok para kazanmakla birlikte geliyor ve kimse kayıgını sallamak istemiyor.”⁴⁴

Dünya’daki yoksulluğu fotoğraf yoluyla aktaran en önemli fotoğrafçıların başında gelen Sebastiao Salgado, uzun yıllar Sınır Tanımayan Doktorlar ile Afrika’daki yoksulluğu belgeler. Fotoğrafçı olmasının yanı sıra bir aktivist de olan Salgado, hümanist çalışmalarından dolayı W. Eugene Smith bursu ile onurlandırılır.⁴⁵ Uzun soluklu belgesel çalışmalar yapan fotoğrafçının kol emekçilerini konu aldığı *Workers* isimli fotoğrafları dünyanın birçok ülkesinde yayımlanacaktır. Salgado’ya göre dünyada olup biten her şey fotoğraflanmalıdır.

“Dünyada yaşanmakta olan her şey gösterilmelidir ve insanlar dünyanın diğer yerlerindeki insanların neler yaşadıklarını öğrenmelidir. İşte belgesel fotoğrafçının sahip olması gereken vektörel işlev de budur; insana diğerinin varlığını göstermek.”⁴⁶

Yakın tarihimizin ünlü belgesel fotoğrafçılarından biri de James Nachtwey’dir. Parçalanmış bedenler, açlık, savaş en korkunç yüzleriyle Nachtwey’in fotoğraflarının konusunu oluşturur. Bu nedenle fotoğraf eleştirmenleri Nachtwey’i “felaket habercisi” diye nitelendirmektedirler. Nachtwey’in fotoğrafları oldukça zor fotoğraflardır. Fotoğraflarında insan bedeni ve ıstırabının sıklıkla yer bulması, fotoğraflarının pornografi ve şiddet içerdiği gerekçesiyle sıklıkla eleştirilir.⁴⁷ Onun fotoğraflarında görüntüler aşırıdır. Bu görüntüler bakını rahatsız eder, hırpalarlar.⁴⁸ James Nachtwey’in Romanyalı kimsesiz çocukları konu aldığı belgesel çalışması da kamuoyunda büyük etki yaratır. Kimsesiz çocukları konu alan belgesel fotoğraf çalışması sivil toplum kuruluşlarını harekete geçirir. Böylelikle fotoğraflar, sokak çocuklarının sorunlarının giderilmesine katkıda bulunurlar.

Hayata tanıklık etme arzusu belgesel fotoğrafın her döneminde belirleyici rol oynar. Fotoğrafçılar bu sebeple yüzleşmekte olduğumuz mevcut insanı zorlukları

⁴⁴ a.g.e., s.95.

⁴⁵ a.g.e., s.109.

⁴⁶ Ken Light, *Çağımızın Tanıkları*, çev., Şerife Tekin- Ceren Özpınar, (İstanbul: Fotografik Vizyon, 2006), s.112.

⁴⁷ Susie Linfield, *Acımasız Aydınlık*, çev., Mehmet Emin Uslu (İstanbul: espas yayınları, 2013), s.217.

⁴⁸ a.g.e., s.218.

ve yansıtmak istedikleri pek çok toplumsal sorunu aktarmak için her dönemde bu türü kullanırlar. Bu nedenle pek çok fotoğrafçı için belgesel fotoğraf dünyayla ilişki kurmanın başka bir yolu olur. Bu yol aracılığıyla içinde buldukları dünyayı anlama ve anlatma sorumluluğunu taşırlar. Onlara göre yaşamın içinde hala öğrenilecek pek çok şey, alınacak çok yol, fotoğraflanacak çok sayıda konu fotoğraflanmayı beklemektedir. Bu nedenle de insan yaşamı var olduğu sürece fotoğrafın daha uzun yıllar toplumsal yaşamda varlık göstereceğini düşünmektedirler.

1.1.3. Türkiye’de Belgesel Fotoğraf

Fotoğrafın icadıyla birlikte hızla yayılan hayatı kaydetme tutkusu, Türkiye’de de fotoğrafın gelişimiyle birlikte aynı etkiyi yaratır. Özellikle 1970’li yıllar ile birlikte fotoğrafçılardan, fotoğraf derneklerinin amatör üyelerine kadar hemen her kesimde toplumun gerçekçi vizyonu adına yapılan belgesel fotoğraf anlayışı hâkim olur.⁴⁹

Osmanlı İmparatorluğu’nda fotoğrafın kullanımının yaygınlaşması II. Abdülhamid dönemine denk düşer. Olup biten her şeyi fotoğraf kanalıyla izlemeye çalışan padişah, dönemin fotoğrafçılarına da sarayında saygın bir yer verir. Seyid Ali Ak, II. Abdülhamid döneminin Osmanlı fotoğrafının en karakteristik dönemi olduğunu aktarır. Yapılan askeri binalar, hastaneler okullar, ziyarete gelen yabancı ülkelerin devlet adamları, törenler vb. bu dönemde fotoğraflanır. Aynı zamanda fotoğraf “ülkeyi tanıma ve tanıtmaya amacıyla da benimsenmiştir.”⁵⁰ Reşat Ekrem Koçu *İstanbul Ansiklopedisi*’nin “Fotoğraf” maddesinde “padişahın tahta çıkışının 25. yıldönümünde bağışlayacağı mahkûmları fotoğraflarına bakarak seçtiğini aktarır.”⁵¹

Birsen Matara Osmanlı dönemindeki fotoğrafçılık için şöyle der: “Cumhuriyet öncesi fotoğraf geleneğinin oluşmasında yabancı fotoğrafçıların yanı sıra pek çok

⁴⁹ Birsen Matara, “Fotoğraf ve Toplumsal Değişme ve Türk Fotoğraf Sanatı,” *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı*, S.19 (2006), s.88.

⁵⁰ Seyid Ali Ak, *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001), s.17.

⁵¹ Reşat Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, S. 163 (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971), s.5825.

gayrimüslimin fotoğrafçının da etkileri görülmektedir.”⁵² Dönemin en meşhur fotoğrafçıları Abdullah Biraderler, padişahın isteği üzerine dönemin İstanbul’unun mimarisini ve toplumsal yaşamını fotoğraflarla kayıt altına alırlar.

1900’lerden itibaren özellikle basında fotoğrafın kullanımının yaygınlaşmasıyla Müslüman Türk fotoğrafçılar da fotoğrafla ilgilenmeye başlamışlardır. Aydın kesimin de büyük ilgi ve alaka gösterdiği fotoğraf Osmanlı’da günlük yaşamı, giyim kuşamı, doğa ve tarihi güzellikleri, kent mimarisini göstermekten öteye gitmez. Ancak, kurtuluş mücadelesinin başlamasıyla fotoğrafın kullanım alanı da dönüşür. Dönemin fotoğrafçıları Burhan Felek, Esat Tegisman, A. Hikmet Koyunoğlu, Cemal Işıksel, Ethem Tem gibi önemli isimler savaş alanlarını belgelemek üzere cephelere dağılırlar. Yeni kurulan devletin ilanıyla birlikte çekilen fotoğrafların konusu toplumsal değişim, toplumsal kalkınma ve ülke tanıtımı üzerine yoğunlaşmaktadır.⁵³

Cumhuriyet’in ilk yıllarıyla çekilen fotoğraflarda devlet yöneticilerinin görüntüleri gazete ve dergilerde sık sık yer bulur. 1970’ler ve beraberinde değişen toplumsal yapıya paralel olarak fotoğrafın kullanım alanı da genişler. Toplumsal koşulların ele alındığı ve toplumsal sorunların sıklıkla işlendiği fotoğraflar sosyal belgesel bir bakış açısıyla üretilmeye başlar. Birsal Matara dönemin ünlü fotoğrafçıları şöyle anlatır:

“Namık Görgüç, Selahattin Giz, Faik Şenol, Fahri Seyrek, Zeki Bükey, Zeki Faik İzer, Müeddep Erkmen, Alaattin Büte, Semiha Es’in bu dönemdeki çalışmaları önemli görsel ve toplumsal belgelerdir.”⁵⁴

Türkiye’de fotoğrafla ilgili ciddi çalışmalar 1932 “Halkevleri” ile başlar. Amatör genç fotoğrafçıların çalışmalarını sergileyen Halkevleri, Türkiye’deki fotoğrafın gelişmesinde önemli rol oynar. Bu dönemde ayrıca “Şinası Barutçu, Othmar

⁵² Birsal Matara, “Fotoğraf ve Toplumsal Değişme ve Türk Fotoğraf Sanatı,” *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı*, S.19 (2006), s.88.

⁵³ a.g.e., s.88.

⁵⁴ a.g.e., s.89.

Pferscchy, Mustafa Kapkın, Baha Gelenbevi, Yıldız Moran, Kemal Baysal gibi fotoğraf tarihimizin önemli isimleri yurt dışına eğitim için”⁵⁵ gönderilir.

Sanayileşme etkisi ve beraberinde gelen göç ve kentleşme toplumu farklı sorunlarla karşı karşıya getirir. Özellikle kırsaldan kente göç olgusu bu dönem fotoğraflarında sıkça işlenir. Sosyal-belgesel anlayışın en yoğun yaşandığı bu sürecin fotoğrafçıları; “Ara Güler, Ozan Sağdıç, Fikret Otyam, Şemsi Güner, Gültekin Çizgen, Ersin Alok, Şakir Eczacıbaşı, Atilla Torunoğlu, Sedat Pakay, Fahri Yetman, Haluk Konyalı, Sabit Kalfagil, N. Nurdan Eran, Şahin Kaygun, Reha Günay, Ahmet Esmer, İsa Çelik”tir. Bu fotoğrafçılar dönemlerinin hem kırsal hem de kent sorunlarıyla ilgilenmişler ve toplumsal yaşamda önemli roller üstlenmişlerdir. Fotoğraf konuları hızla çeşitlenmiş, ülke sorunlarının yanı sıra, kültürel değerleri ve doğa güzelliklerini betimleyen çalışmalar da ağırlık kazanır.

Sendika, grev ve işçi sınıfının merkeze alındığı 1970’lerin sosyal kültürel ve politik ortamı fotoğraflara da yansır. Toplumsal yaşamdaki bu hareketliliğe bağlı olarak amatör fotoğrafçıların da yoğunluğu bu dönemde dikkat çeker. Diğer yandan fotoğrafta evrensel bir bakış açısı yakalamaya yönelik bilinçli bir eğilim de gözlemlenir. Dönemin sosyo-politik ortamı nedeniyle toplumsal koşulları işleme kaygısı ön plandadır. 1980 darbesi yaşamın her alanını olduğu gibi fotoğraf ortamını da etkiler. Bu yıllarda fotoğrafta içerikten çok biçim ön plana çıkar. Fotoğraf bu dönemde bireyselleşir ve televizyon yayıncılığı daha ağırlık kazanmaya başlar. 80 sonrası ise liberal piyasa ekonomisi ve tüketim ideolojisi hızla toplumsal yaşama sirayet eder. Fotoğrafta ise toplumsal gerçekçi anlayış yerini politik iddialara kapalı daha realist bir anlayışa bırakmaktadır. Belli bir ideolojiye sahip olmayan hümanist bir anlayış ağırlığını koymaya başlar.

⁵⁵ a.g.e., s.89.

1.1.4. Türkiye’de Belgesel ve Sosyal Belgesel Fotoğraf Geleneğini Oluşturan Fotoğrafçılar

Türkiye’de belgesel fotoğraf geleneğinin sivrilmeye başladığı 1950’li yıllar özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde toprak mülkiyetinin adaletsiz dağılımı ve hızlı makineleşmenin getirdiği sorunların daha yoğun olarak yaşandığı yıllardır.⁵⁶ Emre Kongar, *İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı* isimli çalışmasında tarım kesimindeki kapitalist gelişmelerin sonucu kırsal kesimde büyük kitlelerin yoksullaşmasına neden olduğunu aktarır.⁵⁷

Yoksulluk ve beraberinde şekillenen adaletsizlik dönemin toplumsal karakteristiğini oluşturur. Bu durum toplumsal yaşamın hemen hemen her alanında acı bir biçimde hissedilir. *Cumhuriyet* gazetesi de o yıllardaki yayın politikası gereği yoksul ve adaletsiz düzeni tespit etmek ve nedenlerini kamuoyu ile paylaşmak için çeşitli gazetecileri Anadolu’ya gönderir. Bu gazetecilerden biri de Anadolu’yu bir uçtan bir uca dolaşan Fikret Otyam’dır. Otyam o yıllarda Anadolu gerçekliğini, sorunlarını hem yazı hem de fotoğraflar aracılığıyla kamuoyuna aktarır. Behzat Ay, 1968 yılında *Kim* dergisindeki yazısında Fikret Otyam’ı Türkiye’ye ayna tutan adam olarak tanımlar. Dönemin toplumsal kavgaları, kaygıları, topraksız köylüleri, yoksulluğu, zulümleri ve daha nice sorunlar Otyam’ın fotoğraflarına ve kalemine yansıtır.

“Bölgeler, kentler, kasabalar, köyler, dağlar, ırmaklar, düzensizlikler, çözüm bekleyen sorunlar, göller ve çölleriyle Türkiye... Her kitap Türkiye’ye tutulmuş bir ayna: . . . Türkiye’nin bozuk düzeni yansıtan bir ayna... Bunun için Türkiye’ye ayna tutan adam diyorum ben.”⁵⁸

Fikret Otyam, 1960’lı yıllardan başlayarak Anadolu halkının sorunlarını fotoğraf yoluyla aktarır. Tıpkı Jacop A. Riss, Lewis Hine ile başlayıp, Roman Visniac, Paul Stran, Eugene Smith ile doruğa ulaşan toplumsal belgeci fotoğraf geleneğinin temsilcilerinin yaptıkları gibi. Merter Oral, Otyam’ın fotoğraflarını; “Ezilen, horlanan, sahipsiz, gözü olup da görmeyen, kulağı olup da duymayan,

⁵⁶ Dr. Merter Oral, *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği*, (İstanbul: espas yayınları, 2011), s.99.

⁵⁷ Emre Kongar, *İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993), s.452.

⁵⁸ Alıntı: Behzat Ay, “Otyam: Türkiye’ye Ayna Tutan Adam,” *Kim Dergisi*, (1968).

dili olup da söylemeyen kesimin, sömürülen, ezilen halkının dili, gözü, kulağı olmayı yeğlediğini anlatır,”⁵⁹ şeklinde değerlendirir.



Şekil 1.5: Fikret Otyam

Cumhuriyet gazetesi için 1960’lı yıllardan başlayarak Anadolu’yu karış karış dolaşan, fotoğraflayan ve yazan Otyam ele aldığı konuları şöyle anlatır:

“Gittim Doğudaki vatandaşların acılarını yazdım... Toprak düzensizliğini, vergi adaletsizliğini, her bir şeyi yazıyorum.”⁶⁰

Dr. Merter Oral, *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği* isimli çalışmasında, “Otyam’ın eğildiği toplumsal kesim, onun siyasal görüşünün bir yansımasıdır,” der.⁶¹ Otyam’ın *Cumhuriyet* gazetesi için yaptığı etkili

⁵⁹ Dr. Merter Oral, *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği*, (İstanbul: espas yayınları, 2011), s.101.

⁶⁰ a.g.e., s.102.

⁶¹ Dr. Merter Oral, *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği*, (İstanbul: espas yayınları, 2011), s.101.

röportajlardan biri *Kara Tohum Topalları* başlığı ile gazetede yayınlanır. 12 Mayıs 1966 tarihli röportajın konusu Anamur Orman içi köylerinde ekim yapamayan yoksul köylünün tükettikleri “fink” tohumu sonrası total kalmalarıdır. Fikret Otyam, orman köylerinde ellerinde değnek, topallayarak yürüyen bu insanların yaşantısını hem yazar hem de fotoğraflar. “*Beritan Aşireti*”, “*Topraksızlar*”, “*Bir köy var orada insanlarıyla satılık*” unutulmaz röportajlarından sadece bir kaçıdır.

Usta Fotoğrafçı Ara Güler’in fotoğraflarında İstanbul’un soluk kesen manzarası aynı zamanda şehrin içinde bulunduğu yoksullukla da iç içedir. Fotoğraflar dönemin İstanbul’unun sosyo-ekonomik yapısını tüm çıplaklığıyla ortaya koyar. Orhan Pamuk, Ara Güler’in İstanbul fotoğraflarını ve konularını şöyle anlatır:

“20’inci yüzyılın en büyük İstanbul fotoğrafçısı Güler’in konuları arasında kahvelerde ağlarını onaran balıkçılar, meyhanelerde kafa çeken işsizler, yıkıntı halindeki surların önünde araba lastiği yamayan çocuklar, çöpçüler, hamallar, inşaat işçilerin, sur içinin yoksul mahalleleri, dar topraklı İstanbul sokakları ve daha niceleri göze çarpar.”⁶²

Ara Güler’in 1950-1960’lı yılların İstanbul’unu yansıttığı fotoğrafları şehrin aynı zamanda siyah-beyaz doku içine yerleştirilen yoksulluğunun ve ihmallerinin de belgeleridir. 19. yüzyılın İstanbul’unun zengin lüks konakları bu fotoğraflarda yerlerini nemden kirden kararmış tahta yığınlarına bırakmıştır. Bu fotoğraflarda şehrin ıssız karanlık sokakları, yılanmış parke taşları, terk edilmiş harabe ahşap evler, yoksul ve yorgun şehir insanı eşsiz İstanbul manzarası önünde kimi zaman iç karartıcı bir biçimde karşımıza çıkıverirler.

⁶² “Orhan Pamuk New York Times’a Ara Güler’i yazdı,” son güncelleme 3 Kasım, 2018, <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/orhan-pamuk-new-york-timesa-ara-guleri-yazdi-41007146>.



Şekil 1.6: Ara Güler

Ara Güler'in fotoğraflarının Fikret Otyam'ın fotoğraflarından farkı kenti ve kent yoksulluklarını göstermesidir. Şehrin etkileyici manzarası içine yerleştirilen şehrin insanların görüntülerinde dönemin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısının da bir okuması yapılır. İstanbul'un günümüzde de varlığını koruyan ve sınırları daha da genişleyip keskinleşen yoksul mahalleleri kentin kemikleşmiş yoksulluk kültürünün hala çözülmeyi bekleyen birer gerçekliği olarak yeni nesil fotoğraf çalışmalarının da başlıca konularından birini oluşturmaktadır.

Türkiye’de belgesel fotoğraf 90’lı yılların sonlarında dirilmeye başlar. 2000’li yıllara gelindiğindeyse gittikçe yayılan bir ilgi alanı oluşturur. Bu nedenle bu dönemde yapılan belgesel çalışmaların konuları dönemin içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik koşullar etrafında şekillenecektir. Örneğin; kentler ve kent yaşamı 2000’li yıllar ve sonrasında yapılan belgesel çalışmalardaki önemli konuların başında yer alır.

Yücel Tunca’nın 2001 yılında gerçekleştirdiği “*Hakkari... Sevgilim*” adlı çalışması da Türkiye’de hakkında “terör” ve “savaş” dışında pek fazla insanların bilgi sahibi olmadığı şehir Hakkari’yi konu alır. Çekilen fotoğraflar yılladır süregelen “terör” sorunu ve beraberinde savaş öznesi haline dönüşen insanları, sert ve kesin coğrafyasıyla Hakkari’nin daha önce görülmeyen yönlerini konu edinir.⁶³ Tunca, kimsesiz, ıssız ve aynı zamanda tekinsiz bu coğrafyayı fotoğraf yoluyla anlatacaktır.

2006 yılında Tolga Sezgin’de *Ağrı’nın Gölgesinde Doğubeyazıt* isimli benzer bir çalışmaya imza atar ve Urartulardan Bizanslılara kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bugün ise doğunun kaderi haline gelmiş yoksulluğun pençesindeki kenti fotoğraf yoluyla anlatır.⁶⁴

Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğrencisi Yunus Keleş’in 2009 yılında gerçekleştirdiği “*Yaşar Kemal için geldik!..*” isimli çalışması da bu kategoride değerlendirilebilecek ilginç örneklerdendir. Gazetecilik Bölümü öğrencisi Yunus, hayranı olduğu usta romancı Yaşar Kemal’in geçmişinin izlerini sürer ve bu yol onu Yaşar Kemal’in köklerinin bulunduğu Van’ın Bahçesaray ilçesine sürükler. Böylelikle ortaya çıkan yazı ve fotoğraflar ilçesinin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durumu, yoksulluğu ve zorlu iklim koşullarını tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarır.

⁶³ Özcan Yurdalan, *Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj*, (İstanbul: agora kitaplığı, 2007), s.129.

⁶⁴ a.g.e., s.129.



Şekil 1.7: Yunus Keleş - Van Bahçesaray

Türkiye’deki son kuşak belgesel fotoğrafçıların ilgilerini çeken diğer bir konu da Türkiye’deki topluluklardır. Ermeniler, Rumlar, Süryaniler, Romanlar, Ezidiler... Sayıları gittikçe azalan bu toplulukların yaşam biçimleri, gelenek görenekleri, ibadet şekilleri, evlilik törenleri, cenaze törenleri, dini günleri belgesel fotoğrafçıların sıklıkla işledikleri konuların başında yer alır. Toplumsal sorunlar, toplumsal etnografi ve toplumsal hareketler, alt kültürler, üretim tarzları ve yaşam biçimleri, kentsel yaşam ortamları ve değişen kent parçaları da belgesel fotoğrafçıların sıklıkla işledikleri diğer konu başlıklarıdır.⁶⁵

Kültürel çeşitlilik, batı ve doğu arasındaki sıkışmışlık ve toplumsal olaylar uluslararası alanda da tanınmış belgesel fotoğrafçıların Türkiye’ye olan ilgisini de artırır ve Türkiye hakkında önemli belgesel proje çalışmalarının gerçekleşmesine

⁶⁵ Özcan Yurdalan, *Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj*, (İstanbul: agora kitaplığı, 2007), s.127.

ön ayak oluşturur. Magnum fotoğrafçıları Bruno Barbey, Nikos Economopoulos ve Reza bunlar içerisinde ilk akla gelen isimlerdir.



Şekil 1.8: Bruno Barbey – İstanbul

İKİNCİ BÖLÜM

YOKSULLUĞUN KAVRAMSAL TARTIŞMASI

2.1. YOKSULLUK

2.1.1. Modern Yoksulluğun Tarihsel kökleri

İnsanlık tarihi boyunca var olan yoksulluk olgusu günümüzde “modern dünyayı niteleyen yaşam biçimleriyle” çok daha katmanlı ve girift bir problem alanına dönüşür. Özellikle kapitalist dünya sisteminin yarattığı toplumsal koşullar ve “zemsizlik” durumu yoksulluğu baş edilmesi güç bir toplumsal problem alanına sürükler. Böylelikle, kapitalizmin dinamizmi içerisindeki insan yaşamı, sürekli alt üst oluşlar şeklinde daha önce görülmemiş bir hız ve ölçekte büyük dönüşümlere uğramaktadır.

Ayşe Buğra, “kapitalizme özgü modern yoksulluk olgusunun Avrupa’da ilk ortaya çıktığı 16. yüzyıl ortamını, özellikle geleneksel tarım toplumlarının geçirdiği değişimlerin yol açtığı bir mekânsal hareketlilikle ve bu hareketlilikle birlikte yer alan belirsizlikler ve huzursuzluklarla tanımlanabilecek bir ortamı,”⁶⁶ şeklinde tanımlamaktadır. Buğra’ya göre bu ortamda var olan yoksulluk, “sadece yaşanışıyla değil algılanışıyla da daha önceki toplumlarda görülen yoksulluktan”⁶⁷ farklılık göstermektedir.

Modernleşme ve kapitalist düzen, mekânsal bir hareketlilik ve dönüşümü beraberinde getirirken karşılığında mevcut yoksulluk olgusunun da değişip dönüşmesine neden olur. Anthony Giddens, bugün, “kapitalizme özgü bir sorun olduğu kadar, kapitalist düzenin sorgulanmasına vesile olan bir sorun” olarak da ortaya çıkan modern yoksulluğun yaşam döngüsünün “en yakın geçmiştekilere oranla bile kökten derecede farklı” olduğuna dikkat çeker.⁶⁸ Böylece Giddens, iki

⁶⁶ Ayşe Buğra, *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.24.

⁶⁷ a.g.e., s.24.

⁶⁸ Anthony Giddens, *Sosyoloji*, (İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012), s.67.

ya da üç yüzyıllık bir zaman diliminde insanın binlerce yıldan beri yaşadığı toplumsal düzen tiplerinden koparılışını vurgu yapar.⁶⁹

Ayşe Buğra ise yoksulluğun günümüzden çok gerilere, yüzyıllar ötesine giden köklü bir huzursuzluğun yansıması olduğuna dikkat çeker ve tarihin her döneminde, her toplumda rastlanabilen bir olgu olarak tanımlar.⁷⁰ Ancak, bugün sosyal bir sorun olarak tartıştığımız biçimiyle var olan yoksulluğun köklerini 16. yüzyıl Avrupa Kapitalizminin ortaya çıkışına dayandırır.⁷¹ Kapitalist toplumun ortaya çıkışıyla birlikte geçmişten farklı bazı sosyo-ekonomik dinamikler harekete geçer ve tüm bunların sonucunda yoksulluk sorunu yeni politik arayışlara yol açan bir nitelik kazanır. Yine Buğra'ya göre bu dönemde, “tarımın ticarileşip kırsal kesimde toplumsal ilişkilerin çözülmeye başlaması, şehirleşmenin büyük ivme kazanışı ve şehre göç edip dokuma sanayi veya liman işçiliği gibi unsurlar önem kazanması” gibi olaylar baş gösterir.⁷² Haliyle bu durum, yeni ekonomik, siyasi ve sosyal kaygıların ortaya çıkmasına neden olurken; kapitalist toplumda sosyal politika tartışmaları içerisinde zaman zaman yoksulluğu gündeme taşır.

Yoksulluk tarihi üzerine yazdığı *Poverty: A History* isimli kapsamlı çalışmasında Bronislaw Geremek, Ortaçağ Avrupa'sının tarımsal medeniyeti içinde görülen yoksulluğun karakteristiğinin 16. yüzyıl Avrupa Kapitalizminin ortaya çıkışıyla nasıl dönüştüğünü anlatır.⁷³ Zira, Geremek'e göre modern ekonomik sistem içerisinde yoksulluk toplumsal bir sorun olarak endüstriyel gelişmeyle birlikte tanımlanmaya başlar.⁷⁴ Çalışmasında yoksulluğun tarihsel gelişiminin izlerini süren Geremek, Ortaçağ Avrupa'sında daha sonraki dönemlerin aksine, toplumda yoksulların varlığının toplumsal bir rahatsızlık uyandırmadığına dikkat çeker. Geremek'in bu iddiasının dayanak noktası, “Hıristiyanlığın ve özel olarak Ortaçağ Hıristiyanlığı'nın kendine özgü bir yardım anlayışının”⁷⁵ yaygın oluşudur. Her şeyden öte Ortaçağda yoksulların toplumsal bir işlevleri bulunur; bu işlev

⁶⁹ a.g.e., s.67.

⁷⁰ Ayşe Buğra, *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.11.

⁷¹ Ayşe Buğra, “Yoksulluk ve Sosyal Haklar” (Sivil Toplum Geliştirme Merkezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Politika Forumu, İstanbul, Aralık,2005).

⁷² Ayşe Buğra, *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.28.

⁷³ B. Geremek, *Poverty: A History*, (Oxford: Blackwell, 1994), s.230

⁷⁴ a.g.e., s.231.

⁷⁵ Robert Castel, *Ücretli Çalışmanın Tarihiçesi: Sosyal Sorunun Dönüşümü*, çev., Işık Ergüden (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), s.50.

zenginlerin sadaka vererek ruhlarının selametini sağlamalarına vesile olmaktadır. Dolayısıyla, Ortaçağ Avrupa'sında dilencilik ve sadaka toplumsal düzenin bir parçası olarak günlük yaşamda varlığını sürdürür. Fakat Robert Castel, “yoksulluğun kişinin ahiretteki huzurunun aracı olarak kabul görmesinin yoksulların başlı başına sevildiği”⁷⁶ anlamına gelmediğine de dikkat çekmektedir.

Ortaçağın son çeyreğinde ise yoksulluk toplumsal yaşam içerisinde farklı bir duruma doğru evrilir. Zira yoksulluğun giderek “kitlesel bir hal alması, kontrol edilemez boyutlara ulaşması, toplum düzeninde bazı olumsuzluklara neden olması ve kilisenin yoksullarla ilgili söylemindeki değişimlerle”⁷⁷ yoksullara yapılan yardım konusu derinden sorgulanmaya başlayacaktır.

Geleneksel tarım toplumlarının geçirdiği dönüşüm ve beraberinde şekillenen mekânsal hareketlilik ve bu belirsizlik ve tüm bu unsurların tanımladığı yeni yoksulluk olgusu bu yüzyıldan itibaren baş edilmesi mümkün olmayan politik bir sorun olarak bütün Avrupa ülkelerinde tartışılmaya başlayacaktır.⁷⁸ Böylece, erken kapitalizmin emek merkezli değerler sistemi ve yeni sosyal politikaların yükselişi yoksulları “işgücü” haline dönüştürecek ve kırsaldan şehre kopup gelen çok sayıda mülksüz insan kendini “giderek güçlenmeye başlayan bir yoksul çalıştırma gayreti” içinde bulacaktır.⁷⁹ Bu nedenle, bu yüzyıl aynı zamanda “çağdaş toplumların” temel sorunlarından biri haline dönüşen ve şehirlerde giderek büyük kitleler oluşturan yoksul kesimin modern ekonomik sistem içindeki yerlerini tanımlayabilmenin zeminini hazırlar. Daha önce eşine hiç rastlanmamış bir hareketliliğe ev sahipliği yapan kentlerde, köklerinden koparılmış köylüler kentlere dahil olmaya çabalarlar. Ancak çoğu zaman bu başaramaz ve tekrar yollara koyulurlar. Bu durum bu yüzyıl insanının aidiyet bağlarının kalmamasına neden olurken, mesleği olmayan vasıfsız işçileri ve gezgin serserileri kentleri toplumsal bir soruna dönüştürmektedir.

⁷⁶ a.g.e., s.52.

⁷⁷ Tuğrul Özkarcılar, “*Bir Dünya Sorunu Olarak Yoksulluğun Etik ve İnsansal Boyutu*” (Doktora tezi, Maltepe Üniversitesi, 2019), s.15.

⁷⁸ Ayşe Buğra, vd., *Kalkınma İktisadının Penceresinden Türkiye'ye Bakmak* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), s.28

⁷⁹ Ayşe Buğra, “Yoksulluk ve Sosyal Haklar” (Sivil Toplum Geliştirme Merkezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Politika Forumu, İstanbul, Aralık,2005).

17. yüzyılın karakteri gereği yoksulluk sorunu da daha “sistemik” ve daha “ekonomik” bir yaklaşımla ele alınır. Fernand Braudel, *Uygarlıkların Grameri*’inde, bu yüzyılı anlatırken “herkesin çıkarları adına yalnızca fakirlere değil, aynı zamanda toplumun bütün ‘yararsız’ unsurlarına, çalışmayanlarına yönelen bir ‘hizaya sokma’ eylemine girişilmiştir,”⁸⁰ der ve bu yüzyılda yoksul sayısındaki kaygı verici artışın ve ağırlaşan ekonomik bunalımın zorunlu bir takibata yol açtığını anlatır.⁸¹ Neredeyse Ortaçağ’ın tümü boyunca Tanrının gölgesinde korunan ve zaman zaman “kutsallaştırılan” yoksullar, kapitalist “yeni dünya” düzeninde “kentsel bir toplum düşmanı”na dönüşür.⁸² Yine Geremek’in aktardığına göre bu yüzyılda “Serseriler ve dilenciler, İngiltere nüfusunun yüzde 24’ünü Fransa’nın ise yüzde 10’unu” oluşturur.⁸³ Ayşe Buğra, şehirliler tarafından “tehlikeli bir yabancı” olarak görülen yoksulların bu yüzyılla birlikte kentlere sokulmama ve kent dışına sürülme çabalarının yoğun bir şekilde başladığını öne sürer.⁸⁴

Fikret Şenses ise yoksulluk olgusuna yönelik yoğun ve sistemik ilginin köklerini 17. yüzyıla dayandırmaktadır.⁸⁵ Şenses’ e göre başta John Locke olmak üzere 17. yüzyıl düşünürlerinin mülkiyet hakları çerçevesinde başlattıkları yoksulluk tartışmaları Liberalizmin siyasal bir kuram olarak gelişmesine de öncülük etmektedir.⁸⁶

Sanayileşmeye dayalı kapitalizmin kök saldı 18. yüzyılda yoksulluk sorunu kitlesel bir soruna hızla dönüşmektedir. Richard Sennett’in tabiriyle “sayıları belirsiz yabancılar” özellikle Paris ve Londra gibi büyük şehirlerde yoksul nüfusunun hızla artmasına neden olur.⁸⁷ Bu nedenle Sanayi Devrimine ev sahipliği yapan bu yüzyılda serbest piyasa ekonomisi koşullarında hâkim düşünce “ulusların zenginliğinin artırmanın yolunun daha çok emek kullanımından

⁸⁰ Fernand Braudel, *Uygarlıkların Grameri*, çev., Mehmet Ali Kılıçbay (İstanbul: İmge Kitabevi, 2006), s.369.

⁸¹ a.g.e., s.369.

⁸² a.g.e., s.370.

⁸³ Ayşe Buğra, *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.36.

⁸⁴ a.g.e., s.37.

⁸⁵ Fikret Şenses, *Küreselleşmenin Öteki Yüzü Yoksulluk*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), s.32.

⁸⁶ a.g.e., s.32.

⁸⁷ Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev., Serpil Durak& Abdullah Yılmaz, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010), s.77.

geçtiği”⁸⁸ konusudur. Bu anlayışla, yoksulları çalıştırıp daha çok para kazanma fikri çekici bir hal alır ve bu amaca yönelik projeler hızla hayata geçirilir. 1834 yılında İngiltere’de yürürlüğe giren Yeni Yoksullar Yasası, bu kapsamda ele alındığında önemli bir dönüm noktası olarak nitelendirilir. Yasanın önemi, yoksul kavramının o zaman kadar olan belirsiz kapsamını “düşkünlerle/iş göremezler ve bağımsız emekçiler şeklinde arasına ayırım çizgisi koymak suretiyle netleştirmesidir.”⁸⁹

Adam Smith’in, geleneksel liberalizm yaklaşımını kaleme aldığı *Milletlerin Zenginliği* başlıklı kitabı 18. yüzyıl düşünce dünyasında çığır açıcı özellikler taşımaktadır. Fikret Şenses’e göre, Smith, çalışmasında yoksulluğun ekonomik sistemin önemli bir aksamı ve kusuru olarak gördüğünü aktarmaktadır ve ekonomik sistemin başarısının değerlendirilmesinde en yoksul yurttaşların durumlarının ne ölçüde iyileştiğini temel kıstas olarak önerir. Smith, “ülke zenginleşirken yoksulluğun artmasını önemli bir paradoks olarak gündeme getirir.”⁹⁰ Aynı dönemde Karl Marx da yoksulluğun kapitalist sistemin kaçınılmaz bir sonucu olarak değerlendirmektedir. Marx’ın kapitalist sisteme yönelik “işçi ve emek” merkezli eleştirileri “emeğin metalaşması” üzerinden şekillenir. Ona göre “işçinin alıcıya sunduğu kullanım değeri ancak kendi bedeninin bir yeteneği, bir kapasitesi olarak var olabilir.”⁹¹ Böylece Marksizm, “sistem içerisinde kabul edilen ve sistemin çalışması için hayati rol oynayan proleterlerin yoksulluğu” yani yoksulluk konusundaki en önemli kurumsal bakışlardan biri olan sistem için yoksulluğu geliştirmeyi başarır.⁹² Buradan Marksizm’in genel anlatısı çerçevesinde şu sonuca varılır: yoksulluk sınıfsaldır ve sömürüyle açıklanır. Marksist ideolojinin bu bakış açısı, refah devletinin oluşumuna kadar sanayileşen ülkelerde yaşanan yoksulluğun genel yapısını anlatmaktadır.

⁸⁸ Ayşe Buğra, *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.40.

⁸⁹ Fatih Güngör ve Metin Özügürlü, “İngiliz Yoksul Yasaları: Paternalizm, Piyasa ya da Sosyal Devlet,” Tartışma Metinleri: Ankara Üniversitesi Gelişme ve Toplum Araştırma Merkezi S. 3 (1997 Şubat), s.2. (erişim 12.05.2020)

⁹⁰ Fikret Şenses, *Küreselleşmenin Öteki Yüzü Yoksulluk*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), s.33.

⁹¹ Karl Marx, *Grundrisse*, çev., Sevan Nişanyan (İstanbul: Birikim Yayınları, 2015), s.307.

⁹² Oğuz Işık ve M.Melih Pınarcıoğlu, *Nöbetleşe Yoksulluk*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), s.38

2.1.2. Yoksulluk Tanımı ve Güncel Yoksulluk Yaklaşımları

Tarihinin her döneminde ve bütün toplumlarda görülen bir olgu olarak tanımlanan yoksulluk, küresel kapitalist dünya sisteminde iktisadi temellerinin sınırlarını aşarak tarihsel, kültürel, toplumsal ve siyasal bağlamda da “eksiklik” durumlarına karşılık gelmektedir. Bu kapsamda “yoksulluk nedir?”, “yoksul kimdir?” sorularına verilebilecek cevaplar disiplinler arası bir çalışmayı işaret etmektedir.

Yakın geçmişe kadar sadece iktisat ağırlıklı bir kategori olarak ele alınan yoksulluk, Nurgün Oktik’e göre sosyolojik açıdan iki ana görüş etrafında şekillenmektedir.⁹³ Oktik, bunlardan ilkinin globalleşmeyle birlikte artış gösteren ve bütün süreçlerde ve her toplumda varlığını sürdüren Amerikan temelli “alt sınıf” kavramı olduğunu söyler.⁹⁴ İkinci görüş ise Fransız sosyal bilimcilerin benimsediği “toplumsal dışlanma” kavramıdır.

Amerikalı antropolog Walter B. Miller’in geliştirdiği “alt sınıf” kavramı “Amerika’nın aşağı sınıfının -işçi sınıfının en aşağı katmanı- kendine has ‘temel ilgi alanları’ olan” bir kültürü tarif eder.⁹⁵ Bu kültür Miller’a göre, güce, erkeklığe, heyecana, anlık yaşama yönelmeye ve başarı ya da çabaya yönelmek yerine şans ve kadere bağlanmayla ilgilidir.⁹⁶ Bir kuşaktan diğerine geçen alt sınıf kültüründe bireyler yoksulluktan kaçmak için hiçbir çaba göstermezler.

Toplumsal dışlanma ise Anthony Giddens’a göre, “bireylerin toplumun geneliyle tam olarak bütünleşmesinin engellenme biçimlerini göstermektedir.”⁹⁷ Giddens bu kavramı şöyle örneklendirir:

“Sözgelimi, çevresinde kötü okulların ve az sayıda iş fırsatının olduğu, yıkık dökük evlerden oluşan bir sitede yaşayan söz konusu olmayacak biçimde, kendilerine daha iyi koşullar yaratan fırsatlardan etkili bir biçimde yoksun kalmaktadır.”⁹⁸

⁹³Nurgün Oktik, “Yoksulluk Olgusuna Kavramsal ve Kuramsal Yaklaşımlar,” *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*, haz. Nurgün Oktik (İzmir: Yakın Kitabevi, 2008), s.21

⁹⁴a.g.e., s.21.

⁹⁵a.g.e., s.34.

⁹⁶a.g.e., s.35.

⁹⁷Anthony Giddens, *Sosyoloji*, haz. Cemal Güzel (İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012), s.402.

⁹⁸a.g.e., s.402.

Günümüzde toplumsal dışlanma kavramı yoksulluk onu içermesine rağmen, ondan daha geniş bir anlama karşılık gelmektedir. Bu nedenle de iş gücünden, temel hizmetlerden ve toplumsal ilişkilerden vb. şekillerde farklı boyutlarla ele alınmaktadır.

19. yüzyıl sanayi devrimiyle başlayan modernleşme, toplumların geleneksel yaşamlarından hızla kopup modern yaşama doğru evrilmesinin yolunu açarken, aynı zamanda yoksulluk konusunu toplumsal siyasal gündemin önemli bir unsuruna dönüştürmektedir. Yoksulluğun tarih boyunca geçirdiği evrimi ve bunun sosyal politika alanındaki yansımalarını inceleyen Ayşe Buğra “tarımın çözüldüğü, nüfusun çoğunluğunun şehirlerde yaşadığı, akrabalık ilişkilerinin ve diğer enformel nitelikli kişisel ilişkilerin bireye sağladığı desteğin azaldığı modern toplumlarda”⁹⁹ yoksulluğun niteliğinin de değişip dönüştüğüne vurgu yapar. Bu değişim ve dönüşümün fazlasıyla hissedildiği dönem hiç şüphesiz II. Dünya Savaşı sonrasına denk düşmektedir. Oktik, savaştan güçlenerek çıkan ABD’nin yeni dünya sistemindeki misyonunu “Batı yoksul toplumlarını nasıl geliştireceğini ya da gelişmiş toplumların onları nasıl kalkındıracağını en çok tartışılan fenomen haline dönüştürdü,” şeklinde açıklamaktadır.¹⁰⁰ Böylece Batı, ABD önderliğinde modernleşmek isteyen gelişmemiş ya da az gelişmiş toplumlara “gelenekselden moderne geçişin anahtarını”¹⁰¹ sunmaya başlar. Aynı zamanda bu dönemde kökleri 19. yüzyıla dayanan “globalleşme” olgusu da hız kazanır. Bu durum, Anthony Giddens’a göre dünya sisteminin giderek merkezileşmesi, Batılılaşması ve bazı büyük kuruluşların denetim gücünün zayıflaması anlamına gelirken, Batılı olmayan ülkelerin de Batı’da yaşananlardan etkileneceği karmaşık ve küresel bir sürecin başlangıcıdır.¹⁰² Giddens, bundan sonrası için, “Dünyanın küresel bir köyden ziyade küresel bir yağmaya benzediği söylenebilir,”¹⁰³ der ve süreci “ters sömürgeleştirme” olarak tanımlar.¹⁰⁴

⁹⁹“Yoksulların Vatandaşlığı,” son güncelleme 4 Ocak, 2015, <https://m.bianet.org/bianet/toplum/161266-yoksullarin-vatandasligi>.

¹⁰⁰a.g.e., s.22.

¹⁰¹a.g.e., s.23.

¹⁰²Anthony Giddens, A. *Elimizden Kaçıp Giden Dünya*, çev., Osman Akinhay, (İstanbul: Alfa Yayınları, 2000), s.28.

¹⁰³Nurgün Oktik, “Yoksulluk Olgusuna Kavramsal ve Kuramsal Yaklaşımlar,” *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*, haz. Nurgün Oktik (İzmir:Yakın Kitabevi, 2008), s.27.

¹⁰⁴a.g.e., s.28.

Zygmunt Bauman için ise küresel yeni düzen, modern ve küresel güçlerin, “dünyanın belli bir kısmını düzene sokma” ve “mevcut devlete yön veren mevkileri zapt etme”¹⁰⁵ yetilerini ellerinde bulundurmaları anlamına gelmektedir. Artık bilgi, teknoloji ve kavramlar tek elden tüm dünyaya yayılırken “yoksulluk” olgusu da küresel bir sorun olarak tartışmaya açılacaktır. Nilgün Oktik yoksulluk konusunu ele alırken “globalleşme” olgusuna da vurgu yapmaktadır. Çünkü, günümüzde yoksulluk konusunu küresel düzlemde ön plana çıkararak “Wall Street /Amerikan Hazinesi, IMF / Dünya Bankası gibi kuruluşların, tek tip ve merkezi egemenliği globalleşmenin en açık tanımını oluşturmaktadır.”¹⁰⁶ Dünya Bankası’nın başını çektiği ve “küresel yoksulluk” konusunda çalışmalar yapan kuruluşlar, geliri belirli bir eşik değerinin altında kalan kimseleri yoksul kabul edenler. Ancak, günümüzde 19. yüzyıldan bu yana küresel dünyada ciddi tartışmaların merkezinde konumlanan yoksulluk olgusu ekonomik olduğu kadar sosyal süreçlerle de ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle, Avrupa İstatistik Kurumu Eurostat ve OECD gibi kuruluşlar yoksulluğu tanımlarken Dünya Bankası’nın aksine iktisadi çerçevesinin sınırlarını aşarak “insanın içinde yaşadığı topluma o toplumun herkesle eşit bir ferdi olarak katılamamasından kaynaklanan bir sosyal dışlanma sorunu”¹⁰⁷ şeklinde bir tanım önermektedirler. Tüm bunların yanı sıra, yoksulluğu tanımlamak için sosyologlar ve araştırmacılar arasında tercih edilen mutlak yoksulluk ve göreceli yoksulluk kavramlarına dikkat çekmektedir.

Gelişmiş ülkelerde bugün var olan yoksulluğun belirginleşen bazı noktaları ise ekonomik ve politik denklemin dışında her türlü sosyal ve siyasal dışlanmaya karşılık gelmektedir. Yoksulluğun ortadan kaldırılmasının sistem problemi olmaktan yavaş yavaş uzaklaşıp insani bir problem haline dönüştüğü gözlemlenmektedir. Bu anlamda, yeni yoksulluk “mutlak bir fakirlik” ile ilgili değil Amartya Sen’e göre yapabilirliklerini kısmen ya da tamamen yitirilmesiyle ilgilidir. Sen bu yaklaşımı, “insanca bir hayat yaşayabilmek için gerekli olan

¹⁰⁵Zygmunt Bauman, *Küreselleşme*, çev., Abdullah Yılmaz, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006), s.71.

¹⁰⁶Nilgün Oktik, “Yoksulluk Olgusuna Kavramsal ve Kuramsal Yaklaşımlar,” *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*, haz. Nilgün Oktik, (İzmir: Yakın Kitabevi, 2008), s.23.

¹⁰⁷ Ayşe Buğra, “Türkiye’de Eşitsizlikler: Kalıcı Eşitsizliklere Genel Bir Bakış,” Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Politika Forumu (Haziran 2010), s.2.

temel yapabilirliklerden yoksun olma” olarak tanımlamaktadır.¹⁰⁸ Bu nedenle de burada yaygın yoksulluk olgusunun aksine gelir ve fayda yerine birey özgürlüğü vurgulanmaktadır. Burada söz konusu olan insanların ne yapıp yapamadıkları ve ne olup olmadıklarıdır. Bu yaklaşıma göre, gelir düzeyinin temel odak noktası kabul edilmemesi, gelirin yoksulluk üzerindeki etkisinin yadsındığı anlamına gelmemektedir; sadece gelir düzeyinin, kişinin refahını anlamak için tek başına yeterli olmadığına dikkat çekmektedir. Burada vurgulanan gelir düzeyinin yoksulluk üzerinde etkin olan faktörlerden sadece biri olduğudur.

2.2. TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL DEĞİŞME VE YOKSULLUK

2.2.1. Türkiye’de Yoksulluk

Ayşe Buğra, Cumhuriyet’in ilk yıllarında yoksulluk konusunun “modern yoksulluk” tartışmalarının bazı özelliklerini yansıtıyor olsa da kapitalist gelişme süreci içinde Avrupa’da ortaya çıkan yaklaşımlardan iki açıdan farklılık gösterdiğine dikkat çekmektedir.¹⁰⁹ Buğra, bunlardan ilkinin, “emek arzıyla ilgili ekonomik kaygıların dönem boyunca siyasi kaygıların epeyce gerisinde kalmış olmasıyla ilgili” olduğunu belirtir.¹¹⁰ Bu bağlamda, Buğra’nın işaret ettiği “köyün çözülmemesi” ve “büyük şehirlere göçün engellenmesi” gibi konular dönemin genel görüntüsü içinde siyasi kaygıların, ekonomik amaçların önünde yer aldığı göstergelerdir.

Buğra’ya göre, ikinci fark ise, 19. yüzyıl liberal düşünce ortamında şekillenen yoksullukla mücadele konusunun “siyasi yetkililere sorumluluk yükleyen bir politika olduğu fikri”nin erken Cumhuriyet döneminde devletin sorumlulukları arasında yer almayışıdır.¹¹¹ Özellikle devletçi dönem olarak nitelendirilen tek parti dönemi ve 1937’de anayasaya giren “devletçilik” ilkesi, Buğra’nın ifadesiyle, “yoksullukla mücadele alanına uzanmıyor”, yoksulluk politikalarının temelini

¹⁰⁸ L. Demet Yuncu, “İki Yoksulluk Yaklaşımı”, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Politika Forumu Araştırma Raporu (2005), s.1.

¹⁰⁹ Ayşe Buğra, Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.98.

¹¹⁰ a.g.e., s.98.

¹¹¹ a.g.e., s.98.

“köylüyü köyde tutabilme” çabası oluşturuyordu.¹¹² Buğra, bir yandan da dönemin yoksulluk imgesini meşrulaştırmak için “Ankara’da Cumhuriyet devletini kuranlar için yoksul kimdi?” sorusuna şu cevabı verir:

“(…) sorusuna verilecek ilk cevap, herhalde, ‘köyündeki köylü’ydü ve ülkenin ezici çoğunluğuydu. Bu, yoksulun ötekileştirilmediği anlamına gelmiyor, ama ötekiyle birlikte yaşama stratejilerinin niteliğini değiştiriyordu.”¹¹³

Tüm bunların yanı sıra, erken Cumhuriyet dönemi yoksulluk konusu ve politikaları değerlendirilirken, bir dizi savaş ve beraberinde gelişen politik sorunlar da göz önünde bulundurulmalıdır. Dolayısıyla, erken cumhuriyet dönemi yoksulluğu, Avrupa’da yaşananın aksine kapitalist gelişme dinamiklerine bağlı değil, bir sürü savaş, insan kaybı ve beraberinde şekillenen politik olayların sonucunda ortaya çıkmaktadır.¹¹⁴ Tüm bu gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda Cumhuriyet’in ilk yıllarında yoksulluk konusuna ilişkin politikaları değerlendirirken modern dünyadaki anlayışla değerlendirmek çok gerçekçi değildir. Feroz Ahmad, Türkiye’nin o yıllarda içinde bulunduğu toplumsal ekonomik durumu şöyle anlatır:

“Sanayi olmadığı için adını hak eden bir işçi sınıfı da yoktu. 1915 yılının sanayi istatistikleri, o sırada nüfusun 15 milyon olarak hesaplanan günümüz Türkiye’sinin sınırları içinde, yaklaşık 14 bin işçi istihdam eden sadece 182 sanayi şirketinin varlığını ortaya koyar.”¹¹⁵

Ahmad’a göre Türkiye’nin o yıllarda içinde bulunduğu durum Meksika, Rusya, Hindistan ya da Çin’den farklı olarak seyrediyor ve tarıma dayalı ekonomi üzerinde şekillenen yeni Türkiye’nin asıl sorununun toprak yetersizliği değil, işgücü yetersizliği olduğunu vurgular. 1925 yılına gelindiğinde ise tarım kesimindeki gerek işgücü yetersizliği gerekse savaş sonrası oluşan kötü ekonomi göz önünde bulundurularak geleneksel Osmanlı vergi sisteminin önemli bir parçası olan Aşar

¹¹² a.g.e., s.99.

¹¹³ a.g.e., s.99.

¹¹⁴ Ayşe Buğra, *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.99.

¹¹⁵ Feroz Ahmad, *Modern Türkiye’nin Oluşumu*, (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2014), s.93.

Vergisi kaldırılır. 1942 yılında yayımlanan ve refah devletinin temel ilkelerini ortaya koyan Beveridge Raporu Türkiye siyasi söylemde zemin bulur. Halide Edip Adıvar, 29 Mayıs 1950 tarihinde 3. birleşimdeki konuşmasında rapordan yola çıkarak devletin sosyal politika alanlarındaki sorumluluğunu şöyle dile getirir:

"19'ncü asrın mutlak surette liberal iktisadının bugünkü ve yarınki koşullar altında devam etmesi az çok zaruridir. O kadar ki, liberal iktisadın ana kaynağı olan ve liberal iktisadın felsefesini yapmış olan İngiliz Liberal Partisi, umumi sıhhati ve asgari refah ve emniyeti temin için 19'ncü asırdan pek çok uzaklaşmıştır. Daha ileri gidiyorum: Bu Liberal partisinin ve dünya liberallerinin arasında en ön safta bulunan Beveridge'de milletin her ferdinin, ana karnından mezara kadar bu sahada emniyet altına alınmasına matuf dünya çapında meşhur bir planı ortaya atmıştır."¹¹⁶

Türkiye savaşa girmemiş olmasına rağmen İkinci Dünya Savaşı yıllarında büyük yoksulluk yılları yaşanır. Bu durum aynı zamanda bu dönemde yoksulluğun yoğun biçimde tartışıldığı bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Yoksulun daha da yoksullaştığı bu yıllarda tarımsal üretimde de ciddi düşüşler yaşanır ve bu durumdan en fazla tarım sektörü etkilenir. Ancak, aynı zamanda sanayileşmenin ivme kazandığı bu dönemde Türkiye'de nüfusun hala yüzde 75 gibi önemli bir kısmı köylerde yaşamaktadır. Ayşe Buğra söz konusu seçimin devletin yoksulluğa bakış açısıyla ilgili olduğunu belirtiyor ve şöyle devam ediyor:

"Tek parti dönemi yetkililerinin aklındaki 'gerçek yoksul' tipinin köylü olduğu ve yoksullukla mücadele yöntemlerinin köylüyü köyde, mümkün olduğunca gözden uzak tutmak amacı doğrultusunda biçimlendiğini söyleyebiliriz."¹¹⁷

Buğra Cumhuriyet elitinin köylü yoksulluğu karşısında duyduğu dehşeti anlamamıza yardımcı olan en önemli dokümanın Yakup Kadri'nin *Yaban* adlı meşhur romanı olduğunu vurgular: "Yakup Kadri'nin köylülere bakışıyla Batı

¹¹⁶ T.B.M.M. Tutanak Dergisi, S.1 (Ankara: T.B.M.M. Basım Evi, 1950).

¹¹⁷ Ayşe Buğra, *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.105.

literatüründe bulduğumuz yoksulu ötekileştirme örnekleri arasında fazla bir fark yok. Köylünün yoksulluğu, hastalıkla, sakatlıkla, pislikle, duyarsız ve hayvani bir yaşamla özdeşleştiriliyor ve yoksul, insanlık dışı bir öteki olarak resmediliyor.”¹¹⁸

Diğer yandan Buğra, 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar Hıristiyan dünyasındaki pek çok hayır kurumunun işleyişini belirleyen disiplin ve ceza yöntemiyle yoksulu eğitime eğilimi, Cumhuriyet dönemi Türkiye’inde de yardımseverlik söylemlerinin içerisinde yer bulunduğunu aktarır. Buğra, “Orada bir köy var uzakta, Gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür” şarkısından yola çıkarak dönemin yoksulluğa bakış açısıyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

“Yoksulluğu azaltmak için bir şeyler yapması gerekenlerin duyduğu suçluluk, başka biçimlerde, aynı anda hem müthiş bir kaçıp saklanma ve yoksul köylüye bir daha hiç karşılaşmama içgüdüsünü hem gerçek üstü bir övme ve yaltaklanma eğilimini yansıtan tavır alışlarda kendini gösteriyor.”¹¹⁹

Erken cumhuriyet döneminin hakim görüşü yoksulluk sorununun hayırseverlere havale edilen bir devletçilik anlayışıyla çözümleneceğidir. İkinci dünya savaşı ve sonrasında çok partili döneme geçiş ile birlikte Türkiye’de “devlet ve toplum ilişkisi” ciddi bir dönüşüm geçirir. Bu aynı zamanda “köyden şehre göçlerin başladığı ve yoksulun seçmen olarak önem kazandığı bir dönem” olarak nitelendirilmektedir.¹²⁰ Ayşe Buğra bu dönemin aynı zamanda, refah devleti uygulamalarının sınırlı da olsa tartışılmaya başlandığı ve sınırlı da olsa sosyal güvenlik kurumlarının ortaya çıktığı bir dönem olduğunu belirtir. Ancak yine de tüm bunlar Batı’da görüldüğü gibi toplumun tamamını kapsamaya yönelik oluşturulan sosyal politika yaklaşımlarından farklı bir biçimde şekillenecektir. 1980 sonrası hızlanarak devam eden büyük şehre göçle beraber Türkiye’de yoksulluk olgusu bugün hali hazırda tartıştığımız biçimiyle var olan yoksulluğun zemini oluşturmaktadır.

¹¹⁸ a.g.e., s.106.

¹¹⁹ a.g.e., s.107.

¹²⁰ a.g.e., s.16.

2.2.2. Türkiye’de Kentsel Yoksulluk

25 Mayıs 1952 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde “*Ambar Yolcuları ile Seyahat*” başlıklı Yaşar Kemal imzalı bir röportaj¹²¹ yayımlanır. Bu röportaj, o yıllarda Aksu isimli bir vapur ile Karadeniz’in her köşesinden İstanbul’a göç eden Karadenizlileri konu alır. Yaşar Kemal’in *Cumhuriyet* gazetesi için Anadolu’nun ve Anadolu insanının durumunu anlatan röportajları çok partili dönem ve beraberinde hız kazanan toplumsal değişim, köyden kente göç, yoksulluk vb. konulardan oluşturmaktadır. “Ambar Yolcuları ile Seyahat” röportajı için usta röportajcı günler süren bu yolculuğa Samsun’da dâhil olur.

“Samsunda dört gün bizim nazlı Aksuyu bekledim. Gününden bir gün sonra, salına salına anca gelebildi. (...) Kapıyı açar açmaz birden sendeledim. Bir koku, bir koku, tarifi kabil değil... (...) Ustura gibi keskin... Bir zaman insan kendine gelemiyor. Kendimi azıcık toparladıktan sonra, içlerine doğru yürüyeyim dedim. Bir kalabalık... İnsanlar, üst üste, yan yana, kucak kucağa, kirli, yırtık, asıl rengini kaybetmiş yorganların, telis çuvalların, yırtık, hasırların altında, birbirlerinin üstüne yığılmışlar.”¹²²

Türkiye kırdan kente kitlesel göç olgusu ile 1950’li yıllarda tanışır. Yaşar Kemal de Anadolu’nun dört bir yanından yaşanan göç dalgasını kaleme almaya devam eder. 1960 yılında yine *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan diğer bir röportajın başlığı “Neden geliyorlar?”. Röportaj şöyle başlar:

“Otobüs ağına kadar hınca hınç dolu. Taksim alanındaki duraktan dört kişi daha bindi. (...) Taksimden binen dört kişinin köylü oldukları kılıklarından belli. Dördü de genç. Dördünün de gözleri yeşil. Dördü de kavrulmuş. Ayakkabıları çamur içinde (...)”¹²³

¹²¹ Günümüz Türk Basınında mülakat karşılığı yanlış kullanılan röportaj kavramı, evrensel manada sırtını edebiyata yaslayan bakan, gören, yansıtan bir gazete yazı türüdür. Dünya basınında önemli bir yere sahip röportaj Türk Basınında ne yazık ki uzun yıllardır değerini yitirmiştir. Türkiye’de bu türün örnekleri 1950 – 1960 yılları arasında Yaşar Kemal ve Fikret Otyam tarafından *Cumhuriyet* gazetesi için kaleme alınmıştır.

¹²² Yaşar Kemal, *Bu Diyar Baştan Başa*, (İstanbul, Cem Yayınevi, 1971), s.153.

¹²³ Yaşar Kemal, *Röportaj yazarlığında 60 Yıl*, (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları,2011), s. 261.

Bu, Bayburt'tan kalkıp gerdek gecesinin sabahında İstanbul yollarına düşen Süleyman'ın öyküsüdür. Usta röportajcı anlatımına devam eder: “Buna Bayburtlu Süleyman demişler. Gerdeğe girdiğinin sabahı karıyı uyandırmadan, yatakta bırakmış, sağlıklı kal demenden başını almış da yürümüş gelmiş. (...)”¹²⁴

Yine Orhan Pamuk'un “Kafamda Bir Tuhaflik” isimli kitabının başkahramanı Bozacı Mevlut'un öyküsü bir ailenin tarihçesinden yola çıkarak 1960'larda köyden kente göçü, İstanbul'un yeni kurulan mahallelerini, gecekondulaşmayı kentin yaşadığı kentsel ve toplumsal değişimi tüm ayrıntıları ile ortaya koyar.¹²⁵

İkinci Dünya Savaşı ve beraberinde gelen yıllardaki gazete haberleri Türkiye'de basının yoksulluk konusunu yoğun bir biçimde ele aldığı ve tartıştığı dönemlerden biri olarak karşımıza çıkıyor.¹²⁶ Ancak, ana akım medyada yaygın bir şekilde yer bulan “yoksullaşma” ve “yoksullaşma hikâyeleri” yoksulluk konusunu siyasal söyleme malzeme oluşturmanın ötesine taşıyamıyor.¹²⁷ Çünkü Türkiye'de yoksulluğun nasıl önlenebileceği ve yoksullukla mücadele metodunun ne olması gerektiği konusu toplum içi gönüllük vurgusunun ötesinde devletin siyasi ve idari kadrolarında varlık gösterememektedir. Necmi Erdoğan, son yıllarda ulusal basınında işlenen yoksulluk sorununun ise insan merkezli olmaktan tamamen uzak, gelir odaklı bir yapı içerisine hapsedilişe vurgu yapıyor. Erdoğan'a göre bu durum yoksulluğun “uzun süredir var olan ve süreklilik hali arz eden” yönünü tartışmaya açmaktan uzaktır.¹²⁸ Tüm bunların yansısı *Yoksulluk Halleri: Türkiye'de Kent Yoksulluğu'nun Toplumsal Görünümleri* isimli çalışması boyunca “kriz konjonktürü” nün tekrar devreye girmesiyle Türkiye'de yoksulluğun zaman zaman gündeme geldiğine hatta getirildiğine de dikkat çekmektedir.¹²⁹

Türkiye ekonomisinde yoksulluğun sınırlarının giderek yaygınlaşması 1980'li yıllarla birlikte kalkınmaya bağlı ekonominin yerini yükselen piyasa ekonomisine bırakmasıyla başlar. Sosyal güvenlik ve refah harcamalarının daralması, gelir

¹²⁴ a.g.e., s.261.

¹²⁵ Metin Celal, “Kafamda Bir Tuhaflik,” *Cumhuriyet* Kitap Eki (Ocak 2015), (erişim 20.04.2020), <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kafamda-bir-tuhaflik-184823>.

¹²⁶ Ayşe Buğra, *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), s.102.

¹²⁷ a.g.e., s.13.

¹²⁸ Necmi Erdoğan, “Yoksulları Dinlemek,” *Yoksulluk Halleri: Türkiye'de Kent Yoksulluğu'nun Toplumsal Görünümleri*, haz. Necmi Erdoğan (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), s.14.

¹²⁹ a.g.e.,13

dağılımındaki eşitsizliğin keskinleşmesi, özelleştirmeler, esnekleştirmeye yönelik politikalar hali hazırda var olan yoksulluğu bir yoksulluk kültürüne dönüştürür.¹³⁰

Türkiye’de yoksulluk maddi ve ekonomik göstergelerin ötesinde bir hissetme yapısı olarak üretilmiş, “garip, gariban, acı, yara, kimsesizlik, çaresizlik, yuvasızlık, dışlanmışlık”¹³¹ gibi sözcüklerle toplumsal sosyal yapı içerisinde temsil edilir.

Türkiye’de kentleşme, “küreselleşme süreciyle başlayıp ulus devletin, kurumlarının gerilemesi ve geleneksel refah rejimi içerisinde anlaşılan toplumsal ilişkilerin kuralsızlaşmasını sağlayarak, geniş toplumsal kesimleri yeni risk koşullarının etkisine açık hale getirmiştir.”¹³² Küresel ekonomi ve uygulamalarının ulus devlet sınırları içerisinde bilinen güçlü rolü kentsel belirsizlik ve risk algısını alabildiğince derinleştirmiştir. Ulus devletleşme sürecinin eksik bıraktığı alanlar geleneksel refah rejimi içerisinde yeni bir süreç başlatır. Bu sürecin ortaya çıktığı toplumsal yapı informal dayanışma kanallarının yeni dinamiklerini aşındırır ve bu aşındırmaya bağlı olarak yoksullaşma hızla artar. Yoksullaşma bu süreçte geniş toplumsal grupları mekâna bağımlı kılarak izole eder. Böylece son dönemdeki önemli tartışma konusu kentsel yoksulluk kavramı “modern şehirlerin” temel sorununu oluşturur. Kriz ve onu izleyen yoksulluk koşulları, belirsizlik ve kentte tutunma mekanizmaları hızla gündemin başlıca konuları olmaya başlar.

Belirsiz ve tehlikelerle dolu kent, yoksul kitlelerin geleceğe ait beklenti düzeylerini karamsarlık içerisinde, hep kötüyü bekleyen bir çerçeve içerisinde şekillendirmektedir.¹³³ Türkiye’de kentleşme üzerine yürütülen tartışmalar, kırdan göç, gecekondulaşma, kentlileşme, siyasi katılım, kentte kurulan informal ilişkiler üzerinden ele alınır. Ancak bugün “kentsel dönüşüm” kavramı Türkiye’de kentsel

¹³⁰ Şevket Pamuk, “Son 200 Yılda Türkiye’de ve Dünyada Sağlık ve Eğitim,” *Kalkınma İktisadının Penceresinden Türkiye’ye Bakmak*, der. Hasan Cömert, Emre Özçelik, Ebru Vovdova (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), s.14.

¹³¹ Necmi Erdoğan, “Garibanların Dünyası Türkiye’de Yoksulların Kültürel Temsilleri Üzerine İlk Notlar,” *Yoksulluk Halleri: Türkiye’de Kent Yoksulluğu’nun Toplumsal Görünümleri*, haz. Necmi Erdoğan (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), s.39.

¹³² Cevat Yılmaz, “Kentsel Yoksulluk: Dayanışma, Güven ve Risk İlişkisinin Dönüşümü,” *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*, der. Nurgün Oktik (İzmir: Yakın Kitabevi, 2008), s.163.

¹³³ a.g.e., s.166.

yoksullukla ilgili diğer tüm tartışmaları bir potada eritip yoksulluğun bugüne kadar şahit olmadığımız farklı yönleriyle karşılaşmamıza neden olmaktadır.

Küreselleşme sürecinin hız kazanması, “ulus devletleşme sürecinin eksik bıraktığı alanlar” ve aceleci “modernleşme serüveni” Türkiye’de yoksulluğun kentsel görünümünü “genellikle mekân, işgücü, göç ve kentleşme” odağında sürüklemektedir. Özellikle büyük şehre göç ve beraberinde biçimlenen kente eklenme serüvenine bağlı olarak şekillenen belirsizlik ortamı da yoksulluğun derin görüntülerini ve anlamlarını tartışmaya açar. Güvenç ve Işık, 1990 yılı nüfus sayımı verilerini kullanarak İstanbul üzerine yaptıkları ve kent içi mekânsal ayrışmaları inceledikleri çalışmaları kentli yoksullar ile ilgili ilginç tespitlere yer verir. Örneğin, bu çalışmaya göre kentin en yoksul ve belki de en çaresiz kesimlerinin kent merkezi ve yakın çevresindeki çöküntü alanlarında yaşadığı belirtilir. Bu grup, kent yoksulluğuna ilişkin Batılı literatürün esas konusunu teşkil eden kent içi yoksul grupla oldukça benzer özellikler gösterir. Ayrıca üzerinde çok fazla durulmamış bu yoksul kesim, Türkiye’de kentli yoksullar arasında en çaresiz kesimi temsil eder.¹³⁴ Böylece kent içi yoksullar varoş yoksullarının tersine daha umutsuz ve dönüştürme kapasitesinden daha yoksun bir görüntü çizerler. Diğer yandan varoş yoksulları arasında da umutsuzluğa düşmüş olanlar olsa bile, büyük çoğunluğu kesinlikle pasif bir seyirci olarak kalmak niyetinde değildir. Bir anlamda, “kaderini kabullenmiş ve artık yükselme, kent ve toplum içindeki konumunu iyileştirme umudu büyük ölçüde yitirmiş görünen kent içi yoksulları birçok yönüyle Batılı literatürdeki sınıf altı kitle tanımına uyarken, varoş yoksulları, kendi önüne konan seçenekleri reddedip, yeni seçenekler yaratma uğraşına giren ve bu uğurda çok şeyi yapmaya hazır göçmen işçi figürü” ile benzer özellikler gösterir. Kent içi yoksulların aksine varoş yoksulları daha dinamik bir kesim çizer. Özetle, varoş yoksulları, kaderine razı olmak bir yana, kent içinde tutunmak ve yükselebilmek için bir dizi sıkıntıya katlanabilen, bir savaşıma girmeyi göze alan bir kesimdir.¹³⁵

¹³⁴ Oğuz Işık ve M. Melih Pınarcıoğlu, *Nöbetleşe Yoksulluk*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), s.21.

¹³⁵ a.g.e., s.20-21.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖRÜNENİN ÖTESİ: TÜRKİYE'DE SOSYAL BELGESEL FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI VE YOKSULLUK

3.1. FOTOĞRAFTAKI HAYALET

Fotoğrafın icadına ev sahipliği yapan 19. yüzyıl, “fotoğrafçılık tarihinin ilginç türlerinden biri olan hayalet fotoğrafçılığı” uygulamalarının da ilk ortaya çıktığı yüzyıldır. Fotoğrafçı William H. Mumler’in 1861 yılında “çektiği bir fotoğrafını banyo ettiği sırada kendisinin yanında ikinci bir şeklin belirlediğini görünce hayalet fotoğrafçılığını keşfeder.”¹³⁶ 1891 yılında ise *Le Progres Photographique* fotoğraf dergisinde okurlarla iletişim köşesinde şöyle bir mektup yayımlanır:

“Eski levhalarımı temizlemek için olabilecek en kuvvetli yöntemlere başvurmama, en etkili reaktif maddeleri kullanmama rağmen levhaların bazılarında eski fotoğraflardaki manzaralardan veya yüzlerden izler kalıyor. (...) izler yeni katmanın altında saklı ve görünmez kalmak yerine, daha net bir şekilde görünür olmuş, fotoğrafımı hayaletlerle dolu bir manzara fotoğrafına dönüştürmüşlerdi.”¹³⁷

Fotoğraflarda bu tür hayaletimsi imgelerin belirmesinde teknik uygulamalardaki eksikliklerin ya da kazaların payı birçok kişi tarafından kabul edilse de aynı yüzyılda önemli bir kesim de fotoğraftaki hayaletlerin “gerçek hayaletler” olduğuna inanmaktadır.¹³⁸ Diğer yandan hayalet fotoğrafçılığının yakınlarının yasını tutan yüzyıl insanının “trajik kayıplarıyla baş etmesinde yardımcı olmak”¹³⁹ gibi bir işlevi de vardır. Yüzyıl ortasında ise bu fotoğraf uygulaması yeni bir boyut kazanır ve medyum seansları vb. uygulamalarla ünlenir. Bu noktada hem bu fotoğraflara inananlar hem de bu fotoğraflara şüpheyle yaklaşan için fotoğrafın

¹³⁶ Louis Kaplan, “Paranoyak Doğaüstünün Kesişme Noktası: Hayalet Fotoğrafları Üzerine Spekülasyonlar,” *Erotizm Cogito* S.46, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), s.319.

¹³⁷ Clément Chéroux, “Hayalet Diyalaktığı: Eğlence ve İnanç Dünyasında Hayalet Fotoğrafları,” *Erotizm Cogito* S.46, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), s.300.

¹³⁸ Clément Chéroux, “Hayalet Diyalaktığı: Eğlence ve İnanç Dünyasında Hayalet Fotoğrafları,” *Erotizm Cogito* S.46, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), s.301.

¹³⁹ Louis Kaplan, “Paranoyak Doğaüstünün Kesişme Noktası: Hayalet Fotoğrafları Üzerine Spekülasyonlar”, *Erotizm Cogito* S.46, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), s.320.

temelindeki mesaj şudur: “fotoğrafi gözle görülmeyeni görme ve çıplak gözün gücünü aşan gerçekleri ortaya çıkarma özelliğini dile getirmenin bir başka yoludur.”¹⁴⁰

Benim bu çalışmada söz edeceğim “hayalet”ler ise fotoğraf yoluyla üretilen görsel nesnelerin kendisi ya da yansıttığı şeyler değil, fotoğraf aracılığıyla onların dünya üzerinde ve dünya için ürettiği hayaletsi gerçeklikleridir. Kısacası bu çalışmada yer alan belgesel fotoğraflar görünmez olanın görünür hale geldiği, görünürlük ağlarının sorgulandığı bir alana işaret etmektedir. Bu anlayışla Jacques Derrida’nın *Marx’ın Hayaletleri* kitabının temel kavramlarından biri olan ve kapitalist ideolojinin yeni bir okumasına zemin oluşturan “hayalet” kavramının fotoğraf yoluyla izini sürmekteyim.

3.1.1. Jacques Derrida ve Hayalet Bilim

Jacques Derrida, *Marx’ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal* isimli kitabının başlangıcında Karl Marx’ın meşhur cümlesini hatırlar: “Avrupa’da bir hayalet dolaşüyor-komünizmin hayaleti.”¹⁴¹ Daha sonra, aynı soyağacından hayaletlerin izini sürer ve “Marx’ı doğuran Shakespeare”¹⁴² oradan da Avrupalı Hamlet’e ulaşır. Derrida’ya göre Avrupa’da ve dünyada tıpkı Hamlet’te olduğu gibi her şey hayaletin ortaya çıkışıyla başlar.

“Hamlet zaten ölü bir kralın beklenen geri dönüşüyle başlıyordu. Öykünün bitmesinden sonra ruh geri dönerek (hortlak) gelir, hem geri gelen bir ölüyü hem de beklenen bir geri dönüşü art arda, art arda yinelenen bir hayaleti oynar.”¹⁴³

Jacques Derrida, Marx’ın hayaletlerinde bir “hayalet bilmine” gönderme yapar.¹⁴⁴ Buradan yola çıkarak Derrida’nın “hayalet”i, “geçmişle bugünü, canlıyla cansız, mevcudiyetle namevcudiyeti, görünenle görünmeyeni, yakınlı uzağı, soyutla

¹⁴⁰ a.g.e., s.320.

¹⁴¹ Jacques Derrida, *Marx’ın Hayaletleri*, çev., Alp Tümertekin (İstanbul, Ayrıntı Yayınları,2007), s.20.

¹⁴² a.g.e., s.21.

¹⁴³ Jacques Derrida, *Marx’ın Hayaletleri*, çev., Alp Tümertekin (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007), s.29.

¹⁴⁴ Nermin Saybaşı, *Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, çev., Bülent Doğan (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), s.13.

somutu birine bağlamaya yarayan stratejik bir araç olarak ortaya çıkar.¹⁴⁵ Derrida'ya göre hayaletli olan aynı zamanda zamansızdır; “(...) ayarı şaşmış *out of joint*;”¹⁴⁶ diyerek inşa etmektedir bu zamansızlığı.

Aslında Derrida'nın kavramsallaştırdığı “hayalet”, Nermin Saybaşı'ya göre “bastırılmış, bir namevcudiyeti hatırlatan ve dolayısıyla tüm mevcudiyetleri beyan eden bir metaforudur.”¹⁴⁷ Saybaşı, *Felsefenin Kıyıları* başlıklı makalesinde Derrida'nın metaforu, “bir benzerliğe işaret etmekten ziyade, şeyler arasındaki farklılıklara yaklaşım biçimimiz,” olarak kavramsallaştırdığına da dikkat çeker.¹⁴⁸ Derrida'ya göre metafor, “bir şeyi bir başkasıyla ilişkilendirmemizi sağlayan, böylece onlar arasında farklılıklar kuran, anlama ve yer değiştirme gücüdür.”¹⁴⁹ Bu nedenle Derrida klasik metafor kavramlarına karşı çıkar. Örneğin, dildeki metafor, ona göre “sadece tarif edilen genel imkanları göstermekle kalmaz, ait olması gereken anlamsal bolluğu bozma riski de taşır.”¹⁵⁰ Kısacası, anlatılması gereken “şey” kimi zaman yapı bozuma uğrar ve kendini başka başka anlamlara taşır.

Bu açıdan bakıldığında Derrida'nın “hayalet” kavramı da yaygın anlamının ötesinde gerçekliğe gönderme yapan bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Derrida, buradan yola çıkarak *Marx'ın Hayaletleri*'nde varlıkbilimi, musallat bilimle birleştirir. Ona göre, bu kavramsallaştırma “mevcut varlığın etkinliğini konu edinen varlık bilime karşıt olarak, musallat olma edimi geçmişle bugün, burasıyla orası, ama bunlardan herhangi birine indirgenmeden gidip gelen ‘izler’ hakkındadır.”¹⁵¹ Burada iz, “daima yokluğun ve kaybın indirgenemezliğine tanıklıktır”¹⁵² ve bu nedenle de geçmiş ve gelecekle ilişkili olarak var olur. Buradan yola çıkarak *Marx'ın Hayaletleri*'nde küresel sistemde var olan yeni Marx okumalarını “ekonomik ve siyasal liberalizmin ya da kapitalizmin zafer

¹⁴⁵ a.g.e.,14

¹⁴⁶ Derrida'nın Hamlet'ten alıntıladığı “The times of joint”in çevirisi “Çağımız menteşelerinden çıktı. Her şeyin, ama ilk başta da zamanın, ayarı şaşmış gibi, adaletsiz, doğru değil ya da doğrudan şaşmış sanki,” şeklindedir. The times of joint, zamanın zamansallaştırılmasıdır ve toplumsal alan içinde ‘daima çoktan’ gerçekleştirilememiş ve gerçekleştirilemez bir varlıkbilimine işaret eder.

¹⁴⁷ Nermin Saybaşı, *Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, çev., Bülent Doğan (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), s.15.

¹⁴⁸ a.g.e., s.15.

¹⁴⁹ a.g.e., s.15.

¹⁵⁰ a.g.e., s.16.

¹⁵¹ a.g.e., s.16.

¹⁵² a.g.e., s.16.

şarkısını söylemekten başka bir şey olmayan, şaşmaz sarsılmaz hafiflik”¹⁵³ olarak eleştirir. Derrida’ya göre Marksizm mirası bir sorumluluk felsefesidir ve bu mirası üstlenmenin nasıl mümkün olabileceğinin yolunu arar. Bu noktada Derrida, Marx’ın hayaletini göstermek için “yeni dünya düzeni”nin yaralarını şöyle sıralar:

- 1- “*İşsizlik* -yani yeni bir pazarın, yeni teknolojilerin, dünya ölçeğindeki yeni bir rekabetin şu ya da bu ölçüde doğru hesaplanmış bu ayar şaşmasına kuşkusuz günümüzde, tıpkı çalışma ya da üretime olduğu gibi, yeni bir ad gerekiyor artık;
- 2- “*Evsiz-yersiz* yurttaşların devletlerin demokratik yaşamına hiçbir biçimde katılmamaları... sayısız sürgünün, yurttaşlıktan çıkarılmış kişinin ve göçmenin ulusal denem bir toprağın dışına atılması ya da dışına sürülmesi;
- 3- “Ülkeler arasında süren acımasız ekonomik savaşlar;
- 4- “Liberal Pazar kavramı, (kapitalist devletlerin kendi uluslarını hatta genel olarak Avrupalıları ya da Batılıları, ucu, çoklukla da karşılaştırılmayacak kadar toplumsal güvenceden yoksun işgücünden korumak amacıyla koydukları korumacı engeller ve bunların yol açtığı müdahalecilik);
- 5- “Dış borcun ve buna bağlı daha başka düzeneklerin ağırlaşması insanlığın büyük bölümünü aç bırakmakta ya da mutsuzluğa atmakta.
- 6- “Silah sanayi ve silah ticareti, Batı demokrasilerinin bilimsel araştırmanın, ekonominin ve çalışmanın toplumsallaşmasının olağan kuralları içinde yer almaktadır;
- 7- “Nükleer silahların, tam da kendilerini bu silahtan korumak istediğini ileri süren ülkelere desteklenen yaygınlaşma olgusu;
- 8- “Etnik topluluklar arası savaşların sayısı artmakta; cemaat, ulus – devlet, hükümlerlik, sınırlar, kan ve toprak gibi ilkel kavramlara dayalı bir düş, eskil bir kavram ve düş yönetmekte bu savaşları;
- 9- “Mafya ve uyuşturucu konsorsiyumunun... kapitalist hayalet devletlerin durmadan artan ve kısıtlanamayan erki;
- 10- “Uluslararası hukuka ve bu hukukun kurallarına özellikle bazı ulus devletler egemen olmakta, kararları onlar vermektedir... devletlerin yasa

¹⁵³ Jacques Derrida, *Marx’ın Hayaletleri*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul, Ayrıntı Yayınları,2007), s.125.

karşısındaki tutarsızlıkları, keskinlikleri, eşitsizlikleri, kimi devletlerin uluslararası hukukun hizmetindeki askeri güç, üstündeki egemenliği söz konudur.”¹⁵⁴

“İnsanlık ve dünya tarihinin hiçbir döneminde şiddet, eşitsizlik, dışlanma, açlık ve dolayısıyla ekonomik baskı bu kadar çok insanı avucuna almamıştı,”¹⁵⁵ diyerek Liberalizmi ve demokratik yönetimlerin zafer çığlıklarını eleştirir Derrida ve tam da yukarıda saydığı nedenlerden dolayı Marksizmin mirasının savunulması gerektiğinin altını çizer. Aykırı bir tavırla Marksizm’in ruhuna sadık kaldığını ilan eder ve hatta bir de yeni enternasyonal önerir:

“Zamansız konumsuz, adsız ve unvansız gizli değilse de pek az kamusal, sözleşmesiz, out of joint, eşgüdümsüz, partisiz, vatansız, ulusal topluluksuz (her türden ulusal belirlenimden önce, ötesinde ve de bütün bu tür belirlenimlerden geçen uluslararası bir topluluk), yurttaşlığa, belirli bir sınıf üyeliğine yer vermeyen bir bağ. (...)”¹⁵⁶

Buradan yola çıkarak Marx’ın hayaletlerinden bahsetmek ise Derrida’ya göre “Marx’ın miraslarını çağırmaktır.”¹⁵⁷ Aynı şekilde bu miraslardan konuşmasını isteyen bir dünya, bunu emreden ve bunun için yalvaran bir dünya vardır. Zaten Derrida’ya göre Marx olmadan gelecek olmayacaktır. Derrida’nın bu varsayımı bir Marx düşüncesinin ötesindedir.

3.1.2. Fotoğrafa Musallat Olmak

Jacques Derrida, *Roland Barthes’in Ölümü* başlıklı yazısında, “Roland Barthes’in fotoğrafın kendi yapısına içkin ‘hayaletler’den söz ettiğini belirtir.”¹⁵⁸ Derrida’ya göre bu hayalet “Fotoğrafa ait olmadan ona aittir ve ona yerleştirilemez; kendisini hiçbir zaman çerçevelenmiş mekânın homojen nesnelliği içinde göstermez, onun

¹⁵⁴ Jacques Derrida, *Marx’ın Hayaletleri*, çev., Alp Tümertekin (İstanbul, Ayrıntı Yayınları,2007), s.128 – 132.

¹⁵⁵ a.g.e., s.135.

¹⁵⁶ a.g.e., s.136.

¹⁵⁷ Nermin Saybaşı, *Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, çev., Bülent Doğan (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), s.17.

¹⁵⁸ a.g.e., s.35.

yerine orada yaşar, ya da doğrusu oraya dadanır.”¹⁵⁹ Nermin Saybaşı’ya göre Derrida’nın söz ettiği hayalet, Roland Barthes’ın “fotoğrafta *punctum* olarak adlandırdığı şeydir.”¹⁶⁰ Barthes’ın Latince’den ödünç aldığı bu kavram sivri uçlu bir nesneyle oluşturulan iz, delik, sıyrık anlamlarına gelmektedir. Zamansızdır ve fotoğrafta birden beliriverir. Bu nedenle *Punctum*, Barthes’a göre *fotoğraftaki* açık olmayan detay; fotoğrafa bakarı “delen” şeydir. *Punctum*, bir ısırik, benek, kesik, küçük deliktir. “Sahnedan yükselir, bir ok gibi dışarı fırlar ve saplanır.”¹⁶¹

Punctum aynı zamanda *studium*¹⁶² anlatısını kesintiye uğratar, onu “yeniden yazar”. Barthes’a göre tarihsel, gerçek ya da politik olarak kurulmuş olanla sorgusuz bir biçimde ilişkiye geçmemize neden olan *studium* bağıır belki ama hiçbir zaman yaralamaz. Böylece fotoğrafa öylece, belki de hiç üzerine düşünmeden bakarız. Her şey fotoğraftadır zaten. Oysa *punctum*, izleyicide hayret ve şaşkınlık yaratarak gerçekte kurulan yanlış ya da eksik ilişkiyi onarma potansiyelini içinde barındırır. Bu detayın fotoğraftaki varlığını sonsuza kadar izleyiciyi bir hayalet gibi izler. Bu nedenle Derrida’ya göre fotoğrafın *punctumu*, “aynıdaki ötekidir.”¹⁶³ Fotoğrafın kendisinde zaten var olan bir ek olmasına karşın, onu görüp fotoğrafa katabilecek olan fotoğrafa bakan kişidir. Barthes *punctumun*, fotoğrafın iki boyutlu hareketsiz yüzeyinden ve imgenin çevresinin ötesindeki hareketli dünyadan yükselen bir detay olduğunu belirtir. Fotoğrafın gönderilerinin canlanıp yaşam kazanmasını sağlayan bir araçtır. Başka bir deyişle, *punctum*, fotoğrafın doğrudan gösterdikleri ile yapılacak birebir okuma bulunamayacaktır. Bu nedenle *punctum*, hiçbir dil ya da kültür tarafından üstlenilmez yani açıklanamaz. Fotoğrafın en gizli yerinde bilinçsizce yerleştirilmiş ayrıntıdır ve birden beliriverir. *Punctum* gözün görmesiyle var olmaktadır. Fotoğrafçının buradaki işlevi ise görmek değil orada bulunmaktan oluşur.¹⁶⁴ Barthes’a göre kısaca *punctum*, “bir tür gizli ötedir- sanki görüntü,

¹⁵⁹ a.g.e., s.35.

¹⁶⁰ a.g.e., s.35.

¹⁶¹ Roland Barthes, *Camera Lucida*, haz. Kaan Çaydamlı, (İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 1992), s. 114.

¹⁶² *Studium*, Latince’de inceleme ve ilgi duyma anlamına gelir. Barthes, bu kavramı fotoğrafta fark etmek anlamında kullanacaktır.

¹⁶³ Nermin Saybaşı, Fotoğraftaki Hayalet, *Toplumbilim* Fotoğraf Özel Sayısı S.19 (Mart 2006), s.35.

¹⁶⁴ Roland Barthes, *Camera Lucida*, haz. Kaan Çaydamlı, (İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 1992), s.65.

görmemize izin verdiğinin ötesinde bir tutku başlatmış gibidir.”¹⁶⁵ Böylece, *Punctum*’un belirmesiyle artık fotoğraf onu gören göz için “herhangi bir şey” olmaktan çıkmaktadır.

Çalışmamın bundan sonraki bölümünde Derrida’nın “hayalet bilim” kavramı ve Roland Barthes’ın *punctum* kavramından yola çıkarak, bu kavramlar çerçevesinde Nar Photos ve Coşkun Aşar’ın ürettiği belgesel fotoğraf çalışmalarını, belgesel fotoğraf geleneği ve yoksulluk konusu üzerinden inceleyeceğim.

3.2. TÜRKİYE’DE SOSYAL BELGESEL FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI VE YOKSULLUK

3.2.1. Milyonluk Manzara: Kentsel Dönüşüm Resimleri

*“...sürekli ağlaşan
evsiz serseri hayaletler gibi.”¹⁶⁶*

John Berger’e göre, “yeni şehir kalabalığının evsizliğini ilk betimleyip bunun adını koyandır Baudelaire.”¹⁶⁷ Diğer yandan Berger, bu kalabalıkların tarihsel olarak hala görünmez olduklarına, gözden kaçırıldıklarına dikkat çeker ve siyasi bir eylem söz konusu olduğunda görünür hale geldiklerini vurgular.¹⁶⁸ Berger, en yaygın iş gücüne sahip bu kitlelerin yaşama, çalışma ve yerlerinden edilişlerine bakmaksızın hala bireyler topluluğu olarak kalmakta direnç göstermekte olduklarını ifade eder. Ona göre “bu her kutulanmış bireyselliğin temeli bir eve” benzemektedir. Ancak bugün geldiğimiz noktada ev ile karşılığı bina arasında pek az ilişki olduğunu vurgulamaktadır. Berger, “baş üstünde bir dam” şeklinde yüreklerde yer etmiş kavramların evin dünyevileşmiş hali olduğuna dikkat çeker. Böyle bir dünyevilik ise günün ekonomik ve toplumsal koşullarında gün geçtikçe güçleşmektedir. Zira kira, yoksulluk, aşırı kalabalık, şehir planlaması ve mülkiyet

¹⁶⁵ a.g.e., s.74.

¹⁶⁶ John Berger, *Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü*, çev. Zafer Aracagök (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), s.71.

¹⁶⁷ a.g.e., s.71.

¹⁶⁸ a.g.e., s.71.

konuları “ev” denen mekânı gün geçtikçe daha karmaşık ve tekinsiz kılan bir alana sürükler.

Bu bölümde Nar Photos’un *Milyonluk Manzara* konulu sosyal belgesel fotoğraf çalışmasından yola çıkarak geleneksel kimliği ciddi ölçüde bozulmuş ve son derece yabancı hale gelmiş “ev”e musallat olan “hayalet”leri takip ediyorum ve soruyorum: “yeni şehir yoksulları için ev neresidir?” Türkiye’deki kentlerin 2000’li yıllar boyunca yaşadığı ve 2010 yılı sonrası da artarak devam eden çok boyutlu dönüşümü sosyal bilimlerin her alanını olduğu gibi görsel kültür alanını da sıkça meşgul eder. Kentler ve kent çevresinin hızla dönüşümü sonrası üretilen görsel materyaller; ideoloji, iktidar, temsiliyet siyaseti ve öznelğin inşası gibi konuları daha geniş bir biçimde düşünmemizin yolunu açar.¹⁶⁹

Bu noktada, Michel Foucault, *Biyopolitikanın Doğuşu*’nda II. Dünya Savaşı’nın ardından en zengin ve en fakir arasındaki gelir bölüşümü üzerinden altını çizdiği sürekli kurulan yeni politikadan kısaca söz etmekte fayda var. Foucault’ya göre gelir bölüşümü ve dağılımı üzerinden sürekli kurulan bu politika yeni oluşan neoliberal ekonomik sürecin bir göstergesidir ve süreç sağlıklı işleyebilmesi için kendi nüfusunu yaratmak durumundadır. İkinci bölümde yoksulluğun tarihsel gelişimini ele alırken değindiğimiz gibi işte bu nedenle 18. ve 19. yüzyıl kapitalist ekonomisinin oluşturduğu büyük çoğunluğu taşralarda bulunan sonsuz iş gücü devamlı yer değiştirir. Ancak yer değiştiren bu yeni iş gücü her seferinde yeniden disipline edilmeli ve biçimlendirilmelidir. Yeni “kent yoksulları” olarak da adlandırabileceğimiz bu bireyler, gerek görüldüğü takdirde daima kullanılan, kullanılabilir ve denetlenebilir bir nüfusu oluşturmaktadırlar.¹⁷⁰

Böylece kentsel yoksulluk, kenar mahalle, gecekondu, kentsel dönüşüm, modernleşme gibi yeni neoliberal politikalar çerçevesinde şekillenen kent ve kent merkezli yeni kavramlar “sorunlaştırılacak”tır.¹⁷¹ Bu bağlamda modernliğin ve gelişmişliğin olmazsa olmazı “kentsel dönüşüm” ve onun yarattığı “modern ve

¹⁶⁹ Nermin Saybaşı, *Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, çev., Bülent Doğan (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), s.34.

¹⁷⁰ Michel Foucault, *Biyopolitikanın Doğuşu*, çev. Alican Tavla, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015), s.227.

¹⁷¹ Alev Erkilet, “Hakikat Oyunlarının Parçası Olarak Kentsel Çöküntü Söylemi,” *Milyonluk Manzara: Kentsel Dönüşüm Resimleri*, der. Tanıl Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), s.78.

yeni” inceleme toplum bilimcilerin çalışmalarında önemli yer bulmaktadır. Hiç kuşkusuz toplumların değişim ve dönüşümüne tarihi boyunca tanıklık eden, nereden nereye geldiğini, hangi aşamalardan geçtiğini tüm gerçekliği ile ortaya döken fotoğraf da bu çalışmaların önemli referans kaynağı olmaktadır.

Nar Photos fotoğrafçıları 2011-2012 tarihleri arasında çektikleri fotoğrafları bir araya getirdikleri “*Milyonluk Manzara*” isimli belgesel fotoğraf çalışmalarında şu soruların cevaplarını arıyorlar: “Kentsel dönüşüm kenti nasıl dönüştürüyor, neye dönüştürüyor? Kentsel dönüşümün ortaya çıktığı manzara nedir? Nasıl bir mekânsal düzen, nasıl bir sosyal ilişki örgüsü, nasıl bir sınıfsal toplumsal doku?”¹⁷² Fotoğraflar farklı cephelerden kentsel dönüşümü irdelerken bir yandan da manzaranın görkemli tekinsizliğini gözler önüne seriyor.

Mega kent İstanbul’un alelade ve kıt kaynaklarla dönüştürülmesi sadece kentin dokusuna değil kent halkının sosyal ve ekonomik yaşantısında da ciddi ve derin hasarlara yol açıyor. Tüm bunlara karşın, “2011 yılında kurulan Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, önümüzdeki yirmi yıl içerisinde Türkiye’nin nerdeyse yarısının yıkılıp yeniden yapılması gerektiğinin altını çiziyor.”¹⁷³

2012 yılında yürürlüğe giren “Kentsel Dönüşüm” yasasının ilk örnekleri arasında Küçükçekmece’de bulunan Ayazma ve Tepeüstü mahalleleri bulunuyor. “Bu mahalleler yerel yönetimler tarafından pek fazla görünmeyen yoksul mahalleler.”¹⁷⁴ Ciddi altyapı sorunları başta olmak üzere birçok sorun yaşayan mahalle halkı büyük umutlar ve “modern yaşam” koşulları vaadiyle ikna edilip yerlerinden ediliyor. Ayazma’nın yoksul semtleri üzerinde yükselen modern yapılar Rusya, Irak, Suriye, İran, Kuveyt, Mısır ve Dubai gibi ülkelerden gelen yeni sakinlere de kucak açıyor. Ancak, Ayazma’nın yoksul halkı semtlerinin bu yeni yaşam tarzına ayak uydurmada güçlük çekiyor. Yeni lüks yaşantı içerisinde semtin asıl sahiplerinin var olma mücadelesi kentsel dönüşüm projelerinin neye hizmet ettiği konusunda akıllarda soru işaretleri bırakıyor. Sonuçta “modern yaşam” koşulları ve beraberinde getirdiği maddiyat site yönetimlerinin talep ettiği

¹⁷² *Milyonluk Manzara: Kentsel Dönüşüm Resimleri*, der. Tanıl Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013).

¹⁷³ Jean-Francois Perouse, “Kentsel Dönüşümün Yaygınlaştırılması ya da Suskun Çoğunluğun Acımasız Zaferi, *Milyonluk Manzara: Kentsel Dönüşüm Resimleri*, der. Tanıl Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), s.49.

¹⁷⁴ a.g.e., s.49.

aylık ücretin altından kalkamayan Ayazmalılar'ı haklarından vazgeçmeye zorluyor. Bu bağlamda kentsel dönüşüm fotoğraflarının yer aldığı bu çalışmada Ayazma'nın yoksul halkı modern yapılar içerisinde “bir musallat olma figürü” olarak karşımıza çıkıyor. Nermin Saybaşı, “musallat olmanın ancak ortada coğrafi bir kapanım varsa meydana gelebileceği” fikrini savunur.¹⁷⁵ Çünkü “tahkim edilmiş hudut mekanın önceleyen şey, tam da bu kapanmanın varlığını oluşturmuştur.”¹⁷⁶ İşte hayaletler tam da bu mekânların kuruluş anlarında üretilmişlerdir.¹⁷⁷ Saybaşı, bu nedenle musallat olma unsurunun sınır çizilerek belirlenmiş her yerin doğasında mevcut olduğunu söyler ve şöyle devam eder: “Hayaletler hep içeridedir ve sessizce sıralarının gelmesini beklerler.”¹⁷⁸

Bu çalışmadaki fotoğraflar kentsel dönüşüm mekânlarında yaşayan insanların “modernite” ve “yaşam” arasındaki tekinsiz deneyimlerinin izlerini yansıtır. Örneğin, Saner Sen'in 2011 yılında Kayaşehir'de ve Maltepe'de çektiği yüksek blokluların gölgesinde patika yolda yürümeye çalışan iki insanın bulunduğu fotoğraf ve arı kovanlarının bulunduğu fotoğraf bana “yerinden etme”, “aidiyet” ve “aidiyetsizlik” kavramlarını sorgulatmaktadır. Fotoğrafların kadrajına giren modern binalar mahalle halkı için tekinsiz oldukları kadar yabancıdırlar. Bir yandan da “maddi gerçeklik”lerini ifşa ederler. Fotoğraflardaki insanlar ise koparılmaya çalışıldıkları mekâna (mahallelerine) yabancılaşmışlardır. Ancak yine de mekana tıpkı bir hayalet gibi dadanırlar. Freud “Tekinsiz” başlıklı çalışmasında “Tekinsiz aslında yeni ya da tamamen yabancı bir şey değildir, ama tanıdık ve eskimiş olan şeyin bastırılması süreciyle yabancılaşmış olmasıdır,”¹⁷⁹ der.

Bu nedenle bu fotoğraflardaki insanlar hem bilindik hem de tekinsizdirler. Onların buradaki varlığı mekan içinde bir mekan açar. Böylece hayaletler gibi fotoğrafın çerçevelenmiş mekanına musallat olurlar. Bir yandan da modern yapılar içerisinde gizlenmeye çalışılan yoksulluklarını sızdırırlar ve fotoğraf çerçevesindeki modern

¹⁷⁵ Nermin Saybaşı, *Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, çev. Bülent Doğan (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), s.31.

¹⁷⁶ a.g.e., s.31.

¹⁷⁷ a.g.e., s.31.

¹⁷⁸ a.g.e., s.31.

¹⁷⁹ Nermin Saybaşı, *Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, çev., Bülent Doğan (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), s.64.

yaşam görüntüsünü kesintiye uğrattılar. Dolayısıyla koparılmaya çalışıldıkları mekâna, “ele avuca sığmaz bir hortlaklıkla” musallat olurlar.



Şekil 3.1: Mehmet Kaçmaz 2012 / Başbüyük



Şekil 3.2: Kerem Üzel 2011 / Şahin Mahallesi



Şekil 3.3: Saner Şen 2011 / Maltepe



Şekil 3.4: Serra Akçan 2011 / Sultanbeyli



Şekil 3.5: Mehmet Kaçmaz 2011/ Ataşehir



Şekil 3.6: Eren Aytuğ 2011 / Maltepe



Şekil 3.7: Eren Aytuğ 2011 / Kayaşehir



Şekil 3.8: Saner Sen 2011/ Kayaşehir



Şekil 3.9: Eren Aytuğ 2011 / Maltepe

3.2.2. Çoşkun Aşar: Karanlıktaki Çocuklar

Çoşkun Aşar, İstanbul'un karanlık yüzünü ele alan uzun soluklu çalışmasında, ailelerinden ayrı ya da sokağa terk edilmiş madde bağımlısı sokak çocuklarının dünyalarını belgeler. Adları “sokakla” birlikte anılan bu çocukların “insanların görmedikleri, yaşamadıkları” hayatları hakkında duyarlılık yaratmayı amaç edinir. Toplum içindeki sorunlara karşı kendimizi soyutladığımız sürece bu sorunların devam edeceğini aktaran Aşar, “Bu çocuklar kendi kendilerine ortaya çıkmadılar. Toplum ve sistem yarattı bu çocukları,” diyerek toplumun sosyoekonomik ve kültürel yapısının hızla değişmesinin, sosyal uçurumların giderek derinleşmesinin etkili olduğunu altını çizer.

“Toplum ve sistem şu an kendi yarattığı bu sosyal yaraya dokunmak istemiyor. Çoğunlukla kötü bakıyor ve görmek istemiyor, oysa ilk

yapılması gereken bundaki sorumluluğu birey ve toplum olarak kabul etmektir.”¹⁸⁰

Çoşkun Aşar, belgesel fotoğraf yoluyla toplumun görünmeyen ya da görmek istemediği, kaçındığı sokağın dramını, şiddetini, bir görünüp bir kaybolan “hayaletsi” gerçekliğini ve tüm bunların yanında insanın var olma mücadelesini aktarır. Aşar’ın bu çalışmasında beni en çok çarpan şey fotoğrafların arka planlarıdır. Bir yanda fotoğrafların arka planında beliren kalabalık, ışıltılı kent görüntüsü diğer yanda sokak çocuklarının kimsesiz ve yoksul görüntüsü ve aynı kare içindeki tezatlık bu fotoğraflara bakını çarpmaktadır.. Bu fotoğrafların hemen hemen hepsinde sokak çocukları tüm gerçeklikleriyle şehrin kalabalık ve ışıltılı dünyası içinde bir hayalet gibi belirmektedirler.

UNICEF’in 1996 yılında hazırladığı “Dünya Çocuklarının Durumu” isimli çalışmada milyonlarca çocuğun büyük kentlerin sokaklarında yaşamak için mücadele ettiğini raporlar.¹⁸¹ UNICEF raporunda çocukların yaşam koşulları ile ilgili çarpıcı detaylara da yer verir:

“Bu kentlerdeki koşullar savaş alanlarındaki koşullara yakındır. Polis ve askerle çatışma ya da çocukların kendi aralarındaki silahlı bıçaklı kavgalar, gündelik yaşamın ürkütücü bir boyutu haline gelmiştir. ABD’deki genç çetelerin uyuşturucu bağlantılı olarak yürüttükleri şiddet, giderek daha küçük yaştakileri kendi safına çekmektedir. Dünyanın büyük kent merkezlerinde günlerini dilencilik yaparak, araba camları silerek geçiren çocuklar vardır. Ve bu çocuklar acılarını, tiner gibi kimyasal maddeler ve Bally gibi yapıştırıcılar koklayarak geçirmektedirler.”¹⁸²

Türkiye’de ise sokak çocuklarının öyküsü 1945 yılında köyden kente göçün öyküsü ile başlar ve 1950’lerden sonra “köprüaltı çocukları” kavramı dile yerleşir.

¹⁸⁰“Karanlıktaki Çocuklar,” son güncelleme 18 Temmuz,2005, <https://www.evrensel.net/haber/163548/karanliktaki-cocuklar>

¹⁸¹ Güven Tunç, “Sokaklar ve Çocukları,” *Birikim*, S. 116 (Aralık 1998), <https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-116-aralik-1998/2310/sokaklar-ve-cocuklari/4727>.

¹⁸² Güven Tunç, “Sokaklar ve Çocukları,” *Birikim*, S. 116 (Aralık 1998), <https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-116-aralik-1998/2310/sokaklar-ve-cocuklari/4727>

Güven Tunç, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde de Cumhuriyet'in ilk yıllarında da sokakta yaşayan çocukların bugüne oranla sayısının azlığına dikkat çeker ve şöyle devam eder: “Dönemin koşullarında hepsinin fotoğraflarıyla bir albüm oluşturulup, yaşları, nereden geldikleri, ne yaptıkları yazılabiliyor. Aynı İstanbul'da bugün 10.000 civarında, sokakta olan çocuktan söz edebiliyoruz. Belki gerçek rakam bunun çok üzerinde.”¹⁸³

Alain Bosquet'nin usta romancı Yaşar Kemal'in hayatını kaleme aldığı “*Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*” kitabında ise Yaşar Kemal, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Anadolu'da kimsesiz kalmış çocuklarla ilgili şu anekdotu anlatır: “O kadar çok köpek, o kadar çok çocuk kalmış ki ortalıkta, sanki bütün dünya çocuktan, köpekten ibaret sanırsın.”¹⁸⁴ Usta romancı babasız anasız kalmış sürüler halinde hareket eden çocukların durumunu anlatmaya devam eder:

“Aç, sefil, çırılçıplak... Sürüler halinde dolaşıyor, köylere kasabalara saldırıyor, yüzlerce çocuk, gözlerinin kestiği bir köye saldırıyor, bir yanından giriyorlar köyün, kasabanın öbür yanından çıkıyorlar.”¹⁸⁵

Mustafa Kemal Atatürk ise modern ulus projesinin değişim ve gelişimini çocukta cisimleştirir. Nermin Saybaşı'ya göre, “Çocuk ütopyacı tahayyül figürüydü ve insanların bugünde kurulması gereken yeni ulusu tasavvur edebilmesini sağlıyordu.”¹⁸⁶ Böylece bu dönemde geçici bir durum olarak görülen çocukluk, geleceğe dair umudun aracı haline gelir ve “ulusun doğuşu” sırasında sık sık çocuk imgesine yer verilir.

Ancak bu çalışmadaki fotoğraflarda da görüldüğü üzere biri 1945 diğeri ise 1980'de başlayan göç dalgası “ulus devletini” çocuk imgesini kesintiye uğratar. Özellikle kentlerde gittikçe artan yoksulluk ve gelir dağılımındaki uçurum sokaktaki çocuğun sayısında da özelliğinde de farklılıklara yol açar. Bu belgesel fotoğraf çalışmasının öznesi sokak çocuklarının sosyo - ekonomik durumları daha doğrusu

¹⁸³ a.g.e.

¹⁸⁴ Alain Bosquet ile Görüşmeler, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), s.23.

¹⁸⁵ a.g.e., s.23.

¹⁸⁶ Nermin Saybaşı, *Görsel Kültürde Göç Hareketleri, çev., Bülent Doğan*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), s.155.

sefalet içindeki yaşamları ve sosyal eşitsizlikleri belgesel fotoğrafın güçlendirilmiş öyküsel dili yoluyla aktarılmıştır. Bu fotoğraflarda görselliğin alanında bulunan her şey görüldüğünden daha karmaşık ve daha çetrefillidir ve fotoğraflara bakanlara “görsel olanın gücünü ya da kapasitesini” sorgulattırır. Ben bu belgesel fotoğraf projesinden yola çıkarak şu soruya yanıt aramaktayım: “Fotoğraf dünyadaki yoksulluğun hesabını vermekte kullanılabilir bir araç mıdır?” ya da daha net bir ifadeyle “Fotoğraf dünyadaki yoksulluğun hesabını vermekte kullanılabilir bir araca dönüştürülebilir mi?” Hiç kuşkusuz her geçen gün görsel olanın daha görünür olduğu günümüzde fotoğrafın daha iyi anlamak ve daha doğru yaşamak için etkili bir araca dönüşmesine tekrar şahitlik edeceğiz.



Şekil 3.10: Çoşkun Aşar



Şekil 3.11: Çoşkun Aşar



Şekil 3.12: Çoşkun Aşar



Şekil 3.13: Çoşkun Aşar



Şekil 3.14: Çoşkun Aşar



Şekil 3.15: Çoşkun Aşar



Şekil 3.16: Çoşkun Aşar



Şekil 3.17: Çoşkun Aşar



Şekil 3.18: Çoşkun Aşar



Şekil 3.19: Çoşkun Aşar



Şekil 3.20: Çoşkun Aşar



Şekil 3.21: Çoşkun Aşar

3.2.3. Çoşkun Aşar: “Ödünç Bedenler”

Kapitalizmin özellikle 1990’larla beraber almış olduğu neoliberal formla gelişen kentsel dönüşüm projelerinin bu çokluk ve çeşitliliğe ne kadar yer bıraktığı önemli bir soru olarak karşımızda duruyor. Benzer şekilde çeşitli bedenlerin şehirde kurduğu ve/veya kurmak zorunda bırakıldığı ilişkilene biçimleri ya da şehir hakkının nasıl eşitsiz dağıtıldığı da açıklamayı bekliyor. Şehir ya da şehir hakkı hangi hayatlara, bedenlere ve bireylere nasıl paylaştırılıyor? Şehir hakkı cinsiyet kimliği ve cinsellik özelinde nasıl şekil alıyor?

Aslı Zengin, *Mekanın Cinselliği*’nde bedenleri mekansız, mekanları bedensiz düşünmenin imkansız olduğuna vurgu yapar.¹⁸⁷ Çünkü bedenler, bir yandan kendilerini mekanlara kazıyıp yansıtırken, aynı zamanda mekanlar tarafından da fiziksel, toplumsal, cinsel ve söylemsel olarak üretilirler.¹⁸⁸

Şehir kapitalizmle beraber, cinsiyet, etnik kimlik ve egemen din üzerinden de örgütleyerek çeşitli şehir sakinlerini şehir hakkından mahkûm ve çeşitli mekânlardan saf dışı bırakmaktadır. Ancak, Ayten Alkan’a göre, “Beden, sadece sınıf, etnisite, cinsiyet, cinsel yönelim ve yaş hiyerarşilerini değil, aynı zamanda fiziksel-mekânsal sınırlar üzerindeki denetimi zorlama, sürdürme ya da kurmanın da yeridir.”¹⁸⁹ Bu nedenle dışlanan, bastırılan, denetlenen, sömürülen, terbiye edilen ya da görünmez kılınan beden, öte yandan oluşturduğu, çatlaklar ve sızıntılar ile aradaki sınırları ihlal etmektedir. Bu belgesel fotoğraf projesinde konu olan beden imgelerinin ilk bakışta cinsiyet ayırımını yerinden ettiğini söyleyebilir. Ancak fotoğraflar daha ayrıntılı bir biçimde incelendiğinde bir bedene dair toplumsal, politik ve ekonomik pek çok alt okumanın yapılması mümkündür.

Çoşkun Aşar, “Ödünç Bedenler” isimli belgesel fotoğraf çalışmasında kentsel mekan ve bedeninin, cinsellik-cinsiyet bünyesinde nasıl şekillendiğini göstermektedir. 2004 yılında başladığı uzun soluklu projesi “Ödünç Bedenler”,

¹⁸⁷ Aslı Zengin, *İktidarın Mahremiyeti*, (İstanbul: Metis Yayınları,2011), s.69.

¹⁸⁸ a.g.e., s.69.

¹⁸⁹ Ayten Alkan, “İkiliğin Ötesi,” *Yeni İstanbul Çalışmaları*, haz. Ayfer Bartu Candan, Cenk Özbay (İstanbul: Metis yayınları, 2014), s.304.

cinsel tercihlerinden dolayı dışlanmış insanların şehrin “tekinsiz” sokaklarındaki yaşamlarına tanıklık eder. İstanbul’un karanlık sokaklarına sığınarak burada yarattıkları yeni yaşam biçimiyle hayatta kalmaya çalışan insanların öykülerini fotoğraf kareleriyle aktarır fotoğrafçı. “Sorgulanacak şey, neden böyle bir tercihin yaşandığı değil, toplumun elbirliği ile dışlayarak sosyal linç psikolojisi ile bu insanların toplumun içinde normal bir yaşam sürememeleri ve bunun sonucunda hayatta kalabilmek için bedenlerini satmalarını,”¹⁹⁰ diye anlatır fotoğraflarına konu olan insanları.

“Kime satıyor bedenlerini? Onları gündüz linç etmeye çalışanlar gece karanlıkta onları arzulayanlar oluyorlar.”¹⁹¹

Coşkun Aşar’a göre sorduğu soruların cevaplarından ortaya çıkan toplumsal gerçekliğimiz şunu gösteriyor bize: Toplumun ikizyüzlülüğünü. Fotoğraflara konu olan özneler de bu gerçekliğin farkındalar, haksızlığa uğradıklarının farkındalar ve topluma karşı olan tepkileri de bu yüzden.

Toplumun kılcal damarlarına kadar sirayet etmiş linç kültürü kasabada olduğu kadar hala büyük şehirlerde de bir insanı tercihlerinden dolayı sıkıştırıp, bastırıp, görünmez hale getiriyor. Aşar, bugün bu durumun bir trajediye dönüştüğünün altını çiziyor. Büyük acılara, ölümlere neden olan bir trajedir bu:

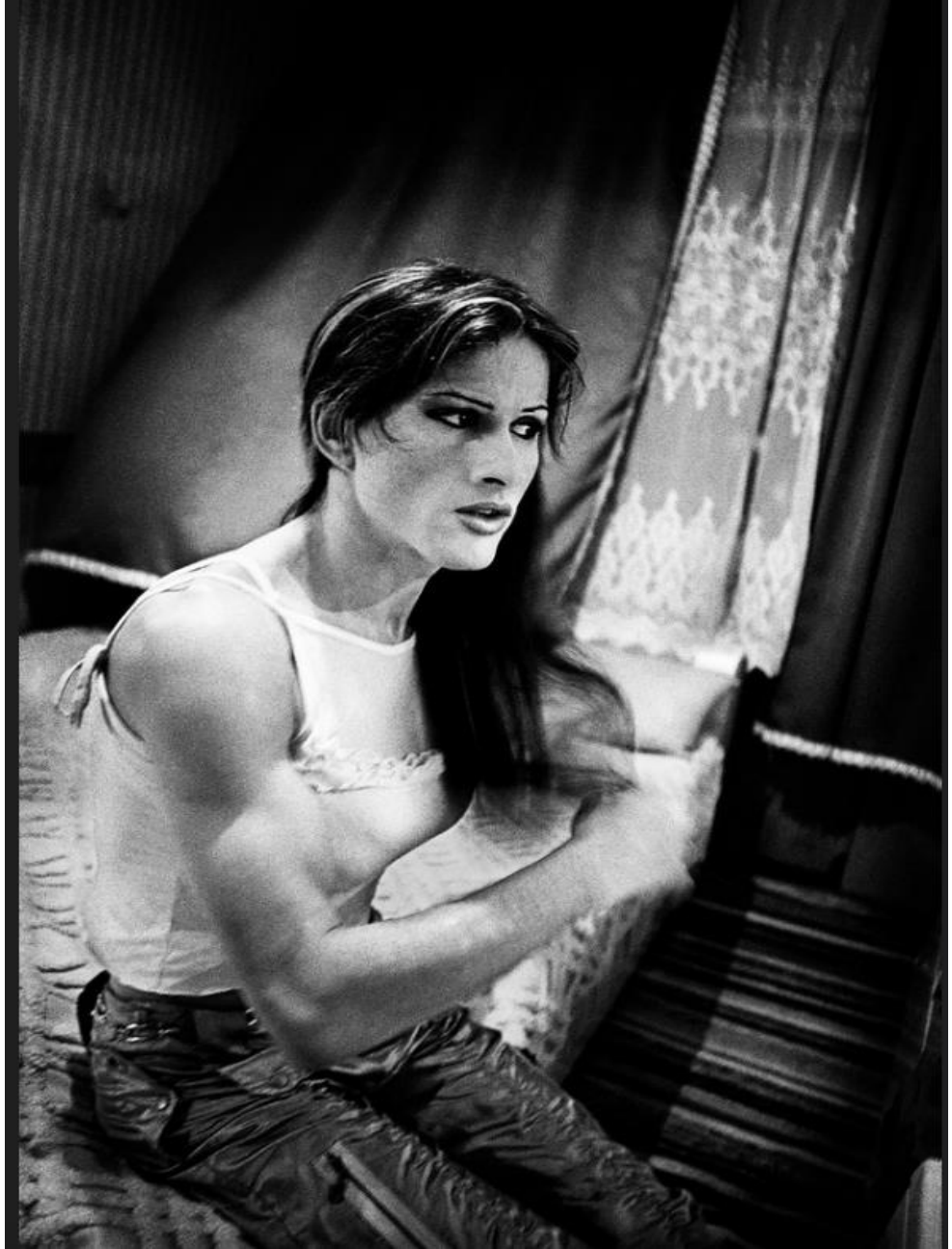
“Tercihlerini insanca yaşamak onların hakkı, tüm öğretilmişliklere, önyargılara, gelenek ve inanç çelişkilerine rağmen onlara bu hak verilmeli. İşte o zaman bedenlerimiz ve ruhlarımız özgürlüğe kavuşacak ve ‘insanca’ yaşam hakkı herkes için geçerli olacak.”

Bu çalışmadaki fotoğraflarda ilk göze çarpan şey, trans bireyler için hayatın içinde yaşadıkları mekânların belirlediği sınırlar dâhilinde akıp gitmesidir. Bu fotoğraflar aynı zamanda onların yaşam haritalarının da bu sınırlar içinde çizildiğini göstermektedir. Fotoğraflar dikkatlice incelendiğinde bu mekânların kayganlığı ve belirsizliği hissedilmektedir. Bu nedenle bu belirsizlik içerisindeki yaşam varlık

¹⁹⁰ “Coşkun Aşar ile Blackout’a Dair,” son güncelleme 20 Haziran, 2020 <http://ortaformat.org/coskun-asar-ile-blackout-da-dair-25>

¹⁹¹ “Coşkun Aşar ile Blackout’a Dair,” son güncelleme 20 Haziran, 2020 <http://ortaformat.org/coskun-asar-ile-blackout-da-dair-25>

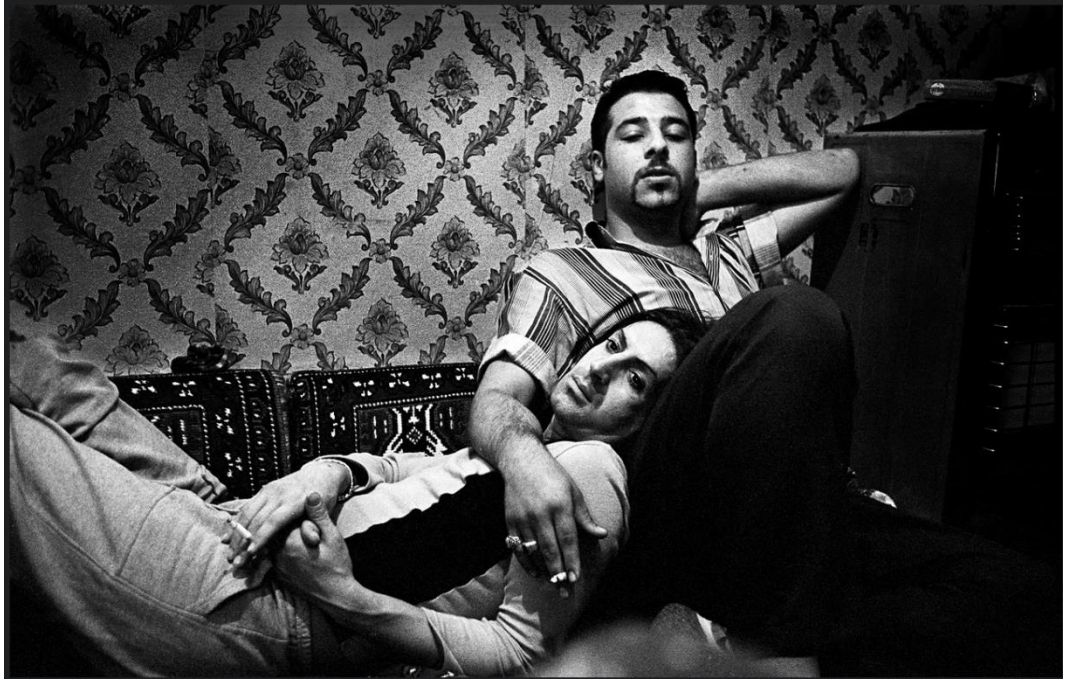
ile yokluk arasında ince bir çizgide kurulur. Hayaletsidir. Her şeyden öte burada yaşam bedensel etkileşimden türer. Bu nedenle de burada her şey bedenselleşmiştir. Beden, yaşam ve mekan birbirine karışır ve ortaya çıkan bu hayaletimsi gerçeklik toplumun siyasi, ekonomik ve sosyal yapısına eklemlenir.



Şekil 3.22: Çoşkun Aşar



Şekil 3.23: Çoşkun Aşar



Şekil 3.24: Çoşkun Aşar



Şekil 3.25: Çoşkun Aşar



Şekil 3.26: Çoşkun Aşar



Şekil 3.27: Çoşkun Aşar



Şekil 3.28: Çoşkun Aşar



Şekil 3.29: Çoşkun Aşar



Şekil 3.30: Çoşkun Aşar

3.2.4. Coşkun Aşar: *Menzilahir*

Menzilahir, Edirne'nin meşhur Roman mahallelerinden Kemikçiler'deki Romanların günlük yaşamlarını konu alır. Coşkun Aşar, bu fotoğraf projesi için uzun süre bu mahallede Romanlar ile birlikte yaşar. Çalışmasının en etkili yanı tek bir mahalleye odaklanmasıdır. Daralan ve sınırları belirlenen konu ile birlikte fotoğrafçı daha derinlere inme şansı bulur.

Mahallenin günlük yaşamını, yoksulluğunu, insan ilişkilerini, evlilik törenlerini, sokaklarını, evlerin içlerini bu fotoğraflarda en ince ayrıntılarına kadar görmek mümkündür.

“Gazeteciliğin bana öğrettiği en önemli olgulardan biri ezilenin yanında olmaktır. Tarafsız biz ve ezilen tarafta olmamız gerek diye düşünüyorum. O taraf ilgimi çekiyor. Oradaki yaşananlar, oradaki hayat. Ben mesela İstanbul'da bir varoшта büyüdüm ve oradaki hayatın nasıl bir şey olduğunu biliyorum. Bir taraftan yakınlık kurma nedenim de o.”¹⁹²

Edirneli Romanların yaşadıkları bu mahalleler çarpık gecekonduları, çöp içinde sokakları ve umutsuz insanlarıyla Roman kültürünün aynı zamanda bir yoksulluk kültürü olduğunu vurgular. Bu mahallelerin sınırları bellidir. Gireni çıkanı bellidir. Romanların toplumun herhangi bir bireyi gibi istediği bir semtte oturması nerdeyse imkânsızdır. Buna ne ekonomik koşullar ne de toplum izin vermez. Onlar hala toplumun istenmeyenleridir. Bu durum onların belli sınırlar içinde yaşamalarına olanak verir. Eğitim, sağlık, barınma ve istihdam en temel sorunlarının başında gelir. Yoksulluk içinde belli mahallelere sıkıştırılan Romanların sorunları çok da gündeme taşınmaz. Toplumun refah seviyesini artırmaya yönelik geliştirilen sosyal politikalar söz konusu Romanlar olunca yetersiz kalır. Bu belgesel fotoğraf çalışmasında yer alan fotoğraflar tüm bu gerçeklikleri tüm çıplaklıklarıyla göstermektedir.

¹⁹² “Fotoğraf çekmek ve yaşamak arasında ince bir çizgi var”, Göz Dergisi, “Romanlar”, S.9 (2018), s. 39.



Şekil 3.31: Çoşkun Aşar



Şekil 3.32: Çoşkun Aşar



Şekil 3.33: oşkun Aşar



Şekil 3.34: oşkun Aşar



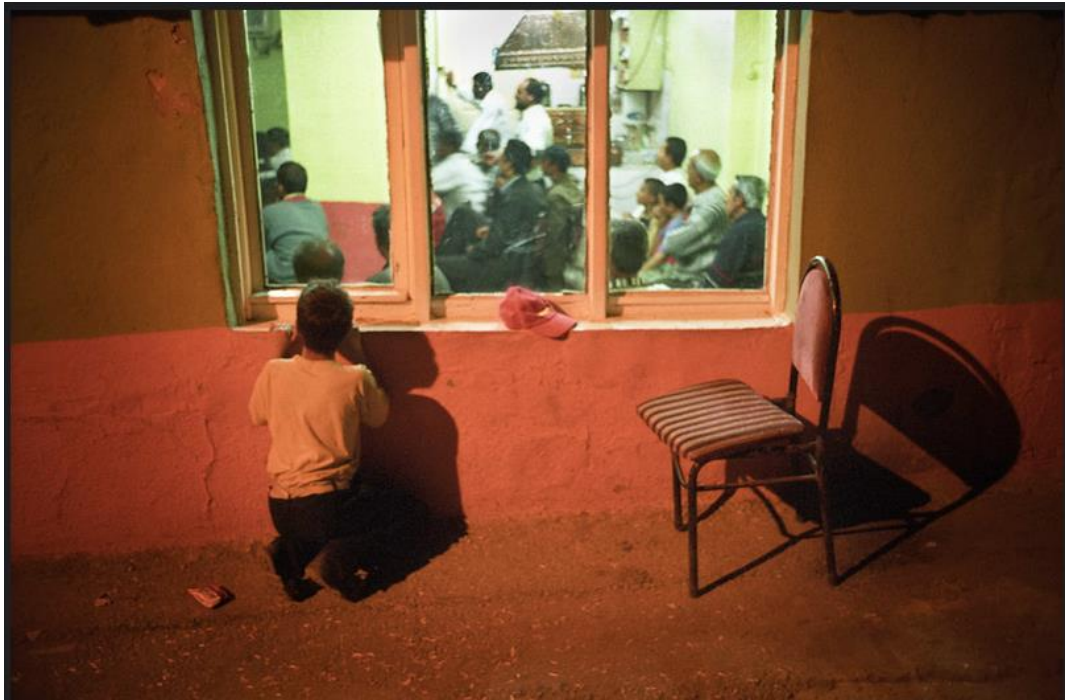
Şekil 3.35: oşkun Aşar



Şekil 3.36: oşkun Aşar



Şekil 3.37: Çoşkun Aşar



Şekil 3.38: Çoşkun Aşar



Şekil 3.39: oşkun Aşar

SONUÇ

Fotoğraf, icat edildiği tarihten itibaren kentleri ve kentlerdeki toplumsal yaşamı kayıt altına alan en etkili araçlardan biri olmuştur. Nicéphore Niépce'nin fotoğraf tarihine geçen ilk fotoğraf denemesi, aynı zamanda tarihin ilk kent fotoğrafı örneğidir. O günden bu güne “fotoğraflayan göz” için yanı başındaki kentler ve kentlerdeki yaşam kaydedilmeye değer en öncelikli konuların başında gelmiştir. Belgesel fotoğraf geleneği içinde de kentler ve kent yaşamı sıkça ele alınmıştır. Çok çeşitli açılarla kentli insan ve kentsel sorunlar fotoğraf aracılığıyla belgelenmiştir. Kamuoyunda ses getiren pek çok etkili fotoğraf çalışması kentleri ve kentli insanın sorunlarını konu almıştır.

Bu çalışmanın ana çatısını belgesel fotoğraf geleneği ve kent konusu oluşturmuştur. Çalışmanın ilk bölümlerinde fotoğrafın evrensel anlamda ne olduğu, nasıl gelişim gösterdiği ele alınmış ve icadından bu güne fotoğrafın teknik ve biçim olarak nasıl gelişim gösterdiği incelenmiştir. Buradan şu sonuç çıkmıştır:

19. yüzyılda doğumu tamamlanan fotoğraf aynı yüzyıl içerisinde teknik olarak hızlı gelişim gösterse de, toplumsal ve sosyal yaşamdaki aktif konumunu ve gücünü 20. yüzyıla borçludur. Bu yüzyılla beraber fotoğraf toplumsal yaşamın etkin silahlarından birine dönüşecektir.

Çalışmada ele alınan örnekler sonucunda Türkiye’de belgesel fotoğraf geleneğinin geçmişinin toplumsal yaşam ve insan amaçlarına hizmet etme konusunda yetersiz kaldığı görülmüştür. Ancak, 2000’li yıllara gelindiğinde teknolojik ilerleme ve beraberinde gelişen dünyanın ve Türkiye’nin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve kültürel durumlar fotoğrafa olan ilgiyi artırmıştır. Bu yıllarla birlikte İstanbul başta olmak üzere çeşitli toplumsal konulara ve özellikle kent sorunlarına ağırlık veren fotoğraf atölyeleri kurulmuş ve toplumsal hayatı belgelemeye yönelik daha sık fotoğraf sergileri açılmaya başlanmıştır. Fotoğrafa olan bu ilgi de hiç kuşkusuz özellikle şehir yaşamının hızlı değişim ve dönüşümü etkili olmuştur. Kişinin giderek yaşadığı kente, yaşadığı topluma ve hatta ülkeye yabancılaşması da belgesel fotoğrafa olan ilginin artmasına neden olmuştur. Böylelikle fotoğraf aynı zamanda birey ve toplum arasında bir iletişim aracına dönüşecektir.

Kentsel yaşamın hızla değişip dönüşmesi belgesel fotoğrafı tanıklık ve ifade aracı olmanın yanı sıra bir “itiraz” etme aracı olarak da karşımıza çıkarmaktadır. Son dönemde Türkiye’de belgesel fotoğrafa olan ilginin artmasının nedenleri arasında bu hızlı toplumsal dönüşüme “itiraz etme”, “kabul etmeme” durumu yatmaktadır. Özellikle 1980 sonrası Türkiye ekonomisindeki yapısal dönüşümler, kırsal kesimdeki toplumsal ilişkilerin çözülmesi ve şehirleşmenin hız kazanması, insanların kendilerini en kolay ifade edebilecekleri araç olan fotoğrafa yönlendirir. Tüm bunların yanı sıra artan yoksulluk, eşitsizlik ve adaletsizlik toplum içerisinde giderek artış gösterir ve kendini ortaya vurmaya başlar.

Özcan Yurdalan, özellikle şehirlerde yoksullaşmanın hızla artış göstermesiyle bu durumun artık gizlenecek ve saklanacak bir tarafı kalmadığının altını çizer:

“Bizim fotoğrafımızda da 80’lerle birlikte başlayan, her şeyin güllük gülistanlık görüldüğü biçimci fotoğrafın yerine tıpkı dünyadaki gelişmeleri izleyerek şu eski sorunun cevabını aramaya başladı fotoğrafçılar; *Öteki yarı nasıl yaşıyor?* Yeniden başa döndük bir anlamda. Bu, artık bazı şeylerin saklanamayacak kadar şehirdeki insanların da gözüne batmakta olmasıyla kendini gösterdi.”¹⁹³

Yurdalan, bu nedenle Türkiye’de de son yıllarda belgesel fotoğrafçıların kent yoksullarını, gece kondu mahallelerini, sokak çocuklarını, kâğıt toplayıcılarını, vahşi sermayenin hiçe saydığı üretim alanlarındaki insanların yaşamını, farklı cinsel tercihleri konu aldığını vurgular.¹⁹⁴

Benim çalışmamda yer verdiğim belgesel fotoğraf örnekleri de Özcan Yurdalan’ın tezini doğrular niteliktedir. Nüfusun hızla arttığı kentler ve beraberinde şekillenen yeni toplumsal koşullar Türkiye’de belgesel fotoğraf çalışmalarının üretimini artırmakla kalmamış, konularını da çeşitlendirmiştir. Koca şehrin ıssız sokaklarında hayaletimsi figürlerle var olmaya çalışan göçmenler, sokak çocukları, farklı etnik kökenler, farklı cinsel kimlikler fotoğraf yoluyla “modern şehir” görünümüne musallat olmaya başlarlar. Bir başka deyişle, fotoğrafların ele

¹⁹³ Özcan Yurdalan, “Belgesel fotoğrafı tartışıyoruz”, Evrensel Kültür (Ağustos 2018), s.62.

¹⁹⁴ a.g.e., s. 62.

aldığı konular kapitalist ve küresel tüm söylemlerin aksine gerçeklikleri daha fazla saklayamadan ifşa ederler. Ama diğer yandan da insan varlığının görmezden gelinemeyeceği gerçeğini de açığa çıkarmaktadırlar.

Belgesel fotoğraf çalışmalarının ilk örneklerinin aksine “sefalet” görüntülerinin yerine günümüz belgesel fotoğraf projeleri kentlerde yaşanan yoksulluğun-yoksullaşmanın işaretlerinin peşine düşmektedirler. Bu çalışmada yer alan fotoğraflar küresel kapitalizme eklenerek ciddi bir ekonomik, siyasi sosyal dönüşüm geçiren yoksulluk olgusunun görsel kültürde nasıl görüldüğüne odaklanmanın yanı sıra ve modern dünyada hayatların nasıl yoksullaştığına odaklanmıştır. Bu nedenle, fotoğrafın belgeselci ve toplumcu yönü insanoğlu var olduğu sürece var olmaya devam edecektir. Bu gelenek insanın dünya ile olan ilişkisini anlamlandırmaya devam edecektir. Hiç kuşku yok ki gelecekte daha demokratik ve daha adil bir toplum yaratmak durumundaki Türkiye’de tüm bunlarla birlikte belgesel fotoğraf geleneği de gelişecektir.

KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz. *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2014
- Ak, Seyid Ali. *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001
- Ay, Behzat. "Otyam: Türkiye'ye Ayna Tutan Adam", Kim Dergisi, 1968
- Bajac, Quentin. *Karanlık Odanın Sırları- Fotoğrafın İcadı Sonra*, Çev., Ali Berkay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004
- Barthes, Roland, *Camera Lucida* Yayın Yön. Kaan Çaydamalı, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 1992
- Bauman, Zgymunt. *Çalışma, Tüketim ve Yeni Yoksullar*, Çev., Ümit Öktem, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1999
- Bauman, Zgymunt. *Küreselleşme*, Çev., Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006
- Bayhan, Mehmet. "Fotoğrafın 150. Yılı", Milliyet Sanat Dergisi, 1989
- Becker, Howard S. "Fotoğraf ve Sosyoloji", *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı*, Çev., Merter Oral, 2006
- "Belgesel fotoğrafı tartışıyoruz", Evrensel Kültür, S. 200, 2008
- Berger, John. *Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü*, Çev., Zafer Aracagök İstanbul: Metis Yayınları, 2012
- Bosquet, Alain. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019
- Braudel, Fernand. *Uygarlıkların Grameri*, Çev., Mehmet Ali Kılıçbay İstanbul: İmge Kitabevi, 2006
- Buğra, Ayşe. *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018
- Candan, Ayfer Bartu. Cenk Özbay, *Yeni İstanbul Çalışmaları: Sınırlar, Mücadeleler, Açılımlar*, İstanbul: Metis Yayınları, 2014
- Castel, Robert. *Ücretli Çalışmanın Tarihi: Sosyal Sorunun Dönüşümü*, Çev., Işık Ergüden İstanbul: İletişim Yayınları, 2017
- Cogito 46, *Erotizm*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006

- Cömert, Hasan. Emre Özçelik ve Ebru Voyvoda, *Kalkınma İktisadının Penceresinden Türkiye'ye Bakmak* İstanbul: İletişim Yayınları, 2017
- Çizgen, Engin. "Fotoğraf" Hürriyet Gösteri, Fotoğraf Özel Sayısı, 1989
- Erdoğan, Necmi, Aksu Bora, Ersan Ocak, Kemal Can. *Yoksulluk Halleri: Türkiye'de Kent Yoksulluğu'nun Toplumsal Görünümleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011
- Erkilet, Alev, Semih Akşeker, Cihan Aktaş, Hakan Bıçakçı, *Milyonluk Manzara: Kentsel Dönüşüm Resimleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013
- Daşpınar, Sinan. "Fotoğraf çekmek ve yaşamak arasında ince bir çizgi var", Göz Dergisi, "Romanlar", S.9, 2018
- Flusser, Vilem. *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru*, Çev., İhsan Derman; İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009
- Freud, Gisele. *Fotoğraf ve Toplum*, Çev., Şule Demirkol, İstanbul: Sel yayıncılık, 2006
- Foucault, Michel. *Biyopolitikanın Doğuşu*, Çev., Alican Tavla, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015
- Geremek, Bronislaw. *Poverty: A History*, Oxford by Blackwell, 1994
- Giddens, Anthony. *Sosyoloji*, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012
- Giddens, Anthony. *Elimizden Kaçıp Giden Dünya*, Çev., Osman Akınhay, İstanbul: Alfa Yayınları, 2000
- Gökna; Nadide Burcu. "Bir İletişim Formu Olarak Fotoğraf ve 20. Yüzyıl Fotoğrafçısının 'Flaneur' Kimliği." Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2010
- Gül, Hüseyin. Songül Sallan Gül. *Türkiye'de Yoksulluk Çalışmaları*, İzmir: Yakın Kitabevi, 2008
- Güler, Ara. "Fotojurnalizm" Yeni Fotoğraf Dergisi, 1978
- Hardt, M, &A. Negri, *Ortak Zenginlik*, Çev., Efla-Bariş Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011
- Hartmann, Kathrin. *Küresel Çarkın Dışında Kalanlar: Tüketim Toplumunda Yeni Fakirlik*, Çev., Etem Levent Bakaç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014

- “Hükümet ve Endüstri için dokümanter”, Yeni Fotoğraf Dergisi, çev. Kıvanç Ersöz, 1979
- İnsel, Ahmet. *Türkiye Toplumunun Bunalımı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019
- Işık, Oğuz. M. Melih Pınarcıoğlu *Nöbetleşe Yoksulluk: Gecekondulaşma ve Kent Yoksulları / Sultanbeyli Örneği*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2020
- Kemal, Yaşar. *Röportaj Yazarlığında 60 Yıl*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011
- Kemal, Yaşar. *Diyar Baştan Başa*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008
- Koçu, Reşat Ekrem. *İstanbul Ansiklopedisi*, 1971
- Kongar, Emre. *İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Cilt 1-2, 7 İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993
- Light, Ken. “*Belgesel Fotoğraf*”, Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı, Çev., Merter Oral, 2006
- Linfield, Susie. *Acımasız Aydınlık*, Çev., Mehmet Emin Uslu, İstanbul: espas yayınları, 2013
- Marx, Karl. *Grundrisse*, Çev., Sevan Nişanyan İstanbul: Birikim Yayınları, 2015
- Matara, Birsen. *Fotoğraf ve Toplumsal Değişme ve Türk Fotoğraf Sanatı*, Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı, 2006
- Oktik, Nurgün. *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*, İzmir: Yakın Kitabevi, 2008
- Oral, Merter. *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği*, İstanbul: Espas Yayınları
- Oral, Merter. “Fotoğraf ve Toplumsal Değişme”, Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı, 2006
- Özkaracalar, Tuğrul “Bir Dünya Sorunu Olarak Yoksulluğun Etik ve İnsansal Boyutu.” Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019
- Öztürk, Şinasi. *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*, İzmir: Yakın Kitabevi, 2008
- Pamuk, Şevket. *Kalkınma İktisadının Penceresinden Türkiye’ye Bakmak*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017
- Price, Mary. *Fotoğraf Çerçevesindeki Gizem*, Çev., Ayşenaz- Kubilay Koş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994

- Saybaşı, Nermin. *Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2011
- Sennett, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. Serpil Durak& Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010
- Şenses, Fikret. *Küreselleşmenin Öteki Yüzü Yoksulluk*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003
- Toksoy, N.Gamze. Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı, 2006
- Yılmaz, Cevat. *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*, İzmir: Yakın Kitabevi, 2008
- Yurdalan, Özcan. *Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj*, İstanbul: agora kitaplığı, 2007
- Zengin, Aslı, *İktidarın Mahremiyeti: İstanbul’da Hayat Kadınları, Seks İşçiliği ve Şiddet*, İstanbul: Metis Yayınları, 2011

İnternet Sitesi

- <https://www.evrensel.net/haber/163548/karanliktaki-cocuklar> (son erişim tarihi 4, Ocak, 2020)
- <http://www.hurriyet.com.tr/dunya/orhan-pamuk-new-york-timesa-ara-guleri-yazdi-41007146> (son erişim tarihi 28 Aralık, 2019)
- <https://kontrastdergi.com/abdurrahman-antakyali-fotografin-gucu-48-sayi/> (son erişim tarihi 6 Ocak, 2020)
- <https://kontrastdergi.com/nar-photos-mehmet-kacmaz/> (son erişim tarihi 6 Ocak, 2020)
- www.narphotos.net (son erişim tarihi 10 Ocak, 2020)
- <http://ortaformat.org/coskun-asar-ile-blackout-da-dair-25> (son erişim tarihi 10 Ocak, 2020)
- <https://m.bianet.org/bianet/toplum/161266-yoksullarin-vatandasligi>
- <https://www.evrensel.net/haber/163548/karanliktaki-cocuklar>
- <https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-116-aralik1998/2310/sokaklar-ve-cocuklari/4727>

[https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-116-aralik-](https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-116-aralik-1998/2310/sokaklar-ve-cocuklari/4727)

[1998/2310/sokaklar-ve-cocuklari/4727](https://www.birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-116-aralik-1998/2310/sokaklar-ve-cocuklari/4727)

<http://www.manevisosyalhizmet.com/wp-content/uploads/2015/10/ingiliz-yoksul-yasalari.pdf>

[https://www.researchgate.net/publication/336742417_Asar_Vergisinin_Kaldirilm](https://www.researchgate.net/publication/336742417_Asar_Vergisinin_Kaldirilma_Nedenleri)
[a_Nedenleri](https://www.researchgate.net/publication/336742417_Asar_Vergisinin_Kaldirilma_Nedenleri)

<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kafamda-bir-tuhaflik-184823>

<http://panel.stgm.org.tr/vera/app/var/files/y/o/yoksulluk-ve-sosyal-haklar-ayse-bugra.pdf>

EK

Küresel Adaletsizlik / Dünya Yoksulluk ve Eşitsizlik Raporu, 2018.

Yuncu, L. Demet. “İki Yoksulluk Yaklaşımı”, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal
Politika Forumu Araştırma Raporu.

TBMM, Tutanak Dergisi, 1950.