

Gece Fotoğrafçılığı Bağlamında Kent Vizyonu: Orhan Pamuk'un *Turuncu Serisi**

**Doç. Dr. Mehmet Fatih Yelmen

Gönderim Tarihi: 31.08.2021 – Kabul Tarihi: 27.09.2021

Özet

Gecenin yalnızca aydan yansıyarak gelen ışığı sebebiyle görme, gündüz olduğu gibi aydınlık değil, karanlık bir ortamda gerçekleşmektedir. İnsanoğlu, gecenin karanlığında hayatını kolaylaştırabilmek için alternatif aydınlatma yöntemleri geliştirmiştir. Ateşle başlayıp elektrikle devam eden bu süreç, günümüzde kentleri aydınlatan sokak lambalarıyla devam etmektedir. Lambalarda kullanılan ampuller, ışığın ısısı veya kullanılan filtre sebebiyle farklı renkler verebilmektedir. Genel olarak sarı ve beyaz renkteki ışık, yalnızca kentlerin sokaklarında değil, aynı zamanda kent silüetinin gece manzarasına katkısı olan iç mekanlarda da kullanılmaktadır. Fotoğraf sanatı açısından, gün ışığı dışındaki tüm yapay ışık kaynaklarından gelen ışıklarda, rengin düzeltilmesi gerektiği kabul edilir. Bu çalışmada, sokak lambalarının sarı ışığını estetik bir fenomen olarak kabul eden Orhan Pamuk'un İstanbul'da çektiği gece fotoğrafları, fenomenoloji yöntemi kullanılarak ele alınacak ve sarı ışığın fotoğrafik yüzeyin bütününde oluşturduğu rengin bir hatadan ziyade öznel bir tercih olduğu yorumlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Kent, Sokak, Orhan Pamuk.

* Bu makale, 4th Cultural Informatics, Communications & Media Studies Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, mehmetfatihyelmen@gmail.com - **ORCID:** 0000-0003-1143-7403

City Vision in the Context of Night Photography: Orhan Pamuk's *Orange* Series

Assoc. Prof. Mehmet Fatih Yelmen

Sending Date: 31.08.2021 – Acceptance Date: 27.09.2021

Abstract

Due to the light of the night reflecting only from the moon, seeing takes place in a dark environment, not as bright as in the daytime. Human beings have developed alternative lighting methods in order to make their life easier in the dark of the night. This process, which started with fire and continues with electricity, continues with streetlamps that brighten cities today. The light bulbs used in the lamps may give different colors due to the heat of the light or the filter used. Generally, yellow and white light is used not only in the streets of cities, but also in interior spaces that contribute to the night view of the city skyline. In terms of art of photography, it is accepted that the color should be corrected in the light from all artificial light sources except daylight. In this study, night photographs taken by Orhan Pamuk, who accepts the yellow light of street lamps as an aesthetic phenomenon, will be analyzed using phenomenology method and it will be tried to be interpreted that the color that yellow light creates in the whole photographic surface is not a mistake but a subjective preference.

Keywords: Photography, City, Street, Orhan Pamuk.

Giriş

Işık, gün içinde güneşin konumuna göre farklı açılarda dünyaya ulaşmaktadır. Gün doğumundan gün batımına kadar süren zaman aralığında, ağırlıklı olarak doğal ışık kaynağından faydalanılır. Söz konusu doğal ışık, doğrudan veya dolaylı, başka bir deyişle yansıyacak şekilde, görmenin ve fotoğrafik kaydın oluşmasını mümkün kılar. Gün batımından sonra ise, doğal ışık kaynağı olarak yalnızca ay ışığı kalır ancak onun aydınlatma gücü güneş kadar yoğun değildir. Bu sebeple hem görmenin daha kolay gerçekleşebilmesi hem de fotoğrafik kaydın elde edilebilmesi için yapay ışık kaynaklarına ihtiyaç duyulmaktadır. Elektriğin icadıyla, yalnızca ev gibi kapalı yaşam alanları değil, aynı zamanda köy, kasaba ve kent gibi hem geniş hem de kalabalık açık yaşam alanları da kolaylıkla aydınlatılmaya başlamıştır. Açık alanlarda kullanılan yapay ışık kaynaklarının temel olarak turuncu, sarı gibi sıcak renklerde veya mavi, yeşil gibi soğuk renklerde olduğu bilinmektedir. Bahsi geçen renklerin dışında filtrelerden elde edilen çok çeşitli renkler bulunsa da temel olarak alan aydınlatmaları söz konusu renkleri veren ampullerle yapılmaktadır. Bu bağlamda, güneşin renk ısısının sıcak tonlarda, ayın ise soğuk tonlarda olmasının, gece vakti kullanılacak yapay ışıkların renklerine bir referans oluşturduğu düşünülebilir. Fotoğraf sanatı açısından değerlendirildiğinde, ışığın renginin fotoğrafik kaydının, görmenin gerçekleşmesinden farklı bir biçimde sonuçlandığı bilinmektedir. Buna göre, örneğin sarı renkli bir ampulün kullanıldığı ortamda, insan gözü nesnelere sahip oldukları renkte algılama eğiliminde olacak iken aynı sahnenin fotoğrafik kaydında, sahnenin tamamında sarı veya turuncu bir renk hâkim olacaktır. Bu bakımdan nesnelere insan gözünün algıladığı biçimiyle kaydedilmesi için çeşitli filtrelerin kullanılması

gerekmektedir. Başka bir deyişle, yapay ışık kaynakları, fotoğrafik kayıt açısından hatalı imgelemelere sebep olmaktadır ve doğrudan fotoğraf türünde ve bakış açısıyla bir fotoğraf elde etmek için, bu hatanın filtreler veya dijital müdahaleler yardımıyla düzeltilmesi gerekmektedir. Makalenin birinci bölümünde, gece fotoğrafçılığı teknik açıdan ele alınarak ışığın rengine dair bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, kent ve şehir kavramları arasındaki anlam ve içerik ilişkisi, tanımlamalar üzerinden ele alınarak kent vizyonunun belirlenmesi sağlanacaktır. Böylelikle İstanbul'un kent bağlamında ele alınabilmesinin alt yapısı oluşturulacaktır. Son bölüm ise, Orhan Pamuk'un İstanbul'u görüntülediği *Turuncu* isimli serisinin yorumlanmasına ayrılmıştır.

Yöntem

Çalışmanın konusu, Orhan Pamuk'un şahsi İstanbul tecrübeleridir. Onun, kentle kurduğu geçmişe, şimdiye ve geleceğe dair ilişkiler, aynı zamanda fotoğrafik birer ifade olarak bir seri oluşturmuştur. Bu bağlamda *Turuncu* isimli seri, çalışmanın genel örneklemini oluşturmaktadır. Serinin kitap tasarımında, bir sayfada en çok sekiz fotoğrafın yer almasına atıfta bulunacak biçimde sekiz adet fotoğraf, örnekleme dahil etmiştir. Pamuk'un çalışmasından hareketle yapılan bu çalışmanın da İstanbul'un yalnızca tarihi belgesel bir yorumu olmamasından ötürü, yöntem olarak fenomenoloji seçilmiştir. Böylelikle Pamuk'un öznel tecrübelerinin yorumunun daha kolaylıkla yapılması sağlanmıştır.

Bulgular

Orhan Pamuk'un *Turuncu* serisi, 352 fotoğraftan oluşan bir fotoğraf projesidir. Fotoğraflar hem *Steidl* hem de *Yapı Kredi Yayınları* tarafından turuncu renkli bez bir ciltle kitaplaştırılmıştır. İstanbul'un kentsel kimliğinin fotoğrafik

olarak ele alındığı kitapta, Orhan Pamuk'un sokak lambalarının turuncu renkli ışığında gerçekleştirildiği çekimlere ait fotoğraflar, tek sayfada dikey, yatay, çoklu ve tek fotoğrafın iki sayfaya yayılmış olarak kullanıldığı bir tasarımla sunulmuştur. Fotoğrafların bazılarında fluluk dikkati çekmektedir. Tüm fotoğraflarda ise, genel olarak turuncu bir renk hakimdir. Yayınevi, 17 Kasım 2020 tarihindeki basın bülteninde, kitabı "Turuncu: Orhan Pamuk'tan İstanbul gecelerinin sokaklarına ve insanlarına dair bir foto-roman" şeklinde tanıtmıştır (<https://kitap.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/turuncu-orhan-pamuk#>). Öte yandan, yine yayınevinin web sitesindeki satış sayfasında aynı kitap bu defa "Turuncu: Orhan Pamuk'tan İstanbul gecelerinin sokaklarına ve insanlarına dair bir fotoğraf albümü" şeklinde takdim edilmiştir. Yayınevinin sunum biçimleri arasındaki fark, çalışmanın bir fotoroman veya bir albüm olması üzerinedir. Her iki kelimenin de birbirlerine yakın anlamları çağrıştırdığı düşünülebilir ancak fotoromanın belli bir konu bütünlüğüne sahip hikâye ve roman özellikleri taşıdığı fikrinin ağır bastığı söylenebilir.

1. Gece Fotoğrafçılığı Üzerine Notlar

Bir manzaranın, sahnenin, insanın, vb.; gün ışığında, doğru açıdan ve doğru pozlandırmayla fotoğrafının çekilmesi sonucunda, kolay algılanabilir ve dolayısıyla anlamlandırılabilir bir görüntü elde edilir. Gün batımından sonraki zamanı temsil eden akşam ve gece vakitlerinde fotoğraf çekmek içinse daha ileri düzeyde bir ışık ve fotoğraf tekniği bilgisi gerekmektedir. Bunun belki de en önemli sebebi, gün ışığı yerine yapay ışık kullanmak veya onunla aydınlatılmış alanları görüntülemek zorunda kalınmasıdır. Örneğin, gün içinde 125 enstantane ile doğru pozlanmış bir fotoğraf elde edilebilecek

bir manzara, gece vakti aynı enstantane değeri ile muhtemelen çekilemeyecektir çünkü ışığın şiddeti yeterli gelmeyecektir. Bu sebeple, doğru pozlamanın yapılabilmesi için çözüm yollarına ihtiyaç duyulacaktır. Bunlardan bir tanesi, tripod kullanarak düşük enstantane kullanırken makinenin titremesini engellemektir. Bu sayede, obtüratörün açılıp kapanma hızına uyumlu, stabil bir duruş elde edilmiş olacaktır. Diğer çözüm yolu ise Iso değerini yükselterek daha yüksek bir enstantane hızı elde etmektir ancak bunun da "pozlandırılmış duyardaki gümüş tuzcuk kristallerinin, gelişimi sırasında oluşan siyah gümüşün düzensiz şekilli -mikroskopik olarak küçük- kümeler" olarak tabir edilen gren etkisi olacağı göz önünde bulundurulmalıdır (Ertan ve Erutku, 2004:150). Özer Kanburoğlu (2009:208), gece fotoğraflarını gün batımından sonraki ilk 45 dakika içinde yapmaya özen göstermeyi ve makineyi diyafram öncelikli modda kullanmayı tavsiye etmiştir. Bahsi geçen zaman diliminde, gökyüzü simsiyah değil, koyu mavi tonlarda olacaktır. John Hedgecoe (1999:134) ise gece fotoğrafçılığı açısından en iyi zamanın alaca karanlığın geceye dönüştüğü saatler olduğunu belirtmiştir. Hedgecoe'un verdiği bilgiye ek olarak, alaca karanlığın yalnızca gece vaktine geçişte değil, aynı zamanda gecenin sonlanıp sabahın başlamak üzere olduğu vakitleri de kapsayabileceği unutulmamalıdır. Nitekim, Türk Dil Kurumu (1992:44), alaca karanlık kelimesini, "Güneş doğmadan önceki veya battıktan hemen sonraki aydınlık, yarı karanlık." olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla gece fotoğrafçılığı, gündüzün bitmek üzere, sabahınsa başlamak üzere olduğu zaman dilimini kapsayan bir tabir olarak kabul edilmelidir.

1.1. Işık ve Renk

Renk kavramı, özellikle renkli fotoğrafta oldukça önemli bir unsurdur. Renk, "ışık tayfındaki insan gözünün görebildiği elektromanyetik dalga boyudur" (Ertan ve Erutku, 2004:236). Rengin ışıkla olan ilişkisi, ışığın da renk bağlamında değerlendirilebileceğini düşündürür. Bu bakımdan, nesnelere sahip oldukları renkler üzerine düşünürken ışığın belirleyici unsur olması sebebiyle ışığın ısısının da başka bir önemli unsur olduğu söylenebilir. Aydemir Gökgöz (Gökgöz, 1985:28), bir cismin renginin, beyaz ışık içindeki renklere geçirdiği veya yansıttığı renklere oluştuğunu söyleyerek ışığın renk üzerindeki belirleyiciliğini vurgulamıştır. Özer Kanburoğlu (2007:281), tungsten ışık kaynağıyla aydınlatılmış bir konunun ya da mekanın gün ışığı filmle çekilmesi sonucunda sarı-turuncu baskın rengin fotoğrafta hakim olacağını söylemiştir. Benzer biçimde dijital teknolojide de aynı şekilde bir konunun ya da mekânın, gün ışığı modunda çekilmesiyle aynı sonuç elde edilecektir. Sabit Kalfagil (2012:33) ise insan gözünün çevreyi yüzbinlerce yıldır beyaz gün ışığı altında görmeye alıştığını ve doğru renklerin bu ışığa göre beynimize kaydedildiğini, yapay ışık altındaki tecrübemizin çok daha yeni olduğunu ve beynin bir filtre gibi çalışarak hangi ışık altında olursa olsun renkleri, beyaz ışık altındaki normal renklerine geri çevirdiğini belirtmiştir. Anlaşılmaktadır ki, yapay ışık kaynaklarının altında çekilen fotoğraflarda, bir filtre müdahalesiyle düzeltme yapılmadığı sürece, sahnede kullanılan ışığın hâkim rengi bulunacaktır ve bu durum fotoğraf tekniği açısından bir kusur olarak algılanacaktır.

2. Kent Vizyonu

Bazı kelimeler; karşılıkları ve anlam bütünlükleri açısından ortak içeriklere sahip olsalar da

küçük farklılıklar sebebiyle belirli bağlamlarda tercihen kullanım pratiklerine sahiptirler. Kent ve şehir kelimeleri de bu durumun örneğini oluşturmaktadırlar. Kent kelimesini şehir kelimesiyle karşılayan Acar ve Demir (2005:236), kenti "Nüfusu belirli bir büyüklüğü ve yoğunluğu aşan, ekonomisi daha çok tarım dışı etkinliklerde yoğunlaşan ve kendi nüfusundan başka, etki alanı içinde yaşayanlara da hizmet sağlayan yerleşim birimi" olarak tanımlamışlardır. Her iki kelime arasında büyük bir fark ortaya koymayan bu görüşe alternatif görüşler de bulunmaktadır. Buna göre Hasan Taşçı (2014:23), "Kavram olarak kent ve şehir sözcükleri arasında fark olmamakla birlikte; algısal olarak şehir daha kadim olanı temsil ederken kent daha modern ve güncel bir çağrışım yapmaktadır." diyerek bir bakıma farkı tanımlamıştır. Mehmet Ali Kılıçbay (1993:11-12) ise uygarlık kavramını dışı olarak kabul etmiş ve bu düşünceyle özdeşleştirdiği yerleri şehir, insan ve bina yığını olarak gördüğü yerleri ise kent olarak ele almıştır. Tanımlamalardan ve yorumlardan anlaşıldığı kadarıyla, kent kavramının özellikle ekonomik yapısı sebebiyle daha acımasız ve sert bir içeriğe sahiptir. Bu bağlamda kentleşme de şehrin ürütücü bir hale dönüşmesi olarak da yorumlanabilir. Öte yandan, Henri Laborit (1990:21), kenti bir insan ürünü olarak görmektedir. Benzer şekilde Kevin Lynch (2013:2) de kenti, çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünü olduğunu ifade etmiştir. Gerek Laborit'nin ve Lynch'in görüşlerinden hareketle denebilir ki, insan ve insana dair tüm faaliyetler kentin yapısını oluşturmaktadır. Bu düşüncelerde yer alan kentin insan ürünü olduğu söyleminde, köylerde veya kasabalardaki insan müdahalesi dışın-

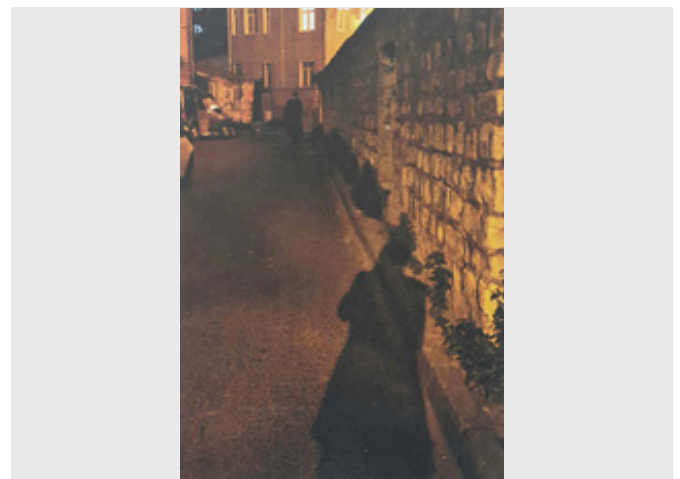
da kalan, tabiat sonucu gerçekleşen değişimin, kentlerde yaşanmadığının kastedildiği düşünülmektedir. Böyle değerlendirildiğinde, insanların kentlerde birlikte pek çok sosyal imkana dayalı bir yaşam paylaştıkları ancak öte yandan kentleşme ve kentleşme neticesinde yaşamayı zorlaştıran etkenleri de paylaştıkları sonucu çıkarılabilir. Gordon Marshall, (1999:400), kent topluluklarının tipik toplumsal yaşam kalıplarını anlatan bir terim olarak kentliliği, oldukça uzmanlaşmış bir iş bölümünü, toplumsal ilişkilerde araççılığın gelişmesini, akrabalık ilişkilerinin zayıflamasını, gönüllü birliklerin çoğalmasını, normatif çoğulculuğu, sekülerleşmeyi, toplumsal çatışmaların artışı ve kitle iletişim araçlarının gün geçtikçe daha önemli bir rol oynamasını kapsadığını belirtmiştir. Özetle insan yalnızca bulunduğu mekânın özelliklerine göre bir yaşam pratiği geliştirmemekte, aynı zamanda bulunduğu mekânın kendisini de inşa ederek ona uygun bir yaşam pratiği kurmakta ve ona tabi olarak yaşamına devam etmektedir. Bu bakımdan kentleşme ve kentlilik, kısa sürede gerçekleşen bir olgu değil aksine uzun bir zamana yayılan ve göç olgusunun varlığı sebebiyle de geç sonuçlanabilecek bir durumdur.

2.1. Orhan Pamuk'un İstanbul'u

İnsanların kentlerle kurdukları bağın öznel tecrübelerle oluştuğu söylenebilir çünkü bir kentin meydanları, parkları, caddeleri, sokakları ve en ücra köşeleri bile insanın kullanımına veya varlığına açık bir haldedir. Bu haliyle, kentin kendisi de adeta bir varlık statüsü kazanmıştır. Nitekim Spiro Kostof'un (2014:189), sokağı bir taşıt yolundan, genellikle bir yaya yolundan ve birbirine komşu binalardan oluşan bir varlık olarak açıklaması bu düşüncüyü desteklemektedir. Dolayısıyla, *Turuncu* serisi de yazar Orhan Pamuk'un fotoğrafik dil yetisini kullanarak İstanbul'a dair

tecrübelerini aktarması şeklinde düşünülebilir.

Pamuk, kitabına kentteki bir değişimi farkına varma sürecine ışık tutacak bir soruyla başlıyor: "İstanbul'da ev içi ve sokak lambalarının son on yılda sarıdan beyaza doğru yavaş yavaş renk değiştirdiğini ilk ne zaman fark ettim?" (Orhan Pamuk, 2020:5). Bir monoloğa aitmiş izlenimi veren soru cümlesiyle başlayan metin, aynı zamanda projenin çıkış noktasına da verilecek cevabı da içermektedir. Yazar, yaşadığı kentteki değişimi, fotoğrafik bir farkındalıkla saptayarak bunu, romanın değil, fotoğraf sanatının bir konusu haline getirmeyi tercih ediyor. Bunu yaparken tıpkı monologla başlayan metinde olduğu gibi görsel ifade açısından öznel bir dışavurumu tercih ediyor. Bu bağlamda serinin ilk fotoğrafı bir otoportre olarak da kabul edilebilecek olan, yazarın kendi gölgesinin bulunduğu fotoğraftır¹ (Görsel 1). Fotoğrafta bir sokak ve sokağın sağ tarafında kaldırımın üzerinde boylu boyunca uzayıp giden yüksekçe bir duvar bulunmaktadır. Fotoğrafı çeken kişi olduğu düşünülebilecek kişinin gölgesinin bir kısmı yola, bir kısmı da kaldırıma düşmüştür.



Görsel 1: Orhan Pamuk, *Turuncu*, 2020.

¹ Bu yöntemi 1960'larda Lee Friedlander da kullanmıştır.

Kaldırımında yeşermiş bodur bitkiler görülmektedir. Yolun sonunda, yürümekte olan siyah giyimli bir kişi ve bir otomobil vardır. Fotoğrafçının, varlığını daha sokağın en başında vurgulaması, onun aynı zamanda sokakla ve dolayısıyla da kentle arasına koyduğu mesafenin bir temsili olarak kabul edilebilir. Varlığın otoportre bağlamındaki temsili, ayna vb. yüzeylerden yansıma aracılığıyla dışa dönük (extrovert) biçimde ifade edilebileceği gibi, gölge veya kişiye dair izlerin bulunduğu içe dönük (introvert) bir ifade biçimiyle de temsil edilebilir².

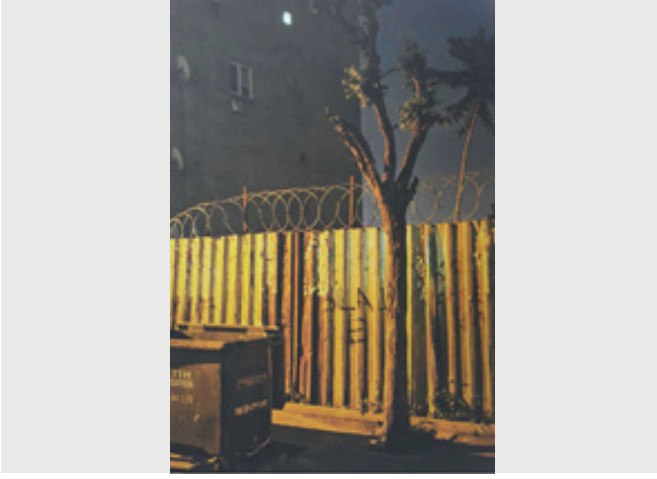


Görsel 2: Orhan Pamuk, Turuncu, 2020.

Gece karanlığının örtücü, gizleyici bir özelliği bulunmaktadır. Köy veya yayla hayatında bu durum, ayı, kurt, sansar, tilki gibi vahşi hayvanların, insanlara veya sürülere zarar verebilecekleri ortamların oluşmasını sağlayabilir. Gecenin karanlığından faydalanan vahşi hayvanlar, sürülere ve insanlara görünmeden yaklaşarak onlara zarar verebilmektedirler. Köyde veya yaylada, buna benzer tehlikeleri önlemek için, tel örgüler, çitler, köpekler gibi önlemler

alınmaktadır. Kent hayatındaki gece karanlığının ise kent hayatının sürekliliğini kesintiye uğratabilecek etkileri bulunmaktadır. Örneğin, kentlerdeki hizmet sektörlerinin gece de devam ediyor olması, kentin aydınlatılmasını zaruri bir hale getirmektedir. Bir buluşma, sohbet ve etkinlik mekânı olarak kahvehaneler, yalnızca gündüz değil, aynı zamanda gece de hizmet vermekteler. Kent silüeti açısından değerlendirildiğinde kahvehanelerin, kullandıkları ampulün rengine bağlı olarak sokakların aydınlanmasına etki ettikleri söylenebilir. Bu durum, Orhan Pamuk'un da dikkatini çekmiştir (Görsel 2). Fotoğrafta, yokuş bir yolun kot farkı nedeniyle yol seviyesinin aşağısında kaldığı anlaşılan mekândan bir kesit görülmektedir. Beş kişi bir masanın etrafında oturmaktadır. Başları birbirlerine değil, önlerine veya masaya doğru dönüktür. İçlerinden iki tanesinin elinde, birtakım kağıtlar bulunmaktadır. Bu halleriyle bir etkinlik yapıyor, bir oyun oynuyor gibi görünmektedirler. Pamuk, yolun karşısında, kahvehaneyi görüntülemiştir. Sokakta başka hiç kimse yoktur. Bu sahne, sokağın ve gecenin ıssızlığını bölen, gecenin karanlığını aydınlatan ve böylelikle de köylerdeki ve yaylalardaki güvenliği sağlayan önlemlerden biri olarak algılanabilmektedir çünkü kent hayatının tehlikeleri, aydınlatılmış alanlar ve insan kalabalığıyla bertaraf edilmektedir.

² Extroversion ve Introversion, Carl Gustav Jung'un kişilik kuramında ortaya koyduğu ruhsal tiplere verdiği isimdir. Buna göre insanlar extrovert (dışa dönük) ve introvert (içe dönük) olmak üzere iki temel kişilik boyutuna sahiptirler. Extrovet kişiler, daha cesur, toplumsal ilişkileri daha güçlü ve iletişime açık kişilerken, introvert kişiler daha utangaç, çekingen ve kendi içlerine dönük kişilerdir.



Görsel 3: Orhan Pamuk, Turuncu, 2020.

Sınırlar, belirleyici olma özelliklerinden ötürü, topoğrafya açısından önemli unsurlardandır. Ülkeler, kentler, caddeler, sokaklar arasındaki sınırlar, uzamın belirlenmesini sağlamaktadırlar. Böylelikle insanlar ve yapılar, belirlenmiş bir alana aidiyet bağı ile bağlanmış olarak var olabilmektedirler. Orhan Pamuk'un fotoğrafında, kentin sokaklarındaki sınırlandırma örneklerinden birine rastlanmaktadır (Görsel 4). Fotoğrafta bir kaldırımda sınırlı bir alanda tek başına dikili halde duran bir ağaç bulunmaktadır. Ağacın sol tarafında kaldırımla yol arasındaki sınırlı bir bölgede duran çöp bidonu vardır. Kaldırımın bittiği sınırdan ise yüksek metal bir bariyer ve onun üzerinde dikenli teller görünmektedir. Bariyerin arka tarafındaki alanda ise başka bir ağaç, birkaç penceresi görülen ve bir penceresinde ışık yanan bir bina yer almaktadır. Binanın, kaldırımın devamında bariyerin hangi tarafında bulunduğu dair net bir ifade olmasa da mevcut haliyle bariyerin arkasında olduğu anlaşılmaktadır. Sınırlar, bir konum belirtmeleri sebebiyle öteki kavramını da gündeme getirmektedirler. Buna göre fotoğrafçı, konumunu belirlediği alanla öteki alandaki farklılıkları ve benzerlikleri göstermektedir. Bariyerin her iki tarafında da bulunan ağaçlar, sınırın iki yakasındaki benzerliği temsil etmektedir. Binanın, ba-

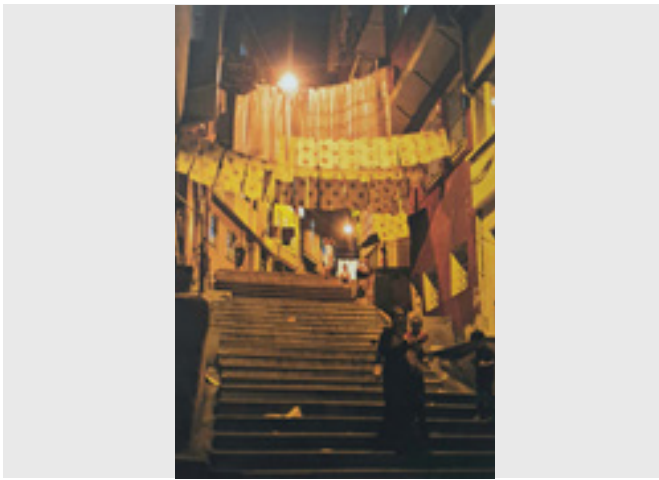
riyerin arkasında görünmesi ancak bariyerin ve kaldırımın süreğenliği sebebiyle bariyerin önünde bulunabilme ihtimali sınırların bulanıklığını, çöp bidonu ise apaçık bir farklılığın temsilini ortaya koymaktadır.

Bazı fotoğrafçılar, yaşadıkları kentleri durmadan fotoğrafik olarak kayıt altına alırlar ve böylelikle yaşadıkları kentlerle tarihsel bağlar kurarlar. Eugene Atget'in ve Brassai'nin Paris'le, Alfred Stieglitz'in New York'la, Ara Güler'in İstanbul'la kurdukları ilişki, bu duruma örnek olabilir. Nitekim Pamuk (2020:6), kaybolan İstanbul görüntüsünü Atget'den aldığı ilhamla belgeleyerek korumak istediğini de ifade etmiştir. Bu türden tutkulara fotoğraf tarihinden başka bir örnek de özellikle kiliseleri ve katedralleri görüntüleyen Frederic H. Evans'ın fotoğrafları verilebilir (Görsel 4). Evans, kariyerinin büyük çoğunluğunda, katedrallerin mimarisini, oldukça detaylı bir biçimde ve onları yücelterek görüntülemiştir. Işığı kullanma tekniği, kompozisyondaki mükemmelliği ve objektif seçimiyle, mimari yapıya dair içeriği, seyirciyi yoğun bir şekilde manipülasyona maruz bırakarak görüntülemiştir.



Görsel 4: Frederic H. Evans, *A Sea of Steps Wells Cathedral*, 1903.

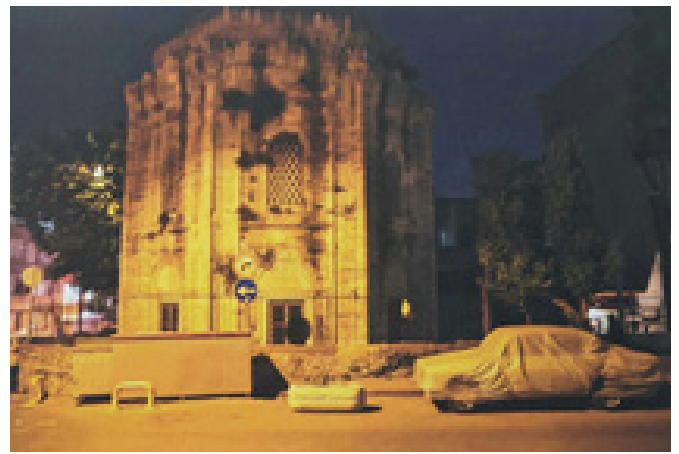
Temizlik gerek birey gerekse toplum sağlığı açısından önemli bir husustur. Kentlerdeki temizlik hizmeti, diğer yerleşim yerlerindeki kiyasla çok daha sistematik olmak zorundadır. Bunun sebebi, kalabalık insan topluluklarının, kentteki sosyal hayat paylaşımı sırasında bir hastalığın kolaylıkla taşıyıcısı olabilmeleridir. Çöplerin toplanması, bidonların dezenfekte edilmesi, metro ve otobüslerin dezenfekte edilmesi, yolların süpürülmesi ve yıkanması, kent- sel temizliğin toplumu ilgilendiren boyutlarıdır.



Görsel 5: Orhan Pamuk, Turuncu, 2020.

Orhan Pamuk'un fotoğrafında ise bireysel temizlik eyleminin kamusal alanla olan ilişkisi görülmektedir (Görsel 5). Pelin Gökgür (2008:53), kamusal alanların, bir kentin tümünün hem fiziksel, hem sosyo-kültürel hem de siyasi yapısı hakkında bilgi alınabilecek yerler olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda Pamuk, bireysel temizlik eyleminin sokakla ilişkisini gözler önüne sererek kamusal alana işaret etmiştir. Fotoğrafta, aşağıdan yukarı doğru görüntülenmiş basamaklar ve evler bulunmaktadır. Basamakta kucağında bebeğiyle duran bir kadın, ona yakın mesafede bir çocuk ve daha uzak mesafede başka çocuklar vardır. Evlerin karşılıklı pencerelerine gerilmiş iplere asılı duran çamaşırların ardından sokak lambasının ışığı

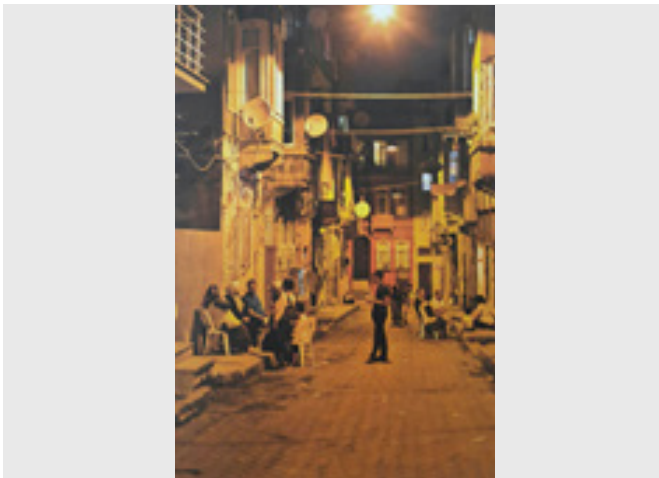
görülme-ktedir. Fotoğrafik kompozisyon açısından merdivenler, sahip oldukları grafik etkiyle hareket izlenimine sahip imajlar oluşturmaktadırlar. Bu durum, Evans'ın fotoğrafında olduğu gibi Pamuk'un fotoğrafında da yer almaktadır. Bunun yanı sıra, sokak hayatına dair detaylar da bu fotoğrafın içeriğinin parçasıdır. Gece vakti evlerinin önünde ve yakınında sokakta bulunan bu insanlar, sokağın tekinsiz değil, aksine güvenli bir yer olduğunu düşündürmektedir. Karşılıklı pencereler arasında asılı duran çamaşırlar, adeta evde yıkanmış çamaşırların, evin bir odasında kurutulduğunu çağrıştırmaktadır. Böylelikle, sokak gibi kamusal bir alan, kişinin bireysel temizlik eyleminin bir parçası gibi işlev görmektedir. Sokaktaki insanların varlığı da bir evin uzam olarak verdiği güven hissini güçlendirmektedir.



Görsel 6: Orhan Pamuk, Turuncu, 2020.

Kentler, göç kavramıyla birlikte anılan yerlerdir. Farklı kültürlerden çeşitli insanların hareketliliğinin sonucunun, kent yerleşimiyle sonuçlanması, kentin insan popülasyonunun artmasını sağlamaktadır. Kentlere artan bu talep, insanlara sosyal hizmetler sağlayan belediyelerin, daha yoğun şekilde çalışmalarını gerektirmektedir. Can ve mal güvenliğinin sağlanması da söz konusu hizmetlerdendir. Ana-

yasal bu hakkın yanı sıra, kişilerin kendi şahsi mallarını ve mülklerini muhafaza ettikleri de bilinmektedir. Pamuk'un fotoğrafında da kent yaşamında görülen bireyin kendi muhafaza biçimiyle kurumsal muhafaza biçiminin örneklerine rastlanmaktadır (Görsel 6). Buna göre, tarihi bir yapıya benzeyen bir yapının çevresinin yıpranmış duvarlar ve demir parmaklıklarla çevrili olduğu görülmektedir. Parmaklıklarda görülen işaret tabelaları ve yerde görülen bariyerler, kent idaresinin kamusal manipülasyonuna bir örnektir. Bu durum, bir yandan kent hayatındaki düzeni sağlamakta, ancak öte yandan insanın hareket alanını, başka bir deyişle özgürlük alanını kısıtlamaktadır. Yolda, üzeri brandayla kaplı park etmiş halde duran bir otomobil de bulunmaktadır. Brandalı otomobil, kişinin, malını dış etkenlerden korumak için kendi aldığı bir muhafaza tedbirinin temsili gibidir.



Görsel 7: Orhan Pamuk, Turuncu, 2020.

Mekanlar, sesler, kokular vb. şeyler, çocukluk hatıraları arasındadırlar. İnsanların bir kısmı, bilhassa çocukluklarına dair günlerinden söz ederlerken, söz konusu unsurlardan bahsederek. Iain Chambers (2014:95), tınıların, insan seslerinin ve dillerin daima uzama kazındıklarını söylemiştir. Başka bir deyişle, bir uzamı hatırlamanın, aynı zamanda oraya dair sesleri de

hatırlamak olduğu söylenebilir. Kentlerin sokak yapıları, uzamsal pratikler açısından şekillenmektedirler. Bu sebeple, bütün sokaklar aynı genişlikte olamamaktadır. Bazı sokaklar dar oldukları için, evler karşılıklı olarak birbirlerine daha yakın bir konumda yer almaktadırlar. Bu durum insan ilişkilerini de etkileyebilmektedir. Birbirlerine yakın ve bitişik olan binalarda, insanların daha çok paylaşımda buldukları ve böylelikle birbirine uzak binaların bulunduğu sokaklarda yaşayan insanlara kıyasla daha yakın ilişkiler kurdukları düşünülebilir (Görsel 7). Görsel 7'de, karşılıklı birbirlerine bitişik nizamda konumlanmış cumbalı eski evlerin yer aldığı bir sokak görülmektedir. Evlerin önünde, kaldırımında ve sokakta sandalyelere veya yere oturarak, ayakta durarak birbirleriyle sohbet eden insanlar vardır. Evlerin çoğunda çanak antenler bulunmaktadır. Sokak adeta evin bir uzantısı gibi görünmektedir. Nitekim Orhan Pamuk (Pamuk, 2020), sokakların artık oturma odasına benzediğini söylemiştir. Fotoğraftaki sahnede, insanlar birbirleriyle sıcak bir sohbet halindedirler ancak sokağa giren fotoğrafçı, davetsiz bir misafirden ziyade, gizemli bir yabancı gibidir çünkü fotoğrafta, fotoğrafçıyla insanlar arasında bir mesafe vardır. Bu mesafe, iletişimi mümkün kılan çanak antenlerin ve sohbetin varlığına rağmen, fotoğrafçı ve sokağın sakinleri açısından aşılması gibi görünmemektedir. Fotoğrafçı, onların gerçek yaşam alanları olan evlerine girmediği halde, sokağın insan etkileşiminin çok yoğun ve yakın ilişkilerden oluşmasının, fotoğrafçının bir ailenin mahremine girmiş izlenimi bırakmasına neden olduğu söylenebilir. Nuri Bilgin (2007:225), mahremiyet sözcüğünün etimolojik kökeninde Latince *intimus*, "en iç", "en derin iç" anlamına geldiğini ve günlük dilde de "iç bilinç ya da bir kişinin en gizli gerçekliğinin bilgisi" gibi anlamlar taşıdığını belirtmiştir. Eirik

Løkke (2020:23), günlük dilde mahrem kavramının, kamusal olanın tersine, çoğunlukla soyut bir biçimde kullanıldığını ve burada kavramın çeşitli biçimlerdeki bireysel alanı tanımladığını söylemiştir. Pamuk'un fotoğrafındaki bireysel alanlar, uzamın evlerle ve insanlarla dolu dar bir sokak olmasından ötürü dönüşüme uğramış gibidir. Dolayısıyla buradaki bireysel alan, artık o sokağı oluşturan bireyler topluluğunun tümü olarak algılanmalıdır. Bu düşünceye göre, sokağı paylaşanlar ortak bir mahremiyet alanını paylaşmakta, sokağa dışarıdan gelen birisi ise bu mahremiyetin dışında olarak kabul edilmektedir. Nitekim Erol Mutlu (2012:219) mahremiyet kavramını, bir kişi veya grubun başkalarıyla etkileşimini düzenleyen bir kişilerarası sınır koyma süreci olarak tanımlamıştır.



Görsel 8: Orhan Pamuk, Turuncu, 2020.

Kentlerin güvenli olup olmadıklarını anlamının çeşitli yöntemleri vardır. İstatistikî bilgilerin yanı sıra, anketler de bu konuda aydınlatıcı olabilmektedir. Bir kentte yaşanan suç oranlarının düşüklüğü, o kentin güvenli olarak kabul edilmesini sağlayabilir. Bunun yanı sıra, özellikle gece vakti sokakta herhangi bir baskıya veya tacize maruz kalmadan, herkesin özgürce dolaşabilmesi de bir kentin güvenli olduğu düşüncesinin oluşmasını mümkün kılabilir. Pamuk'un

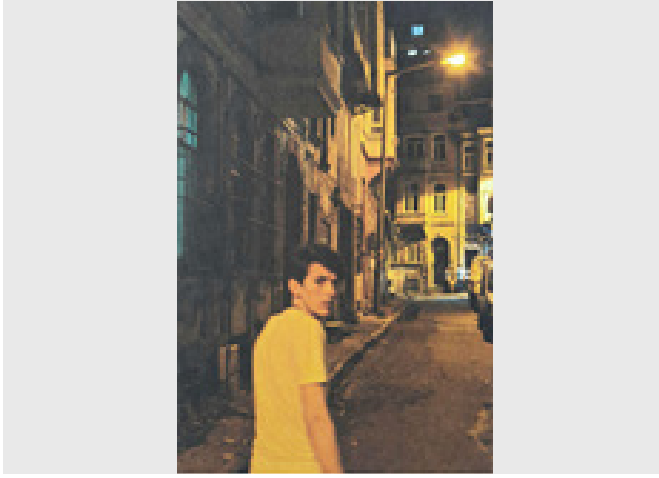
fotoğrafının, İstanbul'un sokaklarından birine ait gece yaşantısının, oldukça güvenli olduğuna dair bir kanıt oluşturabilecek yapıda olduğu söylenebilir (Görsel 8).



Görsel 9: Robert Frank, *Fourth of July*, 1954.

Fotoğraftaki sokakta iki kadın, ortalarındaki köpekle birlikte etraflarına bakarak yürümektedirler. Kadınlardan birinin eteği uzun, diğersinin eteği ise dizinin üstündedir. Sokağın, fotoğrafçıya yakın olan sağ tarafında bir marketin sattığı ürünler ve dükkânın ışıkları görülmektedir. Sokağın başında da bebek arabalarıyla yürümekte olan bir çift vardır. Marketle aynı hizada, binalar arasında gerilmiş olabileceği tahmin edilen bir Türk bayrağı bulunmaktadır. Bu sahne, akla Robert Frank'ın 1954 yılında çektiği *Fourth of July* isimli fotoğrafı getirmektedir (Görsel 10). Fotoğraf, Amerika Birleşik Devletleri'nin bağımsızlık günü olan 4 Temmuz'da yapılan kutlamalara aittir. Böyle günlerde bayraklar asılır ve insanlar sokakta eğlenirler. Bayrak; birleştirici gücüyle, devletin varlığını ve onun koruyuculuğunu temsil ediyormuşçasına, el ele tutuşmuş iki kız çocuğunun, başka bir deyişle gelecek nesillerin üzerinde durmaktadır. Benzer biçimde, Pamuk'un fotoğrafındaki Türk bayrağının da farklı yaşam tarzlarına sahip insanların gece vakti bile sokakta özgürce ve güven içinde

yürüyebileceklerinin adeta garantörlüğünü üstlendiği düşünülebilir.



Görsel 10: Orhan Pamuk, *Turuncu*, 2020.

Kent hayatı, kamu ve özel sektörün zaman bakımından çalışma süresini ifade eden mesai saatleri içinde, yoğun bir koşuşturmaca içindedir. Hem kapalı hem de açık alanlarda çalışan insanlara, onların yanı sıra çeşitli ihtiyaçlarını gidermek veya boş vakitlerini değerlendirmek için de dışarıda olan insanlara rastlamak mümkündür. Gün içinde kalabalık sokaklarda insanların birbirleriyle göz teması kurmalarıyla, geceye inen ıssız bir sokakta yürürken bir insanla kurulan göz teması arasında fark olabileceği beklenir. Bunun sebebi, daha önce de değinildiği üzere, kentin gece silüetinin daha karanlık ve gizemli olabilmesinden kaynaklanmaktadır. Mark Fisher (2020:63), tekinsizlik hissini ya hiçbir şey olmaması gerekirken bir şeylerin olması durumunda ya da bir şeyler olması gerekirken hiçbir şeyin olmaması durumunda ortaya çıktığını ifade etmiştir. Bu düşünceye göre Orhan Pamuk'un fotoğrafında tekinsizlik hissine rastlanmaktadır (Görsel 10). Fotoğrafta, fotoğrafçıya doğru sırtı dönük ancak yalnızca başıyla arkasına, fotoğrafçıyla göz göze gelmiş genç bir erkek görülmektedir. Sokak dar bir sokaktır ve sokağın sonunda ayakta duran iki kişi vardır.

Fisher'ın düşüncesinden anlaşıldığı kadarıyla tekinsizlik, ıssızlık veya kalabalıkla ilgili bir durum değildir. Bu durum daha çok, beklentilerin karşılanıp karşılanmamasıyla ilgilidir. Buna göre, çok kalabalık bir yerin de tekinsiz olabileceği sonucu çıkmaktadır. Başka bir deyişle, fotoğraftaki genç erkeğin içinde bulunduğu durumun, sokağın sonundaki adamların varlığına bağlı olarak ıssızlığın ortadan kaybolmasından dolayı tekinsiz olmayacağını söylemek pek mümkün değildir. Bunun sebebi, gece vakti yolda yürürken insanın arkasından yürümekte olan birinin varlığını fark etmesiyle birlikte yaşayacağı irkilme ve gerilim hissidir. Nitekim, söz konusu hislerin her ikisinin de fotoğrafik karşılığı, fotoğraftaki genç erkeğin yüzünde bulunmaktadır. Dolayısıyla fotoğraftaki sahnenin hem fotoğrafçı hem de fotoğrafa konu olan açısından karşılıklı bir tehdit sahnesini andırdığı söylenebilir.

SONUÇ

Orhan Pamuk, ilk kitabıyla yazar kimliğinin yanı sıra fotoğrafçı kimliğinin de bulunduğunu söylemek istediği düşünülürse, ikinci kitabıyla bu kimliğiyle de anılmak istediğini belirttiği düşünülebilir. Bu bakımdan *Turuncu* isimli projesi ve ona ait kitabı, yazarın roman oluşturma süreciyle örtüşen, bir tür hikâye anlatıcılığı olarak da kabul edilebilen fotoğrafik imgeyle ifade refleksine kurumsallık kazandıran bir unsurdur. Yazarın, bir tür kimlik arayışının sonu olarak da kabul edilebilecek olan bu ikincil kimlik, aynı zamanda projenin konusu olan İstanbul için de yeni bir kimlik tanımlaması olmuştur. Bunun sebebi, değişmekte olan bir kentin fotoğrafik imgelemeyle ifade edilmesidir. Söz konusu ifade, arşivsel bir çalışma olma niteliğiyle kentin değişimini kıyas yoluyla seyirciye sunabilmektedir. Oldukça öznel olan bu projenin, kişinin kentle kurduğu öznel bağa benzemesi bir tutarlılık olarak kabul

edilmelidir. Bu bağlamda serideki fotoğrafların çekildiği yerlere ve zamana dair detaylı bilgiler verilmediği düşünülebilir. Projenin esas amacının, kentin kaybolmakta olan turuncu ışıklı silüetini belgelemek olduğu düşünüldüğünde, bu türden bilgilerin çok da önemli olmadığı sonucuna varılabilir. Diğer taraftan, fotoğraf tekniği açısından düzeltilmesi gereken bir kusur olarak kabul edilen turuncu renk, Pamuk'un fotoğraflarında, konunun yanı sıra özellikle tercih edilen estetik bir ifade biçimi olarak da kullanılmıştır. Mükemmeliyetçi bir üsluba sahip olmayan fotoğraflardaki gren ve fluluk, esas bağlam olan turuncu rengin algılanmasını engellemediği için bir sorun olarak algılanmamaktadır. Öte yandan, fotoğrafların yalnızca romantik bir dışavurumdan ibaret olmadığı, kentlilik, göç ve toplumsal değişim konularında da yoğun eleştirilerin yapılmasına imkân verebilecekleri görülmüştür.

Kaynakça

- Acar, M., Demir, Ö. (2005). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Ankara: Adres.
- Bilgin, N. (2007). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bağlam.
- Chambers, I. (2014). *Göç, Kültür, Kimlik*. (Çev. Mehmet Beşikçi, İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı.
- Eren, H. (1992). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. İstanbul: Milliyet.
- Ertan, G., ve Erutku, B. (2004). *Açıklamalı Fotoğraf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Say.
- Fisher, M. (2020). *Tuhaf ve Tekinsiz*. (Çev. Berkan M. Şimşek). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Gökgöz, A. (1985). *Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık Siyah Beyaz Ve Renkli*. İstanbul: Odak.
- Gökgür, P. (2008). *Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri*. İstanbul: Bağlam.
- Hedgecoe, J. (1999). *Her Yönüyle Fotoğraf Sanatı*. (Çev. Ömer Erduran). İstanbul: Remzi.
- Kalfagil, S. (2012). *Fotoğrafça 1000 Soru 1001 Cevap*. İstanbul: İlke.
- Kanburoğlu, Ö. (2007). *A'dan Z'ye Fotoğraf*. İstanbul: Say.
- Kanburoğlu, Ö., (2009). *Dijital Fotoğraf Rehberi*. İstanbul: Say.
- Kılıçbay, M. A. (1993). *Şehirler ve Kentler*. Ankara: Gece.
- Kostof, S. (2014). *The City Assembled*. London: Thames & Hudson.
- Laborit, H. (1990). *İnsan ve Kent*. (Çev. Bertan Onaran). İstanbul: Payel.
- Løkke, E. (2020). *Mahremiyet: Dijital Toplumda Özel Hayat*. (Çev. Dilek Başak). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Lynch, K. (2013). *Kent İmgesi*. (Çev. İrem Başaran). İstanbul: İş Bankası.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay, Deniz Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat.

Mutlu, E. (2012). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Sofos.

Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. Almanya: Yapı Kredi.

Taşçı, H. (2014). *Şehir, Mekan, Meydan*. İstanbul: Kaknüs.

İnternet Kaynakları

<https://kitap.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/turuncu-orhan-pamuk#>.

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. İstanbul: Yapı Kredi.

Görsel 2: Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. İstanbul: Yapı Kredi.

Görsel 3: Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. İstanbul: Yapı Kredi.

Görsel 4: <https://www.moma.org/collection/works/53618>

Görsel 5: Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. İstanbul: Yapı Kredi.

Görsel 6: Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. İstanbul: Yapı Kredi.

Görsel 7: Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. İstanbul: Yapı Kredi.

Görsel 8: Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. İstanbul: Yapı Kredi.

Görsel 9: <https://www.artic.edu/artworks/87163/fourth-of-july-jay-new-york>

Görsel 10: Pamuk, O. (2020). *Turuncu*. İstanbul: Yapı Kredi.