



## ORHAN ALPTÜRK'ÜN 40 ÖYKÜ SERİSİNDE YALNIZLIĞIN FOTOĞRAFİK İMGESİ\*

THE PHOTOGRAPHIC IMAGE OF LONELINESS IN ORHAN ALPTÜRK'S 40 STORIES SERIES

Mehmet Fatih YELMEN

Gönderim Tarihi: 19.10.2021

Kabul Tarihi: 23.12.2021

### Öz Abstract

Toplumsal ilişkiler açısından yalnızlık, kişinin, yalıtılmış bir alandaki varlığına işaret etmekle birlikte, söz konusu varlığın, problemleri bir hale dönüşmesini de ifade edebilmektedir. İnsanın sosyalleşme ihtiyacı duyan bir yaratılışa sahip olması, bu durumun sebebi olarak kabul edilebilir. Yalnızlaşmaya başlayan bir insanın, maddi varlığı devam etse de manevi olarak varlığı zamanla zamanla son bulmaya başlayabilecektir. İntihar, depresyon vb. ruhsal problemler bu tür durumlarda yaşananlara örnek verilebilir. Öte yandan, yalnızlığın da her zaman bir probleme dönüşeceği düşünülmemelidir, çünkü yalnızlık toplum tarafından dışlanmak biçiminde olabileceği gibi bilinçli bir tercih olarak da yaşanabilmektedir. Bu bakımdan, yalnızlık kavramının imgesel karşılıkları zihinde çok çeşitli biçimlerde belirebilir. İmgelerin yazı ve görüntü diliyle ifade edilmiş biçimleri ise hem biçim hem de içerik açısından birbirinden farklıdır. Edebiyatta imgesellik kelimelerle ifade edildiği için tasvir ve yorum en ince detayına kadar sayfalarca ele alınabilir, ancak fotoğraf sanatında imge tek fotoğrafla veya seri fotoğraflarla ifade edilir. Bu sebeple, imgenin fotoğraf bağlamındaki karşılıklarının yazı dilindeki gibi kolay ve detaylı ifade edilebilir olmasını engelleyebilir. Yalnızlık kavramının, fotoğrafik açıdan ele alınması doğrudan veya kurgusal fotoğraf türleriyle gerçekleşebilmektedir. Yaklaşım ve tezahür biçimi fark etmeksizin, yalnızlık kavramının kültürle doğrudan bir ilişki kurduğu ve bu sayede sanatın konusu olabileceği unutulmamalıdır. Göstergibilim ve fenomenoloji yöntemlerinin kullanıldığı bu çalışmada, Orhan Alptürk'ün 40 Öykü isimli fotoğraf serisinde yer alan yalnızlıkla ilişkili fotoğrafik imgelerin, kültürel kuramda yer alan çeşitli anahtar kavramlarla temas halinde olduğu sonucuna ulaşılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Orhan Alptürk, Fotoğraf, Yalnızlık.

In terms of social relations, loneliness refers to the existence of the person in an isolated area, but it can also mean that the existence of the person in question turns into a problematic one. The fact that human beings have a nature that needs socialization can be accepted as the reason for this situation. Human beings have a nature that needs socialization and this can be considered as the reason for this situation. Mental problems such as suicide and depression are examples of what is experienced in such situations. On the other hand, it should not be thought that loneliness will always turn into a problem because loneliness can be in the form of being excluded by society or it can be a conscious choice. In this respect, images of the concept of loneliness can appear in the mind in many different ways. The forms of expressing images using the language of writing and vision are different from each other in terms of both form and content. Since the imagery is expressed with words in literature, the description and interpretation can be dealt with down to the last detail for pages, but in photography, for example, the image is expressed with a single photograph or a series of photographs. For this reason, it would not be right to expect the equivalents of the image in the context of photography to be as easy and detailed as in the written language. The concept of loneliness can be handled from a photographic point of view, either straight or through fictional photography. Although there are differences in approach and appearance, it should not be forgotten that the concept of loneliness establishes a direct relationship with culture and thus can be the subject of art. In this study, by using the semiotics and phenomenology method, it will be tried to reach the conclusion that the photographic images related to loneliness in Orhan Alptürk's photograph series called 40 Stories are in contact with various key concepts in cultural theory.

**Keywords:** Orhan Alptürk, Photography, Loneliness.

\*Bu çalışma, 21-22 Haziran 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilen Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi çerçevesinde bildiri olarak sunulmuştur.

- **Alıntılama:** Yelmen, M. F. (2021). Orhan Alptürk'ün 40 Öykü Serisinde Yalnızlığın Fotoğrafik İmgesi. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 2(3), 290-309.
- **Sorumlu Yazar:** Doç. Dr. Mehmet Fatih YELMEN, Ordu Üniversitesi, mehmetfatihyelman@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1143-7403.

## Giriş

İnsan, toplum içinde var olmaktadır ve varlığını devam ettirebilmek için toplumla temas halinde kalmak, onunla iletişim kurmak durumundadır. Bu durumun aksi gerçekleştiğinde, insanla toplum arasında bir uyumsuzluk meydana gelmeye başlar ve bunun bir sonucu olarak da kişiyle toplum arasında iletişimsizlik gelişir. Yalnızlık, söz konusu iletişimsizliğin bir dışavurum biçimi olarak kabul edilebilir. Jacques Attali (1999:309), sefilliğin bir parçası olarak kabul edilen yalnızlığın, aile yapısının bozulmasıyla ölüme mahkum edilme anlamına geldiğini ifade etmiştir. Sanat açısından ele alındığında ise yalnızlık, sanatçının içinde bulunduğu durum ve aynı zamanda ortaya koyduğu eser üzerinden değerlendirmeye alınabilir. Örneğin fotoğrafın icadına dair yaptığı çalışmaları dikkate alınmadığı için, kendisini gitgide yalnızlığa itilmiş hissedene ve bu yüzden boğularak ölmüş bir adam olarak kendisini görüntüleyen Hippolyte Bayard'ın 1840 tarihli fotoğrafı, Attali'nin tanımına atıfta bulunacak biçimde yalnızlığın ölümlerle olan ilişkisini göstermektedir. Söz konusu fotoğraf, insanın yaşadığı toplum nezdindeki değerinin ne olduğunu seyirciye düşündürmektedir. Özellikle tüm dünyayı ilgilendiren icatların sahipleri, tarih boyunca hatırlanmakta ve böylelikle de kazanacakları maddi değer yanı sıra manevi bir değer de kazanmaktadırlar. Oysa Bayard, bu konudaki çalışmalarının Fransa hükümeti tarafından görmezden gelinmesi sonucunda hem elde edebileceği maddi hem de manevi değerden yoksun bırakılmıştır. Öte yandan fotoğrafın imgesel boyutu, ölüm halinin uyku haliyle analogik bir ilişki kurabileceğini de ispat etmektedir, çünkü fotoğrafın ismi bilinmiyor olsaydı Bayard'ın uyuyan bir adamı mı yoksa ölmüş bir adamı mı temsil ettiğini anlamak pek de mümkün olmayacaktı. Dolayısıyla, ister uyumuş ister ölmüş olarak görünsün, söz konusu fotoğraftaki öncelikli imgenin yalnızlık olduğu iddia edilebilir. Bununla birlikte, uyku halinin de ölümün de kültürel ve sembolik karşılıkları bulunmaktadır, ancak bunlardan hangisinin veya hangilerinin kullanılacağı, yapılan çalışmanın bağlamına ve amacına göre tercih edilebilir. Kültür bağlamında ele alınacak her kavramın veya fenomenin, insana dair birtakım özellikler taşıması beklenir. Georg Simmel (2009:332) de, kültürün insanın kusursuzlaştırılması olduğunu söylemiştir. Simmel'in ifadesinden, insanın çeşitli yönlerden eksik olduğu ve kültürün bu eksikliğini giderme sürecinde rol oynayan bir etken olduğu anlaşılmaktadır. Arthur Asa Berger (2012:141), kültürün toplum ve sanat hakkındaki çağdaş söylemlerde en hakim ve anlaşılması güç kavramlardan biri olduğunu, bunun nedenininse kavramın farklı bilim alanlarında çalışan insanlarca farklı şekillerde kullanılması olduğunu belirtmiştir. Kullanım çeşitliliğine rağmen, kültüre dair temel uzlaşma noktalarının bulunduğu de bir gerçektir. Bu konuya dair, William Outhwaite (2008:447), sosyal bilimlerde kültürün toplumsal hayat açısından iki ana işlev gördüğünü, bunlardan birincisinin kültürün yaşama bir anlam katması, ikincisinin ise, birtakım sosyal davranış kurallarını dayatarak aynı toplumdaki insanların birbirini anlamasını mümkün kılması olduğunu yazmıştır. İnsanı ve dolayısıyla toplumu ilgilendiren kültür kavramı, kuramsallaştırılmış ve böylelikle bilimsel çalışmalarda kullanılmaya başlanmıştır. Gordon Marshall (1999:446), kültürel kuramı, kültürün dinamiğini anlamayı ve kavramsallaştırmayı amaçlayan çeşitli girişimler için kullanılan bir terim olduğunu söylemiştir. Philip Smith (2007:18) ise, kültürel kuramın, kültürün doğasını ve toplumsal yaşam üzerindeki anlamlarını

açıklayan özgül bir ilgi alanı içinde bu tür araçlar geliştirmeyi amaçlayan bir literatür olarak düşünülebileceğini söylemiştir. Anlaşılmaktadır ki, insanlar arasındaki ilişkiler, kültürün ortaya çıkmasına, değişmesine, şekillenmesine ve aktarılmasına katkıda bulunmaktadır. Örneğin komşuluk, kolektif paylaşımların gerçekleşebileceği kişiler arası bir ilişkidir ve bireyin sosyalleşmesini gerektirir. Ali Seyyar (2003:266), komşuluğu karşılıklı yüz yüze münasebetleri olan insanlar arasında, ortak mekanları kullanmak veya ortak kültürel değerleri paylaşmaktan ötürü meydana gelen manevi bağlılık ve yakınlık olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda yalnızlık, komşuluğun ve dolayısıyla ona dair bir kültürün inşa edilmesini, korunmasını ve yayılmasını engelleyen bir durumdur, çünkü yalnızlık yüz yüze münasebetlerden, başka bir deyişle insanlarla iletişime geçmekten kaçınmayı akla getirmektedir. Bu yönüyle, bir kavram olarak kültürel kuramın konusu olabilmektedir. Öte yandan, söz konusu kavramın pek çok imgesel karşılığa sahip olması da beklenebilir. Bu düşüncelerden hareketle, çalışmanın konusunu yalnızlık imgesinin fotoğrafik karşılıkları oluşturmaktadır, ancak bu karşılıklar yalnızca Orhan Alptürk'ün *40 Öykü* serisi kapsamında ele alınmıştır. Seri içindeki fotoğraflar, yalnızlık imgesinin fotoğrafik karşılıkları olarak kabul edilmiş ve kültürel kuramdaki anahtar kavramlara atıfta bulunarak yorumlanmıştır. Yapılan çalışma sayesinde Türk fotoğrafında tematik düzeyde yapılan çalışmalara Orhan Alptürk'ün *40 Öykü* serisi de eklenmiş olacaktır.

### Yöntem

İnsanlar dili, anlama ve anlam üretme bağlamlarında bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır, ancak anlam yalnızca yazılı dil üzerinden üretilmemektedir. Fotoğraf, resim vb. her türden görüntü de, anlam üretme ve iletme özelliğine sahiptir. Bu bakımdan çalışmada bir sanat ve iletişim aracı olarak kullanılan fotoğrafların anlam ve yorum süreçlerinde, göstergebilim yöntemi ve fenomenoloji yöntemi kullanılmıştır. Bununla birlikte, kültürel kuramda yer alan altyapı, üstyapı, kentlilik, vatandaşlık, tüketim, öteki gibi anahtar kavramlardan da faydalanılmıştır, çünkü hem göstergebilimsel hem de fenomenolojik yöntem kullanılarak yapılan yorumların, söz konusu anahtar kavramlarla ilişkisi bulunduğu açıkça görülmektedir.

Mehmet Rifat (2013:97), Ferdinand de Saussure'ün, göstergebilimsel çözümlemenin, göstergeden, gösterenden ve gösterilenden oluştuğunu ortaya koyduğunu belirtmiştir. Göstergebilimsel çözümleme yapılırken, yazı, resim fotoğraf gibi ele alınan görseldeki nesne bir gösteren olarak gösterileni, başka bir deyişle simgesel olanı açıklayabilmektedir. Toplumun ortaklaşa bir biçimde uzlaştığı kodlar sayesinde, gösteren ve gösterilen arasında kurulan bağ, diğer bir deyişle gösterge oluşur. Saussure'ün yanı sıra Charles Sanders Peirce ve Roland Barthes da, göstergebilime dair farklı bakış açıları sunmuşlardır.

Roland Barthes, *Camera Lucida* isimli kitabında, özellikle fotoğraf sanatına dair düz anlam ve yananlam olarak isimlendirdiği göstergebilimsel ve fenomenolojik yaklaşımla yorumlar yapmıştır. John Fiske (2003:116), anlamlandırma düzeyini düz anlam ve yananlam olmak üzere iki boyutta ele alan Barthes'ta, düz anlamın, göstergenin ortak duygusal, aşık anlama gönderme yaptığını ifade etmiştir. Barthes (2012:85); yan anlamın ise, gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluşu kapsadığını belirtmiştir.

Seçilen bağlam ve yapılan yorumun, farklı bakış açılarına göre çeşitlenebileceği unutulmamalıdır. Örneğin, André Kertész'in 1927 tarihinde Montmartre'da çektiği fotoğrafı için John Szarkowski (2009:92) "görsel bir trambolin" tanımlaması yapmıştır, oysa fotoğrafta tramboline dair herhangi bir unsur bulunmamaktadır. O halde Szarkowski'nin buradaki analogik ifadesi fenomenolojiktir, çünkü son derece öznel bir tanımlamadır. Benzer şekilde Szarkowski (2009:104), Ralph Steiner'in 1930 tarihli fotoğrafındaki sallanan sandalyeyi yorumlarken, "nostalji" kavramından ve "kübist izdüşüm"den bahsetmiştir. Szarkowski, nostalji kavramından 1930'da çekilmiş bir fotoğrafta yer alan sallanan sandalyenin fotoğrafını, 2009'da sekizinci baskısını yapmış bir kitapta yorumlarken bahsetmiştir. Başka bir ifadeyle, 1930 ile 2009 arasında geçen süre içinde eşyanın nostaljik değeri oluşmuştur. Söz konusu kavram, göstergebilimsel bir temsile sahiptir, ancak Szarkowski bunu göstergebilimsel bir tablo kullanarak ifade etmemiştir. Bunun yanı sıra, bahsi geçen kübist izdüşüm yorumu, sallanan sandalyenin desenlerinin duvara düşen gölgesinin, Szarkowski'nin öznel tecrübesine bağlı algıyla ortaya çıkmış bir yorumdur ve bu bakımdan fenomenolojiktir.

Jackie Higgins (2012:153) ise, John Thomson'un 1877'de çektiği fotoğrafa dair yaptığı yorumda, fotoğraftaki kucağında oturan kadını Hıristiyanlık'taki Hz. Meryem ve Hz. İsa tasvirlerine benzettiğini belirtmiştir. Fotoğrafta Hz. Meryem ve Hz. İsa'ya dair en ufak bir unsur bulunmadığı halde, öznel bir yaklaşımla, başka bir deyişle fenomenolojik yöntemle yorum yapılmıştır. Carol King (2012:349), Norman Parkinson'un *New York East River Road* isimli 1960 tarihli fotoğrafını yorumlarken, fotoğrafta yer alan Manhattan gökdelenlerinin, savaştan sonraki hızlı ekonomik kalkınmanın bir simgesi olduklarını ifade etmiştir. King, yorumunda göstergebilimsel bir yöntem kullandığı halde herhangi bir tablo kullanmamıştır. Açıkça anlaşıldığı üzere, fotoğrafik yorumlarda hem göstergebilim hem de fenomenoloji birlikte kullanılabilir.

Özellikle kurgusal fotoğraflarda kullanılan sembolik unsurlar, toplumun üzerinde uzlaştığı anlamlara sahip olacağı gibi, oldukça öznel anlamlara da sahip olabilirler, çünkü kurgusal fotoğraflarda fotoğrafçılar, öznelliklerini yoğun biçimde yansıtırlar. Bu bakımdan incelenen serinin sahip olduğu kurgusal içerik, fotoğraflarda çok sayıda anlam katmanının bulunabilmesine sebep olmuştur, dolayısıyla çalışmada yalnızca göstergebilimsel yöntem kullanılmamıştır. Buna ek olarak, öznel tecrübelerin önem kazandığı fenomenolojik yöntem de, serideki fotoğrafların yorumlanmasında kullanılmıştır, ancak yorumlar yapılırken anlam ve metnin akış bütünlüğünün sağlanması ve korunması açısından, bir cümlenin göstergebilimsel mi yoksa fenomenolojik mi olduğu belirtilmemiştir.

### **Bulgular ve Tartışma**

Orhan Alptürk'ün *40 Öykü* serisi, 1984-1990 yılları arasında çekilmiş kırk adet fotoğraftan oluşan bir seridir. Rastgele örnekleme seçilen on adet fotoğraf, kültürel kuramda yer alan kimlik, toplum, öteki, doğa, yabancılaşma, mimari, sınıf, kitle iletişim araçları, teknoloji, sermaye, alt yapı, üst yapı kavramlarından faydalanılarak yorumlanmıştır.

Fotoğrafların tamamının siyah beyaz olduğu, fotoğraflardaki insanların -iki fotoğraf hariç- hiçbirinin fotoğrafçıyla göz teması kurmadığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, fotoğrafların çoğunda yüzler bile tam olarak görünmemektedir. Tüm bu bulgulardan hareketle, fotoğraflardaki temel kavramın yalnızlık imgesi olduğu düşünülebilir. Yalnızlık ise, birden fazla biçim ve içerikte tezahür edebilen bir durumdur. Nitekim, Recai Yahyaoğlu (2019:38), her insanın, diğerinin yalnızlıktan ne anladığının sadece onun ifadeleri üzerinden anlayabileceğini, bu durumun yalnızlığı ifade etme durumuyla sınırlı olduğunu, bu sebeple de yalnızlık çeşitlerinin, onu yaşayan insan sayısı kadar olabileceğini belirtmiştir. Bu düşünce, bir bakıma fenomenolojik yaklaşımın da, bu konudaki önemini ve yerindeliğini vurgulamaktadır, çünkü imgelerin zihindeki çeşitliliğini, sanatçının fotoğrafik imgeleri sınırlandırmaktadır. Bununla beraber, fotoğrafik imgelerin seyircinin zihnindeki karşılıkları, seyirci açısından tekrar öznel bir yoruma imkan vermektedir.

Otodidakt bir sanatçı olan, fakat aynı zamanda üniversitede ders de vermiş olan Alptürk (1990:5), fotoğrafların tümünde bireyi, insanın yalnızlığını, iletişimsizliğini, bireyin toplumun içindeki konumunu sorguladığını belirtmiştir. Buna göre, fotoğrafların tamamında ortak bir tema, görsel dil ve üslup beklentisi oluşmaktadır.

### Yalnızlık ve Doğa



Görsel 1. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1990.

Tablo 1

Görsel 1'in Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 1		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Canlı	Tek başına ayakta duran insan	Beklemek, yalnızlık
Görüntüsel	Mekan	Su birikintisi	Huzur, dinginlik
Görüntüsel	Durum	Sisli ve puslu hava	Gizem, tekinsizlik

Serinin ilk fotoğrafında, yoğun gren yapısı dikkati çekmektedir. Siyah ve gri tonlardan oluşan fotoğrafta, gökyüzü kompozisyonun yarısını kaplamıştır. Fotoğrafın içeriğinde, göl kıyısına benzeyen bir yerde tek başına durmakta olan bir insan, gökyüzü ve uzaklarda tek bir ağaç görülmektedir (Görsel 1). Bu sahne, Walden gölü kıyısında yalnız başına hayatını geçiren



Henry David Thoreau'yu akla getirmektedir. Thoreau (2015:155), yalnızlığı hakkında, gölde kahkalarla gülen gerdanlı dalgıç kuşundan veya Walden Gölü'nün kendisinden daha yalnız olmadığını söylemiştir. Fotoğraf grenli bir yapıya sahip olduğu için, göstergebilim açısından önem arz eden, hatta göstergebilimin ve fenomenolojinin ilk basamağı olarak kabul edilebilen tasvir basamağının güçlkle yapılabildiği söylenebilir. Kadrajın ortasına konumlandırılmış insanın varlığı, siyah beyaz baskının da etkisiyle göl olduğu düşünülen su birikintisinin üzerinde belirginleşmiştir. Başka bir deyişle, insanın suyla olan ilişkisi, aynı zamanda onun seyirci açısından tezahürünün de parçası olmuştur.



Görsel 2. Caspar David Friedrich, Sislerin Üzerindeki Kaşif, 1818 (Üstte), *Deniz Kenarındaki Keşiş 1808-1810* (Altta).

İnsanın doğa manzarasını seyri, ona karşı duyduğu hayranlığı veya meydan okumayı çağrıştırabilir. Bu bakımdan, örneğin Caspar David Friedrich'in *Sislerin Üzerindeki Kaşif* (1818) isimli eseri bir meydan okuma gibi görünürken, *Deniz Kenarındaki Keşiş* (1808-1810) isimli eseri, tıpkı Alptürk'ün fotoğrafında olduğu gibi doğaya sığınma, insanın kendi varlığını doğanın varlığı içinde eritme şeklinde algılanabilir (Görsel 2). Öte yandan Tiffany Watt Smith (2018:292), Friedrich'in *Sislerin Üzerindeki Kaşif* isimli eserinde çevresindeki sonsuz kayalıklara dalıp giden ve arkası seyirciye dönük olan kişinin, seyirciyi dışladığını belirtmiştir.



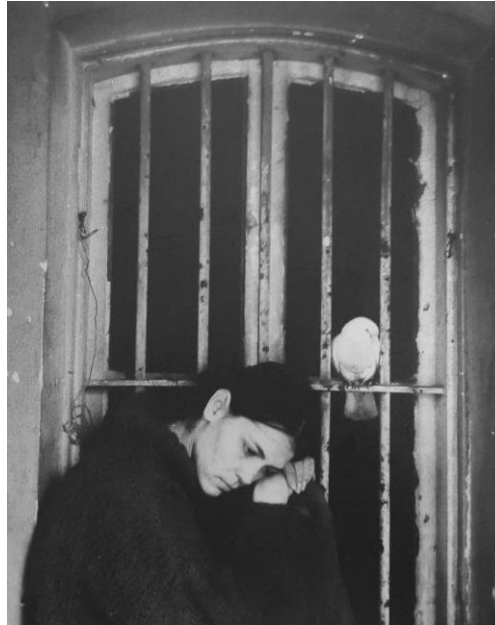
Görsel 3. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1986.

Tablo 2  
Görsel 3'ün Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 3		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Canlı	Tek başına yürüyen duran insan	Yalnızlık
Görüntüsel	Mekan	Deniz	Huzur, dinginlik
Görüntüsel	Mekan	Uzakta duran ada	Yalnızlık

Deniz veya göl kıyısına benzeyen bir yerde yalnız başına yürümekte olan bir adamın yer aldığı fotoğrafta ise Alptürk, sanki görsel 1'deki fotoğrafın daha yakın plandaki bir varyasyonunu ele almıştır (Görsel 3). Kompozisyonun üçte birlik kısmına denizin konumlandırıldığı fotoğrafta, deniz ve taşlardan oluşan kumsal ise, birbirlerine yakın oranlarda olacak şekilde kalan üçte ikilik kısma yerleştirilmişlerdir. Fotoğrafta hem denizin hem de adamın devinimi flu biçimde görülmektedir ve hareketsiz olarak görünen yerler, kıyıda taşlık alan, ada ve gökyüzüdür. Denizin fluluğu, fotoğraf tekniği açısından uzun pozlamanın veya düşük enstantane hızının kullanıldığını düşündürmektedir. Bu manzara içinde ada, adamın yalnızlığını pekiştiren bir unsur olarak kabul edilebilir. Nitekim adalar, her zaman bilinçli fantezileri ve bilinç dışı yansımaları barındırarak, kaçış, yalnızlık, sığınak veya tutsaklığı çağrıştırmışlardır (Ami Ronnberg, Kathleen Martin, 2010:124). Adamın devingenliği düşünüldüğünde, bulunduğu yerden giderek uzaklaşmakta olduğu, mekanı terk etmekte olduğu kabul edilebilir. Başka bir deyişle, onun fotoğrafta bulunduğu yer, bir süre sonra, ada gibi ıssız bir hal alacaktır. Bu bakımdan bir mekanın zamanla ıssız hale gelmesinin, yalnızlık fenomeninin mekansal yorumuna dair bir temsil biçimine dönüşmesini de ifade ettiği söylenebilir.

### Yalnızlık ve Özgürlük



Görsel 4. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1984.

Özgürlük, belki de yalnızca tutsakların hissedebilecekleri ve anlayabilecekleri bir kavramdır. Bu kavram, sadece fiziksel bir tutsaklığın değil aynı zamanda zihinsel bir tutsaklığın da karşıtı olarak ele alınabilir. Bir yerde hapsolunma, fiziksel bir kısıtlanmayı, bir düşünceyi zikredememe ise zihinsel bir kısıtlanmayı ifade eder. Orhan Alptürk'ün fotoğrafında, her iki durumu çağrıştıran bir durum akla gelmektedir (Görsel 4).

Tablo 3

Görsel 4'ün Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 4		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Canlı	Tek başına oturan ve düşünen bir kadın	Yalnızlık
Görüntüsel	Canlı	Beyaz güvercin	Umut, özgürlük
Görüntüsel	Mekan	Demir parmaklıkları olan bir pencere	Hapsolma

Dik kadrajın kullanıldığı fotoğrafta, bir kadın ellerini dizlerinde kavuşturmuş ve yüzünü ellerinin üstüne koymuştur. Yüzü düşünceli görünmektedir. Hemen arkasında, bir pencere çerçevesi ve onun önünde demir parmaklıklar bulunmaktadır. Parmaklıkların üstünde bir güvercin, kadrajın sağına doğru bakmaktadır. Hem kadının hem de güvercinin bakış yönleri açık bırakılmıştır. Parmaklıkları pencerenin bir fon olarak kullanıldığı görülmektedir. Parmaklıkların arkası simsiyahtır. Başka bir deyişle, herhangi bir doğa veya kent manzarası yoktur. Anlaşıldığı kadarıyla kadın, parmaklıkların bulunduğu yerin dışındadır. Bu durum, onun özgür olduğunu düşündürmektedir. Özgürlüğü temsil eden güvercin ise, parmaklıkların üzerinde, ne içeride ne de dışarıdadır, fakat yine de özgürlük temsiliyetini taşımaktadır. Öte yandan, kadın tüm özgürlüğüne rağmen adeta tutsakmışçasına düşüncelidir. Kadın için içerinin de dışarının da bir farkı yok gibidir, diğer bir deyişle dışarıda bulunduğu halde tutsak gibidir. Parmaklıklardaki kuşun, onun umudunu simgelediği düşünülebilir, ancak yine de kadın, kuşa karşı derin bir iletişimsizlik halinde olduğu görülmektedir. Toplumsal ilişkiler açısından değerlendirildiğinde, yalnızlaştırılan, ötekileştirilen bir kadın için özgürlük kavramının bir paradoksa dönüştüğü ve böylelikle kuşun temsil ettiği tüm özgürlük biçimlerinin de kendisi için pek bir mana ifade etmediği, kültürel kuram açısından dikkat çeken bir bulgu olduğu söylenebilir.

### Yalnızlık ve Zaman



Görsel 5. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1988.



Zaman, bir kavram olarak zihinde tasavvur edilebilen, araç ve gereçle ölçülebilen, fakat zaptedilemeyen bir yapıdadır. İnsan gerek kendi bedeni aracılığıyla gerekse doğadaki değişiklikler aracılığıyla zamanın bir tür devinim halinde olduğunu, geçmekte olduğunu farkına varabilir. Güneş saati, kum saati, mekanik saat vb. nesnelere, zamana sayısal değerler atfederek onu saptayabilir. Bu bağlamda, “insan ürünü takvim yapraklarındaki zaman göstergeleri ve saatlerin kadransları, zamanın sembol karakterlerinin örnekleri ve belgeleridirler” (Norbert Elias, 2000:46). Tüm bu imkanlara rağmen, zaman durdurulabilen, geri döndürülebilir, tekrar edilebilir bir mefhum değildir. Varlık, onun karşısında çaresizdir, çünkü zaman, varlığı sonlu ve sınırlı bir hale getirir. Başka bir deyişle zaman, özgürleştirici değil hapsedicidir.

Tablo 4

Görsel 5'in Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 5		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Canlı	Bileğinde saat bulunan sol el	Yalnızlık
Görüntüsel	Eşya	Saat	Geçmekte olan zaman
Görüntüsel	Canlı	Yeşil ve kurumuş birarada bulunan bitkiler	Canlılığın ve ölümün hayat içindeki birlikteliği

Alptürk'ün görsel 5'teki fotoğrafı dikey kadrajlı bir kompozisyona sahiptir (Görsel 5). Yaklaşık olarak dörde bölünen fotoğrafın bir birimi gökyüzüne ayrılmıştır, geri kalanı ise taşlık ve çalılık bir alana, diğer bir ifadeyle yeryüzüne ayrılmıştır. Sol alt diyagonaldan çıkan kol saati olan bir el, parmakları açık biçimde taşlık ve çalılık bir alana doğru uzanmaktadır. Bitkilerin bir kısmının kuru bir kısmının yeşil olduğu anlaşılmaktadır ve bu halleriyle ölümü, hayatta olduğu halde bir varlık göstermemeyi, fakat aynı zamanda canlılıkla birlikte hayatın içindeki birlikteliği temsil ediyor gibi görünmektedirler.

Fotoğrafçının kendi eli olabileceği düşünülen elin ve dolayısıyla fotoğrafçının bileğindeki saatin, zamanı temsil ettiği düşünülebilir, çünkü saat simgesel olarak zamanı göstermektedir. Kudret Emiroğlu (2014:76), insanların sabit günlük rutin ve eşit saat fikrini ortaçağ keşişlerinden aldıklarını, manastır disiplininin geliştirilen bu saatlerin, daha sonraki kent yaşamının ve sanayi disiplininin normlarına yönelik örneklik ettiğini belirtmiştir. Fotoğraftaki saat imgesinin bulunduğu mekanın ise, sanayi bölgesinden uzak bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda saatin, sanayi disiplinine karşı duran bir temsiliyet içerdiği söylenebilir. A. Duygu Kaçar (2003:117-118) ise, mekanik saatle tüm dünya toplumları için zamanın standardize edildiğini ve evrensel bir zaman algısı oluşturulduğunu ifade etmiştir. Çalılıklara ve ufuk çizgisindeki ağaca uzanmakta olan kol saatli el ile; çürümeyi ve kurumayı önlemek için geç kalındığına vurgu yapıldığı söylenebilir. Yanı sıra, varlığın zamana karşı yenilgisinden ve hakikat karşısındaki çaresizlikten de bahsedilebilir. Söz konusu yenilgi, hem tek başına duran ağacın hem de fotoğrafı çeken kişinin yalnızlığıyla ilişkilendirilebilir, çünkü kurumuş ağaca yönelen el, gayet canlıdır ve bu haliyle varlığı temsil etmektedir. Bununla birlikte, kent hayatından ziyade köy hayatına ait duran fotoğraftaki manzarada, sevgililerin ağaç diplerindeki buluşmalarında aslında yalnız olunmadığı, ağacın bir şahitlik vazifesi de

üstlendiği düşünülebilir. Öte yandan, örneğin Koudelka'nın Prag'ın işgali sırasında çektiği *Invasion of Prague* isimli fotoğrafındaki kol saati ise, şahitliği ve tarihe not düşmeyi temsil ediyor gibidir, çünkü belgesel türündeki fotoğraf, Alptürk'ün kurgusal yaklaşımının aksine tarihi bir olayın kaydını tutmaktadır (Görsel 6). Öte yandan her iki durum için de, bir insanın bileğindeki kol saatinin, kolla birlikte görüntülenmesi, insanın varlığını vurgulamaktadır.



Görsel 6. Josef Koudelka, Invasion of Prague, 1968.

### Yalnızlık ve Yaşlılık

Yaşlılık, insan ömrünün evrelerinden biridir. Bu evrenin toplumsal karşılıkları, kültürlerde farklı biçimlerde ortaya çıkabilmektedir. Örneğin yaş tabakalaşması kavramı bunlardan biridir. Marshall (1999:812), yaşla bağlantılı bir eşitsizlikler sistemi olarak tanımladığı bu kavrama, Batı toplumlarında ihtiyaçlara ve çocuklara, görece güçsüz gözüyle bakıldığı ve bu insanların toplumsal yaşamın büyük kısmının dışında bırakıldıkları örneğini vermiştir. Ruhtan ziyade bedenın yaşlanması ise, hayatın devamı için öncelikli olarak dikkate alınması gereken, önem arz eden bir durumdur, çünkü söz konusu durum hücrelerin yenilenme hızının düşmesi ve buna bağlı olarak organların ve uzuvların fonksiyonlarını yerine getirememesi anlamına da gelmektedir. Bu bakımdan yaşlılık; anatomik, morfolojik ve fizyolojik birtakım bozulmaların yaşandığı bir dönemdir. Organ yetmezliği denen durum, işlevini yerine getiremeyen organların metaforik anlamda vücudu yalnız bırakması olarak da algılanabilir. Dolayısıyla, organların yalnızlaşması, yaşlı insanların da zamanla fiziksel olarak yalnızlaşmasına sebep olabilmektedir. Yaşlanma, birtakım tıbbi veya kozmetik müdahalelerle yavaşlatılsa veya geciktirilse de, nihai olarak tamamen durdurulamamaktadır. Mustafa Aydın (2013:330), özgürlüğün belki de en anlamlı imajlarından birisinin müdahalesizlik hali olduğunu yazmıştır. Bu düşünceden hareketle, yaşlanma hali, bedenın zaman içindeki özgür değişimi ve dönüşümü olarak da kabul edilebilir.



Görsel 7. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1982.

Tablo 5

Görsel 7'nin Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 7		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Canlı	Yanında duran kadınla birlikte oturan adam	Beklemek
Görüntüsel	Canlı	Yanında duran adamla birlikte oturan kadın	Beklemek
Görüntüsel	Eşya	Kasket	Taşralılık
Görüntüsel	Eşya	Beyaz baş örtüsü	Dini inanç
Görüntüsel	Mekan	Deniz	Sonsuzluk

Yaşlandıkça yalnızlaşan insanların bazıları, huzur evlerinde kalmaktadırlar. Bu insanların bir kısmı yakınları tarafından buraya getirilmekte, bir kısmı ise kendi istekleriyle bu yerleri tercih etmektedirler. Her iki durumda da, huzur evlerinin insanların yalnızlıklarını giderebilecekleri bir mekan olduğu düşünülebilir. Hayat arkadaşları veya diğer yakınları yanlarında olan ve onlarla huzurlu ilişkileri olan insanlarınsa, kendilerini yalnız hissetme ihtimallerinin azalabileceği kabul edilebilir. Öyle ki, gün içinde yakınlarının varlıklarını hissetmek, onlarla sohbet etmek, birlikte yemek yemek vb. gündelik rutin paylaşımlar bile, yalnızlık hissinin ortaya çıkmasını engelleyebilir. Öte yandan Tiffany Watt Smith (292), ondokuzuncu yüzyılın ortalarında yalnızlık sözcüğünün anlamının, fiziksel izolasyondan acı dolu bir hisse doğru kaydığını ve insanların ilk defa başkalarının yanında olmalarına rağmen kendilerini yalnız hissettiklerini söylemiştir.

Orhan Alptürk'ün görsel 7'deki fotoğrafında yatay kadrajdaki kompozisyonda, beton kaide üzerinde oturmakta olan yaşlı bir çift yer almaktadır (Görsel 7). Adamın ceketi ve kasketi, kadının ise sırtına kadar sarkan beyaz uzun baş örtüsü vardır. Adamın yanında, küçük bir poşet durmaktadır. Adam, kadın ve poşet arasında, rahatlıkla görülebilen bir mesafe bulunmaktadır. Fotoğraftaki kontrast sebebiyle, çok net olarak anlaşılacak şekilde birlikte, buldukları yerin deniz kenarı olduğu söylenebilir. Kompozisyonun içeriğinde, manzarayı seyretmekte olan çiftten başka hiç kimse bulunmamaktadır. Bu halleriyle, yaşlanmış, başka bir deyişle yalnızlaşmaya başlamış çiftin, birbirlerinin varlıklarından ötürü yalnızlıklarını

giderdikleri söylenebilir. Kompozisyonda yer alan deniz, uçsuz bucaksız görünümüyle sonsuzluk kavramını düşündürebilmekte ve bu özelliğiyle içinde zamansallığı barındırmaktadır. Biri erkek diğeri kadın olmak üzere iki yaşlı insanın birlikte görüntülediği bu fotoğrafta, zamana ve yalnızlığa karşı birlikte duruş gösterilmekte ve deniz manzarasıyla, bu birlikteliğin sonsuza kadar devam edebileceği düşüncesi ortaya çıkabilmektedir.

### Yalnızlık ve Kimlik



Görsel 8. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1987.

Tablo 6

Görsel 8'in Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 8		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Canlı	Tek başına ayakta duran bir kadın	Yalnızlık
Görüntüsel	Eşya	Sallanan sandalye	Beklemek, huzur, keyif, uyku,
Görüntüsel	Yapı	Yıkık dökük terk edilmiş ev	Geçmiş zaman, yok oluş, çürüme
Görüntüsel	Durum	Koyu gökyüzü	Kasvet

Görsel 8'deki fotoğrafta da, görsel 7'deki fotoğrafta olduğu gibi zamansallık söz konusudur (Görsel 8). Kompozisyonda terk edilmiş bir ev, sallanan sandalye ve bir insan bulunmaktadır. Terk edilmiş evin yıkık döküklüğüyle, geçmiş zamanı, yok oluşu ve çürümeyi, diğer bir ifadeyle zamansallığı göstermektedir. Bunların yanı sıra, söz konusu fotoğrafta bir kadın silüeti vardır. Fotoğrafik bir ifade biçimi olan silüet, kadının kimliğine dair detaylı bir tanımlama yapmayı engellemektedir. Bu bakımdan görsel 8'deki fotoğrafta, görsel 4'teki gibi doğrudan bir kimlik tanımlamasının bulunabileceği, birbirinden farklı ve çeşitli yorumlar yapılamamaktadır. Öte yandan bu durum, fotoğrafın anlamını daha genel bir platforma taşımaktadır. Nuri Bilgin (2007: 201), kimliğin, insanın kendisini sosyal dünyasında nasıl tanımladığını ve nasıl konumlandığını yansıttığını ve onun kim olduğuna, nerede durduğuna ilişkin bir cevap olduğunu düşünmektedir. Bu düşünceden hareketle, görsel 8'de yer alan kadın, toplumdan uzak bir mekanda, metruk bir evle ve sallanan sandalye ile birlikte tanımlanmış gibidir.

Sallanan sandalye imgesi, çoğunlukla sıradan bir sandalyenin temsil ettiği oturma ihtiyacını giderme işlevinden fazlasını içermektedir. Buna göre o, daha ziyade keyif verici bir eşyadır. Sıradan bir sandalyeye oturma süresinin; oturma sebebi veya amacının süresi kadar olacağı düşünülebilir. Örneğin bir yemek molası veya çalışma süresi için oturulan sandalye, yemek yeme süresi kadar veya çalışma süresi kadar olacaktır. Oysa sallanan sandalye için böyle bir sınırlandırma söz konusu değildir, onun üzerinde oturma süresi, kişinin almak istediği keyifle doğru orantılı olarak değerlendirilebilir. Öte yandan istisnai durumların varlığı, bahsi geçen örnekleri geçersiz de kılabilir, ancak istisnai durumlar, nitelik analizi için sonucu derinden etkileyebilecek unsurlar olarak kabul edilmemelidir. Evin köhneliği, terk edilmişliği, çürümekte oluşu, onun yapısal olarak zaman karşısında yok olmaya başlamasının göstergesi olarak kabul edilebilir. Evin dışında ve oturma kısmı adeta eve sırtını dönmüş gibi duran sallanan sandalye, bu zamansallık karşısında, yalnızca onun yok oluşunu görmezden gelen bir seyirci olunabileceğini akla getirebilmektedir. Fotoğraftaki modelin giysisinin formu, orada bir rüzgarın esmekte olduğunu düşündürmektedir, çünkü palto veya pardösü gibi duran giysi, sağ tarafa doğru uçmuş gibidir. Sallanan sandalye açısından rüzgar; itici, harekete geçirici bir güç olarak, onun durağanlığını devingenliğe çeviren bir unsurdur. Böylelikle, sallanan sandalye, rüzgarın estiği yerde sıradan bir sandalye gibi yalnız ve yalnızca insanın varlığına bağlı bir bulunma biçimine sahip değildir. Onu harekete geçirecek, yerinden kıpırdamasını sağlayacak şey, sıradan sandalyede olduğu gibi bir insan müdahalesi değil, doğanın bir etkisidir.



Görsel 9. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1984.

Tablo 7

Görsel 9'un Göstergebilimsel Tablosu.

Görsel 9		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
<b>Gösterge Türü</b>	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
<b>Görüntüsel</b>	Canlı	Tek başına oturan bir kadın	Yalnızlık
<b>Görüntüsel</b>	Canlı	Başını öne eğmiş bir kadın	Hüzün, çaresizlik
<b>Görüntüsel</b>	Yapı	Yıkık dökük ev	Geçmiş zaman, yok oluş, çürüme, yok olma
<b>Görüntüsel</b>	Durum	Koyu gökyüzü	Kasvet

Sanatçının görsel 9'daki fotoğrafında, görsel 1'de olduğu gibi adeta yakın plan bir varyasyon görülmektedir (Görsel 9). Bu fotoğraf, görsel 8'de yer alan evin yakın planı gibidir. Benzer biçimde, görsel 8'deki fotoğraftaki modelin kimliğinin belirsizliği, bu fotoğrafta da devam etmektedir, ancak elbette her iki fotoğrafın bir devam fotoğraf olduğu bilgisi bulunmadığından, söz konusu yaklaşım analogik bir varsayımı esas almaktadır. Bu bakımdan, görsel 8'deki modelin, görsel 9'daki model olduğu yorumundan ziyade, her ikisinin de kimliğinin meçhuliyetine dair yorum, daha isabetlidir. Her iki fotoğrafta da yalnızlık fenomeni bulunmakta, görsel 8'deki evin metrukluğu, görsel 9'daki fotoğrafta adeta detaylarıyla ifade edilmektedir.

### Yalnızlık ve Ekonomi

Toplumsal olaylar karşısında insan, köşeye sıkışmışlık hissiyle karşı karşıya kalabilir. Bu durum, kişinin kendisini toplumdan soyutlamasına, geleceğe dair umutlarının tükenerek derin bir yalnızlık içine sürüklenmesine sebep olabilir. Örneğin, ülkelerin ekonomilerindeki ani değişimler sonucunda insanlar maddi açıdan çökebilir, iflas edebilir. Orhan Alptürk'ün görsel 10'daki fotoğrafında da, adeta söz konusu örneğe benzer bir durum görülmektedir (Görsel 10). Fotoğraftaki kompozisyonda, kadrajın sağ tarafında elinde gazete tutan bir kişinin sol kolu, elindeki gazetenin solda yer alan sayfasıyla birlikte yer almaktadır. Bu görüntünün dışında kalan alanda ise, geniş ve yüksek bir duvarın önünde çömelmiş bir kişi ve duvarın üzerinde bulutların bulunduğu gökyüzü vardır.



Görsel 10. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1986.

Tablo 8

Görsel 10'un Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 10		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
<b>Gösterge Türü</b>	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
<b>Görüntüsel</b>	Canlı	Tek başına duvarın dibine çömelmiş bir insan	Yalnızlık
<b>Görüntüsel</b>	Eşya	Gazete	Enformasyon, dünyadan haberdar olma, farkındalık
<b>Görüntüsel</b>	Mekan	Yüksek duvarlı mimari yapı	Teknoloji, kent yaşamı
<b>Simgesel</b>	Yazı	Enflasyon	Ekonomik problemler, emek-sermaye



Gazete genel olarak aktüaliteye dair bir enformasyon göstergesidir. Bununla birlikte gazetede yer alan ve rahatlıkla okunan haber başlığında *enflasyon* kelimesi geçmektedir. Kudret Emiroğlu, Bülent Danişoğlu, Binnur Berberoğlu (2006:246), enflasyonu fiyatların genel olarak düzeyinin artması olarak tanımlamışlardır. Buna göre, gazetede yer alan *enflasyon* kelimesiyle seyirci özellikle ekonomik bir anlam ve yorum alanına çekilmek istenmiştir. Adam, gazete ile duvar arasına üçgen biçiminde düşen gölgenin yanındaki kalan alanda çömelmiş ve adeta sıkışmıştır. Bu sıkışmışlık halinin yanı sıra adam, aynı zamanda tek başınadır. Görsel 4'teki kadın için özgürlüğün bir şey ifade etmemesi gibi, görsel 10'daki adam için de gökyüzü pek bir şey ifade etmemektedir, çünkü adam fazlasıyla sıkışmış, yalnız ve çaresiz gibi görünmektedir. Diğer taraftan, gazete okuyan adam ve duvar dibindeki adam, kültürel kuramdaki anahtar kavramlar bağlamında alt yapı ve üst yapı ilişkilerine de atıfta bulunabilecek bir ilişki içinde gibi durmaktadırlar. Andrew Edgar (2007:43), kültürel kuramın anahtar kavramlarından biri olarak kabul ettiği alt yapı ve üst yapıyı, marksizmde ekonomi ile toplumun geri kalanı arasındaki ilişkiyi belirtmek için kullanılan, mimariden alınmış bir mecaz olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda, gazete okuyan adam, sermaye gücünü elinde bulunduran üst yapıyı temsil ederken, duvar dibindeki adam, ona tabi olan alt yapıyı temsil etmekte gibidir.

### Yalnızlık ve İletişimsizlik

İletişimin sözlü boyutu, konuşmanın gerçekleştiği durumlarda zorunlu olarak sesi de içermektedir. Bilgin (2007:165-166), literatürde iletişim teriminin, birbirinden çok farklı etkileşim ve ilişki olgularını ifade etmede kullanıldığını, yüz yüze iletişim, dolaylı veya vasıtalı iletişim, tek yönlü veya karşılıklı iletişim, kitle iletişim vb. olarak çeşitlendirildiğini ifade etmiştir. Buna göre, telefon ile gerçekleştirilen iletişimin, vasıtalı bir iletişim olduğu söylenebilir. Telefonun çalmasıyla bir zil, müzik veya sinyal sesi duyulmaktadır. Bu sesi duyan muhatap, iletişimin muhataplarından diğerinin aktif olarak bir eylemde bulunduğunu anlamaktadır. Bu eylem hem bir konuşma teşebbüsü hem de bir davet olarak algılanabilir. İletişimi başlatmaya teşebbüs eden muhatap, telefon açılana kadar bir sinyal sesi duymaktadır. Sürecin devamı ise, diğer muhatabın telefonu açması şeklindedir, ancak telefonu açma eylemi bile iletişimi tam olarak başlatmış olmaz. Muhataplardan birisinin sessiz kalması, iletişimin tam anlamıyla gerçekleşmesini engeller. Sanatçının 1988 yılında çektiği fotoğrafta, yalnızlığın iletişimle olan ilişkisi dikkati çekmektedir (Görsel 11).



Görsel 11. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1988.

Tablo 9

Görsel 11'in Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 11		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Canlı	Tek başına cam kenarında oturan bir kadın	Yalnızlık, beklemek
Görüntüsel	Durum	Pencereden gelen ışık	Umut
Görüntüsel	Eşya	Telefon	İletişim
Simgesel	Rakam	2, 3, 4, 5, 6, 7	Telefon numarası

Dikey kadrajın sağında, açık renkli bir telefonun yarısı, ahizesinin konuşma kısmı, kablosu ve 2, 3, 4, 5, 6, 7 rakamları görülmektedir. Kompozisyon, telefonun diyagonalinde bulunan pencerenin dibinde oturan bir kadın silüetini oluşturan ışıktan ve geriye kalan siyah bir alandan oluşmaktadır. Pencerenin kenarında, saksıda duran bir çiçek vardır. Kadın bu haliyle oldukça melankolik ve küskün görünmektedir. Telefonun çalmakta olduğu düşünüldüğünde, ahizenin konuşma kısmının kadrajın içinde yer almasının, kadının konuşmak için davet edildiği anlamına daha yakın olabileceği düşünülebilir. Öte yandan, telefonun çalmadığı düşünüldüğündeyse, kadının bir telefon beklediği veya telefon etmek için henüz karar vermediği anlamının da söz konusu olabileceği söylenebilir. Her iki durum için de mutlak geçerli olan şey, kadının yalnızlığının vurgulanmış olmasıdır. Alptürk, fotoğrafta telefonun çalıp çalmadığını ve kadının iletişim kuran özne mi yoksa iletişime davet edilen özne mi olup olmadığı konularını, yoruma açık bırakmıştır.

### Yalnızlık ve Ölüm

Bir yalnızlık biçimi olarak yabancılaşma, intiharla, başka bir deyişle ölümlerle sonuçlanabilecek bir süreci de beraberinde getirebilir. Mustafa Acar ve Ömer Demir (2002:429), yabancılaşmayı, kişinin içinde yaşadığı topluma, kültürel değerlere ve rol dağılımına karşı ilgisinin kaybolması, değer ve normları anlamsız görmesi, kendisini güçsüz ve yalnız hissetmesi durumu olduğunu söylemişlerdir. Buna göre, örneğin toplumla uyumun veya uzlaşının kaybolması, yabancılaşmanın nedenidir. Böyle durumlarda, toplumdan uzaklaşan insan, ilgisini insan dışındaki diğer canlılara, örneğin hayvanlara yöneltebilir. Bu hayvanlar içinde köpeğin, sadakat kavramıyla anılmasından ötürü ayrıcalıklı bir yeri olduğu düşünülebilir. Onun bu özelliği, pek çok edebi esere konu olmuştur. Örneğin Homeros (2019:296-297), Odysseus'un köpeği olan Argos'un, aradan çok uzun zaman geçmesine rağmen kendisini görür görmez tanıdığından bahsetmiştir. Sahibiyle arasında kuvvetli ilişkiler kurabilen köpekler, sahipleri ölse dahi onların yanı başlarında bekleyebilmektedirler. Örneğin Akita cinsi Hachiko isimli köpek, ölen sahibini on yıl boyunca metro istasyonunun girişinde beklemiştir. Necmettin Ersoy (2000:428), Hristiyanlığın ilk dönemlerinde bir mağaraya sığınarak burada ikiyüz veya üçyüz sene kadar uyku halinde yaşayan ve daha sonra mucizevi bir şekilde uyanıp hayata dönen yedi uyuyanları koruyan hayvanın da köpek olduğunu belirtmiştir. Söz konusu ölüm olduğunda, çeşitli kavrama zorluklarıyla karşılaşmaktadır. Nitekim Emmanuel Lévinas (2002:11-12) ölümün, ölmenin ve onların önlenemez olasılıkları hakkında bütün söyleyebileceklerimizin, bütün düşünebileceklerimizin her şeyden önce ikinci

elden bilgiler olduğunu, bunlarıysa başkalarının söylediklerinden ya da ampirik bilgilerden edindiğimizi belirtmiştir. Bu bakımdan ölümle alakalı fotoğraflık ifadelerin de, Lévinas'ın ölümüne dair yazdıklarına benzer bir içeriğe sahip oldukları söylenebilir. Başka bir deyişle, ölümün fotoğraflar aracılığıyla görselleştirilmesinde, ölümün genel anlamıyla birlikte, söz konusu fotoğrafa has öznel anlamın da bir bağlam olarak ele alınabilmektedir. Bu düşüncelerden hareketle, Orhan Alptürk'ün görsel 12'de yer alan 1988 yılına ait fotoğrafında, ölümle sonuçlanmış bir yalnızlığın varlığından söz edilebileceği düşünülebilir (Görsel 12).



Görsel 12. Orhan Alptürk, 40 Öykü, 1988.

Tablo 10

Görsel 12'nin Göstergibilimsel Tablosu.

Görsel 12		Dizimsel (Sentagmatik/Çağrışımsal) Boyut	
Gösterge Türü	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görüntüsel	Canlı	Tek başına yerde uzanmış gözleri kapalı bir kadın	Yalnızlık, uyku, rüya, ölüm
Görüntüsel	Canlı	Dallarıyla birlikte bir demet çiçek	Umut, veda, hüzn
Görüntüsel	Canlı	Kadının yanında duran köpek	Sadakat
Görüntüsel	Mekan	Topraklık alan	Doğa, doğallık, ölüm, yaşam

Fotoğrafta, doğanın içinde yere uzanmış bir kadın ve yanında duran köpek görülmektedir. Kadın siyah bir elbise giymiştir, sol kolu başının yukarısında, sağ kolu ve eli belinin yakınında durmaktadır. Elinin hemen üzerinde bir demet çiçek bulunan kadın uyuyor gibidir. Kadının uyuduğu yer, üzerindeki çiçek, elbisesinin siyah rengi ve yanı başında bir köpek bulunması; söz konusu uyku sahnesinin farklı bağlamlarda, özellikle de ölüm bağlamında ele alınmasını mümkün kılar niteliktedir. Buna göre, örneğin fotoğraftaki elbisenin siyah rengi sebebiyle, uyku halinin bir ölüm haline dönüşebileceği düşünülebilir. Mustafa Sözen (2003:77), hemen bütün doğu toplumlarında siyah rengin ölümle neredeyse özdeşleşmiş olduğunu ifade etmiştir. Bunun yanı sıra, yedi uyuyanlar kıssasının ve köpeğin de uyku ve ölümle alakalı kültürel anlamları, fotoğraftaki uykunun ölüm kavramına daha yakın durmasını mümkün kılmaktadır.

## Sonuç

Bir edebiyat türü olarak öykünün, herhangi bir konuyu romana göre daha kısa ve öz bir şekilde ele aldığı bilinmektedir. Örneğin bir öyküde, karakterler teker teker çözümlenmez ve olay örgüleri basittir, olaylara veya durumlara dair detaylar çok ayrıntılı olmak zorunda değildir, ancak romanda karakterlere dair psikolojik çözümlenmelere, girift olay örgülerine ve detaylı tasvirlerle rastlanabilir. Bu bakımdan belli bir konu hem öykü hem de roman olarak ele alınabilir, ancak öykü kısa ve öz olması bakımından romandan fark edilir biçimde ayrılır. Edebiyat dilinin yazılı ifade olanaklarına karşılık, resim ve fotoğraf sanatları görsel ifade olanaklarına sahiptirler. Her iki sanatın birlikte anılmasının sebebi, resim sanatının icadından önce ve sonra da fotoğraf sanatıyla organik bir temas haline olmasıdır. İcat edildiği günlerde ilk fotoğrafçıların çoğunlukla aynı zamanda ressam olmaları veya fotoğrafçıların ressamlara satmak için fotoğraf çekiyor olmaları, bu durumu yeterince izah etmektedir. Bir edebiyat eserinde ele alınan konu, en kısa haliyle bir öykü yapısı içinde sayfalar boyunca ifade edilebilirken, resim ve fotoğraf sanatında aynı konu -diptik, triptik vb. yapılardan oluşmadığı sürece- yalnızca tek bir yüzeyde, başka bir deyişle tek seferde ele alınmak durumundadır. Dolayısıyla resim ve fotoğraf sanatı açısından öykü bağlamında ortaya konan her yapıtta, söz konusu kısalığa ve özlüğe dair birtakım unsurların olması beklenebilir. Söz konusu fotoğraf olduğundaysa, fotoğrafa has teknik ve estetik ifade yetisinin sınırlarının unutulmaması gerekir. Orhan Alptürk'ün fotoğrafları da, bu yaklaşıma göre değerlendirilmiştir.

Alptürk, *40 Öykü* ismini verdiği serisini, siyah beyaz, yoğun gren yapısına sahip kırk adet fotoğrafla oluşturmuştur. Örnekleme rastgele seçilerek belirlenmiş olan on adet fotoğrafın tamamında, yalnızlık ve onunla ilişkili olabilecek kültürel kuramda yer alan anahtar kavramlardan kimlik, toplum, öteki, doğa, özgürlük, zaman, yaşlılık, ölüm, yabancılaşma, mimari, sınıf, kitle iletişim araçları, teknoloji, sermaye, birey, iletişim, iletişimsizlik, ekonomi kavramlarının ve bağlamlarının yer aldığı görülmüştür. Serideki bir fotoğraf dışındaki tüm fotoğrafların kurgu olduğu rahatlıkla anlaşılabilir halde, söz konusu tek fotoğrafın belgesel türe çok daha yakın bir fotoğraf olduğu düşünülmektedir. Bu durum, serinin tutarlı bir bütünlük içinde gerçekleştirildiği izlenimini sarsmaktadır, çünkü fotoğraf serilerinin anlamlı bir yapıya sahip olabilmeleri için evvela tutarlı bir biçim veya içerik özelliğine sahip olmaları beklenir. Biçim veya içeriğe dair söz konusu tutarlılık, fotoğraf tarihinde kabul görmüş Eugène Atget'nin, Lewis Hine'in, Walker Evans'ın belgesel türdeki fotoğraflarında veya Duane Michals'ın, Cindy Sherman'ın, Sophie Calle'in kurgusal türdeki fotoğraf serilerinde bulunmaktadır. Öte yandan, yalnızlık fenomeninin sadece kurgusal değil, aynı zamanda belgesel nitelikte, başka bir deyişle gerçekliğin doğrudan bir ifadesi olarak saptanabileceği sonucuna varılmaktadır.

Orhan Alptürk'ün serisinde ağırlıklı olarak ele alınan yalnızlık kavramının, insanın hem kendisiyle, hem toplumla, hem de içinde bulunduğu mekanla kurduğu ilişkide ortaya çıkabilecek ve fotoğrafik olarak ifade edilebilecek bir yapıda olduğu söylenebilir. Bir tespit olarak bu sonuç önemlidir, çünkü yukarıda bahsedildiği üzere olayların, durumların veya kavramların, fotoğrafik dil yetisi bağlamında tek bir karede ifade edilebilmesi kolay değildir.

Alptürk ise, *40 Öykü* serisiyle yalnızlık kavramını hem tek tek hem de seri olarak fotoğrafik açıdan ele almıştır. Sanatçı, serinin içerik boyutunda ne insanı yüceltip, doğayı ve toplumu yermiş, ne de tam tersini yapmıştır. Bahsi geçen konu ve kavramlara dair bir taraf olmaktan ziyade, seyirciyi de anlam ve yorum sürecine dahil ettiği çift taraflı bir bakış ve okuma imkanı sunmuştur. Bu bakımdan hem örnek fotoğraflardaki hem de serinin tamamındaki yalnızlık ve onunla ilişkili fenomenlerin, farklı okumalara açık, çok katmanlı ve dinamik bir anlam örüntüsüne sahip oldukları görülmüştür.

## Kaynaklar

- Acar, M., Demir, Ö. (2002). Sosyal Bilimler Sözlüğü. Ankara: Adres.
- Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.
- Attali, J. (1999). *21. Yüzyıl Sözlüğü*. (Çev. K. Sarıoğlu). İstanbul: Güncel.
- Aydın, M. (2013). *Güncel Kültürde Temel Kavramlar*. İstanbul: Açılım.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M. Rifat, S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi.
- Berger, A. A. (2012). *Kültür Eleştirisi*. (Çev. Ö. Emir). İstanbul: Pinhan.
- Bilgin, N. (2007). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Bağlam.
- Edgar, A., Sedgwick, P. (Ed.). (2007). Andrew Edgar, "Alt ve Üstyapı (Base and Superstructure)". *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar*. (Çev. M. Kardeşhan). İstanbul: Açılım.
- Elias, N. (2000). *Zaman Üzerine*. (Çev. V. Atayman). İstanbul: Ayrıntı.
- Emiroğlu, K., Danişoğlu, B., Berberoğlu, B. (2006). *Ekonomi Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Emiroğlu, K. (2014). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: İş Bankası.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Zafer.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. S. İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Hacking, J. (Ed.). (2010). *Photography The Whole Story*. Jackie Higgins, "The Crawlers c.1877". London: Thames & Hudson.
- Hacking, J. (Ed.). (2010). *Photography The Whole Story*. Carol King, "New York, New York, East River Drive 1960". London: Thames & Hudson.
- Homeros. (2019). *Odyseia*. (Çev. A. Erhat, A. Kadir). İstanbul: İş Bankası.
- Lévinas, E. (2002). *Ölüm ve Zaman*. (Çev. N. Beşer). İstanbul: Ayrıntı.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay, D. Kömürçü). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Outhwaite, W. (2008). (Ed.). *Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü*. (Çev. Melih Pekdemir). İstanbul: İletişim.
- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: İş Bankası.
- Safalı, L. (Ed.). (2003). *Zaman'ın Kitabı*. Duygu Kaçar, "Doğal Zamandan Dijital Zamana Mekan". İstanbul: Ygs.
- Szarkowski, J. (2009). *Looking At Photographs*. New York: The Museum of Modern Art.
- Ronnberg, A., Martin, K. (Ed.). (2010). *The Book of Symbols*. Köln: Taschen.
- Seyyar, A. (2003). *Ahlak Terimleri*. İstanbul: Beta.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis.
- Smith, P. (2001). *Kültürel Kuram*. (Çev. S. Güzelsarı, İ. Gündoğdu). İstanbul: Babil.
- Smith, T. W. (2018). *Duygular Sözlüğü*. (Çev. H. Şirin). İstanbul: Kolektif.
- Sözen, M. (2003). *Sinemada Renk*. İstanbul: Detay.
- Thoreau, H. D. (2015). *Doğal Yaşam ve Başkaldırı*. (Çev. S. Çiftçi). İstanbul: Kaknüs.
- Yahyaoglu, R. (2019). *Yalnızlık Psikolojisi*. İstanbul: Hayat.

## İnternet Kaynakları

<https://www.edinburghnews.scotsman.com/lifestyle/family-and-parenting/these-are-the-10-most-loyal-breeds-of-adorable-dog-sure-to-be-devoted-to-their-human-family-3326796>

## Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 2. <https://www.ekdergi.com/ucurumun-kenarindaki-ressam-caspar-david-friedrich/> Erişim tarihi: 08.07.2021.

Görsel 3. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 4. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 5. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 6. <http://100photos.time.com/photos/josef-koudelka-invasion-prague> Erişim tarihi: 08.07.2021.

Görsel 7. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 8. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 9. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 10. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 11. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.

Görsel 12. Alptürk, O. (1990). *40 Öykü*. Ankara: Pelin.