Geliş Tarihi: 2 Mayıs 2021
Kabul Tarihi: 24 Mayıs 2021
DOI: 10.33708/ktc.931447

KTC

Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi
http://dergipark.gov.tr/ktc
Sayı IV (1) 63-79
Araştırma Makalesi

Desislava Şenay Martinova'nın Alev Ateş Serisinde Madun Temsili

Desislava Şenay Martinova's Representation Of Subaltern In The Alev Ateş Series

Uğur Günay Yavuz*

Öz: Sanatın her alanında toplumsal cinsiyet, sınıf, etnik ve dinsel kimlik üzerinden farklı kimliklerin yeniden üretildiği ve temsil edildiği görülmektedir. 2000 sonrası belgesel fotoğraf alanında yer alan temsillerden biri hem dünyada hem de Türkiye'de madunun temsilidir. Bu çalışma madunların gündelik yaşamlarına bu bağlamda toplumsal sıkıntılarına ve ötekileştirilmelerine odaklanmaktadır. Çalışmaya tekil bir örneklem olarak Desislava Şenay Martinova'nın fotoğrafları seçilmiş, daha özelde Martinova'nın Alev Ateş adlı serisi makale içerisinde analiz edilmiştir. Bir öteki olarak madun kavramını Spivak'ın çalışmalarını merkeze alarak okuyacak çalışma, sırtını öteki kavramına yaslamakta iken aynı zamanda belgesel fotoğrafta fotoğrafçının, fotoğrafını çekeceği kişi/lere yaklaşımını ve toplumsal belgeci fotoğraf anlayışı ile günümüzde fotoğrafçının ele aldığı sorunlara dair bir değişim veya sorunların giderilmesi yolunda etkisini de tartışmaya açmaktadır. Sonuç olarak bu çalışmada madunun ötekiliğinin toplumsal cinsiyet üzerinden iki kat olarak arttırıldığı, kadın olmanın bedelinin egemenlerin kurduğu iktidar ilişkisi noktasında daha ağır olduğu saptanmıştır. Ayrıca fotoğrafçının temsil sırasındaki konumunun da önemi ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kavramlar: Desislava Şenay Martinova, Toplumsal Belgesel Fotoğraf, Öteki

Abstract: It is seen that different identities are reproduced and represented through gender, class, ethic and religious identity in every field of art. One of the presentations in the field of documentary photography after 2000, is the presentation of the subaltern both in the world and in Turkey. This study focuses on the social distress and marginalization of the subalterns in their daily lives. Desislava Şenay Martinova's photographs were selected as a singular sample for the study, and more specifically, Martinova's series called Alev Ateş was analyzed in the article.The study, which will read the concept of subaltern as the other by focusing on Spivak's work, while leaning back against the concept of the other. At the same time, how the approach of the photographer in documentary photography to the person/ people she will photograph with the understanding of social documentary photography, makes a change regarding the problems that the photographer deals with or its effect on solving the problems is opened to discussion. As a result, in this study, it was found that being the other of the subaltern was doubled overgender, and the cost of being a

* Doçent, Dr. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü. ugurgunay@gmail.com.
ORCID: 0000-0002-3111-8277.

woman was higher at the point of the power relationship established by the power. Besides, the importance of the photographer's position during the representation was also revealed.

Keywords: Desislava Şenay Martinova, Social Documentary Photography, Others

Summary

Those who are defined as "different" by the society and who are otherized due to reasons such as gender, class, ethnic origin, and religious identity have been represented in every field of art both in the past and today and it has been a concept that is being studied. The concept of subaltern as the other has been evaluated over Gayatri Chakravorty Spivak. In this study, the concept of the other refers to the people who are excluded from the society and excluded by the majority because of their life style, belief , gender preference, ethnic origin and similar reasons that are imposed by the authority on the society. At the point of representation of the other, the stances and approaches of the artist who takes the other as the subject of their work become as important as the other itself

Within the scope the study, amongst the photographers living in Turkey, Desislava Şenay Martinova, whose photography is the subject of those who have been marginalized by the society through out their lives, was determined as a singular sample. After discussing Martinova's photographic approach in the first place, the artist's productions in general were examined and then, among her other projects, Martinova's series called Alev Ateş was discussed more specifically. The photographs in the Alev Ateş series have been analyzed sociologically. As a photographic attitude, Martinova includes the subjects of all her projects in her life; spending time together, establishing an atmosphere of trust, and approaching them without alienation and so her work reveals its difference from other photographers' who produce on similar subjects. For her, they are not just projects, but people in her life. She is an important name for the social documentary approach among today's photographers because she approaches her subjects with this point of view and uses these photographs as a tool to show other people the problems she has seen in her life and to solve the problems she has identified. Alev Ateş, which is thought to have a different place among the other projects of the photographer, was discussed within the scope of the study.

Alev Ateş started her life as the other in subaltern class being left an orphan at the age of 3, and she soon became a singer in the bars, and when she got older -she reached a certain age- she could not find a place in this sector or sell her body, she started to stay on the streets. Finally, she is trying to live in a building of which door was emptied due to the latest urban transformation and fixed with weld. As an asthmapatient, she tries to survive by collecting her medication disposed

by others as garbage and collecting real garbage and selling them to recyclers, and by sex work when she cannot find it. In the photographs taken by Martinova within the scope of this project, only one of the other Alev's was discussed who was trying to hold on to life in Tarlabaşı. As soon as she was seen by most people in society, the gaze is lost, and the heads were turned away, the car window was closed. Martinova was with her in the places where she tried to live, on the streets, at the hospital, at the police station, and worried about her safety, she saw her in her dreams and therefore she made attempts. After the publication of her photographs and story in Radikal newspaper, Alev was accepted by Darülaceze where she was not accepted before and she continues her life there today. It can be seen that for Martinova, what is marginalized by the public is not the other, and what is ignored is not invisible or simply not a subject to be photographed.

Against authority or power, the only remedy for the subaltern to leave her environment, is the people she is visible and the efforts of these people to be visible. Against the authority, the only remedy for the subaltern is to be visible and thus the efforts to make them visible make a great change both for the individual and for the society itself. In this sense, it is possible to give examples from the first social documentary photographers to today's photograghers It is known that immigrants reunited to the settlement areas with the help of the photographs of Jacob Riis, the law to protect child labor was enabled by the photographs of Lewis Hine, and Lisa Kristine's photographs made efforts to demolish the slavery system that is stil alive today. So it can be said that changes have occurred as a result of these efforts.It is known that all over the world the social documentary approach will be of great importance today and tomorrow as it was yesterday.

Giriş

Öteki; dünden bugüne felsefe, psikoloji ve sosyoloji başta olmak üzere sosyal bilimlerde üzerinde düşünülmüş hemen her bağlamda pek çok tartışmaya konu olmuş bir kavramdır. TDK (b.t.) kavramın kelime anlamını; "1. diğeri, öbürü, 2. sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan, 3. öbür diğer, 4. mevcut kültürün içinde dışlanmış olan" olarak tanımlamaktadır. Kavramın psikanalizdeki yerinde Lacan referans alınabilir. Lacan, Özne'nin ötekiyle ilişkisinin bir boşluk sürecinden doğduğunu, Ben'in Öteki'ne olan bağlılığının aynı zamanda tekinsizlik yarattığını belirtir. Klein ise, ötekileştirmenin temelinde bebeğin dünyaya ilişkin negatif paranoid sanrılarının olduğunu belirtir. Bu durum bireyin kendisinden tamamen farklı bir ötekini iyi/kötü ayrımında oluşturmasına kaynaklık eder. Ben'in ötekiyle birlikte var olması ve her şeyin karşıtını yaratması düşüncesi hem öznenin kurulmasında hem de Batı düşüncesindeki düalizmin kaynağı olarak okunabilir. Yani başkalık/öteki olmadan kimlik

kurulamaz, kimliğin inşası ötekine bağlıdır. Ben ve öteki ayrımını bütün kimlik kategorilerinde okumak mümkündür.

Öteki hem bireysel hem de toplumsal düzeyde modern dünyanın düalizminde erkek/kadın, homoseksüel/hetoroseksüel, Müslüman/Hıristiyan gibi ikilikler şeklinde tanımlanır. Bu sınırı yaşamın her alanında kültürel, dilsel, dinsel, siyasal, etnik ve cinsel ötekilik olarak genişletmek de mümkündür. "Bu anlamda, kadının ötekisi erkek, Doğunun ötekisi Batı, konuşmanın ötekisi yazı türünden örneklerden de görüleceği üzere, 'öteki' nitelemesi ya da terimi belli bir konumun, durumun, varlığın tam karşısında yer alanı, karşıt ikiliğin hep değersiz görülen kanadını anlatmaktadır" (Uzun ve Uzun, 2003: 1102). Dışlanan, benimsenmeyen, uzak tutulan, yok edilmesi gereken, aşağı görülen olarak kendini göstermekte, gündelik yaşamın her anında ve alanında da bu değersizlik hissedilmekte/hissettirilmektedir.

Bu çalışma kapsamında öteki kavramı, otorite tarafından topluma dayatılan ve toplumun çoğunluğu tarafından benimsenen yaşam tarzı, inanç biçimi, cinsiyet tercihi, etnik kökeni vb. nedeniyle dışlanan kesimi kapsamaktadır.

Diğer yandan öteki, sinemadan fotoğrafa pek çok sanat dalında temsil edilen ve üzerine sanatsal üretimler yapılan bir kavramdır. Ötekinin temsili noktasında, ötekini eserinde konu edinen sanatçıların yaklaşımları da önem kazanmaktadır. Özellikle belgesel fotoğraf alanında, fotoğrafçının hayatlarını belgelediği kişilerle kurduğu iletişim daha da önem taşımakta, fotoğrafçı ile fotoğrafı çekilen kişi arasındaki sınırın kalkması fotoğrafların gerçekliği temsilini etkilemektedir.

Fotoğraf tarihinden bu anlamda önem taşıyan iki fotoğrafçı Diane Arbus ve Nan Goldin'den bahsetmek yerinde olacaktır. İlgili fotoğrafçıların fotoğraflarında yer alan kişiler, toplumun geneli tarafından dışlanan, görmezlikten gelinen ve hatta yok sayılan kişilerdir. Ancak onların fotoğraflarını diğer fotoğrafçılardan ayıran özellik, konularına ve fotoğrafladığı kişilere olan yaklaşımlarıdır. Arbus ve Goldin'in fotoğrafladığı kişiler, fotoğrafçının kendi fotoğraflarını çekmesinden rahatsızlık duymadan, onlara güvenerek, fotoğrafçıları hayatlarına dahil etmiş ve hayatlarının her anının belgelenmesine rıza göstermişlerdir.

Varlıklı bir aileye mensup olan ve moda fotoğrafçısı kocasına sanat yönetmeni olarak yardımcı olan Diane Arbus'un fotoğraf hayatı, kendisinin de fotoğraf çekmek istemesi hem de kendisinden beklenenin ötesinde bir tarzla sokak fotoğrafı çekmesiyle dönüm noktası yaşamıştır. Arbus özellikle uzun yıllar Central Park'ta çektiği portrelerin yanı sıra toplumun geneli tarafından "ucube" olarak nitelendirilen cüceler, devler, çıplaklar kampında yaşayanlar, akıl hastanesinde kalanlar, seks işçileri, LGBT bireylerin fotoğraflarını çekmiştir. 1971 yılında intihar eden Arbus

bu tarihe kadar toplum tarafından ötekileştirilenleri çalıştıkları yerlerde veya evlerinde, onları sadece gördüğü anda fotoğraflamamış, onların hayatına girerek, birlikte zaman geçirerek, onlarla yaşayarak, kendini kabul ettirerek fotoğraflamıştır. O fotoğraflarında yer alan kişilere toplum tarafından bakıldıkları gibi değil, aralarından biri olarak onları görmüş ve fotoğraflarına da bu bakış açısını yansıtmıştır.

Görsel 1-2. *Bigudili Genç Adam* (1966) - *Meksikalı Cüce* (1955), Daiane Arbus.

Ablasının intiharı sonrasında ailesini reddederek 13-14 yaşlarında ailesinin evinden ayrılan ve kendisine yeni bir aile kuran Nan Goldin, 2 yıl sonra da fotoğraf çekmeye başlamıştır. Fotoğraflarında sadece toplumun geneli tarafından marjinal olarak kabul edilen yaşam tarzını benimseyen heteroseksüel, homoseksüel, travesti ya da transseksüel arkadaşlarından oluşan yeni ailesi yer almaktadır. Hayatlarının her anında geneli iç mekânda çekilen fotoğraflarda herkes fotoğrafı çekildiğinin farkındadır, onlar için Goldin aileden biridir ve bu nedenle de bu kadar rahat fotoğraflarını çekmiştir. Goldin'in fotoğrafları aracılığı ile bir aile albümü, bir görsel günlük tuttuğunu söylemek mümkündür. Bazı fotoğraflarda AIDS'ten ölmek üzere olan arkadaşları, bazılarında ise birlikte yaşadıkları komünde gündelik hayatları vardır. Dikkat çeken unsur fotoğraflarında yer alan kendi seçimiyle oluşturduğu ailenin fertlerinin yıllar içindeki değişiminin de gözlemlenebilmesidir. Geçmişten bugüne otoportrelerini de çeken Goldin'in en bilinen otoportresi sevgilisinin kıskançlıkları sonrasında dayak yemesi üzerine morarmış gözü ve kırık burnuyla çekmiş olduğu "Dövüldükten bir ay sonra Nan" adlı fotoğrafıdır. Fotoğraflarda aile üyesi çocuklar büyümekte, insanlar ölmekte, eğlenceleri, yaşadıkları trajedilerle birlikte çarpıcı bir şekilde görülmektedir. Arkadaşı olan Gilles ve Gotscho'nun AIDS olması sonrası hastalık ve ölümü de fotoğrafları arasındadır.

Görsel 3-4. *Gilles ve Gotscho Kucaklaşıyor*, Paris (1992) - *Gotscho Gilles'i öpüyor*, Paris (1993), Nan Goldin.

Türkiye özelinde de benzer yaklaşıma sahip olan fotoğrafçılardan biri Desislava Şenay Martinova'dır. Martinova'nın Alev Ateş, Nightlings ve Candy Club serileri toplumda öteki olarak kabul edilen bireyleri ve onların ancak geceleri yaşayabildikleri hayatlarını tartışmaya açmaktadır. Fotoğrafçı Alev Ateş'teki madun olarak kadın, Nightlings'teki gece ancak özgürce yaşayan kentin görünmeyenleri, Candy Club'ta ise arzu edilen çoklu, akışkan ve özgürce tercih edilip yaşanabilen kimlik tercihlerini ve yaşam-eğlence biçimlerini sunmaktadır.

Çalışma, öteki temsillerinden biri olarak madun kavramına Alev Ateş seri örneklemi üzerinden odaklanacaktır. Madun kavramının tartışılmasında temel isimlerden biri olan Gayatri Chakravorty Spivak ve temsil ettiği Maduniyet Çalışmaları (Subaltern Studies) çalışmanın kuramsal temelini oluşturmaktadır. Yazarın 1985'te yazdığı *Madun Konuşabilir mi?* adlı metni postkolonyal çalışmaların kurucu metni durumundadır. Spivak, ilgili metninde madunun kuramsal altyapısını Gramsci'nin klasik tanımından alarak geliştirir. Spivak'a göre "Gramsci'nin klasik tanımında madun toplumsal bir gruptur, tekil değildir. İkinci olarak, madun, toplumsal hareketlilik yapılarına erişimi engellenmiş olan kişidir" (Spivak, 2020, 13). Steve Paulson (2017, 21), Gayatri Chakravorty Spivak Yapısöküm, Postkolonyalizm ve Madunluk adlı kitapta Spivak'a madun kelimesinin anlamını sorar. "Madun, emir vermeyenlere, emir alanlara atıfta bulunur" diyen Spivak ilgili kitapta ekler; "Gelgelelim 'madun' aynı zamanda yurttaşlık yapılarına erişimi olmayan kişiler anlamına gelir. "Böylece madunun alanını genişleten tekil görünümlere de dikkat çeken Spivak, kendi doğduğu ülkeyi Hindistan'ı referans olarak alıp dinsel, dilsel, toplumsal cinsiyet ve etnik kimlik anlamında toplumun ötekilerine dikkat çeker, ekonomik ve hatta sınıfsal tanımların ötesine tartışmaları taşır.

Çalışma, öncelikle Martinova'nın fotografik yaklaşımını ele aldıktan sonra sanatçının Nightlings, Candy Club ve Şenay bu senin değil bizim hikayemiz serilerindeki kullandığı görsel dili anlattıktan sonra bir öteki temsili olarak Alev Ateş serisine odaklanacaktır. Martinova'nın fotoğraflarında yer alan öteki temsilini Spivak'ın tanımladığı haliyle madun kavramından yola

çıkılarak yapılacak ve aynı zamanda fotoğrafçının fotoğraflarını çektiği kişilere yaklaşımı, toplumsal belgeci yaklaşım ekseninde değerlendirilecektir.

Desislava Şenay Martinova ve Fotografik Yaklaşımı

1987 yılında Bulgaristan'da doğan Desislava Şenay Martinova, sonraki yıllarda zorunlu olarak Türkiye'ye göç etmiş ve burada Türkçe soyadı olması gerekliliğinden dolayı ailesinin aldığı Öztürk soyadı, adının sonuna eklenmiş, Şenay Öztürk adı ile Aydın Doğan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde Gazetecilik eğitiminden sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Fotoğraf eğitimini tamamlamıştır. Eğitim hayatı sürecinde de Hürriyet, Milliyet, Radikal gibi yayın organlarında muhabir ve fotoğrafçı olarak, mezuniyeti sonrasında da çeşitli eğitim kurumlarında fotoğraf alanında eğitmenlik yapmıştır. Günümüzde yurt içi ve yurt dışında sanatsal üretimlerinde, iki ismin birleşimi olarak Desislava Şenay Martinova adını kullanmaktadır.

Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine* adlı kitabında belgesel fotoğrafın konusunu şöyle açıklamaktadır: "Toplumsal hayatın dorukları ve dip derinlikleri (Kitabın bazı çevirilerinde doruk ve dip derinlikleri yerine çukur ve tepe metaforu kullanılmıştır.) fotoğrafa her zaman çekici gelmiştir. Belgeselciler (fotoğraf makineli simsarlardan ayrı bir kesim olarak) toplumsal hayatın dibine bakmayı tercih ederler. Fotoğrafçılar yüz yılı aşkın bir süredir, takdire değer bir vicdani tavırla ezilen kesimlerin etrafında dolanmışlar, şiddet sahnelerine tanıklık etmişlerdir. Toplumdaki sefaleti hali vakti yerinde olan kişileri gizli bir gerçekliği, daha doğrusu, kendilerinden gizlenen bir gerçekliği belgeleyip kaydetmek üzere, sefaleti doğrudan yaşayan insanlar nezdinde hoyrat denebilecek hareketlerden en yumuşağına başvurarak, fotoğraf çekmeye esinlendirmişlerdir" (Sontag, 2008: 66). Martinova fotoğraflarına konu olarak, Sontag'ın deyimiyle doruk ve dip derinlikleri arasında, dip derinliklerini seçmiştir.

Diğer yandan sanatçının fotoğrafladığı kişileri tanıyarak onların hayatlarına dahil olması, ortak paylaşımlarda bulunması, kurduğu güven ilişkisinden sonra fotoğraf makinası aracılığı ile bu kişileri çekmesi mesafenin yok olmasındaki en önemli etkendir. Bu hayatların içine girerek çektiği fotoğraflarla fotoğrafa bakanları o hayatların tanığı olmaya davet etmektedir. Henry Cartier Bresson bu bağlamda şunu vurgulamaktadır: "Fotoğrafçının mekanın atmosferine saygı göstermesi, canlı ortamı belirleyen yerleşime dahil olması, özellikle insani gerçekliği öldüren yapaylıktan sakınması ve elbette makineyi ve onu kullanan kişiyi unutturması gerekir" (Bresson, 2006: 21).

Martinova'nın eserlerini tanımlarken toplumsal cinsiyet kavramıyla beraber postfeminist tartışmalardan bahsetmek gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet tartışmalarında postmodernizmin

etkisi çok önemlidir. Postmodernizm dil, bilgi, akıl, güç, kimlik ve direnme gibi birbirleriyle direk bağlantılı olmayan kavramları tartışmaya açar ve nesnel bilgiyi imkânsız bulur. Ayrıca modern dünyanın sunduğu dual (ikili) yapıyı reddeden postmodernizmin izleri, postmodern feminist tartışmaları da etkiler ve modern/geleneksel, erkek/kadın, rasyonel/duygusal, kamusal alan/özel alan, homoseksüel/heteroseksüel gibi batı düşüncesinin ikili doğasını reddeder. Cinsiyet kimliği ile ilgili tanımlanma ve sınıflamaların, değişmeyen ve kaçınılmaz olarak görülen biyolojinin bir sonucu olarak değil de toplumsal olarak üretildiğini savunur (Ecevit, 2011: 22). Bu anlamda Queer Kuramı toplumsal cinsiyet kalıplarını ikili görme yerine, onun çoklu, akışkan yapısının altını çizer ve cinsiyeti bir iktidar kaynağı olarak analiz eder (Ecevit, 2011: 24). Fotoğrafçının Alev Ateş, Nightlings ve Candy Club, Şenay bu senin değil bizim hikayemiz serileri toplumun öteki olarak kabul ettiği bireyleri ve onların hayatlarını tartışmaya açmaktadır. Bu noktada post-feminist çalışmaların varlığını bu bakış açısını anlamak noktasında önem taşımaktadır.

Martinova' nın Candy Club (2007) serisindeki fotoğrafları temsili olmayanların temsil edildiği, farklılıkların kabulü, ortak bir yaşamın varlığının mümkünatı üzerine kurduğu görülmektedir. Kişisel web sayfasında Candy Kulübünün, tüm kimliklerin kaybolduğu bir ütopya kulübü olduğunu belirten Martinova, bu kulüpte tüm cinsiyetlerin ve sosyal sınıfların huzur ve güven içinde var olduğunu belirtmektedir[1]. Fotoğraflarda, içerde kurulan çok renkli ve görsel anlamda çok zengin bir mekânda, özgürce eğlence imkânı sunulduğu görülmektedir.

Görsel 5-6: *Candy Club Serisi* (2007), Şenay Martinova.

Günümüzde LGBT bireylerin gündelik yaşamın her alanında ve her yerinde görünürlük kazanmaları ve LGBT temsillerinin, homofobik tutum ve nefret söyleminden soyutlanarak kurulması, yıkıcı söylemlerin yerine farklılıkların kabul edildiği yapıcı söylemlerin inşa edilmesi önem taşımaktadır. Martinova'nın fotoğrafçı olarak çalıştığı gece kulübünde çekilen fotoğraflarda bu ütopik dünya tüm renkleriyle görülmektedir. Kostümler ve dekorasyondaki gösterişli renk,

[1] Kişisel web sayfasına erişim için bkz: https://senaymartinova.com/candy-club. Erişim Tarihi: 28.04. 2021.

fotoğrafçının çekimde hareket unsurunu da görsel bir öge olarak kullanması ile sanal, gerçeküstü bir dünya izleyicisine gösterilmektedir.

Martinova'nın bir diğer serisi, okuduğu Fotoğraf bölümünden mezuniyet projesi olarak çektiği Nightlings/Gecenin Varlıkları (2007-2011)'dir. Martinova bu serisi ile gecenin karanlığında karşılaşılan kişilerin fotoğraflarını kurgusal olarak çekmiştir. Kendisinin ifadesiyle "Günün en sürprizli vakti olan karanlıklarda karşılaştığım gecenin varlıklarını böylece seyirci karşısına çıkarmış oldum." (Şenay Martinova Desislava, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2021).

Görsel 7-8: *Nightlings Serisi* (2007-2011), Şenay Martinova.

Kurgusal olarak çekilen serideki fotoğrafların tamamının dış mekânda bir modelin de yer aldığı, uzun pozlama ve hareket kullanılarak çekildiği görülmektedir. Eski oryantal dansçı Sibel Gökçe'nin sahne kostümü ile birlikte bir ikon haline gelmiş Kadıköy'deki boğa heykeli önündeki fotoğrafı ile geleneksel giysiler olarak tanımlanan şalvar ve başörtüsü ile fotoğrafçının aynı zamanda ananesi olan modelin elindeki tüfekle kendine güvenen ve meydan okur bir ifade ile fotoğrafı seride yer almaktadır. Fotoğraflarda dikkat çeken önemli bir unsur modellerle birlikte yer alan tüfek, peluş oyuncak, yerinden sökülmüş bir ağaç gibi aksesuarların kullanılmış olmasıdır.

"Şenay bu senin değil bizim hikayemiz" serisinde (2014-2015) Martinova bir tır şoförü olan Şevket ile birlikte, İstanbul'da başlayan ve Belçika'ya uzanan, ardından dönüş yolculuğunu da kapsayan ve iki ay süren bir yol hikayesi deneyimlemiş ve bu yol hikâyesinden fotoğraf serisi yapmıştır. Bu serisi, belgesel videolar ve görsel hikâyeler ile günümüzde çok popüler bir oluşum olan 140journos sitesinde, hikâyesi ile birlikte yayınlanmaktadır.

Görsel 9-10: *"Şenay bu senin değil bizim hikayemiz" Serisi* (2014-2015), Şenay Martinova.

Martinova fotoğraflarında Şevket üzerinden bir tır şoförünün haftalar, bazen aylar süren yolculuğu sırasında yollarda yaşadıkları anlatılmaktadır. Seri, Şevket'in yollarda, mola yerlerinde, sınır kapılarında görülen siyah beyaz fotoğraflarından oluşmaktadır. Martinova, Şevket ile yaptığı yolculuğu "…konuştuk, hep konuştuk, hep anlattık birbirimize, yolları, insanları, o zamanları, bu vakitleri, radyoda çalan sesler değişti, mevsimler değişti" sözleriyle özetlemektedir (140journos, 2015).

Martinova, Antoine d'Agata önderliğinde Fransa Arles'de gerçekleştirilen Studio Vortex'e katılmış, dünyanın çeşitli yerlerinden gelen katılımcılarla Magnum üyesi d'Agata ile birlikte çalışma fırsatı bulmuştur.

Görsel 11-12: *Studio Vortex* (2016), Şenay Martinova.

Jean-Yves serisinde İstanbul'da tanışıp Paris'e yanına gittiği Fransız sanatçı Jean-Yves ile onun hayatına dair yine diğer serilerinde olduğu gibi, çok samimi bir proje gerçekleştirmiştir. İstanbul ve Paris'te farklı zaman dilimlerinde birlikte vakit geçirerek ortaya konmuş, uzun soluklu bir çalışma olmuştur.

Görsel 13-14: *Jean-Yves Serisi* (2014), Şenay Martinova.

Bir Madun Temsili Olarak Alev Ateş

Özellikle 2000'li yıllarda yoğunlaşan kentsel dönüşümün, sermayenin mantığına uygun bir şekilde yapıldığı, kentsel dönüşümle beraber yoksulluğun yeni temsillerinin Türkiye'de sanatın her alanında üretildiği gibi fotoğrafta da kendisine yer bulduğu görülmektedir. İstanbul'un bir kaçış mekânına dönüştüğü, klostrofobik bu mekânda kendisi dışındaki, kentin içinde yaşayan tüm canlılara tahammül etmemesi ve yok etmesi sanatçıların güncel tartışmaları arasında bulunmaktadır. Kentsel dönüşümün daha da ortaya çıkardığı özellikle Tarlabaşı gibi mekânların sembolize ettiği yoksulluğun görünümü, bir yandan Beyoğlu, Cihangir gibi mekânlara sadece 10 dakikalık uzaklıkta oluşu diğer yandan da kentin ötekileştirilenlerini barındırması ile dikkat çekmekte, mekân tüm tekinsizliği, dışlanmış, ötekileştirilmiş bir sınıfın son durağı olarak yıkık döküklüğü ile içindeki insanların yaşamlarını simgelemektedir.

Görsel 15-16-17: *Alev Ateş Serisi* (2011-2012), Şenay Martinova.

Alev Ateş (2011-2012) serisinde yaşam alanı belediye tarafından, kentsel dönüşüm nedeniyle boşaltılan ve kapısı kaynakla sabitlenen Alev Ateş, bu değişimin bir simgesi olarak Martinova fotoğraflarında dikkat çekmektedir. Ateş, merdiven dayayarak girip çıktığı, aydınlatma ve ısınması olmayan evinde, sokaklardan topladığı kâğıt veya plastikleri satarak yine sokakta gördüğü insanlardan aldığı yardımlarla seks işçiliği yaparak hayatını sürdürmektedir. Sanatçının Alev Ateş fotoğraf serisi, Ateş'in gündelik yaşamına odaklanmaktadır. Ateş gündelik yaşamın her alanında ve anında örneğin yatarken, saçını tararken, yemek alırken, insanlardan para isterken

fotoğraflanmıştır. Ateş'in fotoğraflarında, o objektife bakarken en çok kalabalık içindeki yalnızlığı dikkat çekmektedir.

Görsel 18-19-20: *Alev Ateş Serisi* (2011-2012), Şenay Martinova.

Yokluk ve yoksunluk içindeki hayatında pek çok fotoğraf karesinde görülen mum, onun için hem ışık kaynağı, hem de ısıtıcı görevi görmektedir. Aynı zamanda şarkıcılık yaptığı dönemdeki sahne adı olan Alev Ateş takma ismi ile de manidar durumdadır. Martinova, Ateş'in elindeki, başucundaki mumla çektiği fotoğraflarda, mumun Alev'in yüzünü aydınlatmasına benzer belki de toplumun ötekileştirdiği madunların yaşamının aydınlanmasını, bu tekil ve heterojen örnekten yola çıkarak arzulamakta ve eleştirisini ulaştırmaktadır.

Elinde mumu, yüzünde gülümsemesi ile yaşamını sürdürmeye çalıştığı evinde görüldüğü fotoğraflarında arka planda yer alan Atatürk, Müslüm Gürses ve Sokakta Hayat Var etkinliğinin afişi dikkat çekmektedir.

Görsel 21-22-23: *Alev Ateş Serisi* (2011-2012), Şenay Martinova.

Martinova astım hastası olan Ateş'in sağlığı için de yaşadığı yerin uygun bir yaşam alanı olmadığını çarpıcı bir şekilde bize göstermektedir. Sokaklardan toplayarak getirdiği eşyalarla yiyeceklerle dolu olan evinde Ateş yaşam mücadelesi vermektedir. Ateş'in bazı fotoğraflarda yine yaşadığı tekinsiz olarak bilinen Tarlabaşı'nda darp edilmiş olduğu görülmektedir.

Toplum tarafından hayatı boyunca ötekileştirilen Ateş, kendisini ötekileştirmeyen Martinova'yı hayatına dahil etmiş ve birlikte geçirilen zaman ve yapılan paylaşımlar sonucunda samimi, mesafeli olmayan bir seri ortaya çıkmıştır. Fotoğrafçı, Alev Ateş serisini anlattığı "Bir "Alev" gibi yandım söndüm" yazısında Ateş'in kendisine söylemiş olduğu şu sözlere dikkat çekmektedir: "Sen hep gel. Evin yakın olsa ben sana gelirdim." diyor saçlarımı okşayarak, "gel saçını tarayayım dağılmış gene, seni deli kız!" diyor. Saçlarımı tarıyor, yatağının kenarına

sapladığı ve dışarı çıkarken taktığı küpelerinden takıyor bana da. "İşte şimdi kıza benzedin hadi çıkar şu gözlükleri de"(Öztürk, 2012).

Görsel 24-25-26: *Alev Ateş Serisi* (2011-2012), Şenay Martinova.

Martinova Ateş ile ilk tanışmasının ardından hayatından endişe etmesi nedeniyle daha güvenli, sağlıklı koşullarda yaşayabilmesi konusunda araştırmalara girmiş, daha önce kabul edilmediği kadın dernekleri ve Darülaceze ile iletişime geçmiş ancak olumlu bir cevap alamamıştır. Yeni bir yaşam alanına dair arayışları devam etmiş bu süreçte zaman zaman hastanede ve karakolda bulmuş Alevi. Martinova geceleri rüyasında Ateş'i gördüğünü şu sözleriyle anlatmaktadır: "… bir gün bir rüya gördüm, kaldığı yer yanmıştı ve Alev benim peşimden üstüme üstüme elmalar, narlar fırlatıyordu öfkeyle. O rüyadan sonra gittim, mekan tanınmaz haldeydi Alev'i de evsizleri topladıkları spor salonlarından birine götürmüşlerdi" (Şenay Martinova Desislava, kişisel görüşme, 25 Nisan 2021).

Görsel 27: Bir "Alev" gibi yandım söndüm (Öztürk, 2012)

Daha önce çalıştığı kurumlardan biri olan Radikal gazetesinde 1 Ocak 2012 tarihinde Ateş'in yaşam koşullarına dair Martinova'nın yazmış olduğu yazı ve fotoğraflar yayınlanmış ve kısa süre sonra da Ateş daha önce kabul edilmediği Darülaceze'ye kabul edilmiş ve yaşayamaya başlamıştır. Ateş bugün hâlâ orada yaşamaktadır ve pandemi öncesine kadar Martinova ziyaretlerine sık sık gittiğini kendisiyle bu makale yazımı sırasında yapılan söyleşide belirtmiştir.

Merter Oral'ın tanımlamasıyla belgesel fotoğrafın tanıklık kavramını aşarak sorunları saptamakla kalmayıp bunların düzeltilmesi yönünde çaba amacıyla kullanılması sosyal/toplumsal belgeci yaklaşımı oluşturur. Amacı; konu edindiği sorunları aktarma ve sorunun ortadan kalkması

yolunda bilinç oluşturmak, kamuoyu yaratmaktır (Oral, 2011: 30). Bu amaçla fotoğraf tarihinden sayılabilecek pek çok fotoğrafçı adı vardır ki ortaya koymuş oldukları fotoğrafları aracılığı ile kamuoyunda bilinç oluşmuş ve ardında da sorunlar çözülebilmiştir. Lewis Hine, Jacob Riis, Eugene Smith, Lisa Kristine ve Türkiye topraklarından Fikret Otyam'ın adı ilk etapta akla gelenlerdendir. Görülmektedir ki Şenay Martinova'nın bir toplumsal belgeci yaklaşım örneği olan Alev Ateş serisinde tespit ettiği Ateş'in hayatındaki koşulları belgelemenin ötesinde sorunu çözmeye dair çabası sonuç vermiş, çekimlerin yapıldığı dönemde 63 yaşında olan Ateş, karnını doyurmak için seks işçiliği yapmak zorunda kalmadığı, güvende olduğu bir hayat sürmesine bu fotoğraflar vesile olmuştur.

Sonuç olarak

Bu çalışma Şenay Martinova'nın Alev Ateş serisinden yola çıkılarak madunun gündelik yaşamına, bu bağlamda toplumsal sıkıntılarına, çaresizliklerine, çıkışsızlıklarına ve ötekileştirilmelerine odaklanmıştır. Çalışma sonucunda iki önemli sonuca ulaşılmıştır. Bunlardan birincisi; fotoğrafçının fotoğrafladığı kişi/lere yaklaşımının ve kurduğu iletişimin, toplumun dışlananı olan ötekinin sanatsal inşası noktasında önem taşıdığıdır. Şöyle ki otorite tarafından yok sayılan, görmezden gelinen bu kişilere karşı acımasızca ve hoyratça yaklaşmak yerine iletişim kurularak, güven duygusu kurularak onların hayatlarına dahil olunarak fotoğraflanması, doğru ve yapıcı bir inşa için kıymet arz etmektedir. Martinova'nın fotoğraflarında bu bakışı görmek mümkündür. Martinova'nın serisinde, ötekileştirilen hayatlar önyargılı bir şekilde uzaktan, habersiz ve bir röntgenci edasıyla değil o hayattın içinden birinin bakış açısıyla gösterilmektedir. Alev Ateş, Candy Club, Nightlings, Şenay bu senin değil bizim hikayemiz serileri fotoğrafçının bu bakışına örnek çalışmalarındandır.

İkinci olarak hegemonik iktidar ilişkilerinin sistem üzerinden kurulduğundan hareketle madun olarak konuşamayan, konuşsa dahi sesi duyulamayan Ateş'in sistem içerisinde ötekiliğinin, toplumsal cinsiyet denkleminde, Alev'in kadın olması dolayısı ile tekrar katmanlandığı saptanmıştır. Ayrıca bu ötekileştirmenin mekânsal bağlamda da kurulduğu görülmüştür. "Kiminden bir lira, kiminden on lira istiyorum, astım ilacı almam lazım, bulmaca çözüyorum beynimi yitirmemek için, gazete almam lazım, ekmek arası kuru yaş ne varsa onlardan almam lazım… Elektrik yok, mum lazım, ara sıra su lazım" (Öztürk, 2012) diyen Ateş'in yaşamı ile kentin tekinsiz, karanlık, kasvetli yanı ile insanların yaşamları arasında bağ kurulmuş, kentsel dönüşümle beraber dışlanan, kentin dışına itilen, yaşam alanı ve hakları elinden alınan bir grubun temsili fotoğraf sanatına da yansımıştır.

Son söz olarak bu ve bunun gibi çalışmaların madun ile iktidar arasındaki ilişkileri yeniden okuma, belki de bu ilişkileri sorgulama, eleştirme ve yanlışlıkları düzeltme için -Alev örneğinde olduğu gibi- insanlara bir şans vereceği düşünülmektedir. Ayrıca, toplumda özne olamayan ötekinin, bu çalışmalar özelinde varlığı bir özne olarak kurulabilecek ve ontolojik değerlendirmeyi tekrar tartışmalara açılabilecektir.

Kaynakça

Bresson, H. (2006). *Karar Anı* (Çev. İlker Maga). İstanbul: YGS Yayınları.

Martinova, Ş. (b.t.). *Candy Club*. Erişim Linki: https://senaymartinova.com/candy-club. Erişim tarihi: 28.04.2021.

Medyascope (2016). *Zamanın Tanığı, Sıradışı Yaşamlar, Desislava Şenay Martinova*. Erişim Linki: https://www.youtube.com/watch?v=h9EuTkMkMIs&t=1670s, Erişim Tarihi: 20 Nisan 2021.

Oral, M. (2011). *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği*. İstanbul: Espas Kuram Sanat Yayınları.

Öztürk, Ş. (2012). *Bir 'Alev' Gibi Yandım Söndüm*. Erişim Linki: http://www.fotografya.gen.tr/TR,334/senay-ozturk.html, Erişim tarihi: 28.04.2021.

Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine* (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora.

Spivak, G. (2020). *Madun Konuşabilir mi?* (Çev. Emre Koyuncu). Ankara: Dipnot.

TDK (b.t.). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. Erişim Linki: https://www.tdk.gov.tr/, Erişim Tarihi: 5.05.2021.

Paulson, S. (2017). *Eleştirel Yakınlık: Gayatri Chakravorty Spivak ile Söyleşi.* içinde Spivak, G.C. (2017), Yapısöküm, Postkolonyalizm ve Madunluk (Çev. Soner Torlak). İstanbul: Zoom kitap.

Yıldız, E. ve Karınker, N. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Anadolu Üniversitesi Web Ofset.

Uzun, E. ve Uzun, S. (2003). *Felsefe Sözlüğü* (2. Basım). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Youtube (2021). *Desislava Şenay Martinova*. Erişim Linki: https://www.youtube.com/watch?v=0DYj-EIuEbg, Erişim Tarihi: 1 Mayıs 2021.

140journos (2015). *Şenay, bu senin değil, bizim hikayemiz*. Erişim Linki: https://140journos.medium.com/%C5%9Fenay-bu-senin-hik%C3%A2yen-de%C4%9Fil-bu-bizim-hik%C3%A2yemiz-ef23f6fbfdb0#.um98w5aj1, Erişim Tarihi: 23 Nisan 2021.

Görseller

1. Diane Arbus. *Bigudili Genç Adam*, 1966. http://internationalphotomag.com/photobiography-diane-arbus/. Erişim Tarihi: 5.05.2021.
2. Diane Arbus. *Meksika'lı Cüce*, 1955. http://internationalphotomag.com/photobiography-diane-arbus/. Erişim Tarihi: 5.05.2021.
3. Nan Goldin. *Gilles ve Gotscho kucaklaşıyor*, Paris 1992. https://www.sleek-mag.com/article/aids-through-nan-goldins-eyes/. Erişim Tarihi: 5.05.2021.
4. Nan Goldin. *Gotscho Gilles'i öpüyor*, Paris 1993. https://www.sleek-mag.com/article/aids-through-nan-goldins-eyes/. Erişim Tarihi: 5.05.2021.
5. Şenay Martinova. *Candy Club Serisi*, 2007. https://senaymartinova.com/candy-club. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
6. Şenay Martinova. *Candy Club Serisi*, 2007. https://senaymartinova.com/candy-club. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
7. Şenay Martinova. *Nightlings Serisi*, 2007-2011. https://senaymartinova.com/candy-club. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
8. Şenay Martinova. *Nightlings Serisi*, 2007-2011. https://senaymartinova.com/candy-club. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
9. Şenay Martinova. *Şenay, bu senin değil bizim hikayemiz Serisi*, 2014-2015. https://140journos.medium.com/%C5%9Fenay-bu-senin-hik%C3%A2yen-de%C4%9Fil-bu-bizim-hik%C3%A2yemiz-ef23f6fbfdb0#.um98w5aj1. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
10. Şenay Martinova. *Şenay, bu senin değil bizim hikayemiz Serisi*, 2014-2015. https://140journos.medium.com/%C5%9Fenay-bu-senin-hik%C3%A2yen-de%C4%9Fil-bu-bizim-hik%C3%A2yemiz-ef23f6fbfdb0#.um98w5aj1. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
11. Şenay Martinova. *Studio Vortex*, 2016. http://ortaformat.org/d-agata-ile-ne-yaptin-21?fbclid=IwAR2sqzyKjPKqVq4wqvPWZAtkKY7rjG9XRPjsxHkQ7AumdP7YH8pjryM7wq8. Erişim Tarihi: 1.05.2021.
12. Şenay Martinova. *Studio Vortex*, 2016. http://ortaformat.org/d-agata-ile-ne-yaptin-21?fbclid=IwAR2sqzyKjPKqVq4wqvPWZAtkKY7rjG9XRPjsxHkQ7AumdP7YH8pjryM7wq8. Erişim Tarihi: 1.05.2021.
13. Şenay Martinova. *Jean-Yves Serisi*, 2014. Şenay Martinova tarafından gönderilmiştir.
14. Şenay Martinova. *Jean-Yves Serisi*, 2014. Şenay Martinova tarafından gönderilmiştir.
15. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
16. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
17. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.

18. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
19. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
20. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
21. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
22. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
23. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
24. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
25. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
26. Şenay Martinova. *Alev Ateş Serisi*, 2011-2012. https://senaymartinova.com/alev-ates. Erişim Tarihi: 28.04.2021.
27. Şenay Martinova. *Bir "Alev" gibi yandım söndüm*. http://www.radikal.com.tr/radikal2/bir-alev-gibi-yandim-sondum-1074328/?fbclid=iwar2yzdvluovicmvu4uvseljataojpw-35k6ntrs-xcdqhrya62ey6wfdmli. Erişim Tarihi: 28.04.2021.