

2026, Vol. 7(2), 433-449
© The Author(s) 2026
Article reuse guidelines:
<https://dergi.bilgi.edu.tr/index.php/reflektif>
DOI: 10.47613/reflektif.2026.285
Article type: Research Article

Received: 07.03.2025
Accepted: 19.05.2026
Published Online: 18.06.2026

Banu Coşkun*, Ayşegül Özerdem**

Belgesel Fotoğraf, Terör Deneyimi ve Kimlik: Ergun Çağatay Üzerine Bir İnceleme

Documentary Photography, the Experience of Terrorism and Identity: The Case of Ergun Cagatay

Öz

Bu çalışma, terör eylemlerinin bireysel kimlik üzerindeki dönüştürücü etkisini ve bu etkinin mesleki üretime yansımaları, 1983 Paris Orly Havalimanı saldırısına maruz kalan foto muhabiri Ergun Çağatay'ın deneyimi üzerinden incelemektedir. Çalışmanın amacı, etno-milliyetçi terör saldırısı sonrasında yaşanan bireysel deneyim ile kültürel kimlik arayışı arasındaki ilişkiyi, fotoğrafçının mesleki pratiğindeki tematik yönelimler aracılığıyla ele almaktır. Nitel araştırma metoduyla yapılandırılan çalışma, sosyal kimlik teorisini çerçevesinde betimsel analiz yöntemiyle yürütülmüştür. Araştırmanın verileri doküman analiziyle elde edilmiş, bu kapsamda fotoğrafçının eserleri ile saldırı sonrasında kaleme aldığı yazılar, verdiği röportajlar ve yazılı basında yer alan haberler incelenmiştir. Çalışma sonucunda, saldırı öncesinde daha çok foto muhabirliği ekseninde şekillenen Ergun Çağatay'ın mesleki pratiğinin, saldırı sonrasında Türk kültürel kimliği, aidiyet gibi temalara odaklanan belgesel projeler aracılığıyla yeni bir boyut kazandığı görülmüştür. Bu yönelim, sanatçının mesleki odağının değişmesinden ve haber fotoğrafçılığından bütünüyle kopmasından ziyade, terör saldırısı deneyimi bağlamında yeniden şekillenen kimlik algısının mesleki pratiğe yansımaları olarak değerlendirilmiştir.

433

Abstract

This study explores the transformative impact of terrorist attacks on individual identity and the ways in which this transformation is reflected in professional output, focusing on the case of Turkish photojournalist Ergun Çağatay, who survived the 1983 Orly Airport attack in Paris. The main objective of the study is to explore the relationship between the personal experience that follows an ethno-nationalist terrorist attack and the subsequent search for cultural identity, as manifested in the thematic shifts of the photographer's professional practice. Structured with a qualitative research design, the study employs a descriptive analysis framework grounded in Social Identity Theory. The research data were collected through document analysis, which includes an examination of the photographer's visual Works, his post-attack writings, interviews, and press reports. The study concludes that Ergun Çağatay's professional practice, which was predominantly shaped around photojournalism prior to the attack, acquired a new dimension post-attack through documentary projects focusing on themes such as Turkish cultural identity and belonging. Rather than a shift in professional focus and total rupture from news photography, this orientation is evaluated as a reflection of the perception of identity, reshaped within the context of the terrorist attack experience, onto professional practice.

Anahtar Kelimeler

Ergun Çağatay, Kimlik, Sosyal Kimlik Teorisi, Belgesel Fotoğraf, ASALA

Keywords

Ergun Cagatay, Identity, Social Identity Theory, Documentary Photography, ASALA

* Tarsus Üniversitesi, bccoskun@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9056-8446.

** Bağımsız Araştırmacı, aysegulozerdem@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7447-096X.

Giriş

Fotoğraf, olay ve olguların, insandan mekâna çok çeşitli görünümünün kaydedilmesi ve belgelenmesinde, bu görünümünün bir ifade biçimi olarak temsil edilmesinde önemli bir iletişim aracıdır. Ancak fotoğraf kimi zaman yalnızca görsel bir kayıt üretmenin ötesine geçerek toplumsal gerçekliğe tanıklık eden, tarihsel ve kültürel olguları görünür kılan bir araç olarak da öne çıkmaktadır. Nitekim Oral'ın (2011, s. 23) belirttiği üzere fotoğrafın, sanatsal niteliklerinin tersine kimi zaman estetize etme amacı taşımadan insana, toplumsal sorunlara değinerek tanıklık etmesi de söz konusudur. Ancak söz konusu tanıklık süreci, fotoğrafçının zihinsel dünyasından bağımsız, mekanik bir kayıt eyleminden ibaret değildir. Belgesel fotoğrafçı-özellikle kaynağını aldığı konuyu, yöneldiği coğrafyayı ve kurduğu kadrajı bizzat seçerek-çerçeveye dâhil ettiği gerçekliği, kendi bakış açısı, değer yargıları ve deneyimleri süzgecinden geçirerek, yeniden üretmektedir.

Fotoğrafçının kimliği, kişiliği ve deneyimleri ele aldığı konunun nasıl çerçeveleneceği, hangi mesajların verilmek istendiği, görsel anlatının hangi anlam katmanları üzerinden kurulacağını belirleyen önemli unsurlardır. Bu bağlamda, şiddet ve terör eylemleriyle doğrudan karşılaşma ve mağduriyet deneyimi, öznel konumlanışı yeniden yapılandırarak üretim sürecinde belirleyici olabilmektedir. Bu doğrultuda, Türk foto muhabiri ve fotoğraf sanatçısı Ergun Çağatay'ın 1983 yılında Paris Orly Havalimanı'nda ASALA terör örgütünün bombalı saldırısında ağır yaralanması, fotoğrafçının yöneldiği belgesel fotoğraf projelerindeki tematik dönüşüm bu çalışma için temel bir hareket noktası oluşturmaktadır.

Bir terör saldırısına maruz kalmanın bir fotoğraf sanatçısının üretim süreçleri üzerindeki etkilerini değerlendirebilmek için, terör deneyimi ile sanatsal ifade arasındaki ilişkinin derinlemesine ele alınması gerekmektedir. Bu bağlamda çalışma, terör saldırısı deneyiminin yaratıcı süreçleri nasıl şekillendirdiğine ilişkin disiplinlerarası literatürle bağ kurarak, söz konusu deneyimin mesleki üretimlerdeki olası yansımalarına dair kavramsal bir çerçeve sunmayı ve üretimin arka planında yatan temel motivasyonu aydınlatmayı hedeflemektedir.

Terör eylemlerinde mağdur olmanın yol açtığı etkilere ilişkin mevcut literatür oldukça geniştir. Bu durum psikoloji, iletişim çalışmaları ve sosyoloji başta olmak üzere pek çok disiplini kapsamaktadır. Literatürde bazı araştırmalar, terör eylemlerine maruz kalmanın derin etkiler yaratarak, travmaya yol açtığını belirlemiş ve bu travmanın yaratıcı süreçler üzerindeki etkisini incelemiştir. Bu anlamda kimi çalışmalar, travmatik olayların daha geniş toplumsal ve politik sonuçlarını, bunların sanatta temsilini araştırmıştır (Gerevich, 2017; Malkinson ve ark. 2005; Herman, 2015; Turan ve Özkan, 2019).

Mevcut literatür incelendiğinde, travma ve sanatsal ifade üzerine yapılmış çalışmaların çeşitli ve çok yönlü olduğu; bireysel travma deneyimleri ile daha geniş sosyal ve kültürel bağlamlar arasındaki karmaşık ve dinamik ilişkiyi yansıttığı görülmektedir. İlgili literatür, travmatik olayların bireysel kimlik oluşumu ve davranışsal pratikler üzerinde önemli etkiler üretebildiğine işaret etmektedir. Yapılan çalışmalara göre, bu tür deneyimlerin ardından bi-

reylerin tutum, inanç ve değer dünyasında ortaya çıkan yeniden yapılanmalar, yaratıcı üretim süreçlerine doğrudan yansiyabilmektedir (Waterman, 2020; Berman ve ark., 2020). Bu bağlamda, travmanın bireysel kimliği ve mesleki üretimdeki ifadeyi nasıl etkileyebileceği incelenerek, sanatın yaratılmasında yer alan psikolojik ve sosyal süreçler ve bunun toplum üzerindeki potansiyel etkisi daha derinden anlaşılabilir.

Buradan hareketle çalışma, bir terör mağduriyeti sonrası yaşanan deneyimi, fotoğrafçı Ergun Çağatay'ın çalışmalarındaki tematik yönelimleri kapsamında ele almaktadır. Bu doğrultuda Çağatay'ın, maruz kaldığı Orly Havalimanı saldırısı öncesi ve sonrası gerçekleştirdiği projeler; bireysel travmatik terör deneyiminin, belgesel fotoğraf anlatı yapısı ve mesleki tercihler üzerindeki uzun vadeli etkilerini gözlemek adına özgül bir analiz alanı sunmaktadır. Bununla birlikte aynı zamanda Ergun Çağatay'ın üretimleri, terör eyleminden kaynaklı bireysel bir travmanın sanatsal pratiğe nasıl yansiyabileceğini tartışmak açısından olduğu kadar terör eylemi kaynaklı belgesel fotoğrafın kültürel, toplumsal ve politik olaylarla kurduğu ilişkiyi anlamak bakımından da önemli bir örnek sunmaktadır.

Belgesel Fotoğraf ve Fotoğrafçı Ergun Çağatay

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, optik ve mekanik yollarla elde edilen görüntülerin kimyasal yöntemlerle sabitlenmesi, iletişim tarihinde önemli bir dönüşüm yaratmıştır. Fotoğraf makinesinin ortaya çıkışı, kimya ve fizik alanlarındaki ilerleme ve buluşların öncülüğünde gerçekleşmiş; bu alandaki bilimsel ilerlemeler neticesinde ışığa duyarlı yüzeylere görüntü kaydetme fikri 1839'da ilk fotoğraf makinesinin icadıyla mümkün hale gelmiştir. Nicephore Niepce ve Louis Jaques Mandi Daguerre, uzun çalışmalar sonucunda görüntüyü sabitleme çalışmalarında başarılı olmuş (Benjamin, 2017, s. 3) ve ilk fotoğraf Daguerre tarafından 1839 yılında kaydedilmiştir. Bu teknik gelişme, görüntünün kalıcı, çoğaltılabilir bir kayıt aracına dönüşmesini sağlamıştır. Bilimsel gelişmeler neticesinde ortaya çıkan fotoğraf teknolojisi, zamanla teknik bir buluş olmanın ötesine geçmiş; sanatsal yönüyle birlikte toplumu ve kültürleri, olayları görsel kayda alan ve bu yönüyle tarihsel bir arşiv niteliği taşıyan bir olgu haline gelmiştir.

Fotoğraf, âni kaydetmenin yanı sıra bir hikâye anlatma, durum ve olayları belirli bir çerçeve içinde ele alma ve böylelikle görsel tarihe kayıt düşme imkânı sunan bir ifade biçimidir. Fotoğraf makinesinin bulunması insanın görme biçimini köklü biçimde değiştirmiştir (Berger,1986, s.18). Görüntünün teknik olarak yeniden üretilbilir hâle gelmesi, tarihsel deneyimlerin aktarımında yeni olanaklar yaratmıştır. Susan Sontag (1999, s.18), fotoğrafın birer kanıt niteliği taşıdığını vurgulayarak onun gerçeğe ilişkin bir iz sunduğunu belirtir. Diğer yandan fotoğrafın yalnızca dünyanın olduğu hâliyle kaydedilmediği, aynı zamanda ona dair bir değerlendirilme, yorumlama biçimi içerdiği görüşünü de dile getirmektedir (Sontag, 1999, s.113). Bu yönüyle fotoğraf ve fotoğraf sanatı, sahip olduğu güçlü görsel anlatım kapasitesi sayesinde tarihin, kültürün ve olayların belgelenmesinde, aktarımında ve kolektif hafızanın şekillenmesinde önemli bir işleve sahip olmaktadır.

Fotoğrafın tarihsel ve sosyal bir belge niteliği taşıdığını vurgulayan Newhall (1986, s. 235), bu yönüyle görselin gücüne dikkati çeker. Bununla birlikte fotoğraf, yalın bir tarihsel kanıt olmasının ötesinde, fotoğrafçının kimliğinden bağımsız düşünülemediği gibi; fotoğrafta toplumsal, kültürel kimliğin etkisi de göz ardı edilemez. Bu yönüyle fotoğrafçı tamamen tarafsız bir biçimde âni ve tarihsel olguyu kaydeden biri değildir (Clarke, 1997, s. 146). Fotoğraf da bu manada gerçekliğin, olayların, olguların bir kanıtı, imgesi ancak aynı zamanda fotoğrafçının bakışının da bir parçasıdır. Uluslararası saygınlığa sahip Türk fotoğraf sanatçısı ve foto muhabiri olan Ergun Çağatay (2018, s. 14) “Fotoğrafçı, olayları sözcüklere gerek duymadan eksiksiz nakleden bir anlatım şekli olmasına karşılık niye fotoğrafçı bir yazarla eş tutulmaz” sorgulamasını yapmıştır. Bu yaklaşım, olguların ve olayların aktarımında alışılmış sözlü ve yazılı kaynaklara dayanmanın ötesine geçerek fotoğrafın sunduğu çok katmanlı görsel anlatım olanaklarına dikkat çekmiştir. Bu yönüyle fotoğrafın bir türü olan belgesel fotoğraf ön plana çıkmaktadır.

Belgesel fotoğraf, esas itibarıyla toplumsal olay ve olguların tanıklığı, taşıyıcısı ve anlatıcısı olan bir fotoğraf türüdür. Bu tanıklık niteliği belgesel fotoğrafın konu evrenini belirlemek, bu yönüyle belgesel fotoğrafçılığı savaşları, çatışmaları, göçleri, sokakları, fabrikaları, uzak ülkeleri ve bu ülkelerdeki yaşamları konu edinen bir tür olarak öne çıkarmaktadır (Buçan, 2020, s. 68). Bu geniş konu yelpazesi aynı zamanda belgesel fotoğrafın, bir grubun veya topluluğun tarihine, deneyimlerine ilişkin bilgileri diğer insanlara, gruplara aktarmayı mümkün kılan bir araç olarak işlev görmesini sağlamaktadır (Buçan, 2020, s. 69). Ken Light’a (2006, s.14) göre belgesel fotoğraf niteliği taşıyan çalışmalar, konusunu toplumun gerçek koşulları ve olgularından almaktadır ve bunlar fotoğrafçının derin ilgisini yansıtan uzun soluklu projelerdir. Bu tür proje bazlı fotoğrafçılık, gazeteciliğin tarafsızlık ilkesinin ötesine geçerek ve ondan farklılaşarak, fotoğrafçının duygusal ve kişisel ilgisini barındırmaktadır. Nitekim Erçetingöz’e (2022, s. 550) göre belgesel fotoğraf estetik bir sunumun ötesinde fotoğrafçının bakış açısına dayanan, ondan izler taşıyan bir bilinç inşa etme olarak görülebilir. Bu yönüyle fotoğraf, sadece dış dünyada olup bitenin kayda alınmasından ibaret olmamakta, fotoğrafçının konu seçimi, konumlanması ve yorumuyla şekillenen anlamlı bir temsil alanı meydana getirmektedir. John Berger’e (1986, s. 10) göre bir fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasında bir görünümü seçmesi anlamlıdır; çünkü fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişine yansımaktadır. Bu nedenle belgesel fotoğraf, esas itibarıyla toplumsal ve tarihsel anların kaydedilmesine olanak sağlayan bir belge olmakla birlikte, fotoğrafçının seçimi, bakışı ve kimliğinden izler taşımaktadır.

Bu çerçevede belgesel fotoğraf, toplumsal gerçekliğin kaydının ötesine geçen, fotoğrafçının bakış açısı, deneyimi ve konumlanması ile şekillenen anlatısal bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Türkiye’de bu anlayışı uzun soluklu belgesel projeler aracılığıyla gerçekleştiren önemli isimlerden biri, 2018 yılında yaşamını yitiren fotoğraf sanatçısı ve foto muhabiri Ergun Çağatay olmuştur.

Yirminci yüzyılın önemli fotoğrafçıları arasında yer alan ve uluslararası ölçekte tanınan foto muhabiri Ergun Çağatay (1937-2018) aldığı hukuk eğitimi yarıda bırakarak gazeteciliğe yönelmiş, 1968 yılında eşinin hediye ettiği Nikon fotoğraf makinesi ile fotoğraf çekmeye başlamıştır (Akoğul, 2018, s. 283). Mesleki kariyerine uluslararası ajanslarda başlayan Çağatay'ın haber fotoğrafçılığı ve belgesel fotoğrafçılık arasında kurduğu ilişki, onun üretimlerinin temel yönelimlerinden birini oluşturmuştur. Özellikle güncel gelişmeleri kayda geçirdiği foto muhabirliği deneyimi zamanla daha uzun soluklu ve derinlikli belgesel anlatılarının da alt yapısını hazırlamıştır.

1968 yılında dünyanın önemli ajanslarından olan Paris merkezli APIS/Sigma ve Associated Press adına çalışmaya başlayan Ergun Çağatay foto muhabiri olarak, küresel ölçekte etkileri olan siyasal ve toplumsal olayları yerinde izleyerek belgelemiştir. 1972 Münih Olimpiyat Oyunları'nda yaşanan ve tarihe "Münih Katliamı" olarak geçen terör saldırısına tanıklık etmiş ancak çektiği filmler kaybolmuş ve yayımlanamamıştır. 1973 yılında Arap-İsrail Savaşını (Yom-Kippur) bir foto muhabiri olarak fotoğraflamıştır. 1971 yılında halk ozanı ve şair Aşık Veysel'i köyündeki elma bahçesinde çektiği, dikey kadrajlı renkli fotoğraf kültür tarihinde bir kilometre taşı olmuştur. 1973 yılında Boğaziçi Köprüsü'nün yapım aşamalarını çektiği projesi, 1973-75 yılları arasındaki siyasilerin seçim çalışmaları projesi gibi önemli çalışmalar yapmıştır (Akoğul, 2018, s. 16). 1974'ten itibaren, uluslararası Gamma Fotoğraf Ajansı ve 1980'li yılların başında ise Time-Life grubu için foto muhabiri olarak çalışmaya başlayan Ergun Çağatay (Akoğul, 2018, s. 283-284), bu dönemde ağırlıklı foto röportaj serileri üretmiş; gündelik olaylar, savaş, toplumsal krizler, toplumsal dönüşümler gibi temaları odağa alan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fotoğrafçı, 1982 yılında Life dergisinin eylül sayısına kapak olan ve karaciğer nakli ameliyatını konu alan fotoğraf röportajı başta olmak üzere, uluslararası ölçekte ses getiren önemli çalışmalar üretmiştir (Akoğul, 2018, s. 284). Aynı dönemde siyahi Amerikalı Müslümanları ele alan "Kara Müslümanlar" başlıklı bir foto röportaj gerçekleştirmiş ancak maddi destek bulamadığı için proje yarım kalmıştır.

Paris'te uzun yıllar fotoğrafçılık çalışmalarını sürdüren Ergun Çağatay, 15 Temmuz 1983 tarihinde İstanbul'a gelmek üzere bulunduğu havalimanında bir terör saldırısına maruz kalmıştır. Ermeni terör örgütü ASALA tarafından gerçekleştirilen söz konusu bombalı terör eylemi, fotoğrafçının yaşamı ve mesleki kariyeri kadar belgesel fotoğrafla kurduğu ilişki açısından da kritik bir kırılma noktası olmuştur.

1983 yılında Paris Orly Havalimanı'nda, Türkiye saati ile 15.10'da kalkması planlanan Türk Hava Yolları'na ait uçağın işlemlerinin yapıldığı kontuar'da, biri saat 14.17'de, diğeri yaklaşık beş dakika sonra olmak üzere iki ayrı patlama meydana gelmiştir. ASALA'nın üstlendiği saldırı sonucunda hayatını kaybedenler olmuş, çok sayıda kişi yaralanmış ve yaralanmaların büyük bölümünü yanık vakaları oluşturmuştur (Milliyet Gazetesi, 1983, s. 6). Söz konusu saldırıda ağır yaralanan fotoğrafçı Ergun Çağatay, Paris'te bir buçuk yıl yanık tedavisi görmüştür (Aral, 2019; Sarıöz, 2000, s. 172; Milliyet Gazetesi 1985, s. 7). Tedavi sürecinin ar-

dından foto muhabirliğine geri dönmüş ve belgesel fotoğraf projelerine bu dönemden itibaren ağırlık vermeye başlamıştır. Fotoğrafçı, saldırının kendisi üzerinde bıraktığı fiziksel ve psikolojik etkiyi, mesleki konumunu da yeniden değerlendirdiği bir farkındalık süreci üzerinden dile getirmiştir ve bu süreci tarif etmiştir:

“Ellerim bitmişti; bir daha hiçbir zaman fotoğraf makinesini tutamayacaktım. Fotoğrafçı olarak meslek yaşantımın birdenbire sona erdiği düşüncesi saplantı olarak beynime yerleşmişti (...). Çektiğim acılar bir süre sonra geçmişin tatsız anıları olarak beynimin bir köşesine yerleşirken, hafızamda, ilk düşündüğüm andaki canlılığımı koruyan tek şey ‘Türkçe Konuşanlar’ kitabı idi” (Çağatay, 2007, s. 8)

Türk kimliğine yönelik bir terör saldırısının mağduru olan Ergun Çağatay’ın yaşadığı bu deneyim, terör eylemlerinin bireyler üzerindeki etkilerine dair somut bir örnek sunmaktadır. Bu çerçevede, söz konusu deneyimi ve ortaya çıktığı tarihsel ve siyasal bağlamı daha iyi kavrayabilmek için saldırının faili olan ASALA’nın kökenlerine, ideolojik yapılanmasına ve hedef seçimlerinin arka planına kısaca değinmek gerekmektedir.

ASALA: Tarihsel ve Siyasal Arka Plan

19. yüzyılda, milliyetçilik düşüncesi Avrupa genelinde yayılmış ve etnik grupların kendi kimliklerini güçlendirme isteği artmıştır. Milliyetçilik akımı, Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşayan Ermeniler tarafından da benimsenmiş ve Ermeniler 19. yüzyıl boyunca milli kimliklerini şekillendirmişlerdir (Kartashyan, 2023, s. 15). Ermeni milliyetçiliği, Osmanlı Devleti’nin son döneminden itibaren tarihsel ve siyasal tartışmaların önemli başlıklarından biri haline gelmiştir. Bu tarihsel arka plan, özellikle 1970’lerden itibaren Ermeni terör örgütlerinin ortaya çıkışında ideolojik ve siyasal bir referans noktası oluşturmuştur. Ermeni terör örgütleri, Ermeni kimlik bilincini beslemiş ve Ermeni milliyetçiliğinin uluslararası boyut kazanması için kullanılmıştır (Hyland, 1991). Bu örgütler, Ermeni milliyetçiliğinin idealleri ve taleplerini desteklemiş ve milli bir devletin kurulmasına zemin hazırlamıştır.

1914 Birinci Dünya Savaşı’na katılan Osmanlı İmparatorluğu, Ermenilerin Ruslarla iş birliği yapmaları ve ayaklanıp isyan çıkarmaları üzerine zorunlu tedbirler almak durumunda kalmış ve Mayıs 1915’te tehcir kararı almıştır (COA, HR.SYS 2799/43). Birinci Dünya Savaşı’nın sonlarında Güney Kafkasya’daki mevcut konjonktür Rus egemenliği altında yaşayan Ermenilere bağımsızlık yolunu açmış, en nihayetinde 1918 tarihinde Batum Antlaşması ile Ermenistan Cumhuriyeti (First Republic of Armenia) ve Osmanlı Devleti birbirlerinin mevcudiyetini ve toprak bütünlüğünü tanımışlardır (COA, HR.SYS, 2876/3-4). Bağımsızlığını yeni kazanmış Ermenistan için, 1915 techiri ortak bir kimlik inşasında ve yeni bir devletin millet bilinci kazanmasına hizmet eden yegane konuya dönüşmüştür. Ermeni ulusal kimliğinde 1915 olayları kimliğin merkezi bir konumuna yerleşmiştir (Çoban 2014, s. 92). Politik ve toplumsal

kimlik yaratmak adına; güvenlik algısı, Çevik'in ifadesi ile mağduriyet hissi (Çevik 2010), "ben-öteki" ayrımı üzerinden şekillendirilmiş ve "ötekine karşı" terör eylemlerine başvurulmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının ardından Ermeni terör örgütlerinin söylemi, Cumhuriyet Türkiye'sine yönelmiştir. Ermeni radikal aktörler tarafından ötekileştirilen Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğu'nun devamı olarak kabul edilmiştir. Vamık Volkan'ın deyimiyle "seçilmiş travma"ları geçmiş ve bugün arasındaki psikolojik sınırlar çökertmiş, bir "zaman çökmesi" (time collapse) örneği olmuştur (Volkan, 2009, s.102; Çevik, 2009, s. 53-60). Bahsi geçen bu örgütler tehcir ile ilgili iddialarını dünya gündemine taşımak için terör eylemleri gerçekleştirmeye devam etmişlerdir (Çelikağı ve Günay, 2022). Bu süreçte, Ermeni terör örgütleri sürekli bir evrim süreci yaşamış, zaman zaman isim değiştirmiş, bölünmüş olsa da terör eylemleri devam etmiştir. Öne çıkan örgütler arasında ASALA (Armenian Secret Army for the Liberation of Armenia), JCAG (Justice Commandos of the Armenian Genocide), ARA (Armenian Revolutionary Army), NAR (New Armenian Resistance) ve diğerleri bulunmaktadır.

Bahsi geçen örgütler genellikle Marksist-Leninist bir ideolojiyi benimsemişlerdir ve inşacı bir perspektifte bakıldığında, tüm örgütlerin ortak bileşkesi "biz ve öteki", "biz ve düşman" söylemi ile Ermeni kimliği şekillendirmeleri ve politik mobilizasyona hizmet etmeleridir. Bu özelliklere sahip örgütlerden birisi olan ASALA, 1975-1985 tarihleri arasında etkin olmuş ve 4T olarak bilinen "Tanıtım, Tanınma, Tazminat, Toprak" hedeflerine ulaşmak için Beyrut'ta kurulmuştur (Çelikağı ve Günay, 2022). Kurulduğu tarihten itibaren Türkiye Cumhuriyeti devletini ve Türk diplomatlarını hedef alan bir dizi terör eylemi gerçekleştirmiştir. Dünya KİLİSİLER Konseyi'nin Beyrut'ta bulunan bürosuna 20 Ocak 1975'te saldırı düzenleyen ASALA, kuruluşunu bu olayla duyurmuştur (Şimşir, 2015, s. 171). Örgüt, dünya çapında çeşitli terör saldırıları düzenlemiş ve uluslararası kamuoyunu etkilemeye çalışmıştır.

ASALA'nın faaliyetleri, özellikle 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında Türkiye'de ve dünya genelinde yankı uyandırmıştır. Ermeni diasporası bulunan Fransa, ASALA'nın faaliyet gösterdiği ve destek bulduğu önemli ülkelerden biri olmuştur. Fransa'da 48 ASALA eylemi olmuş ve dünya genelinde Türk diplomatlara yönelik en fazla saldırı Paris'te gerçekleştirilmiştir. ASALA'nın Fransa ve diğer destekçileri ile ilişkisi 1983 yılında gerçekleştirdiği saldırı ile değişmiştir. ASALA Paris'teki Orly Havalimanı'nda THY bürosunu hedef almış ve 15 Temmuz günü, Türk Hava Yollarının kontuarında bombalı eylem gerçekleştirmiştir. Dünyada geniş yankı uyandıran saldırı sonrası ASALA, saldırıyı üstlendiğini açıklamıştır (Milliyet Gazetesi, 1983). Saldırdan çok sayıda farklı milletlerden sivil etkilenmiş ve bu durum dünya kamuoyunun tepkisini çekmiştir. Anılan saldırıda 8 kişi ölmüş, 54 kişi yaralanmıştır (Milliyet Gazetesi, 1983, s. 6).

Aşırı milliyetçi bir örgüt olan ASALA'nın Türklere yönelik saldırıları kimlik temelli bir bakış açısı ile incelendiğinde, terör eylemlerinin güvenlik boyutunun yanı sıra sosyo-politik etkilerinin de olduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim saldırılar Türkiye sınırları dahilinde

olduğu kadar yurt dışında yaşayan Türkler açısından da kolektif düzeyde tehdit algısı yaratmış, bu durum, grup aidiyetine ilişkin algıların daha farklı değerlendirilmesine; “biz ve onlar” ayrımının derinleşmesine yol açmıştır (Hyland 1991).

Bu çerçevede, “biz ve onlar ayrımı”, kimlik ve grup aidiyeti algılarının şiddet ve tehdit bağlamlarında nasıl yeniden konumlandığını açıklamak açısından sosyal kimlik teorisi önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır.

Yöntem

Çalışma ele aldığı olguyu bağlamsal ve yorumlayıcı bir perspektifle incelemek amacıyla nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde tasarlanmıştır. Nitel araştırmalar, bireylerin olayları ve süreçleri nasıl kavradıklarını ve anlamlandırdıklarını ortaya koymayı amaçlayan çalışmalardır (Kümbetoğlu, 2012, s. 47). Bu yaklaşım doğrultusunda araştırma, sosyal kimlik teorisi çerçevesinde yapılandırılmış ve betimsel analiz yöntemiyle ele alınmıştır. Bahsi geçen kuramsal ve yöntemsel çerçeve, belirli kimlik gruplarını hedef alan şiddet eylemlerinin bireysel kimlik algısında yaratabileceği dönüşümleri incelemeyi mümkün kılmaktadır.

Terör saldırıları, bireylerin kendilerini nasıl tanımladıkları ve hangi gruplara ait hissettikleri üzerinde dönüştürücü etkiler yaratabilmektedir (Turan ve Özkan, 2019). Kimlik, bireyin “Ben kimim?” ve “Nereye aitim?” sorularına verdiği yanıtların bütününe kapsayan dinamik bir yapı olarak ele alındığında, travmatik deneyimleri bu soruların yeniden düşünülmesine zemin hazırlayabilmektedir. Bu durum, kimlik arayışı ve kendini yeniden tanımlama süreçlerinin, bireyin kendisini kalıcı kılma ve toplumsal düzlemde iz bırakma çabalarıyla da ilişkili olabileceğine işaret etmektedir (Uysal, 2006, s. 118).

Etno-milliyetçi terör deneyimi sonrasında gözlemlenen kimliksel yönelimleri anlamlandırmada sosyal psikoloji kuramları önemli bir analitik çerçeve sunmaktadır. Bu kuramlardan biri olan sosyal kimlik teorisi, bireylerin benlik algılarını ve özsaygılarını, üyesi oldukları sosyal gruplar aracılığıyla inşa ettiklerini ileri sürmektedir (Tajfel ve Turner, 1986). Sosyal kimlik teorisi bireylerin kendilerini ait oldukları gruplar üzerinden tanımlama eğilimlerini ve bir dış gruba karşı iç grup dayanışmasının nasıl kuvvetlendirilebileceğini açıklamaya çalışır. Henri Tajfel ve John Turner tarafından geliştirilen bu yaklaşım, bireylerin sosyal dünyayı milliyet, etnisite, din ya da siyasal aidiyet gibi kategoriler üzerinden anlamlandırma eğiliminde olduklarını ve bu kategorilerin “biz” ve “onlar” ayrımı temelinde işlediğini varsaymaktadır. Teoriye göre, özellikle tehdit ve belirsizlik ortamlarında bu tür kategorik ayrımlar daha belirgin hâle gelmekte; grup aidiyeti, bireyler için psikolojik bir güvenlik ve anlam kaynağına dönüşebilmektedir.

Sosyal kimlik teorisi'nin analitik çerçevesi, bu çalışma bağlamında üç temel bileşen üzerinden ele alınmaktadır. İlk olarak *sosyal kategorilendirme*, bireylerin kendilerini ve başkalarını belirli toplumsal kategoriler altında sınıflandırarak sosyal dünyayı anlamlandırma sürecini ifade etmektedir. Bu süreç, özellikle tehdit ve belirsizlik ortamlarında, kimlik sınırlarının daha

belirgin hâle gelmesine katkı sağlamaktadır. İkinci olarak *sosyal kimlik*, bireylerin ait oldukları sosyal grupların özelliklerini kendi benlik tanımlarının bir parçası hâline getirmeleriyle oluşmaktadır. Milliyet, etnisite ya da kültürel aidiyet gibi kategoriler, bu bağlamda bireyin kendisini konumlandığı temel referans noktaları hâline gelebilmektedir. Üçüncü bileşen olan *sosyal karşılaştırma* ise bireylerin, ait oldukları grupları diğer gruplarla kıyaslayarak iç grubun olumlu biçimde ayrıştırılması sürecini kapsamaktadır. Bu aşamada “biz” ve “onlar” ayrımı güçlenmekte; grup aidiyeti, psikolojik güvenlik ve özsaygı üretme işlevi görebilmektedir. Özellikle kimlik temelli şiddet eylemleri sonrasında bu mekanizmanın daha görünür hâle geldiği sosyal psikoloji literatüründe sıklıkla vurgulanmaktadır (Tajfel ve Turner, 1986; Branscombe ve ark., 1999).

Bu kuramsal ve yöntemsel çerçeveden hareketle, çalışmanın analiz sürecinde temel referans noktası olarak sosyal kimlik teorisi kullanılmıştır. Araştırma sürecinde veriler, yazılı belgelerin sistematik biçimde incelenmesini esas alan doküman analizi yöntemi aracılığıyla toplanmıştır. Doküman analizi, olgu veya olaylara ilişkin bilgileri içeren yazılı materyallerin ayrıntılı biçimde incelenmesi ve bu verilerden analitik bir bütünlük oluşturulmasını amaçlayan nitel bir yöntemdir (Creswell, 2002’den akt. Baltacı, 2019, s. 376). Çalışmada elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Betimsel analiz, bir olay ya da olgunun ne olduğunu tanımlayarak nasıl gerçekleştiğini somut veriler üzerinden ortaya koymayı amaçlayan nitel bir yaklaşımdır. Bu yöntemde temel amaç, elde edilen verilerin önceden belirlenen kuramsal çerçeve doğrultusunda düzenlenmesi, tematik olarak yorumlanarak okuyucuya sunulmasıdır (Baltacı, 2019, s. 376). Bu doğrultuda çalışma, Ergun Çağatay’ın fotoğrafçılık pratiklerini kimlik, aidiyet ve bireysel deneyim ekseninde, bahsi geçen analiz yöntemleri çerçevesinde ele almaktadır. Çalışma yalnızca kolektif düzeyde kimlik inşasına değil, aynı zamanda terör mağduru olunan bir şiddet deneyimi sonrasında bireyin kendisini hangi kimlik referansları üzerinden yeniden konumlandığına da odaklanmaktadır.

Ergun Çağatay’ın Belgesel Fotoğraf Projelerinin Temaları ve Kültürel Kimlik Arayışı

Fransa’nın Paris kentindeki Orly havalimanında, ASALA’nın 15 Temmuz 1983’te gerçekleştirdiği saldırıda ağır yaralanan fotoğrafçı Ergun Çağatay, yaşadığı ve tanık olduğu olayı bir trajedi olarak nitelendirmiştir. Bu süreci mesleki kimliği açısından değerlendirmiş ve yaşadığı durumu kendi anlatısında şu sözlerle dile getirmiştir (Çağatay, 2007, s. 8):

“Hastanede gece gündüz gözümü kırpmadan geçirdiğim ilk günlerde bayal mı kâbus mu gördüğümü çıkaramadığım ama aklımı oynatma sınırlarına geldiğimi anımsadığım rüyalarım ellerimle bağlantılıydı. Ellerim bitmişti; bir daha hiçbir zaman fotoğraf makinesini tutamayacaktım. Fotoğrafçı olarak meslek yaşantımın birdenbire sona erdiği düşüncesi saplantı olarak beynime yerleşmişti”

Hastanedeki tedavisi sırasında vücudunun çeşitli bölgelerinden alınan derilerle ellerine yama işlemi uygulanan Çağatay'ın bu deneyimi; fiziksel bir iyileşme sürecine eşlik eden, fotoğrafçı kimliğinin sürekliliğine ilişkin bir mesleki sorgulamayı da beraberinde getirmiştir. Saldırının niteliği ve hedefi dikkate alındığında bu olay, Ergun Çağatay'ın belgesel fotoğraf çalışmalarına ve özellikle kimlik temelli projelere yönelmesindeki temel dönemeçlerden biridir. Çağatay bunu şu sözlerle dile getirmektedir:

“Tanınmış biri olmadığım halde, beni görüntüleyen fotoğrafçıları fark ettiğimde, kendi yerimi yeniden gözden geçirdim. (...) Ben ise yaptığım işlerden dolayı önemsenmeyi daha fazla önceliğim için, haber fotoğrafının peşini bıraktım; başka bir alanın, belgesel fotoğrafın peşine düşmeye karar verdim” (Eryılmaz, 2016, s. 429).

Nitekim tedavi sürecini anlatan Çağatay, yaşadığı deneyim ile sonraki belgesel proje üretimi arasında doğrudan bir ilişki kurmaktadır: “(...) O hayat derslerinin süzgecinden geçirdiğim düşüncelerimin sonucunda, Paris'in biraz dışında Clamart'taki askeri hastanenin ağır yanıklar bölümünde yatarken “Türkçe Konuşanlar” kitabımın kaba iskeleti kafamda oluşmaya başlamıştı” (Çağatay, 2018, s.12). Çağatay'ın bu ifadeleri, söz konusu sürecin yalnızca fiziksel bir iyileşme dönemi olmadığını, aynı zamanda düşünsel bir yeniden konumlanma evresi olduğunu göstermektedir. Fotoğrafçı bir belgesel programındaki röportajında da *Türkçe Konuşanlar* adlı eserine başlama gerekçesini söz konusu olayla ilişkilendirmekte; bu çalışmaya Avrupa'da Türklüğün değersizleştirilmiş bir kimlik olarak görülmesine karşı çıkmak ve Türk kimliğinin değerini görünür kılmak amacıyla başladığını belirtmektedir (TRT 2, 2014).

Yaratıcı üretim yapan bir sanatçının, milliyetçi bir terör saldırısına maruz kalması bu çerçevede sadece bireysel değil, ulusal kimliği üzerinde de etki yaratabilen bir dönüm noktasıdır. Nitekim inşacı kuram ulusal kimliğin sosyal iletişimle kurulduğunu ve kimliklerin meydan okumalara her zaman açık olduğunu ifade eder (Çoban Öztürk, 2014, s 89). İnşacı bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde, Çağatay'ın, kimliğine yönelik bir tehdidin ardından ait olduğunu düşündüğü kültürel alana ait bir projeye yönelmesini, kimliğinin yeniden inşa sürecinin bir işareti, kimliğini güçlü ve görünür kılma çabası olarak okumak mümkündür. Bununla birlikte, saldırı sonrası dönemde fotoğrafçının üretim odağında gözlemlenen tematik değişimin, öznel bir farkındalıkla temellendiğine işaret eder. Söz konusu durum, belgesel fotoğraf pratiğinde bireysel deneyimin üretim süreçleriyle kurduğu ilişkiyi de bir anlamda görünür kılmaktadır. Nitekim Short'a göre bir fotoğrafçının kendine dair içsel anlayışı, dünyayla ilişkisi, motivasyonu ve disiplini, bunun yanı sıra büyüyüp gelişme arzusu arasındaki bağlar, doğrudan fotoğraf çalışmalarında tezahür etmektedir (Short, 2015, s. 169). Bu bağlamda, Ergun Çağatay'ın bu dönemde şekillenen düşünsel yöneliminin, sonraki belgesel projelerinde öne çıkan temaların oluşumunda etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Fotoğraf, teknik yönleriyle, pozlama ve çerçevenin seçimi, ânın ve konunun tüm bunlarla ilişkisi doğrudan fotoğrafçının karar alanını içermektedir. Bu sürecin her aşamasında

fotoğrafçının müdahalesi imgenin son halini belirlerken, fotoğrafçının konuya ilişkin bilgisi, yaklaşımı ve konumlanışı da neyin nasıl temsil edileceğini şekillendiren temel bir etkidir (Becker, 2006, s. 52). Belgesel fotoğraf projeleri sanatçısının kimliğinden, hayata bakış açısından, kültüründen ve mesleki deneyiminden izler taşımaktadır. Bu çalışmalar bir mesaj barındıran, çoğunlukla fotoğrafa bir metin eşlik ettiği uzun soluklu projelerdir (Buçan, 2020, s. 68). Bu bağlamda Ergun Çağatay'ın belgesel fotoğrafçılığı çalışmalarında; *Türkçe Konuşanlar* adlı projesi, 1990 yılında Almanya'da gerçekleştirdiği *Almanya'daki Türkler 1990-İkinci Kuşak* adlı çalışması, 1993 yılında *Bir Zamanlar Orta Asya* adlı fotoğraf projesi önemli tematik örnekler arasında yer almaktadır. Ancak bu projeler arasında ilk ve en belirgin kırılma noktası *Türkçe Konuşanlar* adlı uzun soluklu ve geniş kapsamlı fotoğraf projesi olmuştur. Ergun Çağatay'ın Paris'te yanık tedavisi görürken gerçekleştirmeye karar verdiği bu çalışma, konu olarak Türklerin Güney Sibirya'dan Avrupa ortalarına kadar uzanan iki bin yıllık değişimi ve büyük göç deneyimini ele almaktadır (Çağatay, 2007, s. 10). Bu geniş zaman kesiti, yaklaşık on yıl süren bir fotoğraf projesi çerçevesinde görsel ve metinsel anlatılarla belgesel fotoğraf aracılığıyla görünür kılınmaktadır.

Türkçe Konuşanlar adlı belgesel fotoğraf projesi, Çağatay'ın ifadesiyle, her türlü teknik ve maddi sınırlılığa rağmen 1990'ların başından 2000'li yılların ortalarına kadar süren yoğun saha araştırmaları neticesinde hayata geçirilmiştir. Bu projenin hazırlık aşamasında Çağatay, Orta Asya coğrafyasına çok sayıda seyahat gerçekleştirerek bölgenin kültürel yapısını, toplumsal yaşam pratiklerini belgesel bir bakışla fotoğraflamıştır. Fotoğrafçı bu çalışma ile Türk dünyasının genel yapısını gözlemleriyle ele almış ve kitaplaştırmış, ortaya çıkan çalışmayı hastanede yatarken kurduğu bir rüyanın gerçekleşmesi olarak tarif etmiştir (Çağatay, 2007, s.10). Bir antoloji olan ve çok sayıda bilim adamının kaleme aldığı metnin eşlik ettiği bu belgesel fotoğraf projesine ait çalışma; Çağatay'ın on yıl boyunca ürettiği fotoğraflar aracılığıyla Türkçe konuşan halkların dağınık coğrafi varlığını görünür kılmayı ve Avrasya tarihinin önemli bir bölümünü yeniden düşünmeye imkân tanıyan bir görsel anlatı oluşturmayı amaçlamıştır (Kuban, 2007, s.17).

Kapsamlı belgesel projeler ortaya koyan Ergun Çağatay, 1990'lı yıllarda aynı tematik çerçevede Türk kimliği ve kültürü ekseninde projeler gerçekleştirmiş, 1990 yılında *Almanya'daki Türkler 1990-İkinci Kuşak* çalışması ile Almanya'da yaşayan Türklerin gündelik yaşam pratiklerine odaklanmıştır. Ergun Çağatay bu proje ile her yaşta Türk kökenli insanı bireysel ve grup portrelerinde, iş yerlerinde ve evlerinde aileleriyle birlikte, festivallerde, kültürel etkinliklerde ve camilerdeki toplantılarda fotoğraflamıştır (Küçükylmaz, 2022, s. 138). Fotoğrafçı, 1993 yılında ise aynı tema ekseninde *Bir Zamanlar Orta Asya* adlı projesini tamamlamış; Özbekistan, Kazakistan, ABD, Japonya ve İsveç'te sergiler düzenlemiştir. 1998 yılında Türk coğrafyasındaki Aral Gölü'nde yaşanan çevre felaketini belgeleyen Çağatay, bu çalışmasıyla 2000 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde birincilik ödülünü almıştır. Fotoğrafçı, Türk toplulukları üzerine yeni belgesel projeler planlamış, Balkanlar'da yine Türklerin inanç ve yaşayışları, Kırım Tatarları ve Çin'deki Uygurlar üzerine çalışmalar yapmayı

istemmiş ancak bu çalışmalar vefatı dolayısıyla hayata geçirilememiştir (Akoğul, 2018, s. 20; Eden, 2020, s. 5).

Tüm bu mesleki kariyerinde Ergun Çağatay, bir yönüyle fotoğrafçı kimliğini sürdürürken, diğer yandan belgesel fotoğrafı bir olgunun, kimliğin, kültürün ve toplumsal gerçekliğin yalınlıkla anlaşılmasına imkân tanıyan bir araştırma ve anlatı tekniği olarak ele almıştır. Saldırı sonrası gerçekleştirdiği çalışmaların temalarında görülebileceği üzere; üyesi olduğu toplumun kültürüne, Türk kültürel kimliğini merkeze alan çalışmalara yönelmiş ve farklı coğrafyalarda yaşayan Türklerin sosyolojik konumunu fotoğraflamayı tercih etmiştir. Bu tür bir yaklaşım belgesel fotoğraf ve sosyoloji arasındaki kesişim noktalarına dikkat çeken Howard S. Becker'ın değerlendirmeleriyle örtüşmektedir. Becker'a göre sosyologların ve fotoğrafçıların çalışma alanları büyük ölçüde aynı yerde kesişmektedir. Fotoğrafçılar da tıpkı sosyologlar gibi kültürel konuların, toplumsal durumların karakteristik atmosferinin ortaya çıkarılmasıyla ilgilenmektedir (Becker, 2006, s. 50).

Söz konusu çalışmalar ve belgesel projeler, Ergun Çağatay'ın maruz kaldığı terör saldırısının ardından, fotoğrafçının üretim odağında ve ele aldığı temalarda belirgin bir farklılaşma yaşandığını göstermektedir. Saldırı öncesinde farklı ve çeşitli başlıklarda projeler geliştiren fotoğrafçının, bu olay sonrasında ürettiği çalışmaların büyük bölümünün Türk kültürel kimliği ve sosyolojisi ekseninde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu tema yönelimini ve kimliğine bakışını *Türkçe Konuşanlar* kitabının ön sözünde kaleme aldığı yazıda izleyebilmek mümkündür. Kitabın giriş metinde; Türk tarihi, kültürü ve güncel gelişmelere ilişkin kimi zaman olumlu kimi zaman da Türk kimliğine sahip çıkılmaması bakımından eleştirel değerlendirmelerde bulunan Çağatay, Türk topluluklarını ortak bir dil, paylaşılan bir kültürel geçmiş ve kültürel kimlik etrafında ele almaktadır. Fotoğrafçı bu unsurları belgesel projesinin temel referans noktaları olarak konumlandırmaktadır (Çağatay, 2007, s. 10). Bu referans noktalarını sonraki projelerinde de gözlemlemek mümkündür.

Gülbin Özdamar'a göre fotoğraf, fotoğrafçının araştırma süreci ve kimliğinin, belgediği konuda neyi dahil edip neyi dışarıda bırakacağıyla araştırmacının sahada var oluş ve ayrılışının bir tarihsel kaydını oluşturmaktadır. Görsel olarak toplanan içeriğin çoğu fotoğrafçının süzgecinden geçmekte, onun kendi izlenimleri ve kuramsal yönelimindeki yargıları bu süzgecin derinliğini belirlemektedir (Özdamar, 2016, s. 34). Sosyal kimlik teorisi bağlamında değerlendirildiğinde, bu süzgecin dışsal tehdit koşullarından etkilenme olasılığı dikkate değerdir. Bu bağlamda, fotoğrafçının terör saldırısı sonrası üretim pratiğinde aidiyet eksenindeki temaların belirginleştiği gözlemlenmektedir. Özellikle uzun soluklu belgesel projelerinde kültürel süreklilik ve tarihsel hafıza gibi unsurların öne çıkarılması, kendi kimliğine ilişkin sembolik sınırların görsel anlatı aracılığıyla yeniden üretildiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla, söz konusu belgesel fotoğraf projeleri yalnızca estetik bir üretim olmaktan ziyade kimliksel konumlanışın ve kolektif aidiyetin güçlendirilme isteğinin görsel ifadesidir. Bu bakımdan Ergun Çağatay'ın belgesel fotoğrafçılığı, bireylerin ve toplumların kendilerini ait oldukları gruplar üzerinden tanımlama biçimlerini görünür kılan, sosyal kimliğin tarihsel, kültürel ve

mekânsal bağlamlarda nasıl kurulduğunu, şekillendiğini ortaya koyan kayda değer bir örnek teşkil etmektedir.

Bu bağlamda, ASALA tarafından Türklere yönelik gerçekleştirilen etnik temelli bir terör saldırısından sağ kurtulan fotoğrafçı Ergun Çağatay'ın, saldırı sonrasında fotoğraf üretiminde Türk kimliğine ve Türk dünyasına odaklanan uzun soluklu belgesel projelere yönelmesi, Çevik'in politik psikoloji yaklaşımı (Çevik 2010) çerçevesinde bakıldığında, kimliği görünür ve güçlü kılarak yeniden konumlanma sürecine işaret etmektedir. Nitekim Çağatay, 2014 yılında bir röportajında kimliğini güçlü kılama arayışını, zayıf olmayan Türk kimliği vurgusu ile dile getirmiştir (TRT 2, 2014). Sosyal kimlik teorisi çerçevesinde incelendiğinde bu durum, sosyal kategorilendirmenin keskinleşmesiyle örtüşmektedir. Çağatay gibi kimlik temelli şiddet eylemine maruz kalan bireyde, "biz" ve "onlar" ayrımı daha görünür hâle gelerek, kimlik tanımını güçlendirme veya sorgulamasına yol açabilmektedir. Bu süreçte bireyin benlik algısında merkezi bir referans noktası etnik ve kültürel aidiyetin olabilmesi (Hogg, 2006, s. 113-118) için sorulan "Ben kimim" sorusudur. Ben kimim sorusunun içerisinde var olan "ben" kişinin varlığı ile ilgili ruhsal anlamları barındırır, kendilik ve ötekilik tasarımı sağlar (Çevik, 2009, s. 40) Bu bağlamda, Ergun Çağatay'ın ASALA saldırısı sonrasında özellikle Türk dünyasına odaklanan projeleri, yalnızca estetik veya tematik bir tercih değil aynı zamanda travma sonrası dönemde kimliğin sorgulanarak "ben kimim" sorusunun anlamlandırılması, süreklilik ve aidiyet duygusunun yeniden inşasının ifadesi olarak okunmaktadır. Çağatay'ın projelerine sosyal kimlik teorisi'nin sosyal karşılaştırma bileşeni açısından bakıldığında ise; iç grubun kültürel varlığını ve tarihsel sürekliliğini görünür kılarak, kimliğine tehdit algısına karşı sembolik bir karşı anlatı üretme çabası olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle sanatsal üretim, bireysel travmanın ötesinde, kimlik ve aidiyet ilişkilerinin yeniden kurulmasına katkı sunan bir pratik olarak konumlanmaktadır.

Belgesel fotoğraf projeleriyle Ergun Çağatay'ın; Türk kimliğini, kültürünü ve tarihini fotoğraf aracılığıyla keşfetme ve sergileme pratiği, pozitif sosyal kimliği pekiştirmenin bir yolu olarak da görülebilmektedir. Foto muhabirinin, kültürel mirasını fotoğrafları aracılığıyla paylaşarak, bir sosyal gruba ait olma duygusunu doğrulamaya çalışıyor olması muhtemeldir. Ergun Çağatay örneği, kimlik temelli tehditlere verilen tepkilerin yalnızca bireysel psikolojik düzeyde değil, aynı zamanda kolektif ve kültürel anlatılar aracılığıyla da şekillenebildiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Çağatay'ın sanatsal üretimleri, kimlik ve aidiyet ilişkilerinin terör eylem sonrası dönemde nasıl yeniden kurulduğunu anlamak açısından anlamlı bir örnek sunmaktadır.

Sonuç

Türkiye'nin önemli foto muhabirleri arasında yer almış olan Ergun Çağatay'ın belgesel fotoğraf projeleri ile yaşadığı terör deneyimi arasındaki ilişki, bireysel travmanın mesleki üretim pratikleri üzerindeki etkisini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda çalışma, tekil bir vaka üzerin-

den genelleme yapma iddiasında bulunmamakta; aksine, betimsel analiz yöntemi çerçevesinde, sosyal kimlik teorisinin sunduğu kavramsal araçlarla bir okuma önermektedir.

Terör, kimlik ve kültürel üretim ilişkisini ele alan disiplinlerarası literatür, şiddet ve kolektif tehdit algısının, bireylerin kimlik temelli yönelimlerinde ve sanatsal üretimlerinde dönüşümlere yol açabileceğini ortaya koymaktadır. Bu çalışma, söz konusu literatürden destek alarak, belgesel fotoğrafı politik, psikolojik ve kültürel bağlamdan ayırmaksızın bütüncül olarak ele almakta; fotoğrafçının üretimini bu bütüncül bağlam çerçevesinde anlamlandırmaktadır.

Belgesel fotoğraf projeleri yapmış olan Ergun Çağatay, bu alanın Türkiye'deki önemli temsilcilerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Aynı zamanda foto muhabiri olan Çağatay'ın, 1983 yılında Paris Orly Havalimanı'nda maruz kaldığı terör saldırısının yarattığı etkinin, proje çalışmalarında belirgin bir tema yönelimine dönüştüğü bu çalışma neticesinde görülmüştür. Ergun Çağatay saldırı öncesinde haber odaklı foto muhabirliği yapmış, güncel olayları ve farklı coğrafyalardaki toplumsal gelişmeleri basın fotoğrafçılığı çerçevesinde belgeleyen bir üretim pratiği geliştirmiştir. Bu dönemde fotoğrafçının çalışmaları, daha çok haber değeri taşıyan olaylar ile toplumsal yaşamı konu alan belgesel nitelikli fotoğraf projelerinin görsel kaydına odaklanırken, saldırı sonrasında üretiminde kültürel kimlik ve aidiyet temalarının daha belirgin hâle geldiği anlaşılmaktadır. Saldırı sonrası özellikle Türk kültürel kimliği ekseninde geliştirdiği projelere ağırlık vermiş; kültürel kimlik, aidiyet, gündelik yaşam gibi kavramlar merkezinde fotoğraf projeleri üretmiştir. Maruz kaldığı saldırı sonrası tedavi sürecinde tasarladığı ve Türklerin farklı coğrafyalardaki varlığını konu alan *Türkçe Konuşanlar* adlı belgesel fotoğraf projesiyle öne çıkan bu üretim süreci, *Bir Zamanlar Orta Asya* ve *Almanya'daki Türkler 1990–İkinci Kuşak* adlı çalışmalarla somutlaşmıştır. Balkanlar'daki Türkler, Kırım Tatarları ve Çin'deki Uygurlar üzerine planlanan ancak tamamlanamayan projelerle birlikte değerlendirildiğinde, bu yönelim, fotoğrafçının Türk kültürel kimliği, aidiyet ve ortak hafıza temalarına yoğunlaştığını göstermektedir.

Sosyal kimlik teorisi perspektifinden bakıldığında, özellikle etnik temelli bir terör eylemine maruz kalmanın, bireylerin yalnızca psikolojik bütünlükleri üzerinde değil, aynı zamanda sosyal kimlik ve aidiyet algıları üzerinde de dönüştürücü etkiler yaratabileceği görülmüştür. Bu bağlamda, Çağatay'ın saldırı sonrasında ortaya koyduğu çalışmalarda Türk kimliği ve kültürüne yönelmesi, bahsi geçen dönüştürücü etkiye örnek teşkil eden bir kimlik pekiştirmesi ve yeniden konumlanma süreci olarak yorumlanmıştır. Çağatay'ın özellikle yaşadığı deneyim sonrasında yöneldiği Türk dünyası teması, sanatçının aidiyet duygusunun yeniden inşa çabası ve kültürel kimliğin görselleştirilerek kolektif hafızaya katkı sunma gayreti olarak analiz edilmiştir.

Çalışmanın da ortaya koyduğu üzere, belgesel fotoğraf projelerinde fotoğrafçının kişisel deneyimleri, dünya görüşü ve motivasyonu ile ele alınan konu arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Fotoğrafçının kendi kimliğine dair algısı ve dünyayla kurduğu bağ, görsel çalışmaların biçimlenmesinde rol oynamaktadır. Bu durum, belgesel fotoğrafın bir konuyu, gerçekliği belgeleyen bir alan olmasının dışında onun aynı zamanda öznel deneyimlerin bir ifade

alanı olarak sonuçlanmasına katkı sunmaktadır. Çalışma belgesel fotoğrafı, estetik amaçların ötesinde toplumsal olguları yansıtmaya çabası, tarihsel ve kültürel kaygı taşıyabilen, eleştirel bir farkındalık üretmeyi amaçlayan ifade biçimi olarak ele alınmıştır. Belgesel fotoğrafçılığı sadece belgeleyici değil aynı zamanda yorumlayıcı bir nitelik taşımakta; bu manada fotoğrafçının bireysel bakış açısı ve dünyayla kurduğu ilişkiyi görsel anlatının ayrılmaz bir parçası hâline getirmektedir. Dolayısıyla Ergun Çağatay'ın fotoğraf projeleri örneğinde olduğu gibi belgesel fotoğraflar bireysel deneyim ile kolektif hafıza arasında kurulan dinamik bir temsil alanı olarak konumlandırılmıştır. Nitekim Çağatay'ın, saldırı sonrasında geliştirdiği belgesel projelerde belirgin bir tematik yönelim olan Türk kültürel kimliği ekseninde projelere yönelmesi, bireysel terör deneyimi ile sanatsal üretim arasındaki ilişkinin bir örneğini oluşturmaktadır.

Terör eylemleri fiziksel tahribat yapmanın yanı sıra ruhsal tahribat yaratmak suretiyle kolektif kimlik algıları, kültür ve toplumsal hafıza üzerinde izler bırakmaktadır. Bu nedenle, belgesel fotoğraf gibi sanatsal üretimler güvenlik ve iletişim çalışmalarında ihmal edilen, tehdit algısının toplumsal ve bireysel düzeyde nasıl konumlandığını somutlaştıran alanlardır. Çağatay'ın Türk dünyasına yönelik belgesel fotoğrafları terörün yarattığı güvensizlik ve kırılma ortamına karşı kültürel hafıza ve kimlik temelli bireysel bir sahip çıkma ve temsil çabası olarak okunmaktadır.

Politik bir söylem veya bir güvenlik eylemine alternatif olarak sanatsal üretim yapılmış olması ve böylelikle kültürel kimliğin, sürekliliğin belgelenmeye çalışılması güvenlik tehditlerine sembolik bir direnç çabası olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda, terörizme karşı askeri ve güvenlik çalışmaları dışında kültürel ve sanatsal üretim ile de direnç yaratılabileceği çalışma neticesinde tespit edilmiştir. Belgesel fotoğrafçılık yoluyla Türk kültürel mirasını belgelemek, kimliğe yönelik olduğu düşünülen tehdide karşı anlatı oluşturma işlevi görebilmektedir. Bu yönüyle belgesel fotoğraf, güvenlik çalışmalarında tartışma konusu olan insan güvenliği ile ilintili bir ifade alanı, terörün çok katmanlı etki alanını görünür kılan önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bu noktada Ergun Çağatay örneğinde görüldüğü üzere belgesel fotoğraf kültürel hafızayı inşa etmenin yollarından biri olmuştur.

Sonuç olarak çalışma, terör eylemlerinin etkilerinin yalnızca güvenlik ve siyaset bağlamında değil; kültürel üretim, kimlik ve kolektif hafıza ekseninde de ele alınmasının gerekliliğine işaret etmektedir. En nihayetinde, terörizmin bireysel ve toplumsal düzeyde yarattığı travmatik etkilerin, disiplinlerarası çalışmalarla ele alınması hem terörün anlaşılmasına hem de önleyici stratejilerin geliştirilmesine katkı sunabilecek yeni kuramsal ve uygulanabilir açılımlar yaratacaktır.

Teşekkür

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde, Ergun Çağatay ve araştırma konusuna ilişkin anı ve değerlendirmelerini bizimle paylaşan foto muhabiri, belgesel film yapımcısı Sayın Coşkun Aral'a ve Sipa Press döneminde Ergun Çağatay ile birlikte çalışmış olan Sayın Perihan Sarıöz'e teşekkür ederiz.

Kaynakça

- Akoğul, M. (Ed.). (2018). *Eczacıbaşı fotoğraf sanatçıları dizisi 9: Ergun Çağatay retrospektifi*. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.
- Aral, C. (2019, 10 Nisan). *Terör mağduru bir fotomuhabiri: Ergun Çağatay* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=N2j2mdTOxW8>
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Abi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368–388.
- Becker, H. S. (2006). Fotoğraf ve sosyoloji. *Toplumbilim Fotoğraf Özel Sayısı*, 19, 45–47.
- Benjamin, W. (2017). *Fotoğrafın kısa tarihi: Teknik araçlarla yeniden üretim (çoğaltma) çağında sanat eseri* (O. Akınhay, Çev., 3. bs.). Agora Kitaplığı.
- Berger, J. (1986). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Berman, S. L., Montgomery, M. J., & Ratner, K. (2020). Trauma and identity: A reciprocal relationship? *Journal of Adolescence*, 79, 275–278.
- Branscombe, N. R., Ellemers, N., Spears, R., & Doosje, B. (1999). The context and content of social identity threat. İçinde N. Ellemers, R. Spears, & B. Doosje (Eds.), *Social identity: Context, commitment, content* (ss. 35–58).
- Buçan, N. (2020). *Post belgesel fotoğraf: Belgesel fotoğrafın değişen sınırları*. Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Clarke, G. (1997). *The photograph*. Oxford University Press.
- Çağatay, E. (2007). *Türkçe konuşanlar: Orta Asya'dan Balkanlar'a 2000 yıllık sanat ve kültür*. Tetragon.
- Çağatay, E. (2018). *Eczacıbaşı fotoğraf sanatçıları dizisi 9: Ergun Çağatay retrospektifi*. İçinde M. Akoğul (Ed.), Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.
- Çelikağı, G., & Günay, D. (2022). Travmatik yaşantıların bireysel kimlik ve sanat üretimi üzerindeki etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 45–60.
- Çevik, A. (2010). *Politik psikoloji*. Dost Kitabevi.
- Çoban Öztürk, E. (2014). İnşacı kuram gözüyle ulusal kimlik, ikili ilişkiler ve uzlaşma. *Ermeni Araştırmaları*, 47, 85–102.
- Eden, C. (2020). *A journey through the Turkic heartlands: The land of Anka Bird*. Cornucopia Books.
- Erçetingöz, A. (2022). Hakikatin önemsizleştiği çağda belgesel fotoğraf: “Post-truth” ve “post-doc” kavramlarını bir arada düşünmek. *Moment Dergi*, 9(2), 543–566.
- Eryılmaz, H. (2016). Tekniğin olanaklarıyla herkesin fotoğrafçı olabildiği çağda sokak fotoğrafçılığı. *Route Educational and Social Science Journal*, 3(2), 419–431.
- Gerevich, J. (2017). Facilitating role of traumatic experiences in art. *Orvosi Hetilap*, 158(17), 668–677.
- Herman, J. L. (2015). *Trauma and recovery: The aftermath of violence, from domestic abuse to political terror*. Basic Books.
- Hogg, M. A. (2006). Social identity theory. İçinde P. J. Burke (Ed.), *Contemporary social psychological theories* (ss. 111–136). Stanford University Press.
- Hyland, F. P. (1991). *Armenian terrorism: The past, the present, the prospects*. Westview Press.

- Kartashyan, A. (2023). The Ottoman Armenians discuss Ottoman civic identity during Tanzimat reforms. *Analytical Bulletin of Armenian and Regional Studies*, 17(2).
- Küçükyılmaz, M. (2022). Wir sind von hier. Türkisch-Deutsches Leben 1990: Fotografien von Ergun Çağatay. İçinde Ş. Özil, M. Hofmann, J. P. Laut, Y. Dayıoğlu-Yücel, C. Zierau, & D. Uca (Eds.), *Türkisch-Deutsche Studien: Jahrbuch 2022* (ss. 137–140). Universitätsverlag Göttingen.
- Kümbetoğlu, B. (2012). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma* (3. bs.). Bağlam Yayınları.
- Light, K. (2006). Belgesel fotoğrafçılık üzerine. *Toplumbilim Fotoğraf Özel Sayısı*, 19, 13–15.
- Malkinson, R., Rubin, S. S., & Witztum, E. (2005). *Traumatic and non-traumatic loss and bereavement: Clinical theory and practice*. Psychosocial Press.
- Milliyet. (1983, 16 Temmuz). *Asala, bu kez de THY Orly Bürosu'nu bombaladı*.
- Milliyet. (1985, 23 Şubat). *Fransız hostes Christine Garbicyan ve Soner Nayır'ı tanıdı: Katilleri Orly'de gördüm*.
- Newhall, B. (1986). *The history of photography*. Secker and Warburg.
- Oral, M. (2011). *Toplumsal belgeci fotoğraf ve Fikret Otyam örneği*. Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Özdamar, G. (2016). Sosyolojinin ve etnografinin vazgeçilmezi: Fotoğraf. *Kontrast Dergi*, 50.
- Sarıöz, P. (2000). *İstanbul–Paris–İstanbul*. Doğan Kitap.
- Short, M. (2015). *Yaratıcı fotoğrafçılıkta bağlam ve anlatı* (B. Berkman Padar, Çev.). Literatür Yayınları.
- Sontag, S. (1999). *Fotoğraf üzerine* (R. Akçakaya, Çev.). Altıkkırkbeş Yayınları.
- Tajfel, H., & Turner, J. C. (1986). The social identity theory of intergroup behavior. İçinde S. Worchel & W. G. Austin (Eds.), *Psychology of intergroup relations* (2. bs., ss. 7–24). Nelson-Hall.
- TRT 2. (2014). *Ustalarla Türkiye Defteri: Ergun Çağatay ve Hacıbektaş* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=x-yzJGIQ_Is
- Turan, N., & Özkan, B. (2019). Travmatik terör yaşantıları sonrası kendine yabancılaşma. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 11(4), 496–505.
- Uysal, A. (2006). Sanatçının kimlik arayışı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19, 116–119.
- Volkan, V. D. (2001). Transgenerational transmissions and chosen traumas: An aspect of large-group identity. *Group Analysis*, 34(1), 79–97.
- Volkan, V. D. (2006). *Killing in the name of identity: A study of bloody conflicts*. Pitchstone Publishing.
- Volkan, V. D. (2009). *Körü körüne inanç: Kriz ve şiddet dönemlerinde geniş gruplar ve liderleri* (Ö. Karaçam, Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- Waterman, A. S. (2020). “Now what do I do?”: Toward a conceptual understanding of the effects of traumatic events on identity functioning. *Journal of Adolescence*, 79, 59–69.

