

# Harici bir bellek olarak fotoğraf

Fotoğraflar ne işe yarar? Sorusuna birer cumleyle verilebilecek onlarca olası yanıtın arasında 'hatırlamayı' merkezine alan yanıtların diğer yanıtların önüne geçmesi muhtemeldir. Kayıt altına alabildiğimiz her şeyi bir gün tekrar geri çağırarak depolamak, tasnif etmek isteriz. Fotoğraflar, ses kayıtları, video görüntüleri, belki gelecekte yaygın olarak kullanılması muhtemel holografik kayıtların temel olarak bu işe yaradığı düşünülür. Yaygın inanca; insan müdahalesinin en aza indirildiği analog ya da sayısal görüntü kayıtlarının gerçekliğin yerine geçtiği, onu temsil etmenin ötesinde gündelik gerçeklikten koparılmış objektif fragmanlar olduğu yönündedir. Bu yanıtlarla bu kayıtlarda gördüklerimiz çoklukla örneğin bir metin olarak okuduklarımızdan daha ikna edicidirler ve daha gerçek kabul edilirler. Hepimiz hala gördüklerimize inanma eğilimini taşıyoruz.

## Kişisel geçmişin inşası

Aile albümlerimiz; tatiller, doğum günleri, mezuniyet törenleri, birlikte neşeye yenilen akşam yemekleri, güler yüzlerle dolu portrelerden oluşur. Sadece bu fotoğraflara bakarak çoğu aile için varılacak sonuç hemen hemen aynıdır. Birlikte sonsuza dek mutlu yaşadılar... Hiçbir aile albumu trajedileri barındırmaz. Bu yanıtlarla hemen hemen hepimizin kişisel fotoğrafik geçmişi olumlu olumsuzluklar üzerine kuruludur.

Oysa son derece öznel olduğu kabul edilen bir günlüğü okumak söz konusu kişinin aile albumuna bakmaktan oldukça farklı bir geçmiş portresi çizer. Kişisel çatışmalar ve depresif dönemler, anne baba ile anlaşmazlıklar, geçen yaz gidilen tatilin sıkıcılığı, dayının erken ölümünün yarattığı acı fotoğraflarla kurulan geçmiş portresinden hayli uzaktır. Hatta fotoğrafların gösterdiği gerçekliğin bir reddiyesidir kimi zaman.

Kişisel geçmişimizin fotoğrafik kayıtlarındaki temel motivasyon olumlu bir geçmiş yaratma çabasıdır. Bu yönüyle çoğumuz hatırlamaya değer gördüğümüz anları bir filtreden geçirerek ve mümkün olduğunca olumlu olmaya çalışarak belirsiz bir gelecek zaman dilimi için kurgularız. Neyi ve nasıl hatırlayacağımızı simdiki zaman diliminde belirlemek isteriz aslında. Bu her birimiz için kişisel geçmişin fotoğrafik insanıdır bir bakıma.

Bu yönüyle ani fotoğrafları, hatırlama sürecini zamansal olarak tersine çevirmiş olurlar: retrospektif bir bakış olarak algılanan fotoğraflarla hatırlama, tam tersine prospektif bir kurgulama süreciyle başlamış olur böylece.

Bir arkadaş grubu ya da bir aile portresinde kadrajdaki herkesin içinde buldukları anın gerçekliğini bir an için bile olsa hiçe sayarak gülümsemeye çabaları –hatta buna mecbur olduklarını düşünmeleri, asik bir suratla kameraya bakanların kibarca uyarılmaları - sizce de tuhaf, bir o kadar da alışılageldik değil mi ?

Mutsuz/olumsuz bir geçmiş deneyimi ani fotoğraflarının konusu değildir! Bu şüphesiz yazılı olmayan ama geniş kabul gören bir kuraldır.

Fotoğrafik kayıtlara vehmedilen nesnellikle kıyaslandığında metinsel anlatılara, örneğin günlüklere -gerçeklikle ilişkisi açısından - duyulan güven daha alt seviyelerdedir. Yaygın kabul, günlüklerin oldukça öznel bir bakış açisiyle, gerçekliğin

egilip bukelerek kaleme alindigi yonundedir. Buna ragmen fotografik anlatilarla kıyaslandığında –gosteri demek daha dogru olabilir- bu tur metinlerin en azından muellifinin penceresinden gecekligin nasıl gorundugunu aciga cikardigini soylemek mümkündür. Ve bu haliyle yazarinin yasam deneyimini, bir anlamıyla kendisini nasıl gordugunun bir disavurumudur. Peki ani fotoğraflari kimin bakis acisini, kimin gerçeklik yorumunu yansitir ? Cevap oldukça basit: Ani fotoğraflari, fotografi cekenin de dahil kimsenin bakis acisini yansitmaz. Tam tersine gizler. Ani fotoğraflarındaki bakis acisi ortak bir on kabul ve ortak bir sozlesmeye dayali anonim bir bakis acisidir. Bu yonu ile aslında muelleifi yoktur. Bir ani fotoğrafinin ne diyecegi bahsi geçen ortak kuralla bastan belirlenmistir.

## **Görmek ve İnanmak**

Inanmakla gormek arasındaki baglanti gucunu yitirerek de olsa varligini surduruyor. Biz hala gordugumuze inanmayı tercih ediyoruz. Fakat fotoğrafin icadiyla birlikte gerçeklige gorerek tanıkligin tum anlamı degismis durumda. Gormek iki asir oncesine kadar `simdi ve birarada` olmayi zorunlu kilarken fotografik goruntu uretme tekniklerinin tumu, bu zorunlulugu hem zamansal hem de mekansal olarak ortadan kaldirmis durumda. Bugun gorerek edindigimiz bilginin buyuk bir yuzdesi ikinci elden tanikliklara dayanıyor. Fotografik goruntuler hem zamanin sinirladigi gorme alanini hem de mesafelerin optik boyundurugunu kirmis durumda. Zihnimize imgelerini barindirdigimiz cogu seyle ortak bir simdide ve birarada bulunmadik. 1950'li yillarin Istanbul'una dair imgeler, birinci elden bu zaman dilimine taniklik etmemislerin de belleginde bugun. Buzullarin giderek erimesine dair imgeler de cogumuz icin asina. Oysa cogumuz ne 50'lerde yasadik ne de kutup dairesine gittik.

Son iki yuzyili hem bireysel hem de kollektif bellegin uretimi acisinden fotografik goruntuler olmaksizin dusunmek imkansiz. 1800'lerin ilk yarisindan bu yana giderek tabana yayilan, daha erisilebilir hale gelen, bu yonu ile daha da demokratiklesen goruntu uretme ve yayma teknolojisi, bugun insan etkinliginin hemen her anina eslik ediyor. Oyle ki fotografik bir kaydi olmayan bir etkinligin gerçekliginden suphe eder haldeyiz.

Her ne kadar, deneyimlerimizi kaydetmenin hatirlamayı kolaylastiracagi, gecmisi daha fazla ayrintiyla geri cagirmayı mumkun kilacagi varsayilrsa da durum pek de boyle islemiyor. Yapilan arastirmalar fotograf cekme etkinliginin, yasanan ani derinlikli bir bicimde kavramamizi, diger duyulari etkin bir sekilde algilama surecinin icine katarak `simdi`nin yeterince farkina varmamizi belirli oranda engelledigi yonunde. Kaydetmekten yasamaya vakit kalmiyor bir anlamda.

Fotograf makinesi giderek biyolojik bellegin ikamesi haline geldikce, cevremizde olup bitene dair dikkatimiz giderek azalıyor.

ABD Fairfield Universitesinde psikoloji profesoru Lindal Henkel bir müzede öğrencilerin bir kısmına gördükleri sanat eserlerinin fotoğraflarını çekmelerini, bir kısmına ise bu eserleri seyretmelerini söyler. Ertesi gün fotoğraf çekenlerin baktıkları eserlere dair ayrıntıları hatırlamakta zorluk çektikleri farkedilir.

Henkel bu araştırma ile ilgili şöyle diyor:

“Fotoğraf makinesini bir tür harici bellek aracı olarak görüyoruz. Onun olayları bizim için hatırlamasını bekliyoruz. Bu yüzden de o olayı hatırlamamıza yardımcı olacak şeylerle angaje olmuyoruz”. Fakat fotoğraf çekmenin kısa dönemli hafıza oluşumuna zarar verse de uzun vadede hatırlamamıza yardımcı olabileceğini de ekliyor.<sup>1</sup>

Fakat belki de bugün için atladığımız daha önemli bir şey var. Bir kaç on yıl öncesine kadar fotoğraf çekmenin ya da çektirmenin hala torensel bir havası vardı. Ani fotoğraflarının birincil işlevi hala geçmişi geri çağırarak üzerine kuruluydu. Bugünse üretim ve yayınlama sürecinin neredeyse eşzamanlı olarak gerçekleştiği bir teknolojik altyapıya sahibiz. Tüm süreç geçmişe oranla yüzlerce kat daha hızlı işliyor. Sosyal medya ağları fotoğrafın gündelik kullanımını hayli değiştirmiş durumda. Evlerde özenle saklanan ve belirli bir mahremiyet taşıyan fotoğraf albümlerinin yerini hatırlamaktan çok hemen şimdi – su anda bir kimlik, görünüm inşa etmeye, inşa edilmiş görünümlerle fotoğrafik bir kimlik sunumu, hatta kimliklerin pazarlanmasına dönük yeni bir davranış biçimi almış durumda.

Burada tabii ki nerede o eski bayramlar, Cadde-i Kebir'e gravatsız çıkmadık nostaljisinden bahsetmiyorum.

Demek istediğim fotoğrafın gündelik kullanımının zamanla kurduğu ilişki oldukça değişmiş durumda. Fotoğrafın kişisel kullanımı geçmişte hiç olmadığı kadar `bugünle şimdi ve su anla` ilişkili artık.

Dolayısı ile bugün fotoğrafın kişisel kullanımının birincil amacının hatırlamak olduğunu söylemek hayli güç.

### **Fotoğraf, kolektif /toplumsal hafızanın inşasında nasıl bir rol üstleniyor ? Fotoğrafın hatırlama ve unutmaya süreçlerindeki işlevi ne?**

Fotoğrafın icadı ile birlikte toplumsal anlamda potansiyel işlevlerinin de kısa bir zaman içinde farkına varıldı. Daha 1900'lu yıllara gelinmeden, 50-60 yıllık bir zaman dilimi içinde propagandadan, kriminolojiye, bilimden, eğitime, sanattan, gazeteciliğe kadar çok geniş bir kullanım alanının hizmetine girebileceği, uygulamalarla görüldü.

1900'lu yılların ilk çeyreğinde görüntü üretiminde kullanılan aygıtlar giderek küçüldüler ve daha mobil hale geldiler. Bu zaman dilimi haber fotoğraflarının fotoğrafli dergiler kanalı ile kitlesel ölçekte dolasına girmeye başladığı bir süreçti aynı zamanda.

Fotoğrafli yayınlar dünyada olup bitenler hakkında bilgi edinmenin ana mecrasıydı artık.

İspanya İç Savaşı, yeni kraliçenin tac giyme töreni, Normandiya Çıkarması, Hindenburg zeplini kazası, sıradan bir Tasra doktorunun günlük yaşamı, 1929 Bunalımı, Winston Churchill, Marilyn Monroe, Che Guevara... oturma odalarının, kahvaltı masalarının misafirleriydi bundan böyle.

---

1 [http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/09/150923\\_vert\\_fut\\_fotoğraf\\_hafiza](http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/09/150923_vert_fut_fotoğraf_hafiza)

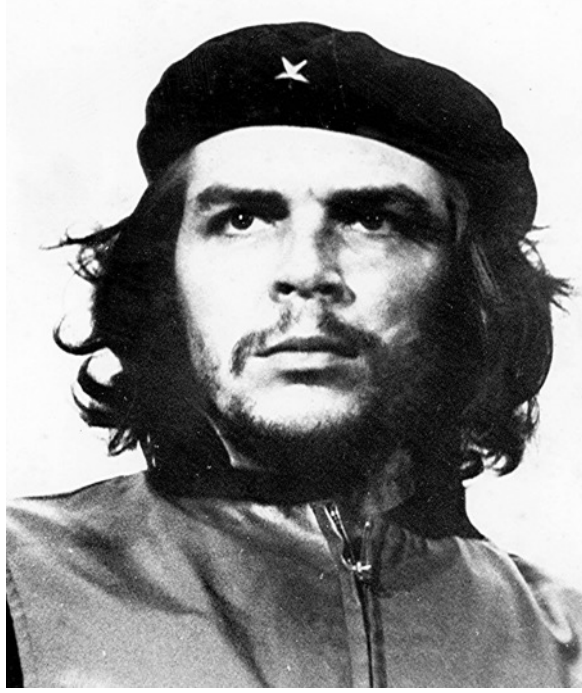
Fotografik tanikliklar giderek genisleyen bir harici hafizaya donusuyor fakat bu hafizanın inşası kisisel iradelerimizden bagimsiz olarak cesitli karar mekanizmalari tarafından kontrollu bir sekilde yurutuluyordu. Hakim politik iklimde angaje ana akim medya evreninin fotografik goruntuler uzerindeki denetimi, neyi nasil gormemiz ve hatirlamamiz gerektigine dair bir cerceveyi daima koruyordu.

Toplumsal tarihin uretimi ve sunumu goruntuler evreninin de kontrolunden geciyordu bir anlamda.

Bugun politik idealizmin belki de en ikonik goruntusu muhtemelen Alberto Korda tarafından 5 Mart 1960'da cekilmis 'Guerillero Heroica' olarak bilenen Che Guevara portresidir.



Alberto Korda (Fotografin orijinal hali)



(Kadrajlanmış versiyon)

Amerikan yönetiminin ve desteklediği Bolivya Ordusu'nun zihinlerdeki devrim fikrini yerle bir etmek için hatırlamamızı istediği asil görüntü ise Guevara'nın öldürülüşünden bir gün sonra 10 Ekim 1967'de Valagrande Hastanesi'nde sahnelenen ve basına teshir edilen bir başka görüntüdür.



Freddy Alborta

Haber ve Belgesel Fotoğrafının tarihi bir anlamda hafıza savaşlarının da tarih sahnesidir.

Fotografik görüntüler bazı durumlarda tipki bastırılmış kişisel anıların yeni bir uyarıya ortaya çıkmasında olduğu gibi toplumsal anlamda örtük ve bastırılmış olanın ortusunu kaldırma gücünü tasırlar.

6-7 Eylül 1955'in 50. yildönümünde ortaya çıkan yeni fotoğraflar, kimilerince unutulsa daha iyi olacağı düşünölen azınlıklara yönelik kitlesel yağma, talan ve siddet dalgasını yüksek sesle konuşulur hale getirmişti. Dönemin Beyoğlu Sıkıyönetim Mahkemesi Hakimi Fahri Coker'in elindeki belge ve fotoğraflardan oluşan arşiv ölümünden sonra Tarih Vakfı tarafından yayınlanacaktı. 2005 yılında bu arşivin içerdığı fotoğrafların Karsı Sanat Galerisinde sergilenmesi sırasında 15-20 kişilik bir grup sergi salonunu basarak fotoğrafları yırtmaya, yumurta fırlatmaya başladılar. Saldırgan gruptakiler ayrıca "Türkiye Türktür, Türk kalacak", "Hainlere ölüm", "Ya sev ya terk et" sloganları attılar. Bu arada "Neden Kıbrıs'taki fotoğrafları değil de, bu fotoğrafları asıyorsunuz", "Atatürk'ün evini yakanları savunmayın" diye bağırarak salonu terk ettiler.



(Fahri Coker Arşivi)



Oysa bu fotograf ve belgeler o dönemde bashakim olan bir kamu gorevlisinin arshivinden cikmisti ve azinliklara uygulanan pogromu reddedilemeyecek bir sekilde gozler onune seriyordu. Ustelik Ataturk'un Selanikteki evinin o donem Turk istihbarat teskilati icin calisan bir genc kullanilarak bombalandigi cok daha oncesinden biliniyordu. (Bombalamayi gerceklestiren Oktay Engin, Nevsehir Valisi olarak 1993 yilinda emekli oldu bu arada)

50 yil sonra ortaya cikan yeni fotoograflar, toplumun bir bolumu icin ders kitaplarinin şaşmaz bir guvenle iddia ettigi kahramanliklarla dolu pir-u pak yakin gecmisimize sorgulayici ve supheci bir geri donusu tetiklerken, baska bir bolumu icin aile sirlarinin ortaya dokulusu, tertemiz gecmisin icimizdeki hainlerce kirletilmesi olarak gorulmustu.

Bu ornekte de acikca goruluyor ki; toplumsal belleğin isleyisi, unutma ve hatirlama, kabul ve inkar dongusu, hafizayi harekete geciren objektif uyaranlardan bagimsiz olarak gecmisin nasıl idealize edildiği, hangi dinamikler ustune inşā edildiği ile sıkı bir bağlantı icinde. Toplumsal olani hatirlamak uyaranlara bagli olarak kendiliginden gelisen stabil bir surecten cok, secimlerimizin eslik ettigi politik bir davranis bicimi.

Fotografik imgelerin toplumsal dolasima girme sureci, uretiminden yayilma ve cogaltilmasina dek bir secimler zinciri bir bakima. Anlam, goruntulerin temsil ettigi gerceklik kadar bu gerceklik fragmanlarinin hangi `baglamin` icinde yeniden uretildiği ve sunulduğu ile yakindan bağlantılı. Dolayisi ile fotografik imgelerin hafizaya eklemelermeleri gosterdikleri kadar baglamlariyla anlam kazaniyor.

2006 yilinda Israilin fuze saldirisi sonrası Beyrut'un guneyinde cekilen bir haber fotografina fotografcisi tarafından yazilan fotograf alti, görüntüde yer alanların da dahil olduğu bir tartisma yaratmisti.





Spencer Platt / Getty Images

Fotoğraf altındaki bilgi : Zengin Lubnan'li genlerin yıkılmış binalara bakmak için üstü açık arabalarıyla enkaza donmuş mahalleden gectiklerini soyluyordu.

Fotoğrafın bu bağlam içerisindeki sunumu çoğu insan tarafından 'Tuzu kuru Beyrutlu zengin çocuklarının felaket turizmi' olarak algılandı.

Fakat gerçekte arabada yer alan insanlar bu mahallede yaşıyordu çatışmalar sırasında mahallelerini güvenlik nedeniyle terketmişlerdi. Arkadaşlarından ödünç aldıkları araba ile asteskes sonrası mahallerinin ve evlerinin ne durumda olduğunu öğrenmek için sokaga girmişlerdi.

Fotoğrafın World Press Photo ödülünü alması ve tartışmanın daha da alevlenmesi üzerine BBC'ye konuşan gençlerden biri şöyle diyordu: İlginç bir fotoğraf fakat orada gerçekten ne olduğu hakkında bu fotoğrafın yansıtığından çok daha fazla şey vardı.

Bu örnek sıkça gerçeklikle güçlü bağlantısına vurgu yapılan Belgesel ve Haber fotoğraflarının, onlara eşlik eden metinsel anlatılarla son derece spekulatif bir hal alabileceğinin, bu tür görüntülerin buyusunun hakikatin başka bir şey olabileceğine dair olası süphemizi bastırabileceğinin kanıtlarından biri.

Fotoğrafik görüntülerin hatırlama biçimimizde önemli rol oynadığı bir gerçek. Fakat görüntülerin kolektif hafızanın inşasındaki rolünün temsil ettiği gerçekliğe dönük sağlamalar yapılmadıkça yanlış, eksik, abartılı ya da manuplatif olabileceği de çok açık.

ABD'nin Vietnam'ı işgali süresince cepheden gelen görüntülerin, işgale karşı muhalefetin sesini yükseltmesinde şüphesiz yadsınamayacak bir payı vardı. Nick Ut,



Eddie Adams, Don McCullin, Larry Burrows gibi fotoğrafçıların bugün ikonografik değere sahip görüntüleri 60'lı yılların savaş karşıtı hareketine ilham veriyordu.



Dolaşıma girdikleri ölçüde giderek genişleyen bir bellek halkasına dahil olan bu fotoğraflar başka bir yandan pek de istenmeyecek bir yan etkiyi de beraberlerinde getirdiler. Savařa dair görüntüler, üzerinden yarım yüzyıla yakın bir zaman geçmiş olmasına rağmen başka bir gerçeği unutturmuştu; 90'lı yılların sonunda başkent Saygon'daki bir duvar yazısı şöyle diyordu; Vietnam bir savaş değil, bir ülke!

Mehmet Kaçmaz,  
Nisan 2016 / İstanbul Modern, Bellek Maratonu