

Fotoğraflarla Geçmişi Hatırlamak: Güncel Sanat Pratiğinde Bellek ve Hafıza Çalışmaları

Öğr. Gör. Dr. Eren Görgülü

Makale Geliş Tarihi: 13.09.2020
Yayına Kabul Tarihi: 08.10.2020

Özet

Tarihsel perspektiften bakıldığında fotoğraf ve bellek arasındaki ilişkiler geçmişten günümüze değin kapsamlı bir şekilde araştırılmış, sorgulanmış ve tartışılmıştır. Fotoğraflar geçmişte yaşanan an'lar ve olaylarla ilgili bilgilerin zaman içinde ele geçirilen taşıyıcıları olmuştur. Roland Barthes'ın da belirttiği üzere 'orada olanların' açık bir kanıtı olarak gerçekliği yansıtmakta, an'a göndermede bulunmakta, an'i temsil etmekte ve geçmişe yaşananlara dair bir anma ve hatırlatma görevi görmektedir. Bu çalışma tarihte yaşanmış olayların fotoğraf çalışmalarına yansımaları Sergey Larenkov, Joe Hedwig Teeuwisse, Shawn Clover, Nick Sullivan ve Seth Taras gibi sanatçıların yeniden/tekrar fotoğrafıma bağlamında ürettikleri eserler aracılığıyla incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Fotoğraflar, gerçeğe olan yakınlığı bağlamında izleyiciye yaşanan olayları doğrudan göstermesi sebebiyle bu çalışma adına önemlidir. Bu çalışma içeriği bakımından betimsel modele dayalı nitel bir araştırmadır. Geçmiş ve şimdiki tek bir yüzeyde çift katmanlı bir şekilde tesis eden çalışma kapsamındaki fotoğraflar, geçmişteki gerçekliğe günümüz perspektifinden bakmayı talep etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Bellek, Sanat, Yeniden Fotoğraflama.

REMEMBERING THE PAST WITH PHOTOS: MEMORY AND MEMORY STUDIES IN CONTEMPORARY ART PRACTICE

Abstract

From a historical perspective, the relationship between photography and memory have been extensively researched, questioned, and discussed from past to present. Photographs have been the carriers of information about past moments and events that were seized over time. As Roland Barthes puts it, it reflects the reality as a clear proof of "what's there", refers to the moment, represents the moment, and serves as a commemoration and reminder of what happened in the past. This study aims to examine and evaluate the reflection of historical events on photography through the works produced by artists such as Sergey Larenkov, Joe Hedwig Teeuwisse, Shawn Clover, Nick Sullivan, and Seth Taras in the context of re-photographing. Photographs are important for this study as they directly show the events experienced to the audience in the context of their closeness to reality. In terms of content, this study is a qualitative research based on the descriptive model. The photographs within the scope of the work, which establish the past and present on a single surface in a double layer, demand to look at the past reality from the present perspective.

Keywords: Photography, Memory, Art, Re-photographing.

Giriş

Fotoğrafın imgesel ve zamansal dinamikleri onun görülmesiyle birlikte bir tepkime yaratmakta ve geçmişe ait zamansallığa vurgu yapmaktadır. Fotoğrafların fiziki veya zihinsel olarak arşiv görevi görmesi depolama ve geri kazanma ile ilişkilendirilebilir. Fotoğrafik kameranın ilk öncülü olan Camera Obscura, gözlemciye yeni görme biçimleri sunmuş ve insan gözüyle analogik bir benzerlik göstermiştir. Fotoğrafın icadıyla birlikte ortaya çıkan yeni görme biçimi göz ve kamera arasındaki ilişkinin belleğe geçmesine sebep olmuştur. Geleneksel açıdan bakıldığında fotoğrafın kaydetme ve arşivleme işlemi belleğe bağlanan bir yapıyı ifade etmektedir. Bellekle ilişkilendirilen bu görsel algılama ve temsilin daha önce nasıl işlediği hakkında John Berger 'Bir Fotoğrafı Anlamak' adlı kitabında şöyle bahsetmektedir;

Fotoğraf makinesi icat edilmeden önce fotoğrafın yerini ne tutuyordu? Bu soruyu gravür, resim ve yağlıboya diye yanıt verilmesini bekleriz. Daha aydınlatıcı yanıt şu olabilir: bellek. Fotoğrafın dışarıda, uzamda yaptıkları, önceleri düşüncede yapılyordu (Berger, 2016: 71).

Bellek ve fotoğraf ile ilgili bağlamsal kesişimler fotoğraf okumaları açısından önemli bir zemin teşkil etmektedir. Fotoğrafın tarihin akışı içerisinde koparıp aldığı anın deneyimi, bellek tarafından yeniden ele geçirilebilir. Esther Leslie 'Walter Benjamin Fotoğraf Yazıları' adlı kitabında şöyle söylemektedir; "Bir fotoğrafın zamandan bir görüntüyü koparıp sonra onu tekrar dünyaya sunması gibi, bellek de sonradan kavrayış haline gelir. Bellekte saklananlar bir sarsıntının etkisiyle gecikmeli olarak bilgiye dönüşür..." (Leslie, 2019: 46).

Disiplinlerarası bir kavram olan ve bu disiplinlerin (Sosyoloji, Antropoloji, Tarih vb) çalışma alanları içerisinde ele aldığı bir konu olarak bellek, geçmişten günümüze toplumların kültürel mirasını yansıtmada önemli bir kavram haline gelmiştir. Resim, fotoğraf, metin ve farklı bağlamlar aracılığıyla yürütülen bellek çalışmaları, on dokuzuncu yüzyılda fotoğrafın icadı ile birlikte değişime uğramış ve görsel anıların kaydedilebilirliği ortaya yeni bir bellek alanı çıkartmıştır. Bellek, TDK tarafından kendi kendine yetebilecek bir şekilde tanımlanmıştır; Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin¹. Ancak genel anlamda incelendiğinde ise görsel, toplumsal, kültürel ve tarihsel bellek gibi farklı kavramların içerisinde de kullanılmaktadır. İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung (1875-1961)

'İnsan Ruhuna Yöneliş' adlı kitabında belleği şu şekilde tanımlamaktadır; "Bellek, yani anıların tümü ve önceden algılanıp depolanmış olayları yeniden üretme yetisi" (Jung, 2016: 106). Fotoğrafın icat edildiği yüzyılda yaşanan sanayi devriminin yaşatmış olduğu kültürel değişiklikler belleğin şekillenmesinde etkili olmuştur. Bireyin ve toplumun gerçeklik algısında köklü bir değişikliğe sebep olan fotoğraf ile bireysel ve toplumsal bellek de değişime uğrayama başlamıştır. Bu çalışmada bellek ve fotoğraf ilişkisi bağlamında geçmişte yaşanan olayların günümüz bakış açısıyla yeniden değerlendirildiği fotoğraf çalışmalarına yansımaları incelenecektir. Seth Taras'ın II. Dünya Savaşı'na ait ikonik görüntüler ürettiği 'Know where you stand' (Nerede durduğunuzu bilin) adlı bu proje geçmiş ve şimdiyi birleştiren bir çalışma olarak önemlidir. Yine II. Dünya Savaşı sırasında SSCB ve Nazi Almanya'sı arasında gerçekleşen çatışmaları bugünün mekânlarında yeniden fotoğraflayarak birleştiren Sergey Larenkov'un çalışmaları da önemlidir. II. Dünya Savaşı'nın yarattığı travmaları 'The Ghosts of History - Then&Now, Combined Photos' adlı fotoğraf projesiyle toplumsal belleği tetikleyen Joe Hedwig Teeuwisse ise geçmiş ve şimdiye aynı anda bakmamızı sağlayacak yeni bir pencere açmıştır. Bir diğer çalışma, Shawn Clover'ın 'Fade to 1906' adlı çalışması üzerinden bir yüzyıl geçmiş olan San Francisco depremini günümüze taşıması bağlamında önemlidir. Son olarak ünlü kişilerin geçmişe ait fotoğraflarını üst üste getirerek tek bir katmanda birleştiren Nick Sullivan'ın çalışmaları konu edilmektedir. Sanatçıların yeniden/tekrar olarak fotoğrafladığı bu çalışmalar, hafıza ve toplumsal bellek çalışmaları adına oldukça önemlidir. Bu çalışma tarihte yaşanan ve toplumsal hafızaya kazınan fotoğrafların Sergey Larenkov, Joe Hedwig Teeuwisse, Shawn Clover, Nick Sullivan ve Seth Taras aracılığıyla günümüz perspektifinden incelenmesini ve değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Bu çalışma yeniden/tekrar fotoğraflama kapsamında üretilen fotoğraf çalışmalarına odaklanmaktadır. Nitekim bu makale yukarıda açıklamaları yapılan çalışmaların fotoğraf aracılığıyla tekrar hatırlamanın önemi üzerine düşünmeyi hedeflemektedir. Geçmiş ve şimdi'yi birbirine bağlayan fotoğraflar arasındaki ilişkileri ortaya çıkartmak adına çalışmada betimsel modele dayalı nitel bir araştırma yapılmıştır. Metin içerisinde kullanılan eserler kendi bağlamlarına göre sınıflandırılmış ve yeniden fotoğrafladığı zaman bağlamında kronolojik olarak düzenlenmiştir.

Fotoğrafın Gerçekliği ve Bellek

Yirminci yüzyıl içerisinde bellek araştırmaları ve belleğin rolü önemli bir konu haline gelmiştir. Maurice Halbwachs (kolektif bellek) ve Henri Bergson (süre ve bellek) bellek üzerine yaptıkları çalışmalarlarıyla tanınan iki önemli kuramcıdır.

¹ Bknz: TDK www.sozluk.gov.tr

Halbwachs, bellek konusunu felsefesinin merkezine koyan Bergson'un öğrencisi olmuş ve ardından Durkheim'la çalışmıştır. Bergson'un sübjektivizmini, Durkheim'in toplumsal bilinç kavramı ile aşarak, belleği sosyal bir olgu bağlamında yorumlamaya dayanan çalışmalarının temellerini atmıştır (Assmann, 2001: 39).

Dünyanın kendi içerisindeki varoluşsal dengeyi akış ve devamlılık üzerinden deneyimlediğini savunan Bergson, modern bilimin varlığı kavramada bir yol olarak gördüğü daha küçük parçalara ayırma yaklaşımını fotoğraf ve film yöntemiyle açıklamaya çalışmıştır. Dolayısıyla bilincin fotoğraf makinesi gibi yaşam içerisindeki görüntüleri kare kare alması zaman kavrayışındaki geçmiş ve şimdi ile ilgilidir. Fotoğraf çalışmalarının da üzerinde durduğu önemli konulardan biri olan geçmiş ve şimdi arasındaki ilişkiyi ve eş zamanlılığı Fransız yazar ve filozof Gilles Deleuze şöyle açıklamaktadır; "geçmiş, olmuş olduğu şimdiyle bir arada var olmakla kalmaz; ama (şimdi geçerken) geçmiş kendinde saklı durduğuna göre, her şimdiyle bir arada var olan, tamamıyla bütün bir geçmiş, bütün geçmişimizdir" (Deleuze, 2005: 90).

Geçmişe ait yaşanmışlığın hem bireysel hem de toplumsal olarak kültürel bir bellek oluşturduğu düşünüldüğünde tarihsel süreç bu belleğin en önemli yapısını oluşturmaktadır. Tarih içerisinde yaşanan her olay veya durum toplumsal belleğin oluşmasında etkili olmuştur. "Tarih boyunca geçmişten getirdiğimiz gelenekler, acılar, üzüntüler, sevinçler, direnişler, inançlar, algılar ve düşünceler toplumsal belleğin meydana gelmesinde önemli bir yer kaplamaktadır" (Kula ve Koluçak, 2016: 386). Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyıldan itibaren toplumların yaşadıkları olayları veya durumları görsel bir belge olarak sunan fotoğraf, geçmişini somutlaştırmakta, nesneleştirmekte ve gerçekliğe olan yakınlığıyla kültürel yaşam içerisinde insanlık tarihinin yeniden düzenlendiği/yazıldığı bir araç haline gelmektedir. Fotoğraf, kültürel belleği şekillendirmekte ve geçmişe ait zamanı kendi gerçekliğinde yansıtmaktadır.

Bellek yetisi, her yerde insanları, kendilerinin belli olayları unutulmaktan korumaları gibi, tanısız yok olup gidecek olayları yakalayan ve kaydeden başka gözlerin de bulunup bulunamayacağı sorusunu sormaya götürmüştür (Berger, 1988: 79).

Fotoğraf aracılığıyla gerçekleştirilen çalışmaların bellek ile ilişkisi hem gerçeklik bağlamında hem de toplum/kültürel anlamda veri sağlama, hatırlatma ve anma görevi görmektedir. Fotoğraf icat edildiği tarihten itibaren toplumsal ve kültürel belleğin görsel kayıtlarını tutmaya başlamıştır. Kathrin Yacaove 'Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği' adlı kitabında fotoğrafın ilk yıllarında daquerreotype'ların gerçeklik ve bellekle olan ilişkisinden şöyle bahsetmektedir;

Fotoğrafik imgelerin kalıcı olarak depolanması ve arşivlenmesi, bellek imgeleri aracılığıyla beynin daha sonra erişebileceği imgesel veriyi depolamasına paralel görülmüştür. Amerikalı fizikçi ve bilim adamı Oliver Wendell Holmes 1859 yılında ilişkiyi dile getirirken meşhur tanımlamayı yapmış ve dagerotipi 'bir belleğe sahip ayna' olarak adlandırmıştır (Yacavone, 2015: 105).

Doğadan yansıyan tüm izleri etkili bir şekilde koruyan bu kalıcı aynanın işlevi belleğe atfedilmektedir. On dokuzuncu yüzyılda fotoğraf üzerine yazılan yazılar genellikle doğayı olduğu gibi yansıtan bu fotoğraf tekniği ile alakalıdır. Tarafsız bir şekilde fotoğraf aracılığıyla doğanın temsil edilmesi William Henry Fox Talbot'un 'Doğanın Kalem', Samuel Mors'un 'Güneş Bilimi' gibi terimleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla fotoğraf bu yüzyıl içerisinde gerçekliğin bir aynası olarak temelde nesnelliğe vurgu yapılan bir form olarak görülmüştür. Fotoğraf yeni bir görme biçimi olarak doğadan yansıyan görüntüleri gerçekçi bir şekilde iki boyutlu bir yüzeye aktarabilmiştir. Görselliğin gerçeklik ile kurduğu ilişkiyi Zeynep Sayın 'İmgenin Pornografisi' adlı kitabında şöyle açıklar; "Hem görme ışımını ruhun bir tür uzantısı olarak kurgulayan Antik Yunan'da hem de nesneye yansıyan ışığın görüntüye neden olduğunu düşünen kartezyen evrende görünenin kanıtlayıcılığına güvenilmektedir" (Sayın, 2009: 24).

Özneye, mekâna veya nesneye ait fiziksel bir iz barındıran dolayısıyla imgeye ait kalıntıları üzerinde taşıyan fotoğrafın gerçeklikle sağlam bir ilişkisi bulunmaktadır. Nitekim Roland Barthes (1915-1980) 'Camera Lucida' (Fotoğraf Üzerine Düşünceler) adlı kitabının birçok yerinde fotoğraf ve gerçeklik arasındaki ilişkiye değinmiştir;

[...] Fotoğraf'ta o nesnenin orada bulunmuş olduğunu asla yadsıyamam. Burada bir üst üste çakışma vardır: gerçeklik ve geçmişin çakışması [...] O halde Fotoğraf'ın neoma'sının adı şu olmalıdır: 'Bu vardı' [...] Fotoğraf tam anlamıyla göndergenin fişkırmasıdır. Oradaki gerçek bir bedenden çıkan ışınım en sonunda burada olan bana değer [...] Bir tür göbek bağı fotoğraflanan şeyi benim bakışıma bağlar: burada ışık, elle tutulmaz da olsa bedensel bir ortam fotoğraflanmış olan herkesle paylaştığım bir deridir [...] Her fotoğraf orada bulunmanın bir sertifikasıdır (Barthes, 2014: 93-94-98-104).

Fotoğrafik görüntünün son derece önemli ve gerçeklikle bağlantılı olduğunu belirten Barthes, fotoğrafı birbirine bağlanan nesnelere olarak görmekte, gerçeklikle ilişkilendirmekte, izleyiciyle imge arasında gerçekleşen maddi bir ilişkiye vurgu yapmaktadır. Barthes'in özellikle bellek ile ilişki kurmasına neden olduğu kavram ise 'punctum'dur. Fotoğrafın zaman içerisinde alındığı an ile dile getirildiği ve zamanın akışına bağlı olarak sonradan aktarıldığı an arasındaki yarıklık, belleğin bir yansıması ve punctumunu

destekleyen bir kesğin ifadesi olabilir. Diğer taraftan John Tagg, fotoğrafik gerçeklik konusunda Barthes'ı destekleyen bir açıklama yapar; "Fotoğraf şunu beyan ediyor gibi gözükür: Bu, gerçekten oldu, kamera gerçekten oradaydı. Kendin gör" (Tagg, 2013: 127). Tagg, fotoğrafik görselin temsili ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi açıklarken şöyle devam eder; "Fotoğrafın yarattığı gerçeklikte, fotoğrafın ideolojik alanında yaşayabiliriz. Fotoğraf bizi içine çektiğçe, biz onun yörüngesine; onun gerçekliğinin yörüngesel alanına düşeriz" (Tagg, 2013: 147-148).

Fotoğraf, göstermiş olduğu nesnesini ve zamanı daha gerçek ve görünür kılmakla birlikte günümüzde manipüle edilebilir ve değiştirilebilir yapıya sahip görsel bir medyum haline gelmiştir. Dijital teknolojilerin gelişmesi, dijital fotoğrafın sunmuş olduğu yeni olanaklar ve fotoğrafa müdahale teknikleri görseller üzerinde gerçekleştirilen manipülasyonları kolaylaştırmıştır. Nitekim kitlelere hızlıca yayılan manipüle edilmiş fotoğraflar belleğin aynası olarak fotoğrafa olan inancın kaybolmasına sebep olmuştur. Koray Değirmenci 'Fotoğrafın İmgeleri' adlı kitabında bu konu hakkında şöyle söylemektedir;

Fotoğrafın gerçeklikle kurduğu ilişki ve daha da önemlisi fotoğrafik imge ve dünya arasında kurulan 'doğal' bağlantı, her ne kadar sayısız çalışmalarda sorgulanmış ve fotoğrafik imgenin 'yapay bir inşa' olduğu yönünde çok sayıda akla yatan açıklamalar olsa da, fotoğrafın betimlediği nesneye ilişkin belirli bir derecede kanıt niteliği taşıdığı şeklindeki köklü inanç bazı yaklaşımlara göre dijital fotoğrafın yaygınlaşması ve baskın imge üretim sistemi olmasıyla birlikte tamamen ortadan kalkmıştır (Değirmenci, 2016: 186-187).

Fotoğraf aracılığıyla yeni bir anlam yaratmak, geçmişle şimdi arasında bir düzlem oluşturmakta ve görüntünün kendisiyle diyalog halinde olmayı talep etmektedir. Fotoğrafın hatırlama sürecini tetiklemesi ve bir nesne olarak hafızayı güçlendirmesi belleğin önemliliğini ortaya çıkartmaktadır. Dijital teknolojilerin ortaya çıkmasıyla birlikte fotoğrafların nesnelere verile ve buradan sayısal temsillere dönüştürülmesi hafıza için yeniden canlandırılabilir bir mekân oluşturmaktadır. Dijital teknolojiler geçmiş ve şimdiye ait fotoğrafları bir araya getirmekte ve bu fotoğrafları izleyiciyle buluşturmaktadır.

Bilgisayarın bize sunduğu gerçekliğin, fotoğraf tarafından vadedilen analogik ve zamansal olarak garanti altına alınmış gerçekliğin saf simülasyonu olan sanal bir gerçeklik olduğu söylenebilir (Batchen, 2000: 140).

Dijital teknolojilerin verdiği imkânları değerlendiren sanatçılar yerinde duramayan bir yaratıcılığı sürekli olarak geliştirmekte ve farklı bağlamlara

taşımaktadır. Dolayısıyla dijital imgelerin sonsuz olasılıklarla yeniden üretilebildiği çağımızda, bilgisayarların fotoğrafik imgeleri değiştirme, geliştirme ve zenginleştirme yetenekleri bir yandan gerçekliğin altını oyarken diğer yandan geçmişte yaşanan olaylara ait görüntüleri günümüze uyarlanabilir bir hale getirmiştir. Farklı zamanlarda çekilen iki fotoğrafı birleştirerek yeni deneysel yollar arayan sanatçılar, anılarla nasıl başa çıkılacağı hakkında farklı olanaklar sunmaktadır. Bu çalışma dijital olanaklardan faydalanarak fotoğraf üretimini geçmiş ve şimdi arasındaki belleği harekete geçiren işler üreten sanatçıların çalışmalarını incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda yeniden fotoğraflama/tekrar fotoğrafı olarak örnek teşkil edebilecek çalışmaların araştırması yapılmıştır. Sergey Larenkov, Joe Hedwig Teeuwisse, Shawn Clover, Nick Sullivan ve Seth Taras'ın geçmişle şimdi arasında köprü görevi gören fotoğraf çalışmaları yeniden/tekrar fotoğraflama bağlamında çözümlenmeye çalışılmıştır.

Seth Taras, Sergey Larenkov ve Joe Hedwig Teeuwisse: İkinci Dünya Savaşının Hayaletleri

Savaşı ve ölümü temsil eden güçlü fotoğraflar izleyici için oldukça travmatik, şok etkisi yaratan, rahatsız eden, kaygı ve korku veren durumları içermektedir. İnsana ait her şeyi yıkıma uğratan dünya savaşları, toplumsal belleklerde halen yerini korumaktadır. Savaş dönemlerinde yaşanan insanlık trajedilerin belgesi olarak günümüze kadar gelen çoğu fotoğraf kendi zamanını ve olayın yaşandığı mekânı tasvir etmektedir. "Fotoğraf kendi zamansal ve mekânsal sınırlarıyla kısıtlı ya da içerik açısından ilgili olduğu nesneyi veya olayı temsil eder" (Sekula, 2013: 104). II. Dünya Savaşı daha önceki savaşlar ile karşılaştırıldığında en çok imge üretiminin gerçekleştirildiği bir savaş olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı, savaş fotoğrafları bağlamında incelendiğinde yeni bir olgunluk çağına girildiğinden ve artık Birinci Dünya Savaşı'nda olduğu gibi fotoğrafçıların cepheye girmelerinin engellenmediğinden ancak yayın organlarının ya da devletin halkla ilişkiler yönetimlerine teslim edilmesinin zorunlu kılındığından söz etmek mümkündür. Fotoğrafçılar; hükümetler, gazeteler, dergiler ya da ajanslar tarafından görevlendirilmişlerdir. Amerika'daki basında 500.000, İngiliz savaş müzelerinde iki milyon fotoğraf bulunmaktadır (Akova, 2011: 169).

Dönemin fotoğrafçıları tarafından oldukça yoğun bir şekilde gerçekleştirilen fotoğraf üretimi, savaşın görsel olarak belgelenmesine katkı sağlamıştır. İnsanlığa ait dramın bu denli yoğun bir şekilde kayıt altına alınması toplumsal belleğin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Savaşa dair yıkımın sahnelendiği II. Dünya Savaşı fotoğraflarının gerçekliği, yok oluş anını sap-

tamalarına dayanmaktadır. Geçmişten günümüze kadar ulaşmayı başaran bu fotoğraflar savaşın acımasızlığını belgelemekte ve toplumsal belleği harekete geçirmektedir. Jung, bellek aracılığıyla kurulan bağlantı hakkında şunları söylemektedir; “Belleğin işlevi, bilincimizde kaybolmuş, yüceltilmiş, itilmiş şeylerle aramızda bağlantı kurmaktır. Bellek dediğimiz şey, bilinçaltı içerikleri yeniden ortaya çıkarma yetisidir” (Jung, 2016: 92).

Fotoğrafın dijital teknolojiler ile aynı platformda buluşmasıyla birlikte manipülasyon, montaj ve düzenleme işlemleri artık rahatlıkla yapılabilmektedir. Görüntü üzerinde gerçekleştirilen değişiklikler hakkında Terry Barrett ‘Fotoğrafı Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş’ adlı kitabında şunları söyler; “Fotoğraf üzerinde yapılan değişiklikler estetik, ontolojik, epistemolojik ve sıklıkla etik kaygılara neden olur” (Barrett, 2017: 231). Geçmiş ve şimdi arasında fotoğraf aracılığıyla kurulacak olan bağın sanatçılar tarafından estetik bir kaygıyla ortaya konulduğu düşünülmektedir. Günümüzde çoğu sanatçı fotoğrafik görüntünün kendisine ait olan şimdiki dijital fotoğraf işleme programlarıyla fiiller gibi çekerek bugüne uyarlayabilmektedir. Bu programlar sayesinde rahatlıkla düzenlenebilen iki boyutlu görüntülerin temsil ettiği zaman dilimleri yeniden tanımlanabilmektedir. Macar film eleştirmeni ve yazar Béla Balázs (1884-1949) ‘Görünen İnsan’ adlı kitabında fotoğrafik gelişmelerin (günümüzde kullanılan teknolojilerin olmadığı bir tarihte) hayal gücü ile olan bağı hakkında şunları söylemiştir; “Günümüzde fotoğraf, göstermenin artık imkânsızlaştığı yerde göndermede bulunacak ve hiçbir yüzeye sığmayan büyüklükleri tamamlayabilmemiz için hayal gücümüzü tetikleyebilecek denli gelişti” (Balázs, 2013: 71). Fotoğrafa ait katmanların bu programlar ile değiştirilebilir ve düzenlenebilir olması fotoğrafın sonsuz şekilde yeniden üretilebileceğinin bir göstergesidir.

Eşzamanlı olarak geçmişi ile şimdiki aynı anda görmemizi sağlayan ve zaman boyutunu kullanan Amerikalı fotoğrafçı Seth Taras, History Channel adına insanların yaşadıkları yerlere ait tarihi anlamaya yönelik başlattığı bir kampanya için görevlendirmiştir. ‘Know where you stand’ (Nerede durduğunuzu bilin) adlı bu proje II. Dünya Savaşı’na ait ikonik görüntülerin aynı yerden çekilmesiyle üretilmiştir. 6 Haziran 1944 yılında gerçekleşen ve D-Day olarak anılan Normandiya Çıkarması içerisinde bir anne ve çocuk yer almaktadır (Görsel 1).



Görsel 1. Seth Taras, Know where you stand, Saint Laurent –sur-Mer Normandie, 1944-2004.

BII. Dünya Savaşı’nın kaderini belirleyen cephede her şeyden habersiz anesiyle vakit geçiren çocuğa ait fotoğraf ile Müttefik birliklerinin sahile yaptığı askeri çıkarmadan bir fotoğraf Taras tarafından tek bir düzlemde birleştirilmiştir. Şimdinin fotoğrafında yer alan boş sahil şeridi geçmişe ait askeri hareketliliği kucaklamaktadır. Birbirine oldukça zıt olan bu iki fotoğraf savaş ve barış dönemini aynı anda göstermektedir. Taras, bu fotoğrafa günümüz enstanteneleri üzerine geçmişin hayaletimsi siyah beyaz görüntülerini yerleştirmiştir. Sanatçının oluşturduğu görüntüler arasında Adolf Hitler’in Fransa işgali sırasında Paris’te çekilen fotoğrafı, Hindenburg Zeplin felaketinin ürkütücü görüntüsü, Berlin duvarının yıkılmadan önceki hali gibi tarihe tanıklık eden ikonik görüntüler bulunmaktadır. Tek bir düzlemde yan yana gelen geçmiş ve şimdi zaman kavramının tamamen askıya alındığı bu fotoğraflar gerçeküstü bir anlatı biçimi yaratmaktadır. Tarihin her zaman şimdi’yi nasıl etkileyeceği sorusuna da cevap veren bu fotoğraflar, izleyicinin tarihte iz bırakmış yerleri ziyaret ederken tam olarak nerede durduğu hakkında bilgi vermektedir.

Rus fotoğrafçı Sergey Larenkov, fotoğrafik açıdan belirli bir yere bakma şekliyle ilgili olarak yeni bir kavrayış biçimi geliştirmiştir. Larenkov, II. Dünya Savaşı sırasında SSCB ve Nazi Almanya’sı arasında yaşanan çatışmaları gösteren fotoğraflara ait mekânları yeniden fotoğraflamış, iki ayrı zaman dilimine ait fotoğraf katmanlarını birleştirmiş ve perspektif eşleme yöntemiyle yeniden üretmiştir. Larenkov’un ürettiği bu çalışmaların tamamı II.

Dünya Savaşı esnasında çekilen görüntüleri kaynak olarak almaktadır. II. Dünya Savaşı'ndan günümüze kadar ulaşan sahnelerin dijital tekniklerle yeniden harmanlanması, izleyicinin korkutucu bir zamana bakış atmasına sebep olmakta ve savaşın izlerini günümüze taşımaktadır.



Görsel 2. Sergey Larenkov, Defence of Moscow 1941-2009.

Larenkov, SSCB ve Nazi Almanya'sı arasında yaşanan çatışmaların Berlin, Prag ve Viyana gibi şehirlerdeki yansımalarına odaklanmış ve geçmiş zamanla şimdiki zamanı aynı mekânda bir araya getirmiştir. Savaşın getirmiş olduğu yıkımın insanların yaşadığı şehirlere kadar taşınması binaların siper olarak kullanılmasına sebep olmuştur. Defence of Moscow çalışması (Görsel 2) şehirlere kadar sıçrayan savaşın dehşetini göstermektedir. Gündelik yaşam ile iç içe geçen savaşın gerçekliğine odaklanan bu fotoğraf, savaş alanlarının her yerde olabileceğinin bir kanıtıdır. Şehirlerin savaşta birer savunma alanı olarak düşünülmesi, savaşın dehşetini hisseden insanların yaşadığı yerlerin de etkilenmesine sebep olmuştur.

Berlin, Prag ve Viyana şehirlerinde gerçekleşen tarihi savaş alanlarını ziyaret eden Larenkov, bu yerleri orijinal savaş fotoğraflarıyla benzer açıdan fotoğraflamaya çalışmıştır. Larenkov, fotoğraf arşivlerinden bulduğu eski fotoğraflara ait mekânları keşfetmekte, bu mekânları fotoğraflamakta ve

bu iki görüntüyü Photoshop programı yardımıyla tek bir katmanda birleştirerek savaşın vahşetini izleyiciye göstermeye çalışmaktadır. Larenkov'un Photoshop yardımıyla bugün görüldükleri yerler ile geçmişin harmanlanmış tarihi, II Dünya Savaşı'nı belleklerde yeniden canlandıran muazzam bir kolaj çalışması olmuştur. Tarihin belleklerde iz bıraktığı görüntüleri izleyicinin gözlerine geri getiren bu çalışma gerçekliğin, zamanın ve mekânın yeniden tanımlanmasına sebep olmuştur. Fred Ritchin, fotoğraf ve görüntüleme teknolojileri hakkında bilgiler verdiği 'Fotoğraftan Sonra' adlı kitabında gerçeklik ve zaman-mekân kavramlarının yer değiştirmesi konusunda şunları söylemektedir;

Hem bilinçli olarak hem de bilinçsizce, yeni ortaya çıkan görüntüleme muhalif zamana ve uzaya ait perspektifleri, doğrusal olmayan ve göreceli tarihleri içererek, kültürel bakış açılarını, beden, kuantum mekaniği, yapay yaşam ve genetik gibi iç boşlukları karşılaştırarak insanların evreni göreceli olarak analog fotoğrafta erişilemez stratejiler yoluyla anlamasına yardım edecektir (Ritchin, 2012: 142).

Hollandalı tarihçi Joe Hedwig Teeuwisse, II. Dünya Savaşı sırasında çekilmiş fotoğrafların negatiflerini günümüz fotoğraflarıyla birleştirmiş ve geçmişte yaşanan dehşet görüntülerini günümüze taşımıştır. Tarihin hala içimizde/aramızda yaşıyor olduğunu dijital fotoğrafçılık teknikleriyle ortaya koyan Teeuwisse, 'The Ghosts of History Then&Now, Combined Photos' adlı fotoğraf projesiyle geçmişe yeni bir pencere açmıştır. Sergey Larenkov'un çalışmalarına benzer görüntülerin Fransa üzerinden aktarıldığı bu fotoğraflar yine photoshop yardımıyla karıştırılarak birleştirilmiştir. Teeuwisse, fotoğraf arşivlerinden seçtiği orijinal negatifleri sayısallaştırmasıyla başlayan süreç, fotoğrafların çekildiği alanların keşfiyle devam etmiştir. Sanatçı, projenin ismine yakışır bir şekilde modern dünyaya musallat olan savaşın hayaletlerini ürkütücü bir şekilde tek bir fotoğrafta birleştirmiştir. Tarihte yaşanmış ve toplumsal belleğe kazınmış fotoğrafları bugün aynı noktadan yeniden fotoğraflayarak birleştirmek, izleyiciye tarihin her yerde olabileceğini göstermektedir.

Teeuwisse'nin tarihe olan tutkusu ve geçmişe dair bilgisi geçmişe ait fotoğraflarla birleşmekte ve yaşanmış olayların hikâyesini farklı bir şekilde anlatmaktadır. Günümüz fotoğraf düzenleme programları yardımıyla manipüle edilen fotoğraflar bir yandan II Dünya Savaşı'na ait hayaletleri diriltirken diğer yandan modern dünyanın kırılanlıklarını göstermektedir. Geçmiş ve şimdinin oluşturduğu bu yeni katman modern savaşın geleneksel savaş alanının insanların yaşadığı şehirlere kadar girebildiğinin bir kanıtıdır. Tarihin fotoğraflar aracılığıyla kurduğu travmatik ilişkiyi anlatan bu görüntüler geçmiş ve şimdinin paradoksal birleşiminin yansımasıdır. Yıkık dökük

bir şehrin içinden geçmekte olan esirlere ve onlara eşlik eden askerlere odaklanan bu fotoğraf (Görsel 3) ufuk çizgisine doğru uzayıp giden insan yığınlarını göstermektedir. Savaş nedeniyle harabe haline getirilmiş bir şehrin düşmesi sonucunda esir kamplarına doğru gitmekte olan Alman mahkûmlar, elleri enselerinde veya başlarında olacak şekilde belirsizliğe doğru ilerlemektedir. Şimdi'nin içinden geçmekte olan bu hayalet birliği geçmişte yaşanmış bir gerçekliğe aittir. Geçmişte yaşanan şimdi'ye ait gerçekliğin yeniden üretilmesi hakkında Amerikalı eleştirmen Susan Sontag (1933-2004) 'Fotoğraf Üzerine' adlı kitabında şöyle söylemektedir;

Fotoğraflar gerçeği yeniden üretmekle kalmazlar, onu tekrar dolaşıma sokarlar. –bu modern toplumun anahtar değerindeki prosedürlerinden birisidir. Şeyler ve olaylar, fotoğraf görüntüleri halini aldıklarında; güzel ile çirkin, gerçek ile sahte, beğenme ile beğenmeme arasındaki ayrım çizgilerinin ötesine geçen yeni kullanım biçimlerine açılmış, kendilerine yeni anlamlar yüklenmiş olurlar... Fotoğrafik görüntülerin yeniden dolaşıma sokulması, biricik nesnelere klişeler çıkarmaya, klişelerden de özgün ve canlı şeyler üretmeye varır (Sontag, 2011: 207-208).



Görsel 3. Joe Hedwig Teeuwisse, *Ghost of War-France, Taken Prisoner, Cherbourg*, 2010.

Shawn Clover: 'Fade to 1906'

Shawn Clover, bir yüzyıldan daha uzun bir süre önce 1906'da Amerika'nın San Francisco kentinde meydana gelen büyük depremin izlerini günümüz fotoğraf düzenleme olanaklarından yararlanarak yeniden fotoğraflayan Amerikalı fotoğrafçıdır. Clover'ın 1906 yılında gerçekleşen büyük yıkımın tarihi kayıtlarını kentteki aynı noktalardan güncel görüntüleriyle birleştirdiği bu çalışmadaki fotoğraflar 'o zaman' gerçekleşen olayı fotoğrafın 'şimdi' kısmına dâhil edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Fade to 1906 projesinin esin kaynağı Dennis Smith'in San Francisco depremine tepkisini anlattığı 'Francisco is Burning' adlı kitaptır. Clover, bu kitaptan esinlenerek oluşturduğu fotoğraf projesi zamanı manipüle etmekte ve geçmişi şimdi ile harmanlamaktadır. Photoshop'u kullanmanın yaratıcı bir yolunu bulan sanatçı, tarihsel ve zamansal değişiklikleri kayıt altına alarak geçmiş ve şimdi arasında gerçekleşen kültürel, sosyal ve mimari değişikliklere odaklanmıştır.



Görsel 4. Shawn Clover, *Fade to 1906* serisinden bir çalışma (Bir kadın, Sacramento Caddesi'ndeki arabasının kapısını açarken, depremde düşen molozların altında ölen atlar sokakta yatmaktadır)

Geçmişe dair görsellerin teknik analizini (fotoğrafçının tam olarak durduğu yer, eşdeğer odak uzaklığı, kameranın açısı ve yüksekliği, güneşin konumu, ışık koşulları vb) hassas bir şekilde yapan Clover, geçmişteki fotoğrafların çekildiği noktayı bulmuş ve aynı perspektiften bu yerleri tekrar fotoğraf çekmiştir. Geçmiş ve şimdi arasındaki farklılığı/benzerliği özellikle mimari açıdan yeniden yansıtan bu proje görsel olarak zamansal değişimin konusunu araştırmaktadır. Sosyal ve kültürel olarak toplumsal belleği harekete geçiren bu çalışma (Görsel 4) doğal felaketlerle karşı karşıya insanın çaresizliğini göstermektedir. Motorlu araçların günümüzdeki kadar yaygın olmadığı bir dönemde ulaşım için kullanılan at arabalarının varlığına kanıt olabilecek bu fotoğrafta, depremin yıkıcı etkisinden kaçamamış atların cansız bedenleri bulunmaktadır. Alternatif bir yöntemle geçmiş ve şimdiyi birleştiren fotoğraf, toplumsal belleğin bir parçası haline gelmiştir. Berger'e göre fotoğraf ve belleğin kurduğu ilişki şu şekildedir;

Fotoğraf geçmişin yadigarları, olup bitenlerin izleridir. Yaşayanlar o geçmişi benimserlerse, geçmiş insanların kendi tarihlerini yaratma sürecinin büyüleyici bir parçası olursa, o zaman bütün fotoğraflar yeniden canlı bir bağlama kavuşacaktır; hapsolmuş anlar olmaktan çıkıp zaman içinde var olmaya devam edecektir. Fotoğrafın, henüz toplumsal ve siyasal olarak ulaşılamamış insan belleğinin kehaneti olması mümkündür. Böyle bir bellek, geçmişten gelen her türlü imgeyi ne denli trajik, ne denli suçluluk dolu olursa olsun kendi sürekliliği içinde kucaklayacaktır (Berger, 1988: 82-83).

Nick Sullivan: Geçmişin İkonik Sahneleri

Esquire dergisinin moda direktörlüğünü yapan Nick Sullivan, onlarca yıl arayla aynı yerden çekilmiş fotoğrafları üst üste getirerek tek bir katmanda birleştirmiştir. Tarihsel görüntülerin mekânsal olarak aynı perspektiften çekildiği ve günümüzdeki benzerleriyle tamamen uyuşan bu çalışmalar, geçmişin kalıntılarını modern konumlarıyla birlikte izleyiciye sunmaktadır. Sullivan, geçmiş ve şimdi arasındaki ilişkinin mükemmel bir şekilde hizalanmasında oldukça kararlıdır. The Beatles, Cary Grant, Pablo Picasso ve Bob Dylan gibi ikonik figürlerin fotoğraflarına ait izleri Londra, Paris ve New York'ta arayan sanatçı, geçmişini fotoğraf aracılığıyla canlandırmıştır. Ünlü kişilerin geçmişe ait anlarına hayat veren bu çalışma, izleyiciyi daha önceki çalışmalarda olduğu gibi zamanda yolculuk etmemize yarayan bir portal görevi görmektedir.

Bob Dylan'ın Central Park'taki fotoğrafından Picasso'nun portresine, Serge Gainsbourg ve Jane Birkin'in Paris gezintisinden The Rolling Stones'un cadde üzerinde yürüyüşe çıktığı görüntülerin ikili çekimlerine odaklanan bu çalışma, fotoğrafta bulunan özne, nesne/mekân bağlamında uyarıcı bir

işlev görmekte ve bakan kişinin belleğini tetikleyerek aynı zamanda hatırlatma görevini yerine getirmektedir. Geçmişte olanı hatırlamak ve çağrıştırmak için yeni bir odak noktası sunan bu ikili fotoğraflar bir olayın anısını doğru açıdan yeniden detaylandırmaktadır. Zamansal olarak birbirine uzak görüntüler fotoğraflar aracılığıyla somut olarak şimdi'ye aktarılmıştır.



Görsel 5. Nick Sullivan, *The Rolling Stones'un Covent Garden'da yürüyüşe çıktığı bir portresi*, 2015.

İkonik karakterlerin hatıra sembolleri gibi işlev gören bu çalışmadaki fotoğraflar duygusal olarak kişilerin gençlik yıllarına bağlıdır. Geçmişe ait tüm izlerin korunarak günümüz açısından tanıklık edildiği Sullivan'ın fotoğrafları bellek ve fotoğraf arasında ilişkiye dayanmaktadır. Fotoğrafların oluşturduğu bu bellek anlayışı, özneye ait tarihin donmuş izlerini taşımaktadır. Günümüz yorumuyla geçmişin hareketli ve sürekli olarak yenilenen yaratımı arasında gezinen bu fotoğraflar hafıza süreçlerini tetiklemektedir. Dolayısıyla bellekle bağlantılı olan fotoğraf, Barthes'in *Camera Lucida*'da annesini hatırladığı kadar keskin bir duyguya karşılık gelebilmektedir.

Sonuç

Sergey Larenkov, Joe Hedwig Teeuwisse ve Seth Taras'ın eserleri yıllar önce yaşayan ve kendilerini savaşıarak yok etmeye/silmeye çalışan insanların tarihine, Shawn Clover geçmişte yaşanan felaketlere ve Nick Sullivan ise ünlü insanların tarihteki izlerine odaklanmış, sanatçılar geçmişin şimdiki zamanla üst üste gelmesiyle ilgilenmişlerdir. Belleğin, yerin, kimliklerin, toplulukların ve tarihin; manzaralar, mimari ve nesnelerin yokluğu ile kurduğu diyaloglar tarihte yaşanan trajedileri anlatmakta ve fotoğraflar aracılığıyla çift katlı bir okuma sağlamaktadır. Genel olarak kamusal alan içerisinde gerçekleşen geçmişe ait görüntüler, mimarinin yardımıyla anımsatıcı bir görev üstlenmektedir. Geçmişte yaşanan bir olayın kaydolma anını, dolayısıyla hayatın ve yaşamın gerçekliğini şimdinin anıyla birleştiren bu çalışmalar iki farklı zamanı tek bir boyutta göstermektedir. Fotoğraflarda yansıtılan zamanın çifte katlanması kültürel belleğin beklenmedik bir şekilde hatırlanmasına yol açmaktadır. Bu hatırlanma izleyicinin geçmişle zamansal ve mekânsal olarak kurduğu bir durumu yansıtmaktadır. Kamusal alanların sürdürülebilirliği savaş fotoğrafları bağlamında zaman ve hafıza anlayışımızı etkilemiş ve geçmiş ile şimdi arasında bir bağ kurulmasına yardımcı olmuştur. Dijital fotoğrafçılık ve bellek arasındaki ilişkileri irdeleyen bu eserler belleğin kaynağını çift zamanlı olacak şekilde değiştirmektedir. Analog fotoğrafta ışığın bıraktığı izleri tanınabilir bir şekilde kaydeden ve koruyan negatif ile ışığa duyarlı sensörlere sahip olan ve verileri bir koda çeviren dijital fotoğrafın bir araya gelerek oluşturduğu çift katmanlı bu görüntüler belleği harekete geçirmekte ve fotoğraflar arası zaman boyutunu birleştirmektedir. Ölüm ve yaşamın dijital teknolojiler aracılığıyla tek bir görüntüde yan yana gelmesi çift zamanlı bir anı temsil etmektedir. Dijital fotoğrafçılığın sunduğu yenilikler hem manipülasyon olasılığında hem de erişilebilirlik bağlamında geçmiş ile şimdi'yi bir araya getirebilmektedir. Zamanın geçişini dijital olarak bir araya getiren bu fotoğraflar zamanın tahribatını ve geçmişin parçalarını bugün ile eşleştirmektedir. Görüntüler aracılığıyla izleyicinin talep ettiği geçmişe ait erişimin temsili ancak şimdiki zaman ile anlamlı bir hale gelmekte ve şimdi'nin de ancak geçmişte olan olayların anlaşılmasıyla algılanabilmektedir. Dijital bir imgeye ait bileşenlerin yeniden değiştirilebilir, genişletilebilir, düzenlenebilir, eklenebilir, silinebilir ve hatta sıfırdan oluşturulabilir olduğu çağımızda gerçekliğin kısıtlamalarından kurtulan sanatçılar, dijital teknoloji ile toplumsal belleği tetikleyecek anıların birleştirilmesinde, düzenlenmesinde ve sergilenmesinde yeni yöntemler kullanmaktadır. Dijital fotoğrafın manipülasyon kolaylığı ve değiştirilebilir olması, fotoğrafın doğasını her ne kadar değiştirip geçmişteki gerçekliği yapaylığa dönüştürse de, çift katmanlı bir zamanı tek bir yüzey üzerine inşa eden bu görüntüler, geçmişteki gerçekliğe günümüz perspektifinden açılan bir boyutu temsil

etmektedir. Geçmiş/şimdi arasında yaşananları dijital teknolojiler aracılığıyla bir araya getiren bu çalışmalar ışığında fotoğrafların toplumsal belleğin aktarımında önemli bir araç olduğu açıktır. Fotoğraflar her ne kadar dijital manipülasyona uğrasa da toplumsal belleğin görsel olarak günümüz izleyicisine aktarılmasında önemli bir görev üstlenmektedir.

Kaynakça

- Akova, D. N. (2011). *Savaş Fotoğrafında Gerçeklik. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı. İstanbul.*
- Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*
- Balázs, B. (2013). *Görünen İnsan. İstanbul: Say Yayınları.*
- Barrett, T. (2017). *Fotoğrafı Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.*
- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida (Çev. Reha Akçakaya). İstanbul: Altıkkırbes Yayınları.*
- Batchen, G. (2000). *Each Wild Idea: Writing Photography History. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press.*
- Berger, J. (1988). *O Ana Adanmış. İstanbul: Metis Yayınları.*
- Berger, J. (2016). *Bir Fotoğrafı Anlamak. İstanbul: Metis Yayınları.*
- Değirmenci, K. (2016). *Fotoğrafın İmgeleri Temsil, Gerçeklik ve Dijital Çağda Fotoğraf. İstanbul: Doğu Kitabevi.*
- Deleuze, G. (2005). *Bergsonculuk (çev. Hakan Yücefer). İstanbul: Otonom Yayıncılık.*
- Jung, C.G.(2016). *İnsan Ruhuna Yöneliş. İstanbul: Say Yayınları.*
- Kula, N. ve Koluçak İ. (2016). *Sinema ve Toplumsal Bellek: Türk Sinemasında Almanya'ya Dış-Göç Olgusu. ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt: 6 Sayı: 15.*
- Leslie, E. (2019). *Walter Benjamin Fotoğraf Yazıları. İstanbul: Kolektif Kitap.*
- Ritchin, F. (2012). *Fotoğraftan Sonra. İstanbul: Espas Yayınları.*
- Sayın, Z. (2009). *İmgenin Pornografisi. İstanbul: Metis Yayınları.*
- Sekula, A. (2013). *Fotoğrafik Keşfin Anlamı Üzerine (Viktor Burgin, Fotoğrafı Düşünmek). İstanbul: Espas Yayınları.*
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine. İstanbul: Agora Kitaplığı.*
- Tagg, J. (2013). *Fotoğrafın Değeri (Viktor Burgin, Fotoğrafı Düşünmek). İstanbul: Espas Yayınları.*
- Yacavone, K. (2015). *Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.*

İnternet Kaynakları

- Helin, P. (November, 2016). *The History Channel Wants You To Know Where You Stand, Web: <https://www.digitalmicdrop.com/2016/11/10/history-channel-wants-know-stand/> adresinden 01.08.2020'de alınmıştır.*
- Hosmer, K. (September, 2012). *Blending in San Francisco's Massive Earthquake, Web: <https://mymodernmet.com/shawn-clover-1906-and-2010-the-earthquake-blend/> adresinden 11.08.2020'de alınmıştır.*
- Mutti, G. (July, 2015). *Changing Cities: The Overlapping of Past and Present, Web: <https://www.anothermag.com/art-photography/7611/changing-cities-the-overlapping-of-past-and-present> adresinden 19.08.2020'de alınmıştır.*
- Noorata, P. (October, 2013). *Sergey Larenkov's Ghosts of World War II, Web: <https://mymodernmet.com/my-modern-shop-sergey-larenkov/> adresinden 19.08.2020'de alınmıştır.*
- Townsend, P. (October, 2015). *Ghosts of War: Storming the Reichstag Building in Berlin 1945, Web: <https://www.flickr.com/photos/brizzlebornandbred/21799455600/in/photostream/> adresinden 24.08.2020'de alınmıştır.*

Görsel Kaynakları

- Görsel 1: <https://www.digitalmicdrop.com/2016/11/10/history-channel-wants-know-stand/>, Erişim Tarihi: 01.08.2020.
- Görsel 2: <https://twistedstifter.com/2012/05/blending-scenes-from-wwii-into-present-day/>, Erişim Tarihi: 05.08.2020.
- Görsel 3: <https://www.flickr.com/photos/hab3045/4937119178/in/album-72157629743161979/>, Erişim Tarihi: 16.08.2020.
- Görsel 4: <https://mymodernmet.com/shawn-clover-1906-and-2010-the-earthquake-blend/>, Erişim Tarihi: 19.08.2020.
- Görsel 5: <https://www.anothermag.com/art-photography/7611/changing-cities-the-overlapping-of-past-and-present>, Erişim Tarihi: 22.08.2020.