

Sosyal Mesafe Çağında Fotoğraf

MARIANNE HIRSCH¹, SAADET ÇÖMLEKÇİOĞLU (Translator)²



¹ Prof. Dr., Columbia University, The Department of English and Comparative Literature
(Orcid ID: 0000-0002-1383-8473)



² PhD Candidate, The Graduate School of Social Sciences, Radio Television and Cinema PhD
Program (Orcid ID: 0000-0003-4830-8410)

Özet

Marianne Hirsch yazısında son bir yıldır küresel anlamda tüm dünyaya etki eden pandemi sürecini ve bunun sosyal mesafelenme açısından fotoğrafa nasıl yansıdığını incelemiştir. Koronavirüs ile ortaya çıkan karantina dönemi birçok alanı olumsuz etkilediği gibi fotoğraf çekmeye olanak sağlayan koşulları da sınırlı hale getirmiştir. Bu kapsamda fotoğrafçılar ve imge üreten sanatçılar yeni yollar bulmak zorunda kalmışlardır. Hirsch'e göre bu tarz felaket durumlarında samimiyeti ve tanıklığı sağlayan gerekli orta-mesafenin yokluğunda, fotoğrafçılar zorlanmaktadırlar. Bu yazıda Hirsch, pandeminin sosyal ve kültürel yansımalarını fotoğraf üzerinden değerlendirerek, Covid-19 ile ilgili çeşitli fotoğraf projelerini ve bunların tanıklık ve etki açısından nasıl bir rol üstlendiğini ele almıştır.

Anahtar Kelimeler: fotoğraf, pandemi, sosyal mesafelenme

Photography in the Age of Social Distance

Abstract

In her article, Marianne Hirsch examined the pandemic process that has affected the world globally for the last one year and how this is reflected in photography in terms of social distancing. The quarantine period that emerged with the coronavirus has negatively affected many areas as well as it limited the conditions that allow to take photographs. In this context, photographers and image-makers had to find new ways. According to Hirsch, photographers have difficulty in the absence of the necessary middle-distance that provides sincerity and testimony such disaster situations. In this article, by evaluating the social and cultural reflections of the pandemic through photography, Hirsch, discussed various photographic projects related to Covid-19 and what role they play in terms of testimony and impact.

Keywords: photograph, pandemic, social distancing

Corresponding Author / Sorumlu Yazar	SAADET ÇÖMLEKÇİOĞLU The Graduate School of Social Sciences, Radio Television and Cinema PhD Program
E-mail / E-posta	saadet.comlekcioglu@gmail.com
Manuscript Received / Gönderim Tarihi	February 21, 2021 / 21 Şubat 2021
Revised Manuscript Accepted / Kabul Tarihi	May 17, 2021 / 17 Mayıs 2021
To Cite This Article / Kaynak Göster	Hirsch, M. (2021). Sosyal Mesafe Çağında Fotoğraf (S. Çömlekçiöğlü, Trans.). <i>ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters, Sayı 13, 235-243.</i>

Sosyal Mesafe Çağında Fotoğraf

Fotoğrafçılık mesafeye bağlıdır, ama sosyal mesafelenme fotoğrafçılığa uygun değildir.

Karantinanın son iki buçuk ayında, tabii ki fotoğraf çekiyorum. Günümü bununla geçiriyor, bu şekilde bir şeyleri anlamlandırıyorum. Ailemle Whatsapp ve Iphoto'dan, arkadaşlarımla Instagram ve Facebook'tan paylaştığım şey bu. Ancak ne benim fotoğraflarım ne de Dünya genelinde başkaları tarafından çekilen ve yayınlanan fotoğraflar bu çağı anlamlandırmamda bana tam olarak yardımcı oldu. Pandeminin nasıl hatırlanacağını ve anılacağını düşünmek için çok erken olabilir, ancak şunu söylemeye cesaret edeceğim ki bir elektron mikroskobu aracılığıyla görüldüğü gibi koronavirüsün kendisinin büyütülmüş imgesinin çarpıcılığının yanında, bu salgının potansiyel olarak ikonik bir fotoğrafı henüz ortaya çıkmamıştır.

Gerçekten de, halk sağlığı için zorunlu olan uzaklık ile vücudumuzun içindeki “görünmez düşmanı” mikroskobik olarak açığa çıkarma yeteneği arasında, görüntü-yaratıcılar bu olayın hem küresel hem de yakın ölçeğine tanıklık etmelerini sağlayabilecek orta mesafeyi bulmakta zorlanmaktadır.

İptal, izolasyon, mesafelenme, karantina, evde kal talimatları. Bunlar, pandemi ve onun sosyal ve politik etkilerini, bizi hem aydınlatan ve hem de harekete geçiren, eşi benzeri görülmemiş bir acıyı geniş bir kamusal sürece yardımcı olacak şekilde çerçevelemede başarılı olabilecek fotoğrafik imgelerin yolunda duran engellerdir. Fotoğraf çekmeye olanak sağlayan etkinlikler, ritüeller, grup toplantıları iptal edildi. Düğünler, Bar Mitzvah,¹ hatta [cenaze törenleri](#) bile başkalarının Zoom üzerinden katılacağı şekilde yakın aile çevresiyle sınırlandı. Doğum günü ve mezuniyet kutlamaları küçük kasabalardaki komşuların kutlama konvoylarıyla tamamlanan Zoom buluşmaları haline geldi.

Sarah Lewis'in, Mayıs 2020'nin başlarında yayınlanan ve dokunaklı biçimde “[Covid'den Ölen İnsanların Fotoğrafları Nerede?](#)” başlıklı *The New York Times*'teki başyazısı kriz anlarında fotoğraftan ne beklediğimizi ve Lewis'in görüşüne göre ondan ne elde edemediğimizi güzel bir şekilde ifade eder. Lewis insanın acı çekmesini görmediğimizi veya bunu görmemize izin verilmediğini savunur; ölmekte olanı görmeyiz. İnsanlar istatistiksel sayılara indirgenir. Makale, kitlesel protesto ve politik değişim ile sonuçlanan önceki krizlerden ikonik görüntüleri anımsatarak -AIDS, Flint, Michigan'daki su faciası, Matthew Brady'nin İç Savaş kayıp fotoğrafları ve Tarım Güvenlik Örgütü'nün Büyük Bunalım sırasındaki yoksulluk fotoğrafları ve

diğerleri- fotoğrafların eylemi ve tepkiyi teşvik edici içgüdüsel bilgiyi sunabileceğini varsaymaktadır. “Bu fotoğraflar olmadan”, Lewis devam eder “virüsle mücadele etmek daha zordur.” Ancak bunun gibi bir olayı görmek “aklımızın yanı sıra kalbimize de nüfuz eder.” Fakat görmenin harekete geçiren gücü ve fotoğrafçılığın aracı rolü hakkındaki bu varsayımlar ortamesafenin yokluğunda halen geçerli midir?

Elbette, dolaşımda olan birçok fotoğraf projesi ve sayısız fotoğraf var. Mayıs’ın sonlarında ve Amerika’nın Kuzeydoğusu’nda bahar ilerliyor. Çiçek açan meyve ağaçlarının, leylakların ve manolyaların, uzun zamandır beklenen kiraz çiçeklerinin veya benim durumumdaki gibi ilkbaharın sonlarında New England’da karahindibaların fotoğrafının çekilmesinde bir teselli var. Şehirlerde ve kasabalarda, bazıları hareketli aceleyle üretilmiş işaretlerle “SİZİ ÖZLÜYORUZ” yazılı tabelalarıyla kepenkleri inmiş vaziyetteki mağazaların, tiyatroların, müzelerin ve okulların kapalı oluşunu fotoğraflamaya direnmek zor. Her yerde, boş sokakların ve meydanların drone görüntülerine, alışveriş merkezlerinin ve havaalanlarının geniş açılı manzaralarına, kimliği belirsiz maskeli yüzlerin yakın planlarına rastlıyoruz. “Gülümsediğimi görebiliyor musun?” bir memⁱⁱ haline geldi. Bütün bu görüntüler güvensizlik yaratmaya devam ediyor. Ve sonra, plajlarda veya parklarda maskesiz, birbirine çok yakın insanları gösteren, aynı derecede şok edici yeniden açılmalar endişe ve korkuya neden oluyor.

Fakat Lewis gerçek acının daha fazlası için başka bir şey arıyor. Buna yanıt olarak, [Reading the Pictures](#) geçenlerde son iki aydan [“İşte Covid Nedeniyle Ölen İnsanların Fotoğrafları”](#) şeklinde bir dizi fotoğrafı yeniden yayınladı. Bu fikir ayrılığını nasıl açıklayabiliriz? Belki ikisi de haklıdır: Belki de çok fazla imge vardır; mesafe ve yakınlığı müzakere etmeye çalışanlar tarafından üretilen imgeler ve belki de hala bir şekilde onlara ihtiyacımız olan şeyi ya da yapmalarını dilediğimiz şeyi yapamıyorlardır.

Covid ile ilgili çeşitli fotoğraf projeleri izleyicilerinden ne istiyor? Bu projeler bize nasıl dokunuyor, bizi nasıl hareket ettirip, harekete geçiriyorlar; anlamamıza ve tanıklık etmemize nasıl yardım ediyorlar?

Zorunlu kılınmış bir koruma balonundanⁱⁱⁱ çıkmanın risklerine rağmen, bazı fotoğrafçılar şu anda mümkün olan en yakın görüş noktasından yürek dağlayan belgesel projeler üretmeyi başardılar. Koruyucu giysilerle kaplı hemşireler ve doktorlar tarafından bakılan hastaların ve ölenlerin fotoğraflarını görüyoruz. Andrew Renneisen gibi [acil durum müdahale görevlisi](#) veya Karen Cunningham gibi [tıbbi uzman](#) olarak çalışan fotoğrafçılar, bizzat kendileri tanıklık etmek için fotoğraf çekiyorlar. *New York Times* için çalışan ve iki aydan fazla bir süredir [Bronx’taki](#)

[cenaze evinin](#) içinde ve New York'taki iki hastanede fotoğraf çeken Philip Montgomery, bu işin kendi içinde yarattığı acılı etkiyi de [belgeliyor](#).

[John Moore](#) da, bir ailenin Covid-19 ile olağanüstü doğum hikâyesine ve ebeveynleri iyileşene kadar yeni doğan bebeğe bir öğretmenin bakmasına bize içeriden samimi bir bakış sunmak için yakınlaşır. Instagram takipçileri bu dramının günlük güncellemelerine erişebiliyor ve Neysel bebek, annesi Zully ile tekrar bir araya geldiğinde, annesi tarafından tutulup kucaklandığında, aramızdaki kolektif iç çekışı neredeyse hissedebiliyorum. Sosyal mesafelenme sırasında, telefonlarımızın, tabletlerimizin ve bilgisayarlarımızın ekranlarının tek sosyal etkileşim alanımızı sağladığı bir momentte, bu sanal kucaklaşmaya dâhil olduğum için minnettarım.

New York'ta Hart Island'daki toplu mezarların ve diğer toplu mezarların görüntüleri ise uzaktan kumandalı dronelar tarafından çekildi. Ve güvenli bir mesafeden, işsizlik ve gıda dağıtım merkezlerinde uzun kuyrukların yanı sıra, hemşire ve çalışanların risk ödemesi ve koruyucu ekipman talep ettikleri protesto görüntülerini görüyoruz. Onlar belli bir mesafeden bizden dayanışma isteyen işaretleri taşıyorlar.

Kamu yararı mekânlara girmesi yasak olan ve hatta kendi karantina yerlerinden ayrılamayan pek çok fotoğrafçı, kendini izole etme imkânı olanlar ile temel ihtiyaçların karşılandığı alanlarda çalışıp bu izolasyonu mümkün kılanlar arasındaki uçurumu ortadan kaldırmak için yaratıcı yollar bulmak zorunda kaldı. Haruka Sakaguchi, [Karantina Günlüğü'ne](#) yatağından ve sahip olduğu imtiyazdan duyduğu suçluluk ile başlar. Siyahi hayatı ve siyahi güzelliği fotoğraflarının zenginliğiyle tanınan Deb Willis, Instagram akışını penceresinden çekilen çok katlı New York yüksek binalarının güzel fotoğraflarıyla doldurur. Benzer şekilde, Arjantinli fotoğrafçı Julio Pantoja da pencereden [fotoğraf](#) çekerek katı bir karantınayı gözlemler. Çatışma fotoğrafçısı Paolo Pellegrin, karantina sırasında, [ailesini](#) ilk kez fotoğrafladığında kendisine yeni bir konu bulmuş oldu. Uluslararası işbirliğine dayalı [Women Photograph](#)'ın 400 üyesi, Instagramda, pandemi sırasındaki kişisel deneyimlerini paylaşan ortak bir [günlük](#) oluşturdu.

Orta mesafe arayışında, imge yaratıcıları, küratörler ve yönetmenler arasındaki çizgi bulanıklaştı ve aracılık teknolojisi çerçeveye girdi. Ekranlar içinde ekranlar görüyoruz. Magnum Vakfı *The Nation* ile işbirliği içinde, gıda ve sağlık çalışanları, pandemi sırasında ebeveynlik ve Porto Riko'daki seks işçilerinin kaderi gibi konuları kapsayan "[The Invisible Frontline](#)" hakkında haftalık bir diziye sponsorluk yapıyor. Amaç, tam olarak, görünmezi görünür kılmak. Sonuçta

ortaya çıkan foto-denemeler, ebeveynlerle çocukların ve onlara ödeme yapan müşterilerine gönderebilmek için dizüstü bilgisayarlarında veya telefonlarında fotoğraf veya video çeken seks işçilerinin kendi portrelerinin kürate edilmiş koleksiyonlarını sunan canlı ve kişisel denemelerdir. “The Invisible Frontline”, bazı kırılğan toplulukların, bu süreçte işbirliğini sağlamak için Selfie, Facetime ve Zoom kullanarak süreçle nasıl başa çıktıklarına göz atmamızı sağlar. Benzer şekilde, İngiliz sanatçı [Heather Glazzard](#), Britanya'daki Queer topluluğunun her bir öznesi ile beraber yaptığı Facetime portrelerinde küçük bir karede yer alır. Buna karşıt biçimde, [ABD’li fotoğrafçı Annie Tritt, New York Times için yaptığı bir işinde](#), Zoom aracılığıyla öznelere portrelerini titizlikle sahneler ve yönlendirir ancak çerçevenin dışında kalır.

Bunlar sadece ikon olmuş görüntüler değil, sesler ve hikâyeler de dâhil olmak üzere gelişen foto-denemelerdir. Onlar, görüntü üreticisi, konu ve izleyici arasındaki etkileşimin - neredeyse bir dokunuş biçiminin - ürünleridirler. Sadece kendi evimizin üyelerine sarılıp dokunabileceğimiz bir dünyada, temassız bir sosyallik biçimi üretmek için ileri teknolojiler geliştirilirken, fotoğrafçılığın sunduğu kavrayış mesafeli bir görsellik ile sınırlanamaz. Geniş bir kamuoyuna ulaşmak için, fotoğrafların çeşitli duyuları harekete geçirmeleri ve çoklu ihtiyaçları karşılamaları gerekir.

Spike Lee’nin kısa [filminde](#) Frank Sinatra’nın “New York, New York” şarkısına eşlik eden bir slayt gösterisi olarak boş New York sokaklarının, restoranlarının ve müzelerinin imgeleri hayret verici, bu görüntüler beni kaybın ve özlemin gözyaşlarına sevk etti. Dünyanın dört bir yanındaki şehirlerden benzer görüntüler, Andrea Bocelli'nin Milano Katedrali'nin önündeki boş meydana [“Amazing Grace’i”](#) söylediği bir YouTube videosunda duygusal güç kazanır. Bu örneklerin her birinde, imgeler birden fazladır, hareket ederler, ortaklaşa oluşturulmuş görmenin, sesin ve dokunmanın çok algılı anlatılarına katılırlar.

Hareketsiz imgeler elbette böyle içgüdüsel tepkilere neden olur ve bunları üretebilirler. Görsel incelemeler alanında çalışanların iddia ettiği gibi, görsellik dokunma duygusu ile ilgili, fiziksel yapıda olan, maddidir; fotoğraflar tını, frekans ve sesle yankılanır. Koku ve dokunuşu kışkırtabilirler. Bizi duygulanımsal bir şekilde, içgüdüsel olarak hareket ettirebilirler. Fakat fotoğrafların kolektif biçimde *harekete geçmemizi* teşvik etmek üzere hangi niteliklere ihtiyaçları var? Bu, medyumun başlangıcından itibaren facia fotoğraflarının karşılaştığı bir sorudur. Olayların katılımcıları ve tanıkları olarak geniş bir izleyici kitlesini görüntüye alabilen gerekli bir orta mesafenin yokluğunda bu soru daha anlamlı ve acil hale geldi.

Lorie Novak, yirmi yılı aşkın bir süredir *New York Times*'ın ön sayfasındaki görselleri "[Above the Fold](#)" olarak adlandırdığı bir projede toplamakta, incelemekte ve kategorize etmektedir. O, çoğu kez, fotoğrafların, özellikle de travmatik fotoğrafların kişilerin adeta derisinin altına girerek onları rahatsız ettiğini söyler. Bu güçlü etkiyi, fotoğrafları gözlüklü veya gözlüksüz, kendi gözlerini ve yüzünü taşıyan tekil, iki parçalı veya üç parçalı imgelere yerleştirerek iletir. Bazı videolarda gözlerini kırpar. "[Photographic Interference](#)" olarak adlandırdığı daha büyük bir projenin parçası olan bu işler bizi medya imgelerine, onunla ve onun aracılığıyla bakmaya, böylece medya görüntülerinin görme biçimlerimizi nasıl şekillendirdiğini, günlük yaşamımıza nasıl müdahale ettiğini, açığa kavuşturmaya, yani gerçekte bize ne *yaptıklarını* görmeye davet eder, çünkü biz sadece olayların kendisine tanıklık etmiyoruz, olayların fotoğraflarına ya da *olay olarak* fotoğrafa da tanıklık ediyoruz.

Beklendiği üzere, Mart ortasından Mayıs sonuna kadar, "Above the Fold" projesinin fotoğraflarının çoğu Koronavirüs ile ilgilidir. Novak, bu fotoğraflardan bazılarını toplamaya, gözleri ve gözlükleriyle onlara [aracı](#) olmaya devam etmektedir. Böyle yaparak, inanıyorum ki, onları orta mesafeye doğru yaklaştırır, görüş alanımızı onun içindekiyle beraber yeniden şekillendirir, bizi samimi, paylaşılan bir bakış alanında sarmalar. Bunu, açık ve maskesiz yüzü ile içsel benliğini, cildinin üstüne kazınan ya da derisinin "altına giren" olaylara karşı savunmasız kılarak yapar. Ve o ten, imgenin teni, bizim ekranımız, kendimize dokunulmasına izin verebildiğimiz bir alan haline gelir.

24 Mayıs 2020, Anma Günü, Amerika Birleşik Devletleri'nde Covid-19'dan ölümlerin 100.000'e yaklaştığı ve *New York Times*'ın kaybın büyüklüğünü okuyucularına ulaştırmanın yolunu aradığı bir gündü. Editörler, ön sayfayı ölenlerin küçük karelerden oluşan portreleriyle doldurmayı düşündüler. Bunun yerine, gazetenin birkaç sayfasına sığacak şekilde, birçok isim, yaş, memleket ve her biri için yerel ölüm ilanlarından çıkarılan tekil tanımlayıcı ifadeler olarak [listelemenin](#) daha güçlü olacağını karar verdiler. Görüntü yok, katman yok, çerçeve yok.

Novak, izleyicilerine bu yıkımı çerçevelemek için biri [gözlüklü](#), diğeri [gözlüksüz](#) iki fotoğraf oluşturdu. Onun gibi önce gözlükleri takıp yaşlarına şaşırarak isimleri okuyorum, yaşamlarını hayal etmeye çalışıyorum, bir sonrakine geçiyorum. Sonra ağlamak için gözlüğümü çıkarıyorum. Novak'ın gözleri doğrudan ya da gözlükleri aracılığıyla bana bakarken, daha da fazlasını talep ediyorlar. Onlar haberlerin günlük hayatıma nasıl müdahale ettiğini gösteriyorlar. Beni daha fazla okumaya, bakmaya ve görmeye ve bu izolasyon anında başkalarıyla nasıl harekete geçebileceğimi çözmeye teşvik ediyorlar.

Tabii ki hepimizin görebildiğimiz kadar çok fotoğraf görmesi gerekiyor. Yine de, Novak'inkinin özellikle şu anda yararlı olabilecek türden bir fotoğrafik proje olduğuna inanıyorum. Bu proje bize daha fazla veya farklı türde sahneleri gösteren değil, ama zaten gördüklerimizi hissetmemize izin veren bir proje.

—Norwich, VT, Mayıs Sonu, 2020

Son birkaç gün içinde, bir dizi başka görüntü, görüş alanımızı ele geçirdi. Amerika Birleşik Devletleri'nin genelinde ve dünyanın pek çok yerinde, protestocular polis tarafından Siyah Amerikalılara yönelik son zamanlarda meydana gelen ırkçı şiddet olaylarına karşı harekete geçmek için enfeksiyon riski altındalar. Minneapolis'te George Floyd'un bir polis memuru tarafından acımasızca öldürülmesi ve bunun diğer polisler onları izlerken gerçekleşmesinin viral videosu, bu devam eden kitlesel eylemi zincirlerinden salıverdi. Öncesinde Kentucky'de Breonna Taylor ve Georgia'da Ahmaud Arbery'nin öldürülmesi ve beyaz olmayan farklı etnik toplulukların pandemiden büyük ölçüde orantısız kayıplara uğradığı bir zamanda, bu son şiddet olayı, tahammül edilemez olanı kanıtlamaktadır.

Protestolar ve özellikle tutuklamalar, sosyal mesafeyi korumayı imkânsız kılıyor. Gazeteciler olay yerinde ve eş zamanlı haber yapıyor ve fotoğrafçılar güçlü fotoğraflar çekebiliyorlar. Sosyal medyada yayınlanan cep telefonu görüntüleri daha büyük kalabalıkları barışçıl yürüyüşlere katılmaları için hareketlendiriyor. Akşam çökerken protestolar şiddet olaylarına dönüşüyor. Baş aşağı bir bayrak taşıyan ve yanan bir binanın önünde yürüyen bir adamın [görüntüsü](#) neredeyse anında bir ikon olarak ortaya çıkıyor.

Bu videoları ve görüntüleri daha önce görmüştük. Onlara nasıl bakacağımızı biliyoruz. Bu gibi görüntüler, her seferinde bizi yakarak seferber etmeyi başardılar.

Ancak pandemi hala şiddetleniyor ve buna görsel olarak nasıl aracılık edeceğimizi henüz bilmiyoruz.^{iv}

-Norwich, VT, 1 Haziran, 2020

ORCID ID

SAADET ÇÖMLEKÇİOĞLU



<https://orcid.org/0000-0003-4830-8410>

Declaration of Conflicting Interests

The author declared that there were no conflicts of interest with respect to the authorship or the publication of this article.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar bu makalenin yazarlık veya yayımlanmasına ilişkin olarak hiçbir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Sonnotlar

ⁱ On üç yaşına ulaşan bir çocuğun dini sorumluluklarının ve görevlerinin kendisine verildiği Yahudi kültürüne özgü bir ritüel (çevirmenin notu).

ⁱⁱ Bir kültür içinde kişiden kişiye yayılan bir fikir, davranış, stil veya kullanım. Bkz. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/meme> (çevirmenin notu).

ⁱⁱⁱ Bulaşıcı bir hastalık salgını sırasında maruziyeti en aza indirmek ve enfeksiyonun bulaşmasını azaltmak için düzenli olarak birbirleriyle yakın etkileşim içinde olan ancak çok az kişiyle veya hiç kimseyle etkileşimde bulunmayan genellikle küçük bir grup insan (aile üyeleri, arkadaşlar, iş arkadaşları veya sınıf arkadaşları gibi). Bkz. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bubble> (çevirmenin notu).

^{iv} Faydalı önerileri için Susan Meiselas, Lorie Novak, Leo Spitzer, Diana Taylor ve Laura Wexler'e teşekkür ederim.