

Söyleşi

DOI: 10.33464/mediaj.1285202

Felaket ve Travmayı Görüntülemek: Prof. Dr. Simber Rana Atay ile Söyleşi

Başvuru Tarihi: 18.04.2023
Yayın Kabul Tarihi: 21.04.2023
Yayınlanma Tarihi: 28.04.2023



Kaynağından
Okumak için
Kodu Taratın

İrem AYDIN¹

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Medya ve İletişim Çalışmaları, Aydın

iremaydin.0021@gmail.com

ORCID: 0009-0001-2151-3724

Fotoğraf, tarih boyunca pek çok sanatsal hareketin gelişiminde etkili olmuştur. Özellikle de modernizmin etkisi altında, fotoğraf sanatçıları gerçekliği yakalama ve gerçekliğin algısını manipüle etme yeteneği nedeniyle teknik yönlerini ve kullanım amacını sorgulamaya başlamışlardır (Muybridge, 1980). Bu süreçte fotoğrafın sanatsal değeri ve varlığı, fotoğrafın gerçekliği temsil ettiği düşüncesinin de etkisiyle; bu gerçekliği yansıtan mı yoksa fotoğrafın özel bakış açısıyla algılanan bir anlatı mı kurduğu pek çok kuramcı tarafından sorgulanmıştır (Barthes, 1981).

19. yüzyılın pozitivist düşüncesiyle iç içe olan fotoğraf, objektif ve somut veriler elde edebilmek için kullanılmaya başlanmıştır. Zamanın ve mekânın içinde yine ona karşı var olan fotoğraf karesi aslında fotoğrafı bakan kişiye göre de değişiklik göstermektedir (Candan & Arıcan, 2021). Öte yandan fotoğrafın diğer sanat türlerine kıyasla görece kolay üretilebilirliği, amatör fotoğrafçıların da alana katkı sağlamasını olanaklı kılmıştır. Böylece fotoğraf, her türlü bakış açısına ve tarza uygun hale gelmiştir (Cotton, 2004).

İnsanların dünya etrafındaki görsel keşiflerini kaydetme ve paylaşma ihtiyacından doğan fotoğraf, 19. yüzyılın sonlarında haberleri daha etkili bir şekilde aktarmak için gazeteciler tarafından da kullanılmaya başlamıştır. Gazetelerde fotoğraf kullanımı, okuyucuların ilgisini arttırmış, haberleri daha objektif bir şekilde aktarılmasına neden olmuştur (Köklü, 2013, s. 406). 20. yüzyılın başlarında ise fotoğrafçılık teknolojisinin gelişmesi ve gazetelerin sayfa düzenlerinin değişmesi, haber fotoğrafçılığının giderek daha kurumsal bir kimlik kazanmasını doğurmuştur.

I. Dünya Savaşı sırasında İngiliz ve Fransız hükümetleri, resmi fotoğrafçılar aracılığıyla savaş gösteren görsel materyaller üretmeye başlamıştır. Bu dönemde savaşın gerçek yüzünü yansıtan fotoğrafların yaygınlaşmasıyla birlikte, insanlar savaşın yıkıcı etkilerine tanık olmalarının yanı sıra bu gerçeklikle yüzleşmek zorunda kalmışlardır (Neumann, S. 2016). II. Dünya Savaşı sonrasında ise Nazi toplama kamplarındaki vahşeti gösteren fotoğraflar toplumsal vicdanını harekete geçirmiştir. Yine 1960'larda Vietnam Savaşı sırasında savaşın acımasız gerçekliğinin fotoğraflar

¹ Yüksek lisans öğrencisi



aracılığıyla dünyaya yayılması, savaşın sonlandırılmasına yönelik tavrın giderek şiddetlenmesine neden olmuştur.

Dolayısıyla felaket ve travmayı kaydetmenin, bu olayların şiddeti ve boyutu hakkında izleyicilerin dikkatini çekmeye yönelik güçlü bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz (Gillespie, 2018, s. 2067). Keza bu tür fotoğrafların insanların duygu durumlarını etkileyebileceğine dair araştırmalar da bulunmaktadır (Newman & Howells, 2020). Ancak bu fotoğraflar politik olduğu kadar etik bazı sorunsalları da kendi içinde barındırmaktadır (Gillespie, 2018, s. 2082).

Bununla birlikte, fotoğrafın toplumsal fayda sağlama potansiyeli de yadsınamaz. Fotoğraf muhabirliği, insan hakları ve sosyal adalet gibi konulara dikkat çekmek ve bu konularda farkındalık yaratmak için önemli bir araçtır. Peter Brookes *The Power of the Image: Life Magazine, Appropriation and the Vietnam War* adlı çalışmasında, medyanın fotoğrafın gücünden nasıl yararlandığını ve bir savaşın algılanışını nasıl değiştirdiğini inceler.

Savaş, felaket ve deprem gibi olayların izleri tarihin kaydettiği en acı verici anlar arasında yer almaktadır. Bu tür olaylar, insanların hayatında büyük yıkımlara yol açtığı gibi toplumlarda da uzun süreli etkiler yaratmaktadır. Bu etkiler ise tarihi anlamda birçok örnekle ortaya konulmuştur. Örneğin; 1945 yılında ABD'nin Japonya'ya atom bombası atması sonucunda ortaya çıkan yıkım, tarihin en büyük felaketlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Hogan, 2000). Benzer şekilde, 1999 yılında Marmara Bölgesinde meydana gelen deprem de ülkemizde çok büyük yıkımlara ve toplumsal travmalara neden olmuştur (Kılıç, 2002).

Bu bağlamda akademik anlamda Türkiye'de fotoğraf denilince ilk akla gelen isimlerden biri olan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümünden Prof. Dr. Simber Rana Atay karşımıza çıkmaktadır. Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV bölümünden mezun olan Atay, yüksek lisans ve doktorasını Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalında yapmıştır. Ayrıca, "İzmir'de Stüdyo Fotoğrafçılığı ve Tarihçesi" ve "İzmir Kent Fotoğrafları" gibi projeler üzerinde çalışmıştır. Atay "Oblivion, Bienaller, Trianeler", "Tracks" ve "Sonsuzluk" gibi sergilere de imza atmıştır. Atay'ın özellikle İzmir'in fotoğraf tarihine yaptığı katkılar, bölgedeki kültürel mirasın korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasında önemlidir.

Savaş ve felaket görüntüleri tarihi genel anlamda kitlesel etkilere sahip midir? Hangi tarihsel örnekler bize rehberlik edebilir?

Bu konuyu dört farklı ve paralel kategoride tartışmak gerekir:

1. Fotoğraf tarihi; çünkü kitlesel etki yaratmış ya da bu potansiyele sahip savaş ve felaket görüntüleri sonuçta estetik verilerdir ve müstesna profesyonellerin bir fotoğrafçı olarak varoluş mücadelelerinin ve kimi zaman da bu uğurda kurban olmalarının patetik kayıtlarıdır. Fotoğraf tarihi geçmiş ve gelecek arasındaki sonsuz salınımların ortamıdır ve bu niteliğiyle sağduyulu ve özgür iradeli bireyler nezdinde ve bütün yerel coğrafyalar ve tarihler boyunca tarih bilincinin bir rehberidir. Tarihsel örneklere gelince bu çok uzun ve kapsamlı listeler oluşturur ama kişisel olarak listemizin ilk sıralarına bakarsak; Margaret

Bourke-White'in Buchenwald Toplama Kampı fotoğrafları (1945), George Rodger 'ın Bergen-Belsen Toplama Kampı fotoğrafları (1945), Henri Cartier-Bresson'un Dessau Toplama Kampı'ndan sağ kurtulan küçük Rus çocuğun fotoğrafı (1945), Larry Burrows'un Vietnam Savaşı fotoğrafları (1962-1971), W. Eugene Smith'in Minamata fotoğrafları (1972-1973), Sebastião Salgado'nun Sahel fotoğrafları (1984-1985), Steve McCurry'nin Kabil Akıl Hastanesi'nde çektiği fotoğraf (1992). Ve tabii daima Robert Capa'nın *Ölüm Anı* fotoğrafı (1936).

- II. Medya tarihi; çünkü modernist anlamda kitle iletişim araçlarının hakikati araştırma, saptama, iletme işlevleri net olarak tanımlanmıştır. Dolayısıyla medya, kamuoyunun harekete geçmesinde, yerel ve küresel adaletin sağlanmasında etkin bir rol üstlenmiştir. Ancak hakikat-sonrası dönemde, medya bir toplum mühendisliği enstrümanı haline gelmiştir. Böylece, savaş ve felaket fotoğrafları dâhil görüntüler, öngörülen herhangi bir gündem için yine öngörülen yoğunluk ve sürede yayınlanarak tüketilmektedir.
- III. Siyasi tarih; savaş ve felaket görüntülerinin kitlesel etkilerini güncel ve tarihsel olarak ayrı ayrı değerlendirmek gerekir. İktidarların ideolojik yapılarına ve vizyonlarına göre yetkililer, fotoğrafik belgeleri manipüle edebilir, farklı bağlamlarda yayınlayarak anlam çarpıtabilir, arşivlerde kilit altına alabilir ya da yok edebilir. Kimi zaman da iktidarın anakronik muhalefet stratejilerinde kullanılmak ve hatta tarihi kendine göre formatlamak/yeniden biçimlendirmek üzere söz konusu görüntüler kullanılabilir.
- IV. Fotoğraf arşivleri; tarihsel, toplumsal, kültürel ve bireysel veriler olarak fotoğrafik bellek kayıtları bir konglomera oluşturur -isterseniz buna hakikat diyebilirsiniz. Ama yine de hiçbir şeyin garantisi yoktur. Arşivler erişime kapatılabilir, sansürlü bir şekilde erişime açılabilir, zaman aşımı kuralı getirilebilir, talan edilebilir, elverişsiz koşullar ve doğal felaketler dolayısıyla zarar görebilir ya da önyargılarının esiri, maksatlı araştırmacıların elinde ziyan olur.

Savaş, deprem ve felaketi fotoğraflamak/görüntülemek toplumsal değişime katkı sağlayabilir. Bu tür fotoğrafların yarattığı etki ne boyuttadır?

Bazen toplumlar, tamamen demokratik, insan haklarına saygılı, saydam bir gelecek için, herhangi bir döneme ilişkin olarak tarihsel özeleştirilerini yapmaya ve kefarete ödemeye karar verebilirler. O an geldiğinde bu kararı gerekçelendirme, projelendirme ve yürürlüğe koymada kanıt ve tanıklık olarak fotoğraflar önemli bir etki yaratacaktır.

Sizce savaşı ya da felaketi görüntülerken etik boyutu nerede aramak gerek? Bir yanda haber alma hakkı var diğer yanda etik.

Samimi olmak gerekirse bu sorunun cevabını veremeyeceğim; ancak her zaman olduğu gibi, Atatürk'ün "Herkesin polisi kendi vicdanıdır" (1929) sözü, meseleyi aydınlatacaktır.

Savaş, deprem ve felaket fotoğrafçılığı siyasi bir araç olarak kullanılabilir mi? Bu tür fotoğrafların yayınlanması sizce ne gibi bir politik bağlama sahip?

Her şey siyasi bir araçtır; savaş, deprem ve felaket fotoğrafları da öyle. Aynı şekilde fotoğrafçıların kimlik ve kişilikleri de önemli; postmodern medya yaşantılarında sık gözlemlendiği üzere, acaba fotojurnalistler ve belgeselciler artık ne kadar özgür irade sahibi? Acaba fotojurnalizm ve belgesel fotoğrafın özündeki hümanizm prensibini lâyıkiyla temsil ediyor mu? Yoksa bu fotoğrafçılar da mediokriterinin demokrasiyle eşitlendiği küresel bir zihniyetin temsilcileri haline mi geldiler? Tartışmak gerekir. Ayrıca bu tür fotoğrafların yayınlanması kadar yayınlanmaması da politik bir bağlama sahiptir. Öte yandan en trajik, en korkunç fotoğrafik gerçekler bile *kitsch* politik söylemler boyunca içeriksizleştirilebilir.

Bu tür fotoğrafların duygu sömürsü yapmak gibi eleştirilerle karşılaşması hakkında ne düşünüyorsunuz? Fotoğrafçıların bu tür fotoğrafları çekerken nasıl bir yaklaşım benimsemeleri gerekiyor?

Savaş, deprem ve felaket fotoğrafçılığı başka ne yapabilir ki? Tabii ki burada konu ve eylem, insanların acılarına ve bunların nedenlerine odaklanmaktır. Söz konusu faaliyet için profesyonel fotoğrafçıya etik bir reçete vermek kişisel olarak mümkün görünmüyor. Bu bağlamda Henri Cartier Bresson'un Zen bilgeliğine dayalı *Karar Anı* ilkesini (1952) hatırlamalıyız. *Karar Anı* fotoğrafı, fotoğrafçının maddi, manevi bütün mevcudiyetiyle gerçeğe odaklanmasının ve hem hümanist hem estetik açıdan mükemmeliyetçiliğinin doğal bir sonucudur. Öte yandan genel olarak savaş, deprem ve felaket fotoğraflarından yola çıkarak duygu sömürsü yapmak, fotoğrafçılara değil, daha ziyade bu fotoğrafları kullanarak acı odaklı klişe söylemler üreten aktivistlere ait bir eylemdir. Bununla birlikte, başarılı acı fotoğraflarından dolayı bunu keyifle ifade eden ve bu konuda bir *vanitas* geliştirmiş olan foto muhabirleri de yok değildir.

Günümüzde hemen herkesin yayıncı olduğu bir yerde, mesleki profesyonelliğin getirdiği üretimin değeri sizce nerede? Yani biz kime fotoğrafçı demeliyiz?

Herkesin her şey olması, olabildiğini sanması, olabileceğinin sanılması ve bu şekilde davranılması dekadans toplumunun şiarıdır. Ancak bu yaygın durum, profesyonel üretimin değerini düşürmez; bilakis mesleki ve eleştirel açıdan bir meydan okuma potansiyeli yaratır. Ne de olsa nitelik tartışmaları görece olarak yeterli nicelik düzeylerinde yapılabilir. Ama kuşkusuz profesyonellerin işi zorlaşmıştır. Bu konuda önemli bir diğer etken de mobil fotoğrafçılığın bir fotoğraf kategorisi haline gelmiş olmasıdır. Öte yandan çekişmeli üretici ağlar (Generative adversarial networks /GANs) (2014) ile fake fotoğrafik görüntüler üretilir hale geldikten sonra konuyu siber-fotoğraf bağlamında da değerlendirmeliyiz. O nedenle konuya dair başlığımız: Meta-photographer versus Artificial Intelligence.

Sade vatandaşların bir anlamda gazeteci gibi bu görüntüleri paylaşması, sosyal medya hesabından dolaşıma sokmasına nasıl bakıyorsunuz?

Küresel görsel kültür açısından günümüzü de tanımlayan iki ifadeyi burada hatırlamak isterim; ilki Kodak'ın kurucusu George Eastman'ın "Siz düğmeye basın, gerisini biz hallederiz" (1888)

şeklindeki reklam sloganı; ikincisi Andy Warhol’un “Bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacak” (1968) şeklindeki saptaması. Dolayısıyla milyarlarca görüntü üreticisi ve tüketicisi olması aynı şekilde sosyal medya dolayısıyla aynı nicelikte fotoğraf editörü ve fotoğraf eleştirmeninin bulunması gerçekleşmiş bir kitle iletişim ütopyasıdır. Bu ütopya aynı zamanda 1839’dan günümüze, fotoğraf teknolojisinin analog ve dijital evrimi boyunca gelişen liberal/küresel bir projedir. Söz konusu neredeyse sınırsız nicelik, insanın doğasındaki *thymos* (kabul görme arzusu) unsurunu standart bir bireysellik şeklinde genelleştirmiş ve evcilleştirmiştir.

Sizce 6 Şubat 2023 tarihinde Kahramanmaraş depremi sırasında geleneksel medya ve sosyal medyanın tutumu nasıldı?

Ülkemizin yaşadığı bu büyük felâketi, fotoğraf odaklı olarak geleneksel medya ve sosyal medya açısından değerlendirdiğimizde, ilgili herkesin elinden geleni yaptığını belirtebiliriz. Gelecekte kapsamlı iletişim bilimleri araştırmalarına kaynaklık edecek çok sayıda ikonik fotoğraflar var. Durumu drone ve uydu çekimleri olarak ele aldığımızda ise yüzeydeki çekimler, trajedinin odak fragmanları olarak daha da dayanılmaz hale geliyor. Bir de binlerce vernaküler (anı) fotoğraf var. Fotoğraflardaki insanlar, canlı ve neşeliler ama artık yoklar... Roland Barthes’ın *Camera Lucida* 39. bölümde dile getirdiği üzere: “Ucunda Ölüm olan geçmiş bir geleceği dehşet içinde gözlüyorum”.

KAYNAKÇA

Barthes, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang.

Brookes, P. (2012). The Power of the Image: Life Magazine, Appropriation and the Vietnam War. *Visual Culture in Britain*, 13(1), 83-99.

Candan, F. & Arıcan, M. Z. (2021). Hareketsiz İmgenin Tekinsiz ve İğrenç Doğası ile Karşılaşmak: Psikanalitik Bir Kavrayış ile Çoşkun Aral’ın Savaş Fotoğraflarına Bakmak. *Sakarya İletişim*, 1 (2), 161-178.

Cotton, C. (2004). *The Photograph as Contemporary Art*. London: Thames & Hudson.

Gillespie, M. (2018). The Trauma of Seeing: Photojournalism in Wartime. *International Journal of Communication*, 12, 2066-2085.

Hogan, M. J. (2000). *Hiroshima in history: The Myths of Revisionism*. Columbia University Press.

Kılıç, E. (2002). *Deprem, Afet ve Psikoloji*. Nobel Tıp Kitabevleri.

Köklü, Ş. (2013). Fotoğraf ve Gazetecilik İlişkisi. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 12(2), 405-417.

Neumann, S. (2016). *War and Photography*. Routledge.

Newman, E. & Howells, K. (2020). The impact of trauma images in the media. In J. A.

Usta, E. ve Yükseler, M. (2021). Afetlerde Sosyal Medya Kullanımı ve Etik İkilemler: İzmir Seferihisar Depremi Örneği. *Afet ve Risk Dergisi*, 4 (2), 249-269.

Valenzuela, S., Park, N., & Kee, K. F. (2014). Is there social capital in a social network site?: Facebook use and college students' life satisfaction, trust, and participation. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 19(4), 875-901.