

Belgesel Fotoğrafta Merhametin İyiliği ve Kötülüğü Üzerine

On Good and Evil of Compassion in Documentary Photography

Handan DAYI*

Öz

Fotoğraf tarihi, neredeyse bütünüyle acı ve yıkım imgeleri ile özdeşleşmiştir. Bu nedenle fotoğrafın özellikle belgesel fotoğrafın kuramsal boyutu, yıkım, acı ve vahşet görüntülerinin etik ve estetik tartışmaları üzerine şekillenir. Hümanist fotoğraf anlayışı bu görüntüler yoluyla acı çeken insanları korumayı ve vicdanları harekete geçirmeyi amaçlar. Bu nedenle haberin ilgi çekmesi için, fotoğrafların vurucu olması ve izleyeni şoke etmesi beklenir. Ancak son yıllarda merhamet talep eden fotoğrafların amaçlanan tersine olumsuz sonuçlar yaratabileceği de anlaşılmıştır. Bu çalışmada merhamet duygusunun gerekliliği üzerinden bir tartışma yürütülecektir. Başlangıçta merhametin iyiliği ön kabulünü reddedilerek, tartışma fotoğraf disiplini üzerinden genişletilecektir. Liberal demokrasilerde merhametin hala temel bir erdem olarak kabul edildiği varsayılırsa fotoğrafın da bu doğrultuda şekillenmesi normal görülebilir. kaygı yaratan, şoke eden ve merhamet duygumuzu uyandıran fotoğrafların kişisel ve toplumsal etkisinin hem izleyende hem de mağdurlar üzerinde farklı yönleri bulunmaktadır. Bu fotoğraflara bakan kişilerin güçsüzleştiği ve politik özgürlükten yoksun oluşu ile yüzleşerek depolitize olduğu düşünülmektedir. Merhamet vurgusu ile çekilen fotoğraflar, izleyeni harekete geçirmek yerine edilgin de kılabilir. Bu nedenle belgesel fotoğrafların etik estetik tartışmalarından daha önce olumlu bir duygu, bir erdem olarak kabul edilen merhamet kavramının üzerinde durmak konuya daha geniş perspektiften bakmamıza yardım edebilir. Bu çalışmanın ilk bölümünde özellikle duyguların önemine değinen Benedictus de Spinoza'nın duygular öğretisi bağlamında merhamet ve keder duygusunu nasıl değerlendirdiğine, ikinci bölümde; Nietzsche'de merhamet kavramına, üçüncü bölümde ise, belgesel fotoğraf ve merhamet kavramı ilişkisine ve son bölümde de, merhamet fotoğraflarının hedefine ulaşip ulaşmadığı tanımlanmaya çalışılacaktır

Anahtar Kelimeler: Belgesel Fotoğraf, Merhamet, İyilik, Kötülük

Abstract

History of photography is almost completely identified with images of pain and destruction. Therefore theoretical dimension of photography and especially documentary photography takes shape around ethical and aesthetical discussions of images of destruction, pain and atrocity. Especially humanist approach in photography aims to protect people in pain and evoke conscience through these images. Audiences are expected to take action by way of empathy established through photos that evoke their consciences. However recently, it has been understood that compassion photography can also create negative impacts contrary to its aim. We will expand the discussion on photography by rejecting the presupposition of compassion being a good thing in the beginning. If we suppose that compassion is still seen as a fundamental virtue in liberal democracies, it could be considered as normal for photography to take shape in line with this as well. It is argued that photography which creates anxiety, which shocks and evokes our feeling of compassion has different aspects of impact at personal and social levels on audiences as well as the victims. It is suggested that people who look at these photos become weaker and are depoliticized by facing their lack of political freedom. Photos taken with the emphasis of compassion may as well render the audience passive instead of rendering them active. Therefore, in order to look at the subject from a wider perspective, it will be helpful to deal with the notion of compassion which is accepted as a positive feeling and a virtue before ethical and aesthetical discussions of photography. In the first part of this study we will discuss how Benedictus de Spinoza, a philosopher who emphasized the importance of feelings, considers feelings of compassion and sorrow in the context of his doctrine of affects; in the second part we will look into Nietzsche's notion of pity; in the third part we will analyze the relation between photography and compassion; and in the last part we will try and determine whether compassion photography achieves its aim or not.

Anahtar Kelimeler: Documentary Photography, Compassion, Good, Evil

Giriş

Son dönem, zihin beden ilişkisine odaklanan çalışmalarda ortaya çıkan sonuçlar, duygularımızın ve düşüncelerimizin birbirinden ayrı olmadığını; aksine duygularımızın karar mekanizmalarımız üzerinde büyük bir etkide bulunduğunu ve düşüncelerimizi şekillendirdiğini göstermektedir. Bunun fotoğraf ile nasıl bir ilişkisi olduğu sorulabilir? Ancak daha 19.yy'ın başında Benjamin, Kraucauer ve çağdaşları fotoğrafın, duygusal gücünü

* Dr. Öğretim Üyesi. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, handayim@yahoo.com.

çoktan keşfetmişlerdi(akt. Linfield, 2013:35). Özellikle belgesel fotoğrafçılığın, naturalist belgeleyici fotoğrafçılıktan, duygulara seslenen hümanist fotoğrafçılığa doğru yol aldığı düşünülmekteydi(Alankuş, 2016: 93). Bu sebeple belgesel fotoğrafın eğilimi, duyguları harekete geçirici fotoğrafa doğru evrilmiş ve önem kazanmıştır. Çalışmanın ana problemi özellikle belgesel fotoğrafta karşılaştığımız vahşet ve ölüm görüntülerinin kişileri nasıl etkilediği ve bu gücün kullanımından doğan negatif durumlardır. Duyguları harekete geçirmeyi hedef alan görüntüler artık yaşamımızın bir parçası haline gelmiştir. Ancak şiddet fotoğraflarının merhameti körükleyen yanı izleyenlerde olumsuz duygulara da sebep olmaktadır.

Spinoza ve Duyguların Gücü Üstüne

Duyguların önemini ve gücünü, fotoğrafın bulunuşundan yüzyıllar önce daha 17.yy.'da keşfeden ünlü filozof Spinoza *Ethica*'nın üçüncü bölümünde tüm duygularımızı tek tek incelemiş, temelde sevinç, keder ve arzu olarak ifade edilen üç ana duygunun tüm duygulanışlarımızı çeşitlendirdiğini söylemiştir (Spinoza, 2006: 129). Duygularımızın tümü en temelde Spinoza'nın "conatus"adını verdiği varkalma çabasından türer. Duygular, bu çabayı artıran veya azaltan, sevinçten kedere doğru alçalıp yükselen bir geçiş olarak değerlendirilir. Duyguların doğası ve kaynağı etkilenişlerle şekillenir. Beden sürekli karşılaşmalar yaşar. Bu karşılaşmalarda kişi etkin [*active/actio*] ya da edilgen [*passive/passio*] olarak bulunabilir. Bir kişi ya da beden, bir şeye etken bir durumda (yani özünden kaynaklanan bir neden ile) yöneldiğinde neşe ile karşılaşırsa eyleme gücü [*thebest*] artacaktır. Keder ile karşılaştığında ise eyleme gücü [*almostbest*] azalır. Ancak edilgen (yani başkasının özünden kaynaklanan hamleye maruz kaldığında) durumda olmakla birlikte bu karşılaşmadan eyleme gücünü arttıracak bir talihle çıkarsa aktif olduğundaki kadar güçlü olmamakla birlikte görece [*modered*] sevinçli bir duygulanış deneyimleyecektir. Edilgen durumdaki beden, kederli bir karşılaşma deneyimlediğinde bu, eyleme gücü üzerinde karşılaştığında ise en kötü sonucu [*worst*] üretir. Bu nedenle, Spinoza, eyleme gücünün artırılarak yaşanmasını bedeni kedere yönelten her türlü aşkın ahlaki etkiden kaçınılmasını tavsiye etmektedir. (2006: 129-196) Çünkü etkin olmak Spinoza felsefesinde her daim sevinç ve neşenin artması da demektir. Spinoza bu anlamda "arzu"[*desire*] kavramını -Batı merkezli ahlak düşüncesindeki gibi- bizde eksik olanı tamamlamaya yönelik bir şey olarak görmez. Arzu yaşamın tam da kendisidir. Bu sebeple arzuyu ve neşeyi olumlayarak felsefenin merkezine koyar. Bunun aksine, kederi, kişinin eyleme gücünü düşüren bir şey olarak konumlandırır.

Spinoza'nın ana amacı; insan türünün sorunlu varoluşunda bir iyileştirme elde etmek, insanın "iyi" yaşamasını sağlamaktır(akt. Fransez, 2004: 329). Bu anlamda Spinoza'nın söylemi toplumsal bütünü bireysel varoluşlarını da artırarak, sevinç duygusuyla, dayanışma içinde nasıl daha mutlu bir toplum kurulabilir çabası üzerine üretilmiş, felsefi politik bir söylemi içerir (Balanuye, 2017: 143-150). Çağdaş felsefe şimdilerde Spinoza'nın görüşlerine tekrar dönerek duygular üzerine felsefi yeni okumalar gerçekleştirmektedir. Makalenin sınırlılıkları ölçüsünde böylesi derin bir felsefeyi aktarmamız mümkün değildir ancak yaşam gücünü arttıran duygu olarak neşenin olumlanması ve kederin dışlanması insanın yaşam umudu ve yaşamda her daim aktif olmayı seçmesindeki tercihi açısından konumuzla yakından ilgili görülmektedir.

Hümanizma ve Merhamet Anlayışı

Spinoza'nın duygular felsefesini kavramak için, öncelikle günümüzün yaygın bir anlayışı olan "hümanizmanın" anlaşılması önemlidir. Hümanizma ya da insancılık, insanın kaderinin kendisi dışında başka hiçbir şeyde bulunamadığı insana yaraşır bir yaşama, insanın kendi çabasıyla ulaşabileceği kabulünden gelir. Adını, Protagoras'ın "insan her şeyin ölçüsüdür" ifadesini söylemini felsefesinin çıkış noktası yapan F.S.Schiller'in felsefesinden

alır. Aydınlanma filozofları dinin katı tutumu yerine özgürlüğü, eşitliği ve hoşgörüyü vurgulayan, doğa ve insan bilimlerinin akla dayalı felsefesi ile derinleşmiş ve insanı varlıkbilgisel anlamda en üst düzeyde konumlandırmıştır(Ulaş, 2002: 754).

Ancak 20.Yy. ile birlikte hümanizmaya karşı görüşler oluşmuş, insanın, ekonomik, toplumsal ve dilsel yapılara bağlı olduğu,“belirlenime” ve “koşullanmaya”bağımlı bir varlık olduğu fikri tartışılmaya başlanmıştır. Bu yapılar nedeniyle, öznenin siyasal söylemler tarafından kurgulanabileceği ve hümanizmanın varoluşunun tersine, eşitliği ve adaletsizliği örtmek için de kullanılabilmesi anlaşılmıştır. Nietzsche hümanizmanın ve Hristiyan ahlak görüşünün öfke ve kin gibi duygulardan beslendiğini idda eder. Bu anlamda hümanizmanın merhamet duygusundan etkilendiğini varsayarsak düşün insanların merhamet kavramına neden ayrı bir önem verdiklerini daha iyi anlayabiliriz.

Nietzsche’in Merhamet Duygusuna Bakışı

Modern ahlak anlayışında en temel duygulardan birinin merhamet duygusu olduğunu anlaşılmaktadır. Bu kavram, Arthur Schopenhauer’un ahlak felsefesinin de temelini oluşturur. Schopenhauer’a göre; sürekli kötülüklerin bulunduğu dünyadan, “istence”(iradeye) dur diyerek kurtulabiliriz. Bu irade, olumsuzlanmaya dönük bir tür çileci yaşamı öngörür. Schopenhauer’e göre kötülükten bizi alıkoyan şeylerin başında merhamet etme duygusu gelirken; iyi eylemlerimizi etkileyen şeyler ise; kişisel çıkarıcılığımızı azaltmamız, öte dünyada ödüllendirme beklentimiz, başkasına yardım ve merhamet etmemiz olarak açıklanır (Schopenhauer, 2004:61-82). Günümüz ahlak anlayışının da ağırlıklı olarak bu yönde geliştiği bilinmektedir.

Başlarda Schopenhauer’dan etkilenen çağdaşı Nietzsche de kendi felsefesinde “merhamet” kavramına özel bir yer ayırır. Ancak ilerleyen dönemde Nietzsche’nin düşünsel yönelimi Schopenhauer’ın felsefesinden çok farklı bir tutum sergiler. F. Nietzsche “yazgını sev” yada “amor fati” mottosuyla dünyanın daha mutlu bir yere dönüşeceğini düşünmekte ve sevincin yerine kederin ve güçsüzlüğün yüceltilmesinin bizleri çöküşe sürükleyeceğini bildirmektedir. Nietzsche, merhametin bir erdem olmadığını, yaşamı yükseltmek için merhametin öldürülmesi gerektiğini bildirerek geleneksel ahlak anlayışını aşmaya çalışmıştır. Nietzsche’nin merhamete karşı duruşundaki asıl neden; başkasına acımanın güç istencini azaltması ve acıyı yaygınlaştırarak çürümeye doğru sürüklemesidir. Çünkü O, hayatı olumlamanın böyle bir güç istenci ile gelişeceğini öngörmüştür. Nietzsche’ye (2003: 314) göre; “bir dostluğu yaratan şey, paylaşılan acı değil sevinçtir”.Çünkü Nietzsche, acının paylaşılmasının merhameti doğurduğunu, merhametin ise hincı beslediğini bildirir. Sevinç hayata “evet” demektir. *Zerdüşt*’te şöyle yazar; “Neşelenmesini daha iyi öğrenince de, daha iyi unutturuz başkalarına ıstırap icat etmeyi”(1989:75).

Nietzsche’ye göre; insandaki merhamet duygusu kişinin kendini tanıyıp geliştirmesinin önünde engel teşkil eder. Bu ise ancak “sürü” insanın yapabileceği bir durumdur. Bu nedenle merhamet iyi bir şey olarak görülmez. “Eğer bir insan merhametten dolayı iyilik yaparsa, o bir başkasına değil kendisine iyilik etmiş olacaktır. Acıma ahlaki düsturlara dayanmaz, tersine tessuri heyecanlara dayanır. Acıma hastalıktır ve yabancı acı bize bulaştığında, bir hastalığın sirayeti olacaktır” (2002:193). Nietzsche’ye göre; acıyı paylaşmak kolaydır. Ötekinin acısı, zulme uğraması, insana içten içe sevinç bile verebilir. Nietzsche ahlaki önyargılarımızı araştırıp bulmaya çalışırken aslında esas amacı Batının Hristiyan ahlaki değerlerine karşı çıkma isteğidir. Böylesi bir karşı duruş, iyinin ve kötünün ötesinde, daha çok engellenmiş güç arzusuyla başkalarına zarar verme güdüsüyle yönelenlere verilmiş bir cevap niteliği taşır (West, 2005: 215; 218).

Ancak günümüzde, Nietzsche’nin karşı olduğu Batılı-Hristiyan değerlerin hala yaşantımızı biçimlendirdiği bilinmektedir. Belgesel fotoğraf da bu değerlerle şekillenir.

Fotoğrafçıların görsellerinde ve editörlerin seçimlerinde karşılaştığımız “öteki” olarak kodlanan fotoğraflar, acının ve zayıflığın vurgusunu tüm dünya ile paylaşmakta ve izleyenden merhamet talebinde bulunmaktadır. Bir çeşit hümanizm yararına, başkasının vahşet ve acısını gösteren fotoğraflar, ötekinin merhametini beklemektedir.

Hümanist Fotoğraf ve Fotoğrafta Merhamet İyiliği ve Kötülüğü

Fotoğrafın kitleleri bilgilendirici, harekete geçirici ve ilgisine yardım sağladığı bir yanı olduğu, hümanist fotoğrafçılığın ve özellikle toplumcu belgesel fotoğrafçılığın, mağdurlara yarar sağladığı bilinmektedir. Fotoğraflar, kişilerin ve toplumların merhamet duygusunu harekete geçirerek farkındalıklarını artırmayı ve empati kurdukmayı hedefler, bu anlamda izleyicilerin dikkatini çeker ve betimlediği kötü olayları düzeltmek için harekete geçirmeyi amaçlar. Dünya fotoğraf tarihinde-özellikle Magnum’un bakış açısıyla gelişen süreçte- savaş karşıtlığı, insan sevgisi ve hümanizma neredeyse fotoğrafçılığın standartlarını oluşturmuştur (Oral, 2000: 101).Öncesinde ise; natüralist fotoğraf anlayışı hayatın yorumsuz ve gerçek temsilini yansıtmayı hedeflerken; hümanist fotoğrafçılığın hem gerçeklere hem de duygulara ulaştığı ve bu misyonla insanlığa hizmet ettiği vurgulanır (Bleiker; Kay, 2007:139). Örneğin Lewis Hine “düzeltmesi gerekenleri göstermek istediğini” vurgulayarak, fotoğrafın toplumsal belgeci yanını öne çıkarmıştır(akt. Beloff, 1983: 171). Amerikalı fotoğrafçı James Nachtwey ise; görmek istemediklerimizi göstererek izleyicinin uyanmasını ve afallamasını amaçlamıştır(akt. Linfield, 2013:236). O, fotoğrafçının tanık oldukları üzerinden sert adalet talebiyle fotoğraflarını sunar. Nachtwey’in fotoğrafları sadece duyguları uyandırmayı amaçlamaz, seyirciyi de olayın içine katarak şok etmeye çalışır. Endonezya’da engelli ve fakir bir adamın çektiği fotoğrafların toplumun ilgisini çektiğini ve insanlarda merhamet duygusu uyandırarak ilgisine yardım sağlandığını aktarır. David Campbell (2003: 62), yayınlanan merhamet fotoğraflarına halkın tepkisiz kalmadığı ve bu fotoğrafların etkisi ile çeşitli yardım kuruluşlarına para gönderdiklerini açıklamaktadır. Fotoğrafçının vahşet görüntülerini sunuş biçimini eleştiren Linfield(2013: 238)ise; “kana dayalı bu mazoşist ihtişamın ortasında başkalarının acısına dair nasıl bir merhamet olabilir” diye sormakta ve böylesi bir durumda iken insan haklarıyla ilgili konuşmanın gülünçlüğünü vurgulamaktadır.

Linfield’in açıklamalarından fotoğraflardan beklenen merhamet talebinin umulanın tersi durum da yaratabileceği anlaşılmaktadır. Konuyla ilgili Sontag (2004: 27; 41); yayınlanan acı ve vahşet görüntülerinin, değişen dünya algısında kuşkuyla karşılandığını, görende şefkat duygusu uyandırmadığını ve hatta daha da ileri giderek her birimizin bu acıları dikizleyen birer röntgenci olduğumuzu yazar. Sontag(2004: 79) acıların sunulması bağlamında fotoğrafı estetik yönü ile değerlendirmeye girişir. Ona göre; estetik ve sanatsal kaygı fotoğraftan beklenen merhamet duygusunu zayıflatacaktır. Bu anlamda Sontag’ınfotoğrafta merhamet duygusunu önemli bulduğu ve merhameti olumladığı görülmektedir. Ünlü fotoğrafçı Sebastiao Salgado ise bu durumu“resimlerime bakan kişi sadece merhamet hissediyorsa, tamamen başarısız olduğuma inanıyorum. İnsanların bir çözüm bulabileceğimizi anlamasını istiyorum” şeklinde açıklar. Salgado’nun kendi fotoğraflarındaki vurgusu yine merhamet talebi üzerine kurulmuş ancak buradan başlayarak konuya çözüm bulma umudu taşımaktadır(akt. Berger, 2001:1).

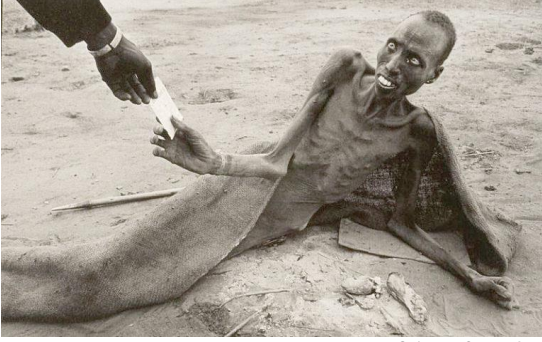
Salgado’nun perfeksiyonist fotoğrafları ile gündeme gelen belgesel fotoğrafta iki ana eleştiri ortaya atılmıştır: Bunlardan ilki acıyı estetize ederek insanları pasifize ettiği diğeri ise bu görüntülerin sürekli kullanılmasının bir şekilde merhamet yorgunluğuna yol açtığıdır (Moeller,1999:1-15).Eleştirmen Ingrid Sischy(1991: 89-95), Salgado’nun işlerini üzerinden yürüttüğü tartışmada trajediningüzelleştirilmesinin, izleyenleri tepki vermeye değil hayranlığa götürdüğünü ve bunun ise insanları pasifliğe yönelttiğini bildirir. Sischy’e göre; muhatabını pasifize eden bu durum insanları ümitsizliğe sürükleyerek durumlarını kabullenmelerine ve umutlarını yitirmelerine neden olmaktadır.

David Campbell(2003: 84) ise; Susan Sontag gibi batılı izleyicileri şoke eden ve üzüntü uyandıran merhamet fotoğraflarının gerçeğin ancak sembolik bir temsili olması nedeniyle “anonim mağduriyet ikonografisi” yarattığını aktarmaktadır. Chambel, üretilen ikonografik fotoğraflar nedeniyle sanki birine yardım etsek hepsine etmiş gibi olduğumuzu ve bu nedenle çekilen konunun öneminin yitirildiğini yazmaktadır. Fotoğraflarda merhamet duygularının ikonografik görselleştirilmesi kalıplaşmış temsiller yaratır. Farklı acılara maruz kalan zayıf ve güçsüz kurbanlar estetik bir imge olarak sembolleşir. Sembolik yapılar ise gerçeğin kendisini oluşturmazlar. Bir temsil sunarak konuyu idealize ederler. Hümanizmanın, ekonomik, toplumsal ve dilsel yapılara bağlı olduğu ve bu sembollerin siyasal söylemler tarafından da kurgulanabildiğini biliyoruz. David Levi Strauss(2003: 45); temsillerin, politik amaçlarla yüklü olduğunu ve hikâye anlatmaya yönelik böylesi bir tutumun ancak belirli iktidar ilişkileri içerisinde yapılabileceğini aktarmaktadır.

Merhamet duygumuzu körükleyen fotoğrafların ilk bakışta ilgisine yardım sağlamanı olumlu bir tutum olarak görebiliriz. Ancak John Berger (1986:73) merhamet fotoğraflarının okuyucu için ahlaki rahatsızlık yarattığını bu bilindik duygu nedeniyle okuyucunun ilgisiz kaldığını ya da bir tür kefaret ödemeye girişerek Oxfam (The Oxford Committee for Famine Relief) ve Unicef (United Nations International Children's Emergency Fund) gibi kurumlara bağışlar yaparak vicdanını rahatlattığını ama aynı zamanda depolitize edildiğini aktarır. Bunun en yakın örneğini 2015’in Ekim ayında, üç yaşındaki Suriyeli Aylan Kurdi’nin, kıyıya vuran cansız bedeninin fotoğraflarının basına yansımada gördük. Bu sarsıcı fotoğraf tüm dünyada yankı buldu ve neredeyse Suriye Savaşı’nın sembolü haline geldi. Ancak Aylan bebeğin babası Abdullah Kurdi, çocuğunun fotoğrafı üzerinden yapılan haberlere istinaden "başta sanki tüm dünya mültecilere yardım etmek için elinden geleni yapacakmış gibi davrandı. Ancak bu atmosfer bir ay bile sürmedi. Hatta durum daha da kötüye gitti" şeklinde açıklama yapmıştır. Uluslararası Göç Örgütü (IOM) bebek ölümlerinin hala devam ettiğini, Suriye’de ve Akdeniz’de bu olaydan sonra da binlerce çocuğun öldüğünü bildirmektedir (Europe Migration Response,2016:1).

Susie Linfield(2013: 24) de konuyla ilgili fotoğrafçıların yaptıkları güç ve tüyler ürpertici işlerin farkındalık yaratsa da, herhangi bir kaşıntıyı dindirdiğini söylemenin pek de mümkün olmadığını belirtir. Bu nedenle artık UNICEF’in kampanyalarında ölmüş veya ölmekte olan çocukların fotoğraflarının yayınlanmadığını biliyoruz. UNICEF, ölmekte olan çocuk görüntülerine yer vermeyerek eski alışkanlıklara bir son verildiğini aktarır. Konuyla ilgili UNICEF İcra Direktörü Anthony Lake: “Bir kere, bunda istismarcı bir yan vardır. Biz kendimiz ölürken nasıl bu durum bize ait, özel bir şeyse, buna bir günlük çocuğun da hakkı vardır. Dahası, böyle görüntülerin işe yaradığı da söylenemez. Evet, ölmekte olan bir çocuğu göstermenin şok yaratma açısından belirli bir değeri olabilir. Ama işe yaramıyor ki ölümler hala sürüyor” şeklinde açıklamaktadır. Bu anlamda UNICEF artık iyileşen çocukların fotoğraflarının kullanmasının umudu arttırdığını ve bu yolla daha fazla insana ulaşıldığını belirtmektedir (Kuper, 2012: 5).

Amerikalı fotoğrafçı Nachtwey’in seyirciyi şoke etmek adına vahşeti, acıyı kullandığını belirtmiştik. Fotoğrafçı, 2007’de yaptığı TED (Technology, Entertainment, Design) konuşmasında çalışma hayatı boyunca ideolojik bir ayırım yapmadan fotoğraflar ürettiğini ve vahşetin gösterilmesinin, farkındalığı artırmak adına gerekli olduğunu belirtir. Bu anlamda fotoğrafın evrenselliğine vurgu yapan tavrı önemli görülebilir. Ancak onun 11Eylül saldırı fotoğrafları görsel olarak diğer fotoğraflarından farklılık göstermektedir. Amerika’da 11Eylül saldırılarında yayınlanan fotoğraflar sansüre uğratılmış ve hükümetin aldığı karar ile toplumu zayıf ve güçsüz gösteren hiçbir fotoğrafın yayınlanmasına izin verilmemiştir. Oysa aynı fotoğrafçılar uzak konuların üzücü ve merhamet bekleyen tüm görüntülerini sansürsüzce kullanmakta tereddüt etmemişlerdir.



Fotoğraf 1 ve 2: Inferno, James Nachtwey, Sudan,1993

Fotoğrafın evrensellik iddiasının bu anlamda karşılık bulmadığı açıkça görülmektedir. (Azoulay, 2008:27;342) Uzak ülkelerdeki tüm vahşet görüntülerini merhamet beklentisini artırmak adına sansürsüzce sunan fotoğrafçılar, editörler ve medyanın, merhametduygusunu kullandığı açıkça görülmektedir. Sontag (2004: 71), savaşın geçtiği yerin uzak ve egzotik olması halinde ölmekte olanları ya da ölüleri gösteren fotoğrafların sansürsüzce yayınlanabildiğini yazmaktadır. Fotoğrafçı Richard Drew, kulelerden düşen adam fotoğrafı nedeniyle, ölümü teşhir ettiği, hassasiyeti hiçe saydığı, trajediyi pornografiye çevirdiği için suçlamalara maruz kalmıştır. Amerika'da yayınlanan saldırı fotoğraflarının vahşet görüntüleri herhangi bir merhamet talebi içermez, aksine neredeyse sanatsal estetik öğeler ön planda tutularak olumsuz duygulanımlar geri planda bırakılmıştır.



Fotoğraf 3 ve 4 : Revisiting 9/11: James Nachtwey,2011

Sevda Alankuş *Barış Gazeteciliği* kitabında; daha önce Birinci Körfez Savaşı sırasında, Iraklı askerlerin perişan ve güçsüz, ABD pilotlarının hiper sağlıklı mutlu ve güçlü görüntülerinin sunulması gibi, 11 Eylül saldırısından sonra da Amerikalıları güçsüz gösterecek görüntülerin hiç dolaşıma sokulmadığını ve ötekinin güçsüzlüğünü teşhir edecek şekilde davranılmasının editöryal tercihe dayandığını açıklamaktadır (akt. Alankuş, 2016:93) Bengladeşli fotoğrafçı Shahidul Alam tsunami felaketinden sonra dünyaca ünlü gazetelerin ve ajansların kendisinden yoksul ve umutsuz insanları ve mahvolmuş yerleşim alanlarını gösteren fotoğraflar istediklerini, Alam ise; tsunami sonrası balığa çıkmaya hazırlanan umutlu balıkçıların fotoğraflarını göndermeyi tercih ettiğini belirtir. (akt. Yaman, 2012:1). Örneklerden de anlaşılacağı gibi Batı medyası ve politikacıları, kederin ve merhametin toplumlarını güçsüz düşüreceğini görmüş ve çeşitli sansürlerle bu görüntülerin ülkelerini zayıflatmasına izin vermemiştir. Burada fotoğraflarla yaratılmak istenen güçsüzlük, acıma ve merhametin aslında Nietzsche'nin de belirttiği gibi kişileri ve toplumun tümünü etkileme ve zayıf düşürme durumu ile ilgisi bulunduğu unutulmamalıdır.

Bu anlamda Nietzscheci bir bakışla mağdurun yararına olduğu düşünülen merhamet fotoğraflarının, gerçekte güçsüzün iradesini azaltan, güçlünün gücünü arttıran sembolik bir ifade olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Merhamet fotoğrafları, iyi niyetli bir tutum olarak kabul edilse de fotoğrafların acıları normalleştirdiği, kişileri edilgen duruma getirdiği, güç istencini azalttığı ve yaşam karşıtı istenci desteklediği anlaşılmaktadır. Daha da önemlisi

paylaşılan kötülüğe kimse bir karşı duruş gösteremez, çünkü politik olarak söz söyleme yetkimiz ellerimizden alınmıştır. Bu engel izleyeni de pasifize eden bir durum oluşturur. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi; Nietzsche “güç”ün irade istediğini aktarır. İrademizin elimizden alınması, depolitize olmamız yaşam enerjimizi yitirmemizle sonuçlanır. Nietzsche, yaşam karşıtı istençin yaşama gücümüzü zayıflattığını ve giderek kişiyi “décadence”e (çürümeye) doğru sürüklediğini aktarır. İşte bu nedenlerle zayıf olana merhamet duymak doğru bulunmaz, çünkü ona göre merhamet etmek çürümektir. Nietzsche, merhamet edeni de edileni de olumlamaz. Orada bir kandırmaca bulur. Gerçekte iyilik etmek isteyen kendi vicdanını rahatlatmak istediğini, edilenin ise kendi iradesini başkalarına bağlayarak güçsüzleştiği düşünür. Nietzsche böylesi bir durumda yapılacak yardımın sadece hıncı beslediğini söyler. Bu anlamda medya yoluyla sunulan sayısı ve şiddeti artırılmış merhamet fotoğrafları hem ilgisine hem de izleyicisine yarar değil zarar getirecektir. Susan Sontag, başkalarının acısını gösteren görüntülere sempati duyuyor olmamızı, o olayla ilgili herhangi bir suçluluk beslemediğimizle ilişkilendirir. Sontag(2004: s.106)“sempatimiz, acizliğimizin yanı sıra masumiyetimizin de ilanıdır”diye aktarır. Martha Rosler, fotoğrafın hayırseverliği destekleyen yanının, zenginliklerin korunması için bir argüman olarak kullanıldığını ve yapılan yardımların, alt sınıf ile ilgili sorunları yatıştırmak için kullanılan bir durum olduğunu aktarır. Rosler’a(1981)göre; bu durum Hristiyan ahlakının örtülü paradoksuna işaret etmektedir.

Fotoğrafları görüp mağdura uzaktan sempati besleyen ya da yardım etmeye çalışan Batının Hristiyan ahlakı, sorgulamadan uzak, mağdurlara uzaktan yapılan yardımlarla, vicdanlarının sesini dindirmeye çalışmakta, merhamet beklentisi içinde olan mağdur ise; giderek kendi gücünü yitirmekte ve eyleme gücünü kaybederek pasifize olmaktadır.

Bosna Savaşı sırasında basın ajansında görev yapan Miljenko Jergovics tüm dünya basını tarafından izlenen savaşla ilgili şu eleştiride bulunur:

Kuşatmanın ilk zamanlarında insanlarda ateşkes umudu vardı. Ateşkes olmayınca bu umut; şehrin etrafındaki kuşatma çemberini kıran bizlere, şehri savunan insanlara cesaret ve askeri deha olarak geri döndü. Basından takip ettiğimiz kadarıyla ateşkesin gerçekleşmeyeceğini anladığımızda ve şehrin savunma güçlerinin de yetersiz olduğu ortaya çıkınca, bazı efsanelere inanır olduk. Yabancı güçlerden biri gelecek ve kuşatmayı kaldırıp adalet getirecekti... Saraybosnalılar olarak Amerikan başkanının yatağında uyuyamadığımız ve bizi düşündüğüne inanıyorduk (Miljenko, 2016:1).

Saraybosna’da bir basın ordusunun savaşı izlemesine, yüzlerce şiddet fotoğrafının servis edilmesine rağmen, savaşın sonlandırılmasına yönelik yaptırım oluşmadı(Kifner, 2001).Salgado konuyla ilgili; “mülteciler onlara silah verileceğini, yada onların Fransa’ya Almanya’ya ve ABD gibi ülkelere götürüleceklerini bekliyorlardı. Ama ne yazık ki kimse onlarla ilgilenmedi. Bizler onlar adına büyük bir savaş yaptık, milyarlarca dolar harcadık ama gerçekte onlar için hiçbir şey yapamadık” şeklinde konuşur(akt. Bleiker, 2007:145). Gerçekte de Avrupa’nın göbeğinde 1992 yılında başlayan savaş, 1995 yılında sona erdiğinde milyonlarca kişi hayatını kaybetmiş, çoğu kadın tecavüze uğramış, birçoğu da yaralanmıştı. Merhamet fotoğraflarının ilgisine yardım sağlama çabası Bosna Savaşı’nda hedefine ulaşmamıştır. Ancak daha da önemlisi Bosna Savaşı’ı örneğinde görüleceği gibi merhamet beklentisine giren insanların varolan direnme iradelerinin ellerinden alınmış olmasıdır. Bu noktada, Nietzsche’nin merhamet ahlakını tekrar anmak yerinde olacaktır. Nietzsche (1998: 26) merhametin yok edilmesi ile ilgili olarak önümüze açılacak ufku vaatini görmüş olmalıdır. Nietzsche’nin “güç istenci”ne yaptığı vurgu kişinin kendini güçlendirerek gelişmesi anlamını taşır(akt. Magee, 2001:254). Fotoğrafta bu anlayışı aşmak çok kolay görülmeyebilir. Çünkü yaşanan tüm olumsuzlukları fotoğraflayabilmenin başka yöntemlerini bulmak çok

kolay değildir. Ayrıca alışıldık bakış açısını kırmak adına fotoğrafçıları zor bir yolun beklediği kesindir.



Fotoğraf 5: ZiyahGafić, 2013, Questfor Identity, Bosna



Fotoğraf 6: Simon Norfolk, 2002 Balon satıcısı, Kabil

Acı ve vahşetin fotoğraflanması ve sunulması adına yapılan tartışmaların genellikle fotoğrafçılar üzerine yoğunlaştığı ve onların üzerlerine ağır sorumluluklar yüklendiği bilinmektedir. Dünyada bu kadar savaş, yıkım, katliam gerçekleşirken fotoğrafçıların sadece fotoğraf yoluyla mutlak pozitif bir dünya yaratamayacağı açık görülmektedir. Ancak fotoğrafçıların şoke etmek ve dikkat çekmek adına sundukları fotoğrafların çoğu zaman yüzeysel kaldığı ve ikonografik fotoğraflarla sembolik görüntüler yarattığı görülmektedir. Ancak yine de belgesel fotoğrafta yeni anlatım biçimlerinin geliştiğini görmekteyiz. Paul Lowe, belgesel fotoğrafçıların şiddet eylemini ya da, acı çekenlerin kendilerini değil, geride bıraktıkları izleri tasvir ederek şiddetin dozunu farklı bir dille gösterme potansiyelini keşfettiklerini aktarır (Lowe, 2018). Bosna Savaşı'nda henüz genç bir fotoğrafçı olan Ziyad Gafić'in şiddetin direkt olarak gösterilmesi yerine Bosna'da Srebrenica'da toplu mezarlardan çıkarılan ölen kişilerin özel eşyalarını fotoğraflayarak farklı bir belgesel tutuma yer verdiği görülmektedir. Yine çağdaş belgesel fotoğrafçılardan biri olan Simon Norfolk'da çatışma mekanlarında merhameti körükleyen şiddet fotoğrafları yerine çatışma sonrasını aktaran panoramik landscape görüntülerle konuyu aktarmayı tercih etmiştir. (akt. Kennedy&Patrick, 2014:223-228). Şiddeti direkt olarak göstermeyen bu fotoğraf tarzına netice fotoğrafçılığı [*late photography*] adı verilmektedir. (Campany, 2003). İlk defa 11 Eylül 2001 yılında fotoğrafçı Meyerowitz'in yıkılan kuleleri fotoğrafladığı Ground Zero projesi için kullanılan bu fotoğraf tarzının, genellikle toplu yas tutma veya bununla ilgili çalışmalar için bir araç olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Campany, şiddeti direkt göstermeyen bu insansız fotoğrafların, boş sokakların, yıkık binaların seyirciyi olayın tüm sürecini düşünmeye davet ettiğini ve bu durumun oldukça politik olduğunu vurgular. Campany'e göre netice fotoğrafçılığı, siyasal açıklamalardan uzak bir çeşit liberal melankolik durumu çağrıştırmaktadır. O, netice fotoğrafçılığının gelişmesindeki nedenlerden birinin de değişen askeri ve savaş politikalarının fotoğrafçılar üzerindeki etkisi olduğu aktarır. Gazeteciler artık 60'larda 70'lerde olduğu gibi savaşın içinde bulunmuyorlar. Spontan anlık görüntüler yerine olay sonrası görüntülerinin gösterilmesi tarihsel olayları siyasetin dışında bırakmış ve bu durum fotoğrafta durağan görüntünün daha sık kullanılmasına neden olmuştur.

Değişen durumlar belgesel fotoğrafta yeni estetik anlayışların doğmasına neden olmuştur. Bu anlamda fotoğrafta yeni dilin kurulma çabasında, fotoğrafçı ve nesnesi arasındaki eşit olmayan güç ilişkisi yerine daha yakın, samimi ve çoğulcu ilişkiler üretilebileceği düşünülmektedir. Merhameti talep etmeyen umudu arttıran fotoğraflar, ona konu olan insanların da umitlerinin yeşermesine yardım edebilir. Çünkü değişen dünya

düzeniyle, ideolojilerin, neoliberal politikaların, yayın araçlarının fotoğrafın etik, estetik ve algılayış biçimimizi değiştirdiği bilinmektedir. Sonuçta anlaşılmaktadır ki fotoğrafta merhamet düzenini destekleyen anlayışın yerine, yeni bir bakış açısı üretmek gerekli olabilir. Bu yaklaşımla ilişkilendirebileceğimiz fotoğraf için önerilen yeni yöntemlerin*, dünyayı algılama biçimimiz üzerinde derin bir etkiye neden olacaktır.

Sonuç Yerine

Sonuç olarak ortak ve mutlu bir yaşam sürdürmek tüm yaşayanların hedefi olmalıdır. Bu hedefte, fotoğrafın ve özellikle belgesel fotoğrafın katkısı sanılandan çok daha yüksek olabilir. Mağduriyetlerin giderilmesi adına merhameti destekleyen fotoğraflar yerine, ortak yaşamı destekleyen dayanışmacı ve umudu yükselten fotoğrafların kullanımı bu pozitif anlayışı oluşturmaya destek olabilir. Bu makalenin başında da söz edildiği üzere Nietzsche, yaşamın mutlu ve olumlu yaşanması adına, merhametin terk edilerek, mutluluk üzerine kurulu bir yaşam düzenini önerir. Iraklı Muhafif Kanan Makiya “mağduriyetin, dayanışmanın mümkün olan en büyük katili” olduğunu söyler(akt. Linfield, 2013:41). Çünkü merhamet, mağduriyetleri gidermez, sadece kını artırır. Mağduriyetler ise ancak dayanışma ile azalabilir. Sadece dayanışmanın olduğu yerde, farklılıkların ortaklığı üzerine düşünebiliriz. Belgesel fotoğraf da yeni anlatım biçimleriyle bu ortaklığın kurulabilme umudunu taşımaktadır. Dolayısıyla merhamet talebini artıran fotoğraflar yerine dayanışmacı ve farklılıkların ortaklığını vurgulayan, çoğulcu bakış açılarının umudu artıracığı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Azoulay, A. (2008) *The civil contract of photography*, New York: Zone Books.
- Balanuye, Ç. (2017) *Spinoza'nın sevinci nereden geliyor?*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Batchen, G. & Gidley, M. (2017) *Fotoğrafın krizi*, çev: A. Göçmen, İstanbul: Espas.
- Berger, J. (1986) *O ana adanmış*, Çev: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis.
- Beloff, H. (1983) *Social interaction in photographing*, Leonardo, Volume 16, Issue 3.
- Fransez, M. (2004) *Spinoza'nın tao'su*, İstanbul: Yol Yay.
- Kennedy, L.&Patrick, C. (2012) *The violence of the image*, New York: Tauris.
- Linfield, S. (2013) *Acımasız aydınlık*, çev: M.E. Uslu, İstanbul: Espas.
- Magee, B. (2001) *Büyük filozoflar*, çev: A. Cevizci, İstanbul: Paradigma.
- Nietzsche, F. (2003) *İnsanca, pek insanca*, çev: C. Atila, İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2002) *Güç istenci*, çev: S.Ümran, İstanbul: Birey.
- Nietzsche, F. (1989) *Zerdüşt böyle diyordu*, çev: O. Derinsu, İstanbul: VarlıkYay.
- Nietzsche, F. (1998) *Ahlakın soykütüğü üstüne*, çev: A. İnam, İstanbul: GündoğanYay.
- Oral, M. (2000) *Weimar Cumhuriyeti'nden günümüze fotoğraf ajanslarının fotojurnalizme katkıları*, İstanbul:Espas Yay.
- Rosler, Martha (1981) *In, around, and afterthoughts*, on documentary photography.
- Schopenhauer,A.(2004) *Varolmanın acısı, Schopenhauer felsefesine giriş*, çev:V. Atayman, İstanbul: Donkişot.
- Spinoza, B. (2006) *Etika*, çev: Hilmi Z. Ülken, Ankara: Dost Kitabevi

*Bu anlamda çoğulcu gazetecilik, yerel gazetecilik, barış gazeteciliği ve yavaş gazetecilik gibi yeni fotoğraf yöntemlerinin ve “latephotography”ın(netice fotoğrafçılığı) sunduğu gibi yeni kurulacak olumlu bir dilin oluşturulmasında etkili olacağını düşünmekteyiz.

Daha geniş bilgi için http://www.peacejournalism.org/Peace_Journalism/Articles_online.html

Galtung, J. (1998). High road, lowroad - chartingthecourseforpeacejournalism. TrackTwo, Vol. 7, No. 4, Cape Town, South Africa

Akarçay, Ö. G, “Yeni bir Belgeleme Anlayışı Mümkün Mü?”, *Fotoğrafya*: 33.

- Sontag, S. (2004) *Başkalarının acısına bakmak*, çev: H. Akınhay, İstanbul: Agora
- Strauss D. L. (2003) *Between the eyes*, New York: Aperture.
- Ulaş, S.E. (2002) *Felsefe sözlüğü*, İstanbul: Bilim ve Sanat.
- West, D. (2005) *Kıta Avrupası felsefesine giriş*, çev: A. Cevizci, İstanbul: Paradigma.
- Yaman, Ö. (2012) *Evrensel gazetesi*, 29 Eylül 2012.

İnternet Kaynakları

- Alankuş, S. (2016) *Barış gazeteciliği el kitabı*, İstanbul: IPS İletişim Vakfı,
http://bianet.org/files/static/bia_kitaplar/barisgazeteciligikitap.pdf (Erişim: 30.09.2017).
- Bleiker, R. & Kay, A. (2007) "Representing HIV/AIDS in Africa: Pluralist photography and local empowerment", *international studies quarterly*, Vol. 51, No. 1 pp. 139-163
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1468-2478.2007.00443.x> (Erişim: 16.06.2018).
- Berger J. (2001) "A tragedy the size of the planet", *The Guardian*,
<https://www.theguardian.com/culture/2001/may/28/artsfeatures.globalisation> (Erişim: 15.09.2018).
- Campbell, D. (2003) "Salgado and the Sahel: documentary photography and the imaging of famine", *rituals of mediation: international politics and social meaning* içinde, edited by Frangois Debrix and Cynthia Weber ,Minneapolis ,<https://eprint.ncl.ac.uk/2342> (Erişim 12.02.2018)
- Campany, D. (2003) 'Safety in numbness: some remarks on the problems of "late photograph" David Green ed. *Where is the photograph?*, Photoworks/Photoforum, 2003.
- James, J. (2011) The arithmetic of compassion: rethinking the politics of photography, *British Journal of Political Science*, Vol. 41, No. 3, Cambridge University Press (Erişim:26.04.2018)
<https://doi.org/10.1017/S0007123410000487> (Erişim: 26.04.2018)
- Kuper S. (2012) *Financial Times* (Erişim: 26.04.2017)
- Kifner, J. (2001, Ocak 24). "A pictorial guide to hell; stark images trace the Balkans' descent and a photographer's determination", *The New York Times*,
<https://www.nytimes.com/2001/01/24/books/pictorial-guide-hell-stark-images-trace-balkans-descent-photographer-s.html>
- Lowe, P. (2018). "Traces of traces: time, space, objects, and the forensic turn in photography", *Humanities*, 7(3), 76. <https://doi.org/10.3390/h7030076>
- Miljenko, J. (2016) "The siege starts without warning", *The Newyork Times*, (Erişim: 12.05.2017).
- Nachtwey, J. (2007) "Nachtwey'in savaş fotoğrafları", *TED.com*,
https://www.ted.com/talks/james_nachtwey_s_searing_pictures_of_war?language=tr (Erişim:30.09.2017).
- <http://www.balkanedebiyati.com/kusatmalar-ansizin-baslar> (Erişim: 30.09.2017).
- Özdemir, B. (2011) "Belgesel fotoğraf ve hümanizm"<https://ifod.org.tr/2011/05/belgesel-fotograf-ve-humanizm> (Erişim: 05.09.2016).
- Anonim, (2016) *Europe migration response*,
<http://www.unicef.org.tr/basinmerkezidetay.aspx?id=2239> (Erişim: 17.08.2016).
- <http://www.turkey.iom.int/tr/mediterranean-crisis-sitre>(Erişim: 17.08.2016).
- Sischy,İ.(2008)Good intentions: the New Yorker
<https://paulturounetblog.files.wordpress.com/2008/03/good-intentions-by-ingrid-sischy.pdf>, 89-95) (Erişim :28.03.2017).