



JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi



ISSN:2459-1149

Article Type
Book Review

Received / Makale Geliş
08.01.2021

Published / Yayımlanma
28.02.2021



Dr. Ömer CANPOLAT

MEB, İstanbul Sabahattin Zaim İHO, İstanbul / TÜRKİYE

Citation: Canpolat, Ö. (2021). Başkalarının Acısına Bakmak. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(66), 489-495.

“BAŞKALARININ ACISINA BAKMAK”*

Susan SONTAG

İstanbul: Agora Kitaplığı,

Çeviri: Osman Akınhay, 2004, 1. Baskı, 151 Sayfa,

ISBN: 975-8829-22-X

İNSANIN OLDUĞU HER YERDE SAVAŞ VARDIR!

Savaşın tarihi insanlık tarihi kadar eski olmakla birlikte savaş ve insan kelimelerinin yeri değiştirildiğinde de aynı değerlendirilmenin yapılabileceği söylenebilir. Savaş, insanları ve buna bağlı olarak da toplumları her yönüyle etkileyen, yıkıma götüren ve sosyolojik olarak da incelenmesi gereken bir olgudur. İnsan var olduğundan bu yana savaşlarla anılmıştır ve insanlar; başkalarıyla, doğayla, kendileriyle ve hatta inandıkları kutsal değerleriyle savaşmışlardır. Her şeyi yakıp, yıkan ve yok eden savaşın insan beyninde (ve ruhunda) silinmeyen izler bıraktığı bilinmekte ve özellikle modern dünya olarak tanımlanan çağda savaşların ve bu savaşların sonuç ya da etkilerinin kayıt (kamera, fotoğraf vb.) altına alınmasıyla birlikte hafızalarda ayrı bir yer edindikleri görülmektedir. Bu kayıtlar tüm gerçeklikleri göster(e)mese de bir acıyı anlattıkları ve belki de sadece göstermeye değer oldukları için yansıtıldıkları söylenebilir. Özellikle savaşları en iyi anlatan fotoğraflar, aynı şekilde başkalarının acısını da anlatmaya çalışır. Başkalarının acısını hissetmek tarihte hep var olan “barış istisna, savaş ise kuraldır” düşüncesinin tam aksine barışın kural olması gerekliliğidir. İnsanın sahip olduğu en değerli özelliklerden biri olarak “unutmak”tan söz edilebilir. Barış yapmak da unutmaktır ve uzlaşmak ya da unutmak için hafızanın kusurlu ve sınırlı olması gerektiği savunulsa da barış için unutmak gerekir ve barış kusurlu ve sınırlı hafızadan çok daha önemlidir. Barış, en karşı konulmaz (göz alıcı) haber olma özelliğini savaştan devralmalıdır.

Susan Sontag’a ait çalışma aslında “savaş”ın gerçek yüzünü ortaya çıkaran fotoğraflarla ilgilidir. “Başkalarının Acısına Bakmak” dokuz bölümden oluşmaktadır ve kitabın sonuna da ek olarak yazar tarafından bir ödül töreninde yapılan konuşma metni eklenmiştir. İlk bölümde Susan Sontag, Virginia Woolf’un 1938 yılında savaşın kökleri üzerine yazdığı *Three Guineas* (Üç Gine) adlı kitabı inceleyerek “Başkalarının Acısına Bakmak” eserine başlar. Virginia Woolf’un kitabı, İspanya’daki “faşist” ayaklanmanın olduğu bir dönemde basılmış ve Londra’da yaşayan bir avukatın “Sizce savaşı nasıl önleriz?” sorusuna bir cevap olarak yazılmıştır. Sontag, buradan hareketle, bu kitapta savaş fotoğrafçılığının ilk kez ortaya çıktığı Kırım Savaşı’ndan başlayarak dünya savaşlarına, Nazi kamplarına; Bosna ve Filistin’de yaşanan trajedilere, İspanya İç Savaşı’na, 11 Eylül saldırılarına ilişkin örnekler vermektedir. Savaşın tüm soğukluğunu ve acımasızlığını gözler önüne seren yazar, bu trajedileri kameraların nasıl kaydettiğini ve fotoğrafların tarihe düştüğü notları irdelemektedir.

* Bu çalışma Susan Sontag’ın (2004), “Başkalarının Acısına Bakmak (Çeviri: Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı)” adlı kitabının değerlendirmesidir.

Savaşta dahi bir toplumsal cinsiyetçilik olduğunu belirten ve buna vurgu yapmak isteyen Sontag ilk önce dikkati şuraya çekmektedir; Woolf'a soruyu soran avukat bir "erkek", yazar ise bir "kadın"dır. Savaşı "erkekler" yapardı. Erkekler (erkeklerin çoğu) savaştan hoşlanırlardı, çünkü erkeklerin gözünde "savaşmakta bir şan, bir zorunluluk, bir tatmin" vardı. Oysa kadınlar (kadınların çoğu) böylesi duyguları hiç hissetmezler ya da savaştan hiç hazretmezlerdi. Woolf, savaş resimlerine topluca bakarak, kadınlar ile erkekler arasındaki bu "iletişim güçlüğü"nü deney masasına yatırma önerisinde bulunmuştur. Söz konusu resimler faşistlerin kuşatması altındaki İspanyol Hükümeti'nin haftada iki defa dağıttığı (1936-1937 postaya verilmiş) fotoğraflardan bazılarıdır. Woolf, "Aynı fotoğraflara baktığımızda aynı duyguları hissedip hissetmediğimiz konusu üzerinde duralım" demektedir. Woolf, fotoğrafın hissettirdiğinden yola çıkarak şu sonuca ulaşır: "Hepimiz aynı şekillerde tepki gösteririz; bizi yetiştiren gelenekler ve aldığımız eğitimler ne kadar farklı olursa olsun. Hem biz (burada kastettiği biz; kadınlardır) hem de siz, tepkilerimizi aynı sözcüklerle ifade edebiliriz." Ancak Sontag'ın da belirttiği gibi; "Günümüzde savaşa son verileceğine kim inanır? Hiç kimse, hatta barış için mücadele edenler bile inanmazlar buna" ifadesini kullanmaktadır.

Sontag'ın, barışı savunanların bile savaşın son bulacağına inanmadığını belirtmesi ve bu doğrultuda Paris Paktı'na değinmesi de çok manidardır. 1928 yılında imzalanan ve ABD, Fransa, Britanya, Almanya, İtalya ve Japonya dâhil olmak üzere on beş ülkenin savaşı bir ulusal politika aracı olarak görmeyi reddettiklerini resmi bir dille belgeleyen Kellogg-Briand Paktı'nın kâğıt üzerinde kalmış fantezilerinin peşinden, genelde savaşı mahkûm etmek de faydasız ya da gereksiz görünebilirdi. İlginçtir, bu tartışmaya, 1932'de "Niçin Savaş?" başlığını taşıyan karşılıklı mektuplarıyla Sigmund Freud ve Albert Einstein da katılmışlardır. Sontag'ın üzerinde durduğu konuya tekrar dönüldüğünde, Woolf tarafından kaleme alınan Üç Gine adlı çalışma aslında çok farklı bir gerçekliğe odaklanmaktadır. Ona göre, bir erkek oyunu olan savaşın cinsiyeti vardır ve bu cinsiyet de "erkek"tir. Ayrıca "biz" vurgusu yapılmakta ve savaşı ve buna bağlı olarak da ölü bedenleri, yıkılmış evleri gösteren fotoğrafların iyi niyetli insanları ortak bir noktada buluşturmasının olası olduğunu belirtmektedir. Sontag da Woolf'un özellikle üzerinde durduğu "biz" olgusunu vurgulamaktadır. Woolf'a göre:

"Konu başkalarının acılarına bakmak olduğu zaman, "biz" asla cepte keklik sayılmamalıdır. Savaş kurbanlarıyla ilgili sözü edilen türde resimlerle hedeflenen "biz" kimlerdir? Bu "biz" in içine, yalnızca küçük bir ülkenin ya da ölüm kalım mücadelesi veren devletsiz bir halkın sempatanlarını değil, onların yanı sıra, çok daha geniş kapsamlı bir kitleyi oluşturan, başka bir ülkede patlak vermiş çirkin bir savaştan kaygı duyduğunu varsayabileceğimiz insanları da dâhil etmek gerekir."

Kısacası savaşı istemeyen, başkalarının acısına bakabilenlerin aynı kavram içinde değerlendirilebileceği vurgulanmaktadır.

Öte yandan çalışmada üzerinde durulan savaş fotoğrafçılığı ve fotoğrafın tanımı da bilindiğin dışında yapılmaktadır. Sontag, "Fotoğraflar; ayrıcalıklı kesimlerin ve hayatlarını emniyet altına almış olanların görmezlikten gelmeyi tercih edebileceği konuları "gerçek" (ya da daha gerçek) kılmanın bir vasıtasıdır." şeklinde tanımlamaktadır. Her şey, önümüzdeki masada duran fotoğraflarda tüm çıplaklığıyla görülüyor. Bu fotoğraflar, yetişkinlere ve çocuklara ait paramparça bedenleri göstermektedir. Bu fotoğraflar, savaşın insanın kendi kurduğu dünyayı nasıl boşalttığını, yıkıp darma duman ettiğini, koparıp ayırdığını ve düzlediğini göstermektedir. Savaşın neye benzediğini fotoğrafların kendileri söylüyor. Yazarın tanımda da değindiği gibi başkalarının görmezlikten geldiği gerçekliği yansıtır fotoğraflarlar. Bu bağlamda konu başkalarının acısı olunca anlamak (ya da anlamak istemek) mümkün olmamaktadır.

Başkalarının acısını anlatan fotoğraflardan etkilenmeyen insanların bazı değerlerden yoksun olduğunu belirten Woolf'a göre; "Bu fotoğraflara bakıp da acı duymamak, bu fotoğrafları görüp de irkilmemek, bu yıkıma, bu kıyıma yol açan şeyi ortadan kaldırmak için uğraş vermemek; bunlar, ahlaktan ve vicdandan nasibini almamış bir canavarın vereceği tepkilerdir." Woolf, sözlerini şöyle bağlar; "Biz canavar değiliz, biz eğitilmiş sınıfın üyeleriyiz. Bizim başarısızlığımız tahayyülle, empatiyle ilgili bir başarısızlıktır: Biz bu gerçekliği zihnimizde tutmakta başarısız olduk." Bu fikirler bazı soruların sorulmasını zorunlu kılmaktadır; Peki bu savaşın sebebi kim? Bunu yapanlar ne(ler) düşünüyor? Eğer Woolf'un söylediklerinin gerçekliği varsa bu katliamları yapanların canavar olmaması gerekiyor, fakat

tüm katliamların sebepleri insanlar olduklarına göre burada empati ve tahayyülle ilgili konuların dışında başka durumların varlığı da söz konusudur. Bunlar da güç, yönetme, sömürme gibi insanoğlunun bitmek bilmez istekleridir.

Sontag'ın vurguladığı noktalardan bir diğeri de fotoğrafların gösterdiklerinin tüm gerçeklikleri yansıtmadığıdır. Diğer bir ifadeyle fotoğrafların bir de göstermedikleri vardır. Bu bağlamda yine Woolf'un Üç Gine kitabından devam etmektedir. Woolf'un gözünün önünde tuttuğu resimler, aslında savaşın yaptığı şeyleri göstermez. Bu resimler, savaşı sürdürmenin belirli bir şeklini, o zamanlar rutin bir deyişle "barbarca" olarak nitelendirilen ve sivillerin açıkça hedef alındığı bir şeklini göstermektedir. Örneğin; General Franco, 1920'lerde Fas'ta lejyon komutanıyken kusursuzca uyguladığı bombardıman, katliam, işkence, esirlerin öldürülmesi ve sakat bırakılması taktiklerini, İspanya'da da ondan aşağı kalır tarafı olmayan bir vahşetle uygulanmıştı. Woolf'un görüşünce savaş, insan türünün doğasından gelir ve betimlediği görüntüler, kimlikleri meçhul kişilere; bu insan doğasının kurbanlarına aittir. Savaşa karşı durmak, kimin, nerede, ne zaman bulunduğuyla ilgili bilgilere göre alınacak bir tutum değildir; acımasızca boğazlama eylemlerinin ne kadar keyfi biçimde yapıldığı yeterince açık bir şekilde ortadadır. Militanın bakış açısıyla, "kimlik her şeydir" ve bütün fotoğraflar, altlarına eklenen yazılar ya da üstlerine konan başlıklarla açıklanmayı veya çarpıtılmayı beklerler. Sırlarla Hırvatlar savaşırken, bir köyün topa tutulmasıyla öldürülen aynı çocukların fotoğrafları hem Sırların hem de Hırvatların propaganda dosyaları içinde yer almıştır. Yazısını değiştirirseniz, çocukların ölümü kolaylıkla yeniden ve yeniden kullanılabilme özelliğine sahiptir. Ölü sivillerin ve yerle bir edilmiş evlerin görüntüleri düşmana duyulan kını koyulaştırmaya yarayabilir.

Diğer taraftan insanın, kendisinin ait olduğu tarafın işlediği vahşetlerin fotoğraflarla kanıtlanması durumunda verilen tepki hep benzerdir. Sontag da bu durumu şu şekilde belirtmektedir; "Söz konusu fotoğrafların kesinlikle sahte olduğu, bu tür vahşetlerin yaşanmadığı, resimde görünen bedenlerin, öteki tarafın, şehir morgundan kamyonlarla getirtip sokaklara attığı cesetler olduğu ya da bu tür bir vahşete kurban olunduğu, fakat bu vahşeti işleyenlerin öteki taraf olduğu şeklindedir." Bu durum şöyle örneklendirebilir; Franco'nun milliyetçi ayaklanmasını yöneten kuvvetlerin propaganda şefi, 26 Nisan 1937'de, antik şehirleri ve eski başkentleri Guernica'yı, ülke dışında öfke uyandırıp Cumhuriyetçi direnişi güçlendirmek amacıyla ve kanalizasyon şebekesine dinamitler yerleştirmek suretiyle Baskıların kendilerinin yıkıp yerle bir ettiğini iddia edebilmiştir.

Burada üzerinde durulması gereken başka bir konuda "şiddet"tir. Ayrıca uygulanan şiddet ve savaşın en önemli malzemesi bedendir. Bedenin Tarihi adlı kitapta; savaşta tecrübe edilen her ne varsa öncelikle bedenle ilgilidir. Savaşta şiddet uygulayan da şiddete maruz kalan da bedendir. Şiddeti uygulayan bizzat devletin kendisi ya da gücü elinde bulunduranlardır. Şiddet tarih boyunca var olmuştur; sadece kendinden olmayanlara yönelik değildir ve şiddet ona kulluk eden herkesi "şey"leştirir. Modern hayatın (belirli bir mesafeden, fotoğraflar aracılığıyla) başkalarının acısına bakmak yönünden sunduğu sayısız ve çok çeşitli yararlarından söz edilebilir. Bir vahşeti resimleyen görüntüler kolaylıkla birbirlerine zıt tepkiler uyandırabilir. Bu bir barış çağrısı olabilir veya bir öç çılgılığı olabilir. Burada şu sorular da sorulabilir; hangi resimler, hangi zulümler, hangi ölümler gösterilmemektedir? Gösteril(e)meyen bu zulümler, ölümler ve acılar 1924 yılında vicdani retçi Ernst Friedrich tarafından yazılan "Krieg dem Kriege!" (Savaşa Karşı Savaş) adlı eserde yayınlanmıştı. Bu eser, "Fotoğraf sanatının şok terapi halinde sunuludur" şeklinde ifade edilmektedir. Çoğunlukla Alman askeri ve tıbbi arşivlerinden toplanıp, pek çoğu savaş sırasında hükümet birimleri tarafından yayınlanamaz damgası vurularak yasaklanmış, 180'i aşkın fotoğrafı kapsayan bir albümdür. Kitap, ilk sayfaları çevirdiğinizde oyuncak askerlerin, oyuncak topların ve dünyanın her yerindeki erkek çocukları sevinçten deliye döndüren diğer oyuncakların resimleriyle başlar ve askeri mezarlıklarda çekilen fotoğraflarla sona erer. Savaşa Karşı Savaş, kitabının hiçbir bölümüne bakmak kolay değildir, özellikle de ön hatlardaki siperlerde, yollarda ve tarlalarda yığınlar halinde kokup çürüyen, her orduya ait ölü askerlerin resimlerine bakmak kesinlikle herkesin harcı değildir. Her fotoğrafın dört dilde kaleme alınmış öfke dolu bir alt yazısı vardır; bu yazılarda askeri ideolojinin sefilliğiyle açıkça alay edilmekte ve bu ideoloji şiddetle kınanmaktadır.

"Savaşa Karşı Savaş" adlı kitap savaşa karşı yazılan bir eserdir ve dünyanın tüm insanlarına hitaben yazılmıştır. Ancak neleri değiştirdiği ile ilgili üzerinde araştırma bile yapmaya gerek olmayan bir durum söz konusudur; çünkü tarihin tüm anlarında olduğu gibi savaşlar olağan hızıyla devam etmektedir.

Başkasının acısına ortak olunmadığı müddetçe böyle eserler de anlam bulamayacaktır. Buradan hareketle Sontag'ın eserinde belirttiği noktadan devam edilmelidir. Sontag, “Başka bir ülkede meydana gelen felaketlerin seyircisi olmak, gazeteciler diye bilinen profesyonel, uzman turistlerin bir buçuk asrı aşkın sürelik maceralarında gittikçe katlanan birikimleriyle doğrudan ilintili olan, esaslı bir modern deneyimdir”, demektedir. Öyle ki, artık savaşlar hepimizin oturma odalarında sükûnet içinde seyredilip dinlenen görüntü ve seslere dönüşmüş durumdadır. Tabloid gazetelerin ve yirmi dört saat manşet patlatan haber programlarının baş tacı ettikleri düstur şudur: Kan varsa, iş yapar!

Bu zihniyet geçmişten günümüze hep iş yapmıştır. Bilindiği üzere İspanya İç Savaşı (1936-1939); modern anlamda tanıklık edilen (‘gözetlenen’) ilk savaştı. Bu savaş, sıcak çarpışma hatlarında ve bombardıman altındaki şehirlerde görev yapıp çalışmaları İspanya’da ve diğer ülkelerin gazeteleriyle dergilerinde yayınlanan profesyonel bir fotoğrafçı ordusu tarafından izlenmişti. Televizyon kameralarınca izlenen ilk savaş olan Amerika’nın Vietnam’da yürüttüğü savaş da ölüm ve yıkımı, uzağı yakına getiren yeni tekniklerle sivillerin hayatına taşıyordu. O zamandan beri de yapıldıkça filme çekilen savaşlar ve katliamlar, evlerimizin içindeki küçük ekrana bağlı eğlencenin rutin öğelerinden birisi haline gelmiştir.

Öte yandan fotoğraf, enformasyonla dolup taşan bir çağda, bir şeyi kavramanın hızlı bir yolunu ve onu hatırdan tutmanın yoğunlaşmış bir formunu sağlamaktadır. Bu haliyle fotoğrafın bir alıntıya, bir veciz söze ya da bir özdeyişe benzediği söylenebilir. İnsanlar zihinlerinde anında hatırlanmaya hazır yüzlerce fotoğraf biriktirir. Bu gerçek, İspanya İç Savaşı sırasında çekilen en ünlü fotoğrafı; bir düşman mermisinin kendisine isabet etmesiyle aynı anda Robert Capa’nın kamerasının kaydettiği Cumhuriyetçi askerin vuruluşunu akla getirir. Bu şok edici bir görüntüdür ve önemli olan şey de bu olarak vurgulanmaktadır.

1839 yılında kameranın icat edilmişinden beri, fotoğraf sanatı ölümle hep haşır neşir olmuştur. Kamerayla sağlanan bir görüntü merceğin önüne getirilen bir şeyin kopyası olduğundan, fotoğraflar, kayıp bir geçmişten ve ayrılıp giden sevgiliden bir yadigar olarak, başka bütün resimler karşısında belirli bir üstünlük taşıyordu. Ölümü tam da ölümün gerçekleştiği anda yakalamak bambaşka bir konuydu tabi. Fotoğrafların en iğrenç, nefret uyandırıcı gerçekleri kaydetmekle kalmayıp bunun yanında bir de tanımlama gücünün bütün karmaşık anlatılardan daha baskın çıkmaya başladığı yıl 1945 yılıydı; Toplama kamplarının boşaltıldığı ilk günlerde; Belgen-Belsen, Buchenwald ve Dachau’da çekilen fotoğraflar. Hiroşima ve Nagasaki’de yaşayanların atom bombasıyla yakılıp kül edilmesini izleyen günlerde Yosuke Yamahata’nın fotoğraflarıyla hatırlanan yıl.

Bu hafıza savaşa ait hafızaydı. Savaşın hafızası, çoğunlukla yerel kapsamdadır. Çoğunluğu diasporada yaşayan Ermeniler, 1915 olaylarının hatırasını hafızalarında daima canlı tutarlar; Yunanlılar, Yunanistan’da 1940’ların sonlarında bütün ülkeyi kırıp geçmiş olan kanlı iç savaşı asla unutmazlar. Ancak bir savaşın, uluslararası düzeyde ilgi odağı haline gelmesi için, o savaşın fiilen devam ederken benzerlerine kıyasla istisnai bir özellik taşıması ve savaşın tarafların çıkarlarından daha fazla bir şeyleri temsil etmesi gerekir. 1930’larda İspanya İç Savaşı, 1990’larda Bosna’ya karşı yürütülen Sırp ve Hırvat Savaşları ve 2000’li yıllarda bir vahşete dönüşen İsrail-Filistin çatışması; daha büyük çaplı mücadelelere atfedilen anlamla yüklü olmalarından dolayı, bu savaşların hepsinin çok sayıda kamera tarafından izleneceği kesindi. Çünkü İspanya İç Savaşı faşist tehdide bir karşı duruşu ve gelecekteki Avrupa savaşının bir provasını temsil ediyordu. Diğer taraftan daha zalim savaşlar çok daha az fotoğraflanmaktaydı (Sudan’daki iç savaş, Irak’ta Kürtlerin katliamı, Rusya’nın Çeçenistan’ı işgal etmesi vb.).

Neden bu şekildeki fotoğrafların daha az çekildiğinin amacı bilinmektedir. Diğer taraftan çekilen acıları protesto etmek (onları kabullenmekten farklı bir tavır olarak) ne anlama gelir? Acıların ikonografisinin uzun bir geçmişi, deyiş yerindeyse bir soyağacı vardır. Gösterilmeye değer sayılan acılar, kaynağı ister ilahi güçler, isterse insanoğlu olsun, bir gazabın sonucu olarak kavranan acılardır. Yunan mitolojisinde acıyla kıvranan Laokoon ve ikiz oğullarını temsil eden heykel grubu, İsa’nın İstirabı’nın resim ve heykel alanındaki sayısız malzeme: Bu eserlerle amaçlanan şey, kesinlikle insanları harekete geçirip alevlendirmek, dahası onları eğitmek ve örnek oluşturmaktır. Dolayısıyla bu eserlere bakan kişiler, acı çeken kişilerin acısını paylaşabilir, o acıyı içlerinde duyabilirler. Anlaşılan o ki, acı çeken bedenleri gösteren resimlere karşı duyulan iştahlı merak, neredeyse çıplak bedenlere gösterilen arzulu merak kadar

şiddetlidir. Sontag'ın sert ifadesiyle, “Bazı kişiler dışında (askeri hastanedeki doktor, resimden bir şeyler öğrenmeye niyetli kişiler vb.) hepimiz-kendimize yüklediğimiz anlam ne olursa olsun-birer dikizciyiz.” Ancak savaş bir seyir malzemesi değildir. Goya'nın anlatı dizisinde de bir anlatı dizisi değildir. Savaşın Felaketleri'nde iğrenç zalimliklerin sergilenmesiyle hedeflenen, o görüntülere bakanları uyandırmak, sarsarak şok etmek ve derinden yaralamaktır. Goya'yla birlikte sanata, acıya duyarlılık açısından yeni bir standart gelmiştir. Goya'nın resimlerinde, her resmin altındaki yazılı açıklayıcı ifadeler, resmin bıraktığı izlenime kıskırtıcı bir boyut katmaktadır.

Kameraya da benzer bir görev üstlendiğini ifade eden yazar, kameranın kullanım amacının aynı doğrultuda olmadığını belirtmektedir. Buna bağlı olarak günlük hayatta savaşın sıradan bir olaymış gibi yansıtıldığı bir dünyada yaşandığı vurgulanmaktadır. Oysa Sontag, kamera için, “tarihin gözüdür” tanımını yapmaktadır. Buradan kamera ya da fotoğrafların tarih boyunca ne kadar yanıltıcı durumlar için kullanıldıklarına değinmek gerekir. İlk savaş fotoğraflarının kanonu sayılan görüntülerin pek çoğunun kasten tasarlandığının ya da malzemeleriyle oynandığının sonradan anlaşılması şaşırtıcı olmasa gerek! Örneğin; Fenton'un “Ölümün Gölgesi Vadisi”. Britanyalı ve Hintli askerler Sikandarbah Sarayı'nda sağ kalmış 1800 askeri süngüden geçirip cesetleri bir avluda üst üste yığılmışlardı; kıyımın geri kalan kısmını akbabalar ve köpekler tamamlayacaktı. Beato, bu yıkım tablosunu tek bir mezarın görünmediği bir yerde kurgulamış, bazı yerlileri arka planda iki direkte sallandırırken, insan kemiklerini de avlunun her yerine dağıtmıştı. Başka örnekler de vermek gerekirse, Iwo Jima'ya Amerikan Bayrağı'nın çekilmesini gösteren ünlü fotoğrafın bir kurgu olduğu sonradan anlaşılmıştır.

Kasten tasarlanarak çekilmiş birçok fotoğrafın, tarihsel kanıtların çoğu gibi her ne kadar saf bir nitelik taşımasa da, zaman içerisinde tarihsel bir kanıtla dönüştüğü herkesçe bilinen bir gerçektir. Sontag'a göre, Vietnam Savaşı'ndan itibaren, ünlü fotoğrafların hiç birinin düzmece olmadığı hemen hemen kesindir. Vietnam Savaşı'nda Huynh Cong Ut'un çektiği fotoğraf poz verdirilerek çekilmesi mümkün olmayan fotoğraftır. Bir ölümü gerçekleştirdiği anda yakalamak ve onun mumyalaşmış gibi her daim hatırlanmasını sağlamak, ancak kameraların yapabileceği bir şeydir. Fotoğrafçıların ölümün resmini, dışarıda, gerçekleştirdiği anda belgeledikleri kareler savaş fotoğraflarının en ünlü ve en fazla çoğaltılarak basılan örnekleri arasında yer alırlar. Eddie Adams' 1968'te çektiği, Güney Vietnam Polis Teşkilatı'nın şefi Tuğgeneral Nguyen Ngoc Loan'ın, Saygon'daki bir sokakta, Vietkonglu bir zanlıyı başından vurarak öldürdüğü anı gösteren resmin işaret ettiği gerçeklik konusunda hiçbir kuşku duyulamaz.

Başka bir noktadan bakıldığında savaş ve fotoğraf birbirine çok benzeyen şeylerdir. Ünlü savaş esteti Erns Jünger'in 1930'da gözlemlediği gibi; “fotoğrafsız savaş olmaz”. Bir nesneyi ‘çeken’ kamera ile bir insana ‘ateş eden’ silah arasında önüne geçilmez bir özdeşlik şekillenmektedir. Savaş yapmak ile resim çekmek birbirine uyumlu şeylerdir. Ernst Jünger: “Düşmanı bir anlığına donduran ölümcül bir silah ile büyük bir tarihsel olayı en ince ayrıntılarına kadar korumaya çalışan fotoğraf makinesi, aynı aklın ürünüdür.” düşüncesini ortaya koymaktadır. Aynı aklın ürünü olan söz konusu bu iki nesneden biri bir anı ölümsüzleştirirken, diğeri ise ölümü getirmektedir.

Kamera ve fotoğrafların ortaya koyduğu başka bir gerçek ise ötekileştirilen toplumlardır. Sontag, çalışmasında bu durumu şöyle ifade etmektedir; Afrika, zengin dünyadaki sıradan insanların bilincinde esasen bir sürü iri gözlü kurban fotoğraflarıyla yer etmiştir. Son yıllarda ise bu tip fotoğraflar çoğunlukla AIDS ile ilgili olanlardır. Bu fotoğrafların verdiği mesajlar şunlardır: Bir yanıyla, insafsızca, haksız ve giderilmesi gereken bir acıyı sergilerken; öbür yanıyla, dünyanın o köşesinde böyle bir felaketin gerçekten yaşandığını doğrularlar. Bu fotoğrafların her tarafa yayılması ve herkesçe görülmesi, dünyanın cahil ya da geri bölgelerinde trajedinin kaçınılmaz olduğuna dair bir inancı beslemekten başka sonuç vermeyecektir. Genel olarak bakıldığında, yayın organlarında çıkan fotoğraflarda gösterilen feci biçimde sakatlanıp yaralanmış bedenler Asyalılara ya da Afrikalılara aittir. Afrikalılar ve uzak Asya ülkelerinin sakinleri, hep Avrupa başkentlerinde açılan etnolojik sergilerde hayvanat bahçesi hayvanları gibi teşhir edilmiştir. Ancak 20.yy'dan önce Batılılar bedenlerini savaştan uzak tutmuşlardır. Bedenin Tarihi: Katliam, Beden ve Savaş bölümünde bu nokta çok açık bir şekilde ifade edilmektedir; 20. yüzyılın ilk yarısında pek az Batılı'nın bedenini savaşın tamamen dışında tutabilmiş olduğunu vurgulamak gerekir. Diğer taraftan egzotik ülkelerde yaşayan koyu renkli insanların başlarına gelen canavarlıkların fotoğraflarının sergilenmesi, bize kendi şiddet kurbanlarımızın bu şekilde teşhir edilmesine nasıl karşı çıktığımızı unutturarak, bu alışkanlığı devam ettirmektedir; ne de olsa ötekiler,

düşman sayılmadıklarında bile, aynı zamanda (bizim gibi) bakan kişiler değil, yalnızca (kendilerine) bakılacak kişiler sayılmaktadır.

Savaşlar tarih boyunca yaşanılmış ve fotoğrafçılar tarafından da kayıt altına alınanlar olmuştur. Savaşların sonlandırılmasına dair kameraların çok az etkili olduğu bilinmektedir. “Kameralar sadece barışa hizmet etmelidir” şeklinde düşünüldü mü bilinmez, ancak şu soruyu sormak da bir o kadar gereklidir; barış için savaşmak mı gerekir? Sontag; “Modern beklentilerin ve modern etik duyguların temelinde, savaşın bir sapkınlık olduğu inancı; barış içinde yaşamının esas kuralı temsil ettiği düşüncesi yatmaktadır. Bu saptama tarih boyunca savaşa bu şekilde yaklaşıldığını göstermez. Tarihte barış hep istisna, savaş da kural olagelmıştır...” demektedir. İşte bu saptamadan hareketle asıl olması gerekenin “Barışın kural olması gerekliliğidir.”

Fotoğraflar, barışın kanıtı olmalı ve dünyanın tüm insanlarına bunu öğretmeli. Ancak tarihte bunun hep tersi olmuştur ve bir savaş suçu işlenmektedir fotoğraflarla. Savaş suçu denilen olay, fotoğrafik kanıtlar sunulması beklentisiyle bağıntılıdır. Bu tür bağıntılar genellikle işin tozu dumanı dağıldıktan sonra ortaya çıkar. Fotoğraflar başka fotoğrafların yansımasıdır. Örneğin; Bosna’daki Sırp Ölüm Kampındaki Bosnalıların Nazi ölüm kamplarında çekilen fotoğrafları akıllara getirmesi kaçınılmaz bir durumdur. Vahşet fotoğrafları, bir olguyu doğrulamanın yanında resimli bir açıklama da sunmuş olur ve yazılanlar ya da söylenenler fotoğraflardan çok daha az etki yapar. Ünlü fotoğraflarla zihinlerde bir iz bırakmayan ya da hakkında çok az resimli bilgiye sahip olunan vahşetler daha uzak görünürler. Örneğin; 1904’de Alman yönetiminin Nabimya’da Herero yerlilerini tamamen ortadan kaldırılması. Japonların 1937’de yaklaşık 400 bin Çinli’yi katledip 80 bin kişiye tecavüz ederek gerçekleştirdikleri ve Nanking Tecavüzü diye bilinen hunharca saldırı. 1945’de Berlin’de komutanlarının serbest bıraktıkları Sovyet askerlerinin yaklaşık 130 bin kadına ve genç kıza tecavüz etmeleri-ki içlerinde 10 bini hemen intihar etmiştir. Bunlar, çok az sayıda insanın aklında tutmaya niyetli olduğu olaylardır.

Diğer taraftan insanların hafızalarında tuttukları benzer olaylar vardır. Sontag, hatırlama ile ilgili görüşlerini şu şekilde yansıtmaktadır; bir halkın çektiği acıları ve katliamlara kurban gitmesini gösteren fotoğraflar, ölümden, bozguna uğramaktan ve şehit düşmekten daha çok şey hatırlatırlar. Birçok kurban bir hafıza müzesi kurulmasını; kendi acılarının kapsamlı kronolojik biçimde düzenlenmiş ve resimlerle beslenmiş bir anlatıya sığınmak olacak bir tapınak açılmasını arzulamaktadır. Örneğin; Ermeniler, uzun zamandan beri Washington’da, Osmanlı Türklerinin kendilerine karşı uyguladıkları soykırımın hafızasını kurumsallaştıracak bir müze açılması için çaba harcamaktadırlar. Burada sorulacak soru şudur: Bir ülkenin, nüfusunun ezici çoğunluğu Afrikalı-Amerikalılardan oluşan bir şehir durumuna gelmiş bir başkentinde niçin bir Kölelik Tarihi Müzesi yoktur acaba? Gerçekten de ABD’nin hiçbir köşesinde böyle bir müze yoktur. Burada bir barbarlık söz konusudur. Sontag’a göre; “Bir insanın barbarlığı, bir başka insanın sadece başka herkesin yaptığı şey diye yaptığı”dır. Barbarca davranışlardan dolayı kimi suçlamayı isteriz? Hiroşima, Nagasaki... Ölen ya da öldürülen binlerce insanın katliamından dolayı kimi suçlamak isteriz?” Aslında cevap açıktır; savaşın kirli yüzü.

SONUÇ YERİNE

Sonuç olarak bakıldığında, insanlar başkalarının acısına hep uzak ve başkalarının acısını anlamamakta. Sontag da çalışmasında bunu belirtmekte ve “İnsanlar kendilerine yakın olan acılara pek bakamazlar, uzaktaki acıları gösteren fotoğrafların sağladığı bilgi budur.” vurgusunu yapmaktadır.

Bu benim başıma gelmiyor...

Ben hasta değilim...

Ben ölmüyorum...

Ben bir savaşta kapana kısılmış değilim...

İnsanların başkalarının çileleri hakkındaki düşünceleri akıllarından defetmeleri normal görünmektedir. Savaşın meydana geldiği ülkeler dışındaki insanların korkunç görüntülerle karşılaştıklarında televizyonu kapattıkları bilinmektedir. Sadece savaş ile ilgili görüntüler değil, yakın zamanda Çin’den dünyaya servis edilen Covid-19 kaynaklı görüntüler korkunç olmasına rağmen insanların ilgisini çok fazla çektiği söylenemez. Savaş söz konusu olduğunda insanların ilgisizliğinin birçok sebebinden söz edilebilir; korku, kitle kültüründe şiddet ve sadizmin artması, siyasetçilerin tavırları vb. “Biz”im ve

“Onlar”ın yapabileceği bir şey olmadığına inanıldığında insanlar savaş haberlerinden sıkılmaya, tepkisizleşmeye ve iyice ataletle kapılmaya başlarlar. Etkilenmek her zaman iyi bir şey değildir. Duygusallık; vahşilikten ve daha kötü şeylerden zevk almakla tamamen bağdaşan bir şeydir. Ayrıca sempaticimiz, acizliğimizin yanı sıra masumiyetimizin de ilanıdır! Bizim sahip olduğumuz ayrıcalıkların onların çektiikleri ıstıraplarla aynı haritada cereyan ettiğini ve bizim ayrıcalıklarımızla onların ıstırapları arasında bir ilişki bulunduğunu düşünerek; savaşın ve caniyane politikaların bela getirdiği başka insanlara duyduğumuz sempatiyi bir tarafa koyup fazla ciddiye almamak, acılı ve kıskırtıcı görüntülerin ancak ilk kıvılcımı çakabileceği bir görevdir. Bazılarının zenginliği, başkalarının yoksulluğunun sebebidir.

Bir cehennem göstermek, insanların o cehennemden nasıl çıkarılacağı, cehennem ateşinin nasıl söndürüleceği konusunda herhangi bir şey anlatmaz. Ahlaksızca davranışlarla her karşılaşıldığında sürekli serseme dönen, hayal kırıklığı yaşayan birisi ahlaki ya da psikolojik açıdan yetişkinliğe varmış değildir. Oysa belli bir yaştan sonra hiç kimsenin masumiyete, yüzeyselliğe, cehalete ya da hafıza kaybına hakkı yoktur. İnsanların ellerinde böylesi bir ahlaki kusuru sürdürmeyi zorlaştıran muazzam sayıda bir resim hazinesi bulunmaktadır. Bu görüntüler şunu söyler: İşte bu, insanların şevkle, kendilerini haklı ve üstün görerek yapabilecekleri şeyin resmidir. Şu nokta çok önemlidir; Sontag:

“Hatırlamak etik bir edimdir, kendi başına ve kendisi olarak etik değeri vardır. Hafıza ise, acı verici olsa da ölümlerle kurabileceğimiz tek bağıdır. Dünyada çok fazla adaletsizlik vardır ve gereğinden fazla hatırlamak insana acı verir. Barış yapmak unutmaktır! Uzlaşmak için hafızanın kusurlu ve sınırlı olması gerekir.”

Susan Sontag, özellikle Üç Gine kitabına bağlı olarak şunu sorgulamaktadır; Savaşın her zaman baştan çıkarıcı bir nitelik taşımasının panzehiri var mıdır? Bu soruyu bir kadının yöneltmesi, bir erkeğin sormasına kıyasla daha mı muhtemeldir? (Herhalde, evet.) Bir anlatının insanları etkileme ihtimali bir resme göre daha fazladır. Örneğin; bazı filmleri izlediğimizde bizi tepeden tırnağa sarsan etkiyi, hiçbir fotoğrafta hissedemeyiz. Fotoğraftaki ölümler; canlarını alanlara, tanıklara ve bize karşı son derece ilgisizdirler. Öyleyse niçin bizim bakışımızı merak etmeleri gereksin ki? Bize söyleyecekleri ne olabilir? Biz (buradaki ‘biz’, başlarından onlarınki gibi bir şey geçmemiş herkeştir) onları anlamayız. Biz onların yaşadıklarına vakıf olamayız. Bizim, savaşın neye benzediğini gerçekten tasavvur etmemiz mümkün değildir. Biz savaşın ne kadar korkunç olduğunu tahayyül edemeyiz. Biz anlayamayız, tahayyül edemeyiz. Fakat bir süre ateş altında kalmış ve yanı başında başkaları vurulup düşerken ölümün pençesinden kurtulmuş her talihli askerin (gazeteci, görevli ve gözlemcinin) değişmez duygularla hissettiği şey budur... ve haklı olan onlardır...

Sontag “Başkalarının Acısına Bakmak” adlı çalışmasında savaşların gözü ve belleği olan fotoğrafların objektifliğini sorgulamakta ve sonuç olarak aslında hiçbir fotoğrafın gerçekliği tümüyle yansıtamayacağı yargısına varmaktadır. Burada belirtilen nokta; her fotoğrafın belirli bir bakış açısının ürünü olmasıdır. Eklenmesi gereken başka bir nokta ise Sontag’ın belirttiği gibi; fotoğraflar, savaşın insanın kendi kurduğu dünyayı nasıl boşalttığını, yıkıp darma duman ettiğini, koparıp ayırdığını ve düzlediğini göstermektedir. Son olarak Sontag’ın ifadeleriyle bitirmek gerekirse, bakın savaşın neye benzediğini fotoğrafların kendileri söylüyor;

Bu tablo savaşın yaptığı şeyin manzarasıdır.

Savaş yırtar, savaş parçalar...

Savaş iç deşer, savaş bağırsakları söküp boşaltır.

Savaş teni yakıp kavurur.

Savaş organları bedenden koparır.

SAVAŞ YIKIP YOK EDER...