

BAŞKALARININ ACISINA BAKMAK



SUSAN
SONTAG

ÇEVİRİ: OSMAN AKINHAY

2. BASKI
♥ can
modern



SUSAN SONTAG
BAŞKALARININ
ACISINA BAKMAK

Can Modern

Başkalarının Acısına Bakmak, Susan Sontag

İngilizce aslından çeviren: Osman Akınhay

Regarding the Pain of Others

İlk (bu çeviride kaynak alınan) baskı: Hamish Hamilton, 2003

© 2003, Susan Sontag

© 2023, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2023

2. basım: Şubat 2024, İstanbul

Bu kitabın 2. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Şirin Etik

Düzeltili: Aylin Samancı Elmasdağ

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Sanat yönetmeni ve kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak görseli: Nisan 1994, Bosna @Mark Milstein

Baskı ve cilt: Vizyon Basımevi Kağıtçılık Matbaacılık ve Yayıncılık San. Tic. Ltd. Şti.

Beylikdüzü O.S.B Mah. Orkide Cad. No: 1/Z Beylikdüzü-İstanbul

Sertifika No: 52098

ISBN 978-975-07-6173-7

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

SUSAN SONTAG
BAŞKALARININ
ACISINA BAKMAK

DENEME

İngilizce aslından çeviren

Osman Akınhay

♥can

Susan Sontag'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Ben, Vesaire, 1988

Yanardağ Sevdalısı, 2000

Amerika'da, 2015

Metafor Olarak Hastalık - AIDS ve Metaforları, 2015

Böyle Yaşıyoruz Artık, 2020

Fotoğraf Üzerine, 2023

Yoruma Karşı, 2023

Ölüm Tüneli, 2024

SUSAN SONTAG, 1933'te New York'ta doğdu. Çocukluğu Tucson, Arizona ve Los Angeles'ta geçti. On beş yaşındayken California Üniversitesi'ne girdi. Bir yıl sonra Chicago Üniversitesi'ne geçiş yaptı ve 1951'de mezun oldu. Çalışmalarını Harvard Üniversitesi'nde sürdürdü ve felsefe doktorası yaptı. 1957-1958 yıllarında Paris Üniversitesi'nde çalıştı. Daha sonra Amerika'ya dönerek New York Koleji'nde felsefe dersleri verdi ve Columbia Üniversitesi'nde öğretimlik yaptı. 60'lı yıllar boyunca *The New York Review of Books*, *Commentary* ve *Partisan Review*'da birçok denemesi yayımlandı. Film senaryoları yazan ve yönetmenlik de yapan Susan Sontag'ın denemeleri arasında *Sanatçı: Örnek bir Çilekeş*, *Fotoğraf Üzerine* ve *Başkalarının Acısına Bakmak* sayılabilir. *Yanardağ Sevdalısı*, *Amerika'da*, *Rüyaların Esiri* ve *Ölüm Tüneli* adlı romanları dışında *Ben*, *Vesaire* adlı bir de öykü kitabı vardır. Sontag 2004'te New York'ta öldü.

OSMAN AKINHAY, 1960 İzmir, Ödemiş'te doğdu. 1976'da SBF'ye, 1980'de hapse girdi. İçeride çevirmenliğe başladı, yüz yirmiyi aşkın kitap çevirdi. *Gün Ağarmasa* (2002), *Ölüme Bakmak* (2005) ve *Ölülerimiz Bir Tutar Bizi* (2010), *Gezi Ruhu Bir İsyanın Halesi* (2014), *Piyasa Sosyalizmi Tartışması* (1991), Özcan Özen'le birlikte hazırladığı *Çeçenistan: Yok Sayılan Ülke* (2002), *Dünyanın Bütün Sokakları İsyanda* (2003), *Müzakerelerden Üyeliğe: AB-Türkiye Gündemindeki Sorunlar* (Mehmet Uğur'la; 2005) ve *Yaşlanan İnsanlık, Gençleşen Kapitalizm* (Şükrü Argın'la; 2009) adlı kitapları bulunuyor. Agora Kitaplığı'nın editörü. Asyak'ın babası.

David'e

“... mađluplara!”

Baudelaire

“Tecrübe, o eli kirli bakıcı...”

Tennyson

BİR

Virginia Woolf Haziran 1938’de, savaşın kökleri üzerine kendi cesur ve pek de hoş karşılanmayan görüşlerini dile getirdiği *Three Guineas* [Üç Gine] adlı kitabını yayımlamıştı. Bu kitap, yayımlanışından önceki iki yılda, gerek Woolf’un gerekse can dostlarıyla yazar arkadaşlarından çoğunun tüm dikkatlerini İspanya’daki faşist ayaklanmanın yayılarak ilerleyişine yoğunlaştırdıkları bir dönemde basılmış ve Londra’da yaşayan, “Sizce savaşı nasıl önleriz?” sorusunu yönelten seçkin bir avukattan gelen bir mektuba oldukça gecikmiş bir cevap olarak kaleme alınmıştı. Woolf bu mektuba verdiği cevaba, avukatla kendisi arasında sahici bir diyalog kurulamayacağı şeklinde iğneleyici bir gözlemlerle başlıyordu. Öyle bir diyalog kurulamazdı, çünkü onlar her ne kadar aynı sınıfa, “eğitilmiş sınıf”a ait olsalar da, aralarında onları ayıran muazzam bir uçurum bulunmaktaydı: Avukat bir erkek, yazar ise bir kadındı. 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 hazzetmezlerdi. Virginia Woolf gibi eğitilmiş (siz bunu “ayrıcalıklı, tuzu kuru” diye okuyun) bir kadın bile savaşı hakkında

ne kadar çok şey bilebilirdi ki? Savaşın cazibesinden söz açılınca kadınların kapıldığı irkilme duygusu erkeklerin-kiyle aynı olabilir miydi?

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 hükümetinin haftada iki defa dağıttığı (Woolf hemen bir dipnot düşer: “Ve 1936-1937 kışında postaya verilmiş”) fotoğraflardan bazılarıdır. Woolf daha sonra, “Aynı fotoğraflara baktığımızda aynı duyguları hissedip hissetmediğimiz konusu üzerinde duralım,” der ve şöyle devam eder:

Bu sabahki koleksiyonun içinde, bir erkeğin ya da bir kadının vücudu olabilecek bir fotoğraf vardı; resimde görünen beden o denli şeklini kaybedip bozulmuştu ki, pekâlâ bir domuzun gövdesine ait olduğu da düşünülebilirdi. Oysa bunlar, kesinlikle ölmüş çocukların bedenleriydi ve kuşku duyulmayacak biçimde bir evin bir bölümündeydiler. Bir bomba binayı göçerterek onu harabeye çevirmişti; muhtemelen oturma odası olan yerin duvarında hâlâ bir kuş kafesinin asılı olduğu göze çarpmaktaydı...

Bu fotoğrafların yol açtığı iç çalkantıyı iletmenin en çabuk ve en kestirme yolu, böyle kareler yakalamak her zaman mümkün olamayacağı için, bunların gözler önüne serdiği cansız bedenler ile harabeye dönmüş evin yansıttığı tablonun tam bir yıkım manzarası olduğuna dikkat çekmektir. Woolf buradan hareketle kendi sonucuna ulaşır. “Hepimiz aynı şekillerde tepki gösteririz; bizi yetiştiren gelenekler ve aldığımız eğitimler ne kadar farklı olursa olsun,” der avukata. Kanıtı da şöyledir: Hem

“biz” (burada kastettiği “biz” kadınlardır) hem de siz, tepkilerimizi pekâlâ aynı sözcüklerle ifade edebiliriz.

Siz, bayım, o fotoğraflara “dehşet ve tiksinti”yle bakın. Onları gördüğümüzde biz de aynı şeyi söyleyelim... Siz diyorsunuz ki, savaş uğursuzluktur, barbarlıktır, savaş ne pahasına olursa olsun durdurulmalıdır. Biz de sizin seçtiğiniz sözcüklerle tekrarlıyoruz: Savaş uğursuzluktur, barbarlıktır, savaş ne pahasına olursa olsun durdurulmalıdır.

Günümüzde savaşlara son verilebileceğine kim inanır? Hiç kimse, hatta barış için mücadele edenler bile inanmazlar buna. Bizim bütün umudumuz (ki şimdide değin boşa çıkmış bir umuttur bu), soykırımı durdurma, savaş yasalarını (savaşan tarafların uyması gereken “savaş yasaları” diye bir şey vardır çünkü) ayaklar altına alıp çiğneyenleri adalet önüne çıkarma ve patlak vermesi muhtemel başka silahlı çatışmalar için görüşmelere dayalı alternatiflerin denenmesi için baskı yaparak bazı savaşları önleyebilme ihtimalinde yatar.

Gerçi bu noktada, Avrupa’nın, Birinci Dünya Savaşı’nın şoku dağılıp silindikten sonra, kendi başına açtığı yıkım ve tahribatın boyutlarıyla yüzleşince sarıldığı umutsuzca çözümlere bel bağlamak kolay olmasa gerekti. Kaldı ki, 1928 yılında imzalanan ve Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, Britanya, Almanya, İtalya ile Japonya dahil olmak üzere önde gelen on beş ülkenin, savaşı bir ulusal politika aracı olarak görmeyi reddettiklerini resmî bir dille belgeleyen Kellogg-Briand Paktı’nın kâğıt üzerinde kalmış fantezilerinin peşinden, genelde savaşı mahkûm etmek de faydasız ya da gereksiz görünebilirdi (ilginçtir, bu tartışmaya 1932’de “Niçin Savaş?” başlığını taşıyan karşılıklı mektuplarıyla Sigmund Freud ve Al-

bert Einstein da katılmışlardı). Dolayısıyla Woolf'un, savaşın esefle kınanıp mahkûm edildiği yirmi yıllık bir dönemin sonuna doğru basılan *Three Guineas*'i, pek sözü edilmeye değer görülmeyecek kadar apaçık sayılan, üzerinde ayrıca kafa patlatmanın akla bile getirilmediği bir olguya odaklanmak gibi bir özgünlük içermekteydi. O da şuydu: Savaş bir erkek oyunudur (ölüm makinesinin bir cinsiyeti vardır ve o cinsiyet de "erkek"tir). Bununla birlikte, Woolf'un "Niçin Savaş?" sorusunu dobralıkla ele alışı, onun savaş denince midesinin kalkmasını sıradan bir tepki düzeyine indirmediği gibi, durmadan tekrarladığı deyişlerle zenginleştirdiği retoriğini ve bu konuyla ilgili vardığı sonuçları da basitleştirmez. Kaldı ki, savaş kurbanlarıyla ilgili fotoğraflar, başlı başına bir retorik türüdür. Bu fotoğraflar bir olguyu tekrarlayarak çoğaltır. Onu basitleştirir. Sarsıcıdırlar. Ve bir konsensüs olduğu yanılması yaratırlar.

Bir varsayımsal ortak deneyime atıfta bulunarak ("Sizinle aynı ölü bedenleri, aynı yıkılmış evleri görüyoruz") Woolf, bu tür karelerin yarattığı şokun iyi niyetli inanları birleştirme konusunda başarısız olamayacağına inandığını söylüyor. Peki gerçekten öyle midir acaba? Tabii, Woolf'la burada sözü edilen kitap uzunluğundaki mektubun isimsiz muhatabı, öylesine iki kişi değildir. Onlar, yaşlarından gelen bağlılıkları ve cinsiyetlerine özgü davranışlarıyla birbirlerinden ayrılmalara rağmen Woolf'un hatırlattığı gibi, avukatın sıradan bir savaş tutkunu erkek olduğu da söylenemez. Bilakis, avukatın savaş karşıtı görüşleri, yazarın görüşleri kadar kuşku götürmez niteliktedir. Nitekim onun yazara yönelttiği soru da, "Savaşı önleme konusunda *sizin* düşünceleriniz nedir?" değil, "Sizce savaşı nasıl *önleriz*?" sorusudur.

Woolf'un kitabının başında itiraz ettiği "biz" budur: Woolf, muhatabının "biz"i elde bir saymasını kabullen-

meye asla yanaşmaz. Ancak bu “biz”i ele almaya da, feminist bakışın uzun uzun anlatıldığı sayfalardan sonra geçer.

Konu başkalarının acılarına bakmak olduğu zaman, “biz” asla cepte kekkik sayılmamalıdır.

Savaş kurbanlarıyla ilgili, yukarıda sözü edilen türde fotoğraflarla hedeflenen “biz” kimdir? Bu “biz”in içine, yalnızca küçücük bir ülkenin ya da ölüm kalım mücadelesi veren devletsiz bir halkın sempatizanlarını değil, onların yanı sıra, çok daha geniş kapsamlı bir kitleyi oluşturan, başka bir ülkede patlak vermiş çirkin bir savaştan kaygı duyduğunu varsayabileceğimiz insanları da dahil etmek gerekir. Fotoğraflar, ayrıcalıklı kesimlerin ve hayatlarını emniyet altına almış olanların görmezlikten gelmeyi tercih edebileceği konuları “gerçek” (ya da “daha gerçek”) kılmanın bir vasıtasıdır.

Woolf, gerek okura gerekse hayali avukata (ki bu adam, Woolf’un da değindiği üzere, isminden sonra KC, King’s Counsel¹ unvanını alacak kadar seçkindir – ve o, pekâlâ gerçek bir kişi olabilir de olmayabilir de) önerdiği düşünce deneyimi hakkında, “İşte her şey önümüzdeki masada duran fotoğraflarda tüm çıplaklığıyla görülüyor,” diye yazar. Öyleyse şimdi, sabah postasıyla gelen bir zarfa tıkıştırılmış fotoğrafları getirin gözünüzün önüne. Bu fotoğraflar, yetişkinlere ve çocuklara ait paramparça bedenleri göstermektedir. Bu fotoğraflar, savaşın, insanın kendi kurduğu dünyayı nasıl boşalttığını, yıkıp daima duman ettiğini, koparıp ayırdığını ve düzlediğini göstermektedir. Woolf da, resimlerden birindeki bir evi görünce, “Bir bomba binayı göçerterek onu harabeye çevirmiş-

1. (İng.) Kralın hukuk müşaviri. (Ç.N.)

ti," demiştir. Elbette bir kent alanı etten kemikten yapılmaz. Hatta eğilip bükülmüş binalar, neredeyse sokaklarda yatan bedenler kadar dikkat çelicidir. (Kabil, Saraybosna, Doğu Mostar, Grozni, 11 Eylül 2001'den sonra Aşağı Manhattan çevresi, Cenin'deki mülteci kampı...) Bakın, *savaşın* neye benzediğini fotoğrafların kendileri söylüyor. Bu tablo, savaşın *yaptığı* şeyin manzarasıdır. Ve *şu*, *şu* da savaşın yol açtığı manzaradır. Savaş yırtar, savaş parçalar. Savaş iç deşer, savaş bağırsakları söküp boşaltır. Savaş teni yakıp kavurur. Savaş organları bedenden koparır. Savaş *yıkıp yok eder*.

Bu fotoğraflara bakıp da acı duymamak, bu fotoğrafları görüp de irkilmemek, bu yıkıma bu kıyıma yol açan şeyi ortadan kaldırmak için uğraş vermemek; bunlar Woolf'a göre, ahlaktan ve vicdandan nasibini almamış bir canavarın vereceği tepkilerdir. Ve Woolf sözlerini şöyle bağlar: Biz canavar değiliz, biz eğitilmiş sınıftan üyeleriyiz. Bizim başarısızlığımız tahayyülle, empatiyle ilgili bir başarısızlıktır: Biz bu gerçekliği zihnimizde tutmakta başarısız olduk.

Ancak orduların çarpışmasından ziyade, savaşın dışındaki sivillerin boğazlanmasını belgeleyen bu fotoğrafların, tek başına savaşa karşı çıkmayı kışkırtan bir etki yapabileceği doğru mudur? Bu fotoğraflar, İspanya'daki Cumhuriyetçiler adına daha ateşli bir militanlığı da besleyebilirdi elbette. Hem o fotoğrafların çekilip dağıtılmasıyla amaçlanan şey de zaten bir davaya destek olmak değil midir? Genel kanı haline gelmiş bir düşünceyi doğrulayan böyle tüyler ürpertici fotoğraflar söz konusu olunca, Woolf ile avukat arasında görüş birliğinin ortaya çıkması bütünüyle akla yatkın görünmektedir. Eğer soru, "Militarist ve dinî faşizmin güçlerine karşı İspanya Cumhuriyeti'nin savunmasına en iyi nasıl katkıda bulunabiliriz?" şeklinde yöneltelseydi, fotoğraflar, Cumhuriyetçile-

rin mücadelesinin haklılığına duyulan inancın pekiştirilmesi işlevi de görebilirdi pekâlâ.

Woolf'un gözünün önünde tuttuğu resimler, aslında savaşın –genel olarak savaşın– yaptığı şeyleri göstermez. Bu resimler, savaşı sürdürmenin belirli bir şeklini, o zamanlar rutin bir deyişle “barbarca” diye nitelendirilen ve sivillerin açıkça hedef alındığı bir şeklini gösterir. Mesela 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 uygulamıştı. O zamanlar Franco'nun Fas'taki kurbanları, egemen güçlerin benimseyeceği çerçevede, kışına tekme basılacak kâfirler ve koyu tenli insanlar olarak İspanya'nın sömürge tebaasını oluşturuyorlardı; şimdiyse artık aynı ülkenin yurttaşı konumuna gelmiş durumdadırlar. Dolayısıyla bu resimlerde –Woolf'un yaptığı gibi– yalnızca savaşa duyulan genel nefreti ve tiksintiyi okumak demek, tarihi olan bir ülke olarak İspanya'yla bağ kurmaktan kaçınmak, bir başka deyişle, siyaseti hiç kaale almamak anlamına gelecektir.

Woolf'un görüşünce (ki bu konuda karşıtlarıyla polemige giren pek çok savaş karşıtı da aynı kanıdadır) savaş, insan türünün *doğasından* gelir ve Woolf'un betimlediği görüntüler kimlikleri meçhul kişilere, bu insan doğasının kurbanlarına aittir. Madrid'deki hükümetin dağıttığı resimleri belirli bir etiketle sınıflandırmak imkânsızdır. (Yahut belki de Woolf, fotoğrafın kendi adına konuşması gerektiğini varsayar.) Ancak 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. Hakkın ve haklılığın bir tarafta, baskı ve adaletsizliğin diğer tarafta yer aldığına ve kavganın sür-

dürülmesi gerektiğine inananlar açısından önemli olan, tam da kimin, kim tarafından öldürüldüğüdür. Bir İsraili Yahudinin gözünde, Kudüs'ün merkezindeki Sbarro piz-zacısına düzenlenen saldırıda paramparça olan bir çocuğun fotoğrafı, öncelikle, Filistinli bir intihar bombacısı tarafından öldürülen bir Yahudi çocuğun fotoğrafıdır. Bir Filistinlinin gözündeyseniz, Gazze'de devriye gezen bir tankın ezerek paramparça ettiği bir çocuğun fotoğrafı, öncelikle, İsrail ordusunun bir zırhlı aracı tarafından öldürülen bir Filistinli çocuğun fotoğrafıdır. Militanın bakış açısıyla, kimlik her şeydir. Ve bütün fotoğraflar altlarına eklenen yazılar ya da üstlerine konan başlıklarla açıklanmayı veya çarpıtılmayı beklerler. Son dönemdeki Balkan Savaşları'nın ilk aşamalarında Sırp larla Hırvatlar savaşırken, bir köyün topa tutulmasıyla öldürülen aynı çocukların fotoğrafları hem Sırp ların 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. (Tıpkı Katar'dan yayın yapan Arap uydu televizyon kanalı El-Cezire'nin, Nisan 2002'de Cenin Mülteci Kampı'nda taş üstünde taş bırakılmamasını saatlerce ve tekrar tekrar göstermesi örneğinde gördüğümüz gibi). Bu haber, dünyanın dört bir tarafında El-Cezire'yi seyreden birçok insan açısından hayli kışkırtıcı nitelikteydi; gerçi İsrail ordusu hakkında yeni bir şey anlatmıyordu ama o haberi izleyenler de herhangi bir görüntüye bakıp düşüncelerini değiştirecek değillerdi zaten.

Buna karşılık, insanların imanla bağlı oldukları şeylerle çelişen kanıtlar sağlayan görüntülerin, kamera için özel olarak tasarlanmış mizansenler olduğu iddia edilerek bir çırpıda görmezlikten gelinmesine de epey sık rast-

lanır. İnsanın kendisinin ait olduğu tarafın yol açtığı vahşetlerin fotoğraflarla kanıtlanması durumunda yapıştığı standart cevap, söz konusu resimlerin kesinlikle sahte olduğu, bu tür vahşetlerin yaşanmadığı, resimde görünen bedenlerin, öteki tarafın, şehir morgundan kamyonlarla getirtip sokaklara attığı cesetler olduğu ya da evet, bu tür bir vahşete tanık olduğu, fakat bu vahşeti işleyenlerin öteki taraf olduğu şeklindedir. Mesela 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 (daha sonraki bir versiyona göre Bask bölgesinde imal edilmiş bombalar atmak) suretiyle Baskların kendilerinin yıkıp yerle bir ettiğini iddia edebilmiştir. Aynı şekilde, Sırbistan'da ya da ülkeleri dışında yaşayan Sırpların büyük çoğunluğu, Sırpların Saraybosna'yı kuşatmalarının sonuna kadar hakları olduğunu ileri sürebilmiş; ondan sonra da Mayıs 1992'deki "ekmek kuyruğu katliamı" ile Şubat 1994'teki "pazaryeri katliamı"nın, yabancı gazetecilerin kameralarına olağanüstü derecede korkunç manzaralar sunmak amacıyla ve başkentlerinin merkezini top ateşine tutmak ya da mayınlar yerleştirmek suretiyle, kendi davalarına daha fazla uluslararası destek toplamak isteyen Bosnalılar tarafından yapıldığını iddia edebilmişlerdir.

Sakatlanıp parçalanmış bedenlerle ilgili fotoğraflar, kesinlikle Woolf'un öngördüğü gibi, yani savaşın kötülüğünü çıplak gözle seyretmeye yarayabilir ve kısa bir süre için de olsa, hiç savaş deneyimi olmayanları gerçekliğin küçük bir dilimiyle yüzleştirmekte kullanılabilir. Bununla birlikte, şimdiki gibi bölünmüş bir dünyada savaşın kaçınılmaz, hatta haklı olabileceğini kabul edenler de, fotoğrafların savaşın mahkûm edilmesi açısından

kesinlikle bir kanıt olmadığını (yiğitlik ve fedakârlık gibi değerlerin anlamının boşaltılıp inandırıcılığını kaybettiğini düşünenlerin dışındakiler için tabii) iddia edebilirler. Savaşın yıkıcılığı (savaş değil, intihar anlamına gelen tam yıkıma henüz ulaşmamış boyuttaki bir yıkıcılıktır burada sözünü ettiğim), şiddetin hiçbir zaman haklı görülemeyeceğini, kaba kuvvete başvurmanın her zaman ve her koşulda yanlış olduğunu (yanlıştır, çünkü Simone Weil'in 1940'ta kaleme aldığı savaş üstüne nefis denemesi "The Iliad, or The Poem of Force"da [İlyada ya da Şiirin Gücü] vurguladığı üzere, "Şiddet ona kulluk eden herkesi şeyleştirir"¹) ileri sürmenin (ki çok az kişinin düşüncesi bu yöndedir) dışında, tek başına, savaşın sürdürülmesi aleyhine bir argüman oluşturamaz. Hayır; nitekim belirli bir durumda silahlı mücadelenin alternatifini bulunmadığını savunanlara bakarsanız, şiddet ona bel bağlayan herkesi bir şehit ya da kahraman katına yükseltebilir.

Aslında modern hayatın (belirli bir mesafeden, fotoğraflar aracılığıyla) başkalarının acısına bakmak açısından sunduğu sayısız fırsatın çok çeşitli yararları vardır. Bir vahşeti resimleyen görüntüler kolaylıkla birbirine zıt tepkiler uyandırabilir. Bu bir barış çağrısı olabilir. Veya bir öç çılgılığı olabilir. Ya da sadece, fotoğrafik bilgilerin sürekli belleğe atılıp üst üste yığılması sonucunda, yaşanan korkunç şeylere dair bir kafa karışıklığı yaratabilir. Tyler Hicks'in çektiği ve *The New York Times*'in 13 Ka-

1. Weil, savaşı mahkûm eden bir tutum almakla birlikte, İspanya Cumhuriyeti'nin savunmaya ve Hitler Almanya'sına karşı savaşmaya çalışmıştır. 1936'da uluslararası bir tugayla savaşçı olmayan bir gönüllü olarak İspanya'ya gitmiş, 1942 ve 1943 başlarında Londra'da mülteci ve hasta bir halde, Özgür Fransızlar bürosunda görev almış, hatta işgal altındaki Fransa'da görevlendirilmeyi beklemiştir. (Weil, Ağustos 1943'te bir İngiliz sanatoryumunda vefat etmiştir. (Aksi belirtilmedikçe tüm dipnotlar yazara aittir.)

sım 2001’de, “Meydan Okunan Bir Ulus” başlığı altında Amerika’nın yeni savaşına ayırdığı bölümün ilk sayfasının üst yarısını kaplayacak şekilde yer verdiği üç ayrı renkli fotoğrafı kim unutulabilir? Birbirinin içine yerleştirilerek bir arada gösterilen bu üçlü resim, Kabil’e doğru ilerlemekte olan Kuzey İttifakı askerleri tarafından bir hendekte bulunmuş, üniforması üstünde yaralı bir Taliban askerinin kaderini gözler önüne seriyordu. Birinci kare: Esiri yakalayanlardan ikisi (biri zavallının bir kolundan, diğeri bir bacağından tutmuş) onu taşlı bir yolda sırtüstü sürüklüyorlar. İkinci kare (kamera çok yakında): Taliban askeri, etrafı askerlerle kuşatılmış, ayaklarından sürüklenirken, korku ve dehşet içinde bakışlarını çevresinde gezdiriyor. Üçüncü kare: Ölüm ânında, kolları tamamen yana açılmış ve sırtüstü yatmış, dizler bükülü, çıplak ve belinden aşağıya doğru kan akıyor; onu boğazlamak için toplanmış olan asker güruhu tarafından işi bitirilmiş.

Size hemen feryadı bastırabilecek fotoğraflar görme ihtimali dikkate alındığında, her sabah büyük gazetelere göz atabilmek için bile insanda hatırı sayılır derecede bir metanet ve dayanıklılık gücü olması gerekiyor. Yine de vurgulayarak hatırlatmak isterim ki, Hicks’inkiler gibi resimlerin uyandırdığı acıma ve iğrenme duyguları, sizi hangi resimlerin, hangi zulümlerin, hangi ölümlerin gösterilmediği sorusunu sormaktan da alıkoymamalıdır.

Bazı insanlar uzun süre, korku yeterince canlı biçimde hissettirilebilirse, çoğu insanın bir öfke barutu haline gelerek en sonunda savaşın ne kadar çılğınca bir macera olduğunu kavrayacağına inandı.

Woolf’un *Three Guineas*’i yayımlamasından on dört yıl önce (1924 yılında, yani Almanya’da Birinci Dünya Savaşı için ilan edilen ulusal seferberliğin onuncu yıldönümünde), vicdani retçi Ernst Friedrich *Krieg dem Krie-*

ge [Savaşa Karşı Savaş] adlı eserini yayımlamıştı. Bu kitap, fotoğraf sanatının şok terapi halinde sunuluşudur; çoğunlukla Alman askerî ve tıbbi arşivlerinden toplanıp, pek çoğu savaş sırasında hükümet birimleri tarafından yayımlanamaz damgası vurularak yasaklanmış, 180'i aşkın fotoğrafı kapsayan bir albümdür.

Kitap, ilk sayfaları çevirdiğinizde oyuncak askerlerin, oyuncak topların ve dünyanın her yerindeki erkek çocuklarını sevinçten deliye döndüren diğer oyuncakların resimleriyle başlar ve askerî mezarlıklarda çekilen fotoğraflarla sona erer. Okur, oyuncaklar ile mezarlar arasında, dört yıllık yıkım, boğazlama ve aşığılamayı gözler önüne seren ıstırap verici bir fotoğraf turuna çıkar. Kitabın sayfaları, harabeye çevrilip yağmalanmış kiliseler ve kaleler, haritadan silinmiş köyler, baştan sona tahrip edilmiş ormanlar, torpidoyla havaya uçurulmuş yolcu gemileri, paramparça edilmiş araçlar, idam edilmiş vicdani retçiler, askerî kerhanelerde hizmet veren yarı çıplak fahişeler, zehirli gaz saldırısından sonra ıstırap içinde can çekişen askerler ve iskelete dönmüş Ermeni çocuklarla doludur. *Krieg dem Kriege* 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. Yine de tamamı dehşet uyandırıp moral bozmak amacıyla tasarlanmış olan bu kitabın en dayanılmaz sayfaları, yüzleri korkunç yaralarla dolu askerlere ait 24 adet yakın çekim fotoğrafın yer aldığı ve "Savaşın Yüzü" başlığını taşıyan bölümdedir. Üstelik Ernst Friedrich, bu bölümleri yayına hazırlarken yürek parçalayıcı, insanın karnına bir yumruk gibi inen resimlerin kendi adlarına konuşmalarıyla yetinmesini bekleme hatasına da düşmemiştir. Her fotoğrafın dört dilde (Almanca, Fransızca, Hollandaca ve İngilizce) kaleme alınmış öfke dolu

bir alt yazısı vardır; bu yazılarda askerî ideolojinin sefilliğiyle açıkça alay edilmekte ve bu ideoloji şiddetle kınanmaktadır. Friedrich bu çalışmasıyla, hükümet sözcüleri ve savaş gazileriyle diğer vatansever kuruluşlar tarafından ânında saldırı yağmuruna tutulurken (bazı şehirlerde polis kitapçılara baskın düzenleyip kopyaları toplarken, fotoğrafları halka açık yerlerde sergileyenlere karşı da davalar açılmıştır), öte yandan solcu yazarlar, sanatçılar ve entelektüellerin yanı sıra, kitabın kamuoyunda ciddi bir etki yaratacağına inanan çeşitli savaş karşıtı derneklerin mensuplarınca da coşkulu bir onayla selamlanmıştı. Nitekim, *Krieg dem Kriege* 1930 yılına geldiğinde Almanya'da en az on baskı yapmış ve pek çok yabancı dile çevrilip yayımlanmıştı.

Woolf'un *Three Guineas*'i yazdığı yıl olan 1938'de, ünlü Fransız yönetmen Abel Gance da yeni *J'Accuse*' ünün [Suçluyorum] başarısının keyfini sürdürdüğü bir zamanda, dış görünüşleri hayli bozulmuş muharip gazilerden çoğunlukla gizli bir hayat sürenlerin (Fransızca lakaplarıyla *les gueules cassées*'nin, "dağılmış suratlar"ın) bir kısmını yakın çekimle filme almıştı. (Gance 1918-1919'da aynı şekilde hafızalarda yer eden isimle, kendisinin eşsiz savaş karşıtı filminin daha önceki bir versiyonunu, haliyle sonraki kadar iyi işlenmemiş bir versiyonunu yapmıştı.) Friedrich'in kitabının son bölümü gibi Gance'ın filmi de yeni bir askerî mezarlık görüntüsüyle sona eriyor ve bununla bize, yalnızca 1914-1918 arasında çıkıp, "bütün savaşları sona erdirecek savaş" diye nitelendirilen savaşta kaç milyon gencin militarizme ve beceriksiz politikalara feda edildiğini hatırlatmayı değil, aynı zamanda yirmi yıl sonra yeni bir savaş kapıdayken, ölümlerin verdiği kutsal hükümleri Avrupalı politikacı ve generallerin yüzüne çarpmayı amaçlar.

Filmin başrolündeki, aklını yitirmiş savaş gazisi, "*Morts*



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. Öyle ki, artık savaşlar hepimizin oturma odalarında sükûnet içinde seyredilip dinlenen görüntü ve seslere dönüşmüş durumdadır.

Modern hayatın temel özelliklerinden biri, dünyanın dört bir köşesinde yaşanan dehşeti uzaktan, fotoğraf aracılığıyla izleyebilme için sayısız imkân sunmasıdır. Pekî, dünyayı görme biçimimizin temel parçalarından birini oluşturan fotoğraf, bakanın gerçeklik algısını aşındırır mı? Bizden uzaktaki insanların acılarıyla hakiki bir bağ kurabilir miyiz?

Günümüzde bir klasik haline gelen *Fotoğraf Üzerine* kitabından yirmi yıldan fazla bir süre sonra yayımlanan *Başkalarının Acısına Bakmak*, görüntülerin kullanım biçimlerinin yanı sıra, şiddetin görsel temsiline, savaş görüntülerinin ekran aracılığıyla sıradanlaşmasını, bunun çağdaş toplum üzerindeki etkilerini ve tehlikelerini soruşturuyor.

"*Başkalarının Acısına Bakmak*, insanı dünyayı olduğu gibi görmeye, onun temsil edilme biçimleri üzerine kafa yormaya, hatta onu değiştirmeye yönelik bir şeyler yapmaya teşvik ediyor."

The New York Times Magazine

#amerikanedebiyatı #fotoğraf #savaş #şiddet #gerçeklik #televizyon
#kültkitaplar

Fotoğraf Basmada BM Kurumu Gücünden bir anket, yaralı bir kadını taşıyor. 1996

ISBN 978-975-07-6173-7



can

canyayinlari.com | f | b | x canyayinlari

deneme

9 789750 761737