

# FOTOĞRAF ve BELLEK: SHIMON ATTIE, MARCELO BRODSKY

Derya Şahin<sup>1</sup>

## ÖZ

Fotoğraf, gerçekleri açığa çıkarma aracı olarak görülüp, uzun yıllar boyunca savaşın, acının yakın tanıklarından biri olmuştur. Bu tanıklık, sanatçıların fotoğrafa ilgisini arttırmış, fotoğraflar aracılığı ile hafıza köprüleri kurulmuştur. Bu sanatçılardan biri; Shimon Attie'dir. Özellikle gerçeğin izlerini taşıyan işleriyle tanınan Shimon Attie; mekan, hafıza ve kimlik arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. "Duvardaki Yazı" başlıklı projesinde, Berlin'de yaşayan Yahudilere ait topladığı hatıra fotoğraflarını, Berlin'deki apartmanların duvarlarına yansıtan sanatçı, geçmişin parçalarını bugünün mekanlarına dahil ederek hafızaları canlı tutmaktadır. Geçmişin kapılarını fotoğraf aracılığıyla aralamak isteyen bir diğer sanatçı Marcelo Brodsky'nin eserleri ise, fotoğrafın kolektif tarihsel anlatılar ve kişisel bellek arasında köprü kurmadaki yetkinliğini araştırmaktadır. Bu araştırmada, Shimon Attie ve Marcelo Brodsky'nin fotoğrafları kazıyarak, gömülü olan öyküleri ortaya çıkarma ve fotoğrafları yeniden yorumlayarak geçmişe ışık tutma arayışında oldukları projelerine yer verilmiştir. Böylece fotoğraf-bellek ilişkisi sanatçıların eserleri üzerinden incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Fotoğraf, Bellek, Shimon Attie, Marcelo Brodsky

---

<sup>1</sup>Dr. Öğretim Üyesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Öğretmenliği Anabilim Dalı, derya2181(at)gmail.com

## PHOTOGRAPH AND MEMORY: SHIMON ATTIE, MARCELO BRODSKY

### ABSTRACT

Photography has been seen as the tool to release the facts, as well and it has witnessed the war and the sorrow for long years. This witnessing has gained the interest of the artist to the photography and thus memory bridges have been constructed due to photographs. One of these artists is Shimon Attie. Shimon Attie, especially known for his works named signs of the fact, focuses on the relationship of space, memory and identity. In his project named 'the Writing on the Wall', the artist had collected the memorial photographs of the jewish people who lived in Berlin and he reflected these photographs on the walls of the apartments in Berlin, thus the artist keeps the memories fresh by including pieces of past on today's spaces. Another artist, who wants to open the door of the past by photography, Marcelo Brodsky searches the competency of the photography in constructing bridge between the collective historical narration and personal memory in his works. In this research, Shimon Attie and Marcelo Brodsky's works for releasing the stories beyond the photographs and recommending the photographs project, take place. Thus the photograph and memory relationship has been tried to be researched on the works of the artists.

**Keywords:** Art, Photograph, Memory, Shimon Attie, Marcelo Brodsky

## Giriş

Bulunuşunun ilk yıllarında resim sanatının dilinden beslenen fotoğraf, daha sonra kimliğini bulmuş olsa da; uzun yıllar sanat olabilmek mücadelesi vermiş ve yoluna engel koyan birçok söylemle mücadele etmek zorunda kalmıştır. Sontag'ın dediği gibi: "Fotoğraf, mimetik sanatların en gerçekçi, dolayısıyla kolay icra edileni olmak gibi sevimsiz bir üne sahiptir. Aslında fotoğraf, arada boy göstermiş başka adayların çoğu nefesi tüketip yarış dışı kalırken, modern dönemin duyarlılığının sürrealistlerin eline geçmesinin sebebiyet verdiği devasa ve mazisi yüz yıla dayanan tehditleri, yüklenerek yoluna devam etmeyi başarmış tek sanattır" (Sontag, 2008:61). Yılmaz'a göre, fotoğraf, baskiresim ailesine eklenen yeni bir tür ve tekniktir (Yılmaz, 2013:22). Bir devrim niteliğinde olan bu icat sayesinde imgenin makine aracılığı ile saklanması ve çoğaltılmasının önü açılmıştır. "Fotoğraf makinesi icat edilmeden önce fotoğrafın yerini ne tutuyordu?" sorusuna John Berger, *bellek* der. Berger'e göre, fotoğrafların dışarıda, uzamda yaptıklarını önceleri düşüncede yapıyordu. Fotoğraf makinesi bizi belleğin yükünden kurtarır. *Fotoğraf makinesi, unutulsun diye kaydeder* (Berger, 2017:71,75). Fotoğrafın yalan söylemediği ve gerçekliğin varlığına dair bir aldatmacada bulunmadığı hep söylenmektedir. Fotoğraf ve gerçeklik ile ilgili söylemlerden bazıları şu şekildedir:

Jeff Wall; "Fotoğraf, tek tek işaretlerin birikimi yoluyla değil, entegre bir mekanizmanın anlık işleyişi yoluyla bir tasvir oluşturmaktadır. Tasvir, kamera sisteminin tek olası sonucudur ve bir merceğin oluşturduğu görüntü fotoğrafta mümkün olan tek görüntüdür" (Wall, 2002:170) derken, Rainer Rochlitz ise, fotoğrafik görüntüyü, "algılanan bir görüntünün indirgenmez bir gerçekliğin röproduksiyonu" (Rochlitz, 2002:189) şeklinde tanımlar. Sinema kuramcısı Andre Bazin: "Fotoğraf görüntüsü, konu aldığı gerçek nesnenin kendisidir. Ancak nesne fotoğraf görüntüsünde içinde bulunduğu gerçek zaman ve mekandan soyutlanmış olarak yer alır. Görüntü ne kadar bulanık ne kadar renksiz, ne kadar çarpıtılmış olursa olsun, isterse hiçbir belgesel nitelik taşımasın, onu meydana getiren sürecin özelliklerinden dolayı, aslında yeniden sunumu olduğu modelin kendisidir (Akt: Derman, 2010:64) der. Bazin bu söylemiyle, ne olursa olsun, fotoğrafların aslının yerini alabileceğine işaret etmektedir. Bu konuda Susan Sontag da *Fotoğraf Üzerine* (2008) adlı kitabında benzer bir tavır ile; fotoğraf görüntüsünün direkt olarak nesnelere yansıyan ışığın bıraktığı izler olduğunu ve ne kadar çarpıtılmış olursa olsun, görüntüde bulunanların bir zaman gerçekten var olduklarına doğrudan bir atf olduğunu vurgulamaktadır. Fransız göstergebilimci Roland Barthes, fotoğrafın gerçeklik ile olan ilişkisini şöyle değerlendirmiştir: "Fotoğrafın doğruluğu kanıtlama gücü, temsil gücünün üzerine çıkar" (Barthes, 1992:107). "Fotoğraf aslında ilkel bir tür tiyatro, bir tür canlı tablo, altında ölüleri gördüğümüz hareketsiz ve boyalı yüzün bir temsilidir" der (Barthes 1992:48). John Berger (2017:71), "...Fotoğraf yalnızca

bir imge, gerçeğin yorumlanması değildir; aynı zamanda bir izdir; ayak izi ya da ölünün yüzünden alınan maske gibi gerçeğin kendisinden doğrudan doğruya çıkarılmış bir şeydir” der. Mehmet Ergüven ise konuyu şu sözlerle özetler: “Denktaşöre her basış fotoğrafın gerçeğe karşı vergi mükellefiyetini bir kez daha kabullenmedir. Görme tanıklığın kanıtı olduğu sürece, gerçeği söyleyebilen fotoğraf, gerçeğin baskısına yüksünmeden katlanmak zorundadır (Ergüven, 2002:184).

Bu söylemlerden de anlaşılacağı üzere, fotografik görüntünün sunduğu veriler, fotoğrafa duyulan güven sayesinde sorgusuz sualsiz kabullenilir. Bugün gerçek sandığımız fotoğrafların aslında birer kurmaca olduğunu öğrenmemiz bile fotoğrafın inandırma gücünü alt edememektedir. Fotoğraftan şüphe duymaktansa inanma tercih ediyor ve örtük anlamların peşinden koşmadan gösterdiğiyle yetinilebiliyor. Fotoğraf çektiğimiz zaman aslında yakaladığımız şey bir olayın fotoğraflandığı anki zaman akışıdır ve fotoğraflara baktığımız zaman geçmişe ait olan anlara bakmış oluruz; bu geçmiş anlar hiçbir zaman bugüne ulaşamaz. Fotoğraflama anı ile fotoğraflara bakma anı arasında süreksizlik mevcuttur. Ancak biz fotoğraf olgusuna aşına olmamızdan dolayı onu sıklıkla fark etmeyiz. John Berger'e göre, fotoğrafın bu belirsizliği fotoğraflanan olayın geçtiği andan kaynaklanmaz; burada fotoğrafın getirdiği tanıklık, her şeyi gözleriyle gören birinin tanıklığından daha belirgindir. Fotoğraf zamanın bir anını saklar ve onun bundan sonraki anlar tarafından iptal edilmesini önlemektedir (Berger, 2009: 85). Fotoğrafın doğrudan bize sunduğu şey gerçekliğin görüntüleridir.

Sontag'a göre; fotoğraflar gerçeği yeniden üretmekle kalmazlar, onu tekrar dolaşıma sokarlar. Şeyler ve olaylar, fotoğraf görüntüleri halini aldıklarında; güzel ile çirkin, gerçek ile sahte, beğenme ile beğenmeme arasındaki ayırım çizgilerinin ötesine geçen yeni kullanım biçimlerine açılmış, kendilerine yeni anlamlar yüklenmiş olurlar (Sontag, 2008:207). Yeni anlamlar peşinde koşan Kavramsal sanatın büyük bir bölümü de bu nedenlerden dolayı fotoğrafa başvurmaktadır. Mekanik bir üretim biçimi olan fotoğraf, konulara kavramsal olarak yaklaşan sanatçılar için biçilmiş kaftandır. Bu sanatçılar fotoğrafı geleneksel bağlamdan koparıp farklı mecralara taşımaya amaçlamaktadırlar. Fotoğrafi, etraftaki güzellikleri belgelemek olarak kullanmayan bu sanatçılar fotoğrafı farklı toplumsal olgulara, farklı tarih algılarına işaret etmek için de kullanabilmektedirler.

Bu araştırmada da; Shimon Attie ve Marcelo Brodsky'nin fotoğrafları kazıyarak, gömülü olan öyküleri ortaya çıkarma ve fotoğrafları yeniden yorumlayarak geçmişe ışık tutma arayışında oldukları projelerine yer verilmiştir. Böylece fotoğraf-bellek ilişkisi sanatçıların eserleri üzerinden incelenmeye çalışılmıştır.

### **Shimon Attie: “Duvardaki Yazı”**

*“Mesele ne söylemek istediğiniz ve bunu nasıl söylediğinizdir. İster şiirde ister fotoğrafta, isterse de resimde olsun bir sanat eserinin özgünlüğü, ifade edilen şeyin ve ifade ediliş tarzının özgünlüğüyle ilgilidir” Alfred Stieglitz (Akt:Su:2014:102).*

Eski fotoğrafları tekrar dolaşıma sokan sanatçılardan biri Shimon Attie'dir. “Duvardaki Yazı” başlıklı projesinde, Berlin’de yaşayan Yahudilere ait topladığı hatıra fotoğraflarını, Berlin’deki apartmanların duvarlarına yansıtan sanatçı, geçmişin parçalarını bugünün mekanlarına dahil ederek hafızaları canlı tutmaktadır. Sanatçı “Duvardaki Yazı” adlı projesini şöyle açıklamaktadır:

“Hafıza her zaman benim için çok önemli olmuştur. Zaman ve mekan kavramına daima güçlü bir vurgu yapmışımdır. Bu yüzden bir sanatçı olarak en çok yer, hafıza ve kimlik arasındaki ilişkiye ve bu ilişkinin görsel ve estetik anlamda nasıl ortaya çıkıp belirginleşmesiyle ilgilenmem şaşırtıcı değildir.

Duvardaki Yazı projesi Alexanderplatz'a yakın olan şehrin doğu kısmında bulunan Berlin'in önceki Yahudi yerleşiminden biri olan Scheunenviertel'de gerçekleştirildi. Berlin'in kalbinde bu yer doğu Avrupalı Yahudi göçmenlerin merkezi konumundaydı.

Benim çalışmam her projenin doğasına bağlı olarak sanat yükleme medyası, fotoğrafçılık, performans, yeni medya ve sokak sanatı arasında yaşar. Çağdaş medyayı, mekanların kendi kayıp tarihlerinin imajlarıyla yeniden diriltmek için kullanırım. İşimi, bugünün duvar kağıdını, altında gömülmüş tarihleri ortaya çıkarmak için soymaya çalışmak gibi görürüm.

Duvardaki Yazı projesi için, Berlin'deki aynı ve ya yakın adresteki Yahudi sokak yaşamının savaş öncesi fotoğraflarının parçalarını yansıttım. Bu yansımaları mekanlarda kullanmakla geçmişin fragmanları bugünün görsel alanında takdim edildi. Böylece yok edilmiş Yahudi toplumsal yaşamı görsel olarak taklit edildi ve biran için yeniden yaratıldı. Yansıtımlar sokak trafiğindekilerce, mahalle sakinlerince ve yoldan geçenlerce görünecek şekildedir” (Attie, 2003:75).



Tablo 1. Shimon Attie: *Duvardaki Yazı*, 1992-93, Berlin

Çekildiği zaman diliminden dolayı daha etkileyici bulunan bu fotoğraflar, mekanın da birer kesitidir. Fotoğrafları demirlenmiş geçmişinden parçalar olarak koparmak ve şimdiki ana taşımak, fotoğraflara bambaşka anlamlar yükleyebilmektedir. O dönemde yaşamış insanların fotoğraflarını bugünün zamanına iliştiiren Attie'nin çalışmaları da, adeta birer fotomontaj niteliğindedir.. Bu fotoğrafik görüntüler Sontag'ın dediği gibi, "...süreğitmekte olan bir biyografi ya da tarihin içerisindeki kanıt dilimleridir" (Sontag, 2008:197). Elle tutulur, gözle görülür hale gelen küçücük bir an, bir fotoğraf karesi, bazen yaşamın bütününe betimleyebilmektedir.



Tablo 2. Shimon Attie: *Duvardaki Yazı*, 1992-93, Berlin

Apartman duvarlarına yansıtılan bu fotoğraflar ile aramızda tarihsel bir mesafe mevcuttur. Bundan dolayıdır ki bu fotoğraflara bakarken tanımadığımız yüzlerle karşılaşmamız bizi pek endişelendirmemektedir. Fotoğraftaki yabancılarla ortak noktalar fark edilebiliyor, beklili de yaşam öyküleri kafamızda canlanıyordu. Yani ismini dahi bilmediğimiz insanlarla karşılaşma deneyimimiz bize görmediklerimizi örtük olarak göstererek merakları gidermek yerine bilakis merak uyandırmaya çalışmaktadır. Tüm bunların yanı sıra, bir görüntü ne kadar gerçeğe uygun görünse de taşıdığı mesaj onun sosyal, siyasi, kültürel bağlamından ayrı düşünülemez. Susan Sontag'ın dediği gibi "Bir fotoğraf içinde gömüldüğü bağlama göre değişiklik gösterebilmektedir".

### **MARCELO BRODSKY: Güzel Hatıra, Sınıf Arkadaşları**

Arjantinli Marcola Brodsky ise dikta rejiminin ülkesindeki etkilerini kendi fotoğraf albümleri üzerinden incelemiştir. Sanatçı “Güzel Hatıra, Sınıf Arkadaşları” isimli çalışmasında, lise arkadaşlarının akıbetini araştırmak ve görünür kılmak istemektedir.



Tablo 3. Marcelo Brodsky: Güzel Hatıra , Sınıf Arkadaşları 1996 (Sınıf fotoğrafı 1967)

Brodsky, bu projesinde: Kirli Savaş denilen ve Arjantin’de devletin binlerce vatandaşı sistematik bir şekilde öldürdüğü cunta dönemine odaklanır. O zamanlar devlet eliyle ortadan kaldırılan insanlar *desaparecidos* (kaybolanlar) şeklinde anılıyordu. Kaybolanlardan biri de sanatçının kardeşidir.

General Jorge Rafael Videla önderliğindeki askeri dikta 1976’da başa geçer. Baskıcı rejim 1983’e dek sürer. Sürgün yaşadığı İspanya’dan ülkesine 40 yaşında dönen Brodsky, yaşanan travmayı aktarmak ve yeni nesillere bir “hafıza köprüsü” kurmak için şahsi fotoğraflarından yararlanır. Daha önce çektiği sınıf fotoğrafını büyütür ve üzerine renkli kalemlerle yazdığı notlarda sınıf arkadaşlarının başına gelenlerle ilgili bilgiler verir: evlenen veya başka ülkeye göç edenlerin yanı sıra, aralarında "kaybolanlar" da vardır (Campany, 2015:463).

Sanatçının bir çok fotoğrafı içeren büyük ölçekli projesi, o döneme ait malzemeyi yeniden yorumlayarak, geçmişe ışık tutmayı amaçlar. Büyük boy dijital baskı olan bu fotoğraflar üzerine müdahalelerde bulunan, notlar yazan sanatçının, özellikle yazılarında renkli kalemler kullanması, çocukluk hatıralarını akla getirmektedir. Yazılardan birinde şöyle yazıyordu:” Şimdi 20 yaşında olan oğlu Pablo’yu hiç tanıyamadım.....”. Serinin diğer fotoğraflarında farklı “kaybolan” portreler yer almaktadır. Geçmişle geleceğin kesiştiği bu fotoğraflardaki “hayaletimsi” figürler, adeta kendi geleceklerine dair kehanette bulunur (Campany, 2015:463).

Sanatçı, kurgusal olmayan bu sıradan hatıra fotoğraflarını gözler önüne sererek, geçmiş tarihle olan mesafeyi daraltmakta ve o insanlarla karşılaşılabilir zeminler hazırlamaya çalışmaktadır. Böylece fotoğrafların bellek üzerindeki derin etkisine de göndermede bulunmaktadır. Rahatsız edici fotografik görüntülerle karşılaşmak, gerçek bir olay karşısında hissettiklerimizden çok daha farklı duygular hissettirir bize. Gerçek olay karşısında neyi görmek istediğimiz, görme açımız yani tüm kontrol bizdedir, fakat fotoğraflar aynı nezaketi göstermez, bize sorulmadan her şey önceden planlanmıştır, bize sadece bakmak düşer ya da bakmamak... Brodsky'nin bu çalışmasında gösterdiği fotoğraflar ilk bakışta rahatsız edici görünme de, içerik anlaşılma başlandığında, detaylar su yüzüne çıktığında, durum can acıtan bir hal almaya başlamaktadır. Barthes, "Bir fotoğrafı iyice görebilmek için en iyisi bir başka yana bakmak, ya da gözleri kapamaktır" der (Barthes 1992:48). Gözlerimizi kapatmak, fotoğrafı konuşmaktır bazen. Sanatçının, bu güzel hatıra fotoğraflarını tam anlamıyla görebilmek için gözleri kapamak yerine üzerine iliştirilen küçük notları okumak yeterli olacaktır.

Fotoğraflar iptal ettiği göndergenin boşluğundan hareketle daima yeni bir bağlam arayışına girer; daha doğrusu mutlaka izleyicinin doldurması gereken bir boşluk vardır burada. Dolayısıyla her fotoğrafın özünde kışkırtıcı olduğunu söylemek mümkündür. Bu kışkırtıcılığın kökeninde ise fotoğrafın bizde var olanı talep etmekteki kararlılığı yatar hiç şüphesiz; ancak çoğu defa olağanın doğasıyla uyum içinde, farkına varmakta zorlandığımız gizemli bir görünmezlikle zirhlidir burada söz konusu olan kararlılık ...*Görmeye* hiçbir yerde fotoğraf kadar ustaca tuzak kurulmamıştır. Gösterilenin böylesine cömert sergilendiği yerde görmek, körleşmenin başlangıcıdır artık (Ergüven, 2002:183). Tek bir fotoğraf karesinin bile sahip olduğu anlam bolluğu içinde kaybolmak mümkündür.

Fotoğraflar aynı zamanda kültürel sınırlamanın üstünde ve hiçbir kimsenin, hiçbir zaman, hiçbir yerde yanlış anlamayacağı "evrensel bir dil" olarak sunulmaktadır (Barrett,2015:59). Ancak Sontag'ın " Burası yüzey. Şimdi onun ötesinde ne olduğunu, görüntüsü bu şekildeyse gerçeğinin neye benzemesi gerektiğini düşünün" dediği gibi fotoğraflar çıkarımlarda bulunmaya da açıktır.

## SONUÇ

Fotoğraflar bazen zihnimizde var olan boşlukları doldurmaya yararken bazen de zihnimizde büyük boşluklar açabilmektedir. Boşlukları dolduran fotoğraflar daha öğretici tarzdayken, boşluk açanlar daha etkileyici olanlardır. Bu etkileyici fotoğraflar gösterdiği şey hakkında fiilen hiçbir şey anlatmaz fakat gösterdiğinden çok daha fazla şeyi saklarlar.



Sanatçıların çalışmalarından da anlaşıldığı üzere, bir fotoğrafın sadece hayatın bir kesidini yansıtıyor olması, aslında çok daha fazlasını anlatmak istediği anlamına da gelebilmektedir. “Eğer hikayeyi sözcüklerle anlatabilseydim, yanımda sürekli bir fotoğraf makinesi taşımaya ihtiyaç duymazdım.” Lewis Hine

## KAYNAKLAR

Attie, S. (2003) “The Writing on the Wall, Berlin, 1992-93: Projections in Berlin's Jewish Quarter”

*Art Journal*, Vol. 62, No. 3. Autumn, pp. 74-83. (Erişim Tarihi 10.03.2018)

[http://links.jstor.org/sici?sici=0004-](http://links.jstor.org/sici?sici=0004-3249%28200323%2962%3A3%3C74%3ATWOTWB%3E2.0.CO%3B2-P)

[3249%28200323%2962%3A3%3C74%3ATWOTWB%3E2.0.CO%3B2-P](http://links.jstor.org/sici?sici=0004-3249%28200323%2962%3A3%3C74%3ATWOTWB%3E2.0.CO%3B2-P)

Barthes, R. (1992). *Camera Lucida*, Çev: Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Berger, J. (2017). *Bir Fotoğrafı Anlamak*. Hazırlayan ve Sunuş: Geoff Dyer, İstanbul: Metis Yayınları.

Campany, D. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. Çev: Abbas.Bozkurt, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Derman, İ. (2010). *Fotoğraf ve Gerçeklik*. İstanbul: Hayalbaz Kitapevi.

Ergüven, M. (2002). “Fotoğraf: Gizemli Kayıt”, *Sanat Dünyamız*, Sayı 84, Yaz, s.181- 187.

Rochlitz, R.(2002). “Walter Benjamin ve Fotoğrafçılık Deneyim ve Teknik Çoğaltılabilirlik”, Çev:Esra Özdoğan, *Sanat Dünyamız*, Sayı 84, Yaz, s.189- 193.

Sontag, S. (2008). Fotoğraf Üzerine, Çev: Osman Akinhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Su, S. (2014). Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi. İstanbul: Profil Yayıncılık.

Wall, J.(2002). “Kayıtsızlık İşaretleri: Kavramsal Sanatta ya da Kavramsal Sanat Olarak Fotoğrafın Çeşitli Boyutları”, Çev: Tuncay Birkan, Sanat Dünyamız, Sayı 84. Yaz. s.165- 173.

Yılmaz, M. (2013). Fotoğraf Resimdir. Ankara: Ütopya Yayınevi.