

ARADA KALMIŞ İMGELER: ÖLÜM, FOTOĞRAF VE ÖLÜ-DOĞAN FOTOĞRAFÇILIĞI*

Pelin Aytemiz
pelinaytemiz@gmail.com
Başkent Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Craig Owen (1996) "Fotoğraf için poz verdiğimde ne yaparım?" sorusuna şöyle yanıt verir: "Donarım, dönüşmek üzere olduğum sabit fotoğrafı önceden sezercesine..."¹ (akt. Silverman, s. 202). Owen'ın kameraya poz verdiği anla ilgili bu yazdıkları, fotoğraf çekerken poz verenleri hayretle izlememe ve kendi poz verme hallerime yabancılaşmama neden oldu uzun süre. Fotoğraf çekirmek için kameraya toplu halde poz verilen anları düşündüğümde, herkesin işlerini bir yana bırakıp, kıpırdamadan durdukları o benzer sahneler geliyor aklıma. Kadrajın dışında kalan hareketli hayatın aksine, poz verenler, bakılıyor olma fikrinden büyülenmişcesine gözlerini kameranın bakışından ayıramazlar adeta. Fotoğrafçı deklanşöre basmayı ne kadar geciktirirse, poz verenler buz kesmiş eğreti duruşlarını da o kadar çok farketmeye başlarlar. Gülümsemeler yüzlerde donmaya başlarken, gözleri kırpmamak gitgide zorlaşır. Ardından da zaman akışını durdurup sabitleyen deklanşörün beklenen sesi gelir. Özneler ölü katılığı (rigor mortis) çağrıştıran pozlarında fotoğraflanırlar. Fotoğraf makinesinin 'klik' sesini hemen bir rahatlama hissi takip eder ve metaforik bir ölümün kıyasında olmanın yarattığı gerginlik dağılıverir. Poz vermenin/fotoğraflanmanın getirdiği ve kişiye kendi mutlak ölümünü hatırlatan *memento-mori* duygusundan bir an önce kurtulmak adına, yaşam sanki biraz öncesinden daha büyük bir şevkle kucaklanır. Fotoğraf, artık ölü olan bir anın temsilidir ve gün geçtikçe ölümü daha çok hatırlatmaya başlar. Fotoğrafın *memento-mori* vurgusunu yerine getirmekte başarısız olduğu tek halin, fotoğraftaki kişinin zaten ölü olarak fotoğraflandığı örnekler olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki *post-mortem* fotoğraflar, kamera zamanı tutsak ederken, saati durmuş bir varlığı belgeler. Sıradan fotoğrafların aksine, *post-mortem* fotoğraflarda poz veren bir zamanlar yaşıyor olan değildir, o ölüyken poz verdirilmiş, kameraya doğru bakmış gibi yaptırılmış ve yaşıyor gibi fotoğraflanmıştır.

19. yüzyılda fotoğraf teknolojisinin ilk ürünlerinden biri olan daguerotip'in icadı ile yas ritüelleri kapsamında, ölü yakının fotoğraflarının çekilmesi -yani *post-mortem* fotoğrafçılık- Avrupa'da ve özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde çok yaygın bir hal almıştır. *Post-mortem* fotoğraf geleneği, kaybedilen kişinin anısını yaşatmak üzere ailesi ile çekilen son bir fotoğrafa olanak sağlamaktaydı. Hafızalarda "sonsuz dek" yer etme iddiası taşıyan bu fotoğraflar, özellikle Victoria Döneminde detaylı ve dikkatlice tasarlanan matem uygulamalarının bir parçası haline gelmişti (Burns, 1990). *Post-mortem* fotoğraflardaki ölü, kameranın karşısındaki hareketsiz ve sessiz haliyle, ne poz vermenin ölümü anan deneyimini yaşamış, ne de fotoğraflanmanın özneliği tehdit eden gerilimlerine tanık olmuştur. Ne de olsa, kameranın deklanşörü, zaten ölü olanı, metaforik olarak tekrar öldüremez. Fotoğraf, ya-

şayan öznelere varlıklarını yakalayıp² sabitleyerek, Roland Barthes'ın betimlemesiyle poz veren özneliklerini kaybettirerek bir nesne haline getirmekte başarısız olur. Barthes (2000) *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler* isimli kitabında kendi poz verme deneyimine dayanarak, kameranın kendisini nasıl bir nesneye dönüştürdüğünü gözlemlerken şöyle yazar:

"...mercek önünde ben, aynı anda: olduğumu sandığım, başkalarının olduğumu sanmalarını istediğim, fotoğrafçının olduğumu sandığı, ve fotoğrafçının sanatını göstermek için kullandığıymdır. [...] Fotoğraf, doğruyu söylemek gerekirse, benim ne özne, ne de nesne ama bir nesneye dönüştüğümü hissedilen bir özne olduğum gizli anı temsil eder: o anda ölümün (arada kalan olayın) bir mikro çeşidini yaşıyorum: tam anlamıyla bir hayalet haline gelirim..." (s. 27).

Bu bağlamda, Barthes'ın deneyiminin aksine, poz veren özne halihazırda ölü olduğunda, fotoğrafı onu temsil edip imgeleştirerek basitçe nesneleştiremez.

Barthes'ın ölümlerin fotoğraflanması ile ilgili tespitleri heyecan vericidir. Ona göre fotoğraflanılan kişinin kamera karşısında varlığı asla metaforik olamaz. Fotoğrafın kanıtladığı bir şey varsa, o da fotoğraftaki kişinin o belirli anda, orda oluşudur. Barthes'a göre bu bir Gerçektir. Ölü fotoğraflarını korkunçlaştıran ise, fotoğrafın sunduğu, "Gerçek" ve "Canlı" kavramları arasında çıkan karışıklıktır. Fotoğraf bir yandan fotoğraftakinin gerçek ve dolayısıyla canlı olduğunu öne sürerken, bir yandan da bu gerçeği geçmişe kaydırarak (bu vardı, ama artık yok), ölü olduğunu öne sürer. Ölü fotoğraflarını korkunçlaştıran şey; Barthes'ın sözleri ile "söz gelişi fotoğrafın cesedin ceset olarak canlı olduğunu onaylamasıdır. Bu ölü bir şeyin yaşayan görüntüsüdür" (s. 97-98). Bu anlamda ölü bedenler fotoğraflandıklarında görsel kültürde ilginç gerilimler barındıran temsiller olarak yerlerini alırlar.

Ne ölü beden, ne de fotoğrafın basit birer nesne olduğunu söyleyebiliriz. Göstereni ile arasındaki sıkı bağlantıları nedeni ile, hem fotoğrafın hem de ölü beden, maddesellikleri kolayca göz ardı edilir. Bu karmaşık durum, cesedin; kişinin yaşarkenki haline yaptığı gönderme ve fotoğrafın; resmettiği kişiyi çağrıştırmaktaki meziyeti nedeni ile, bakan kişinin fotoğrafı ya da cesedi görmek yerine, temsil edileni görmesi ile sonuçlanır. Fotoğraf ve temsil edilen arasındaki sınırlar bellek oyunları ile beraber silikleşir. Fotoğrafın obje olarak varlığı görünmez hale gelir, bu nedenle Edwards'a (1999) göre fotoğraf "transparan" bir objedir (s. 223). Kişinin temsili ve fotoğrafı arasındaki bu garip ilişkiye benzer şekilde, ölü beden, yas tutan için, temsil ettiği kişiden bağımsız olarak algılanmaz. Bu

*Stillbirth Photography veya Stillborn Photography

¹Yazarın kendi çevirisidir. Alıntının orijinali şöyledir: "What do I do when I pos efor a photograph_I freze... as if anticipating the still I am about to become" (akt. Silverman, 1996, s. 202).

²İngilizcede fotoğraflamak anlamını taşıyan "capture" kelimesinin aynı zamanda ele geçirmek, esir etmek, yakalamak, tutsak etmek ve zapt etmek anlamlarını da taşıyor olması ilginçtir.



Şekil 1. Post-mortem daguerotip örneği

Not. Bu tipik *post-mortem* daguerotip’de ölümün ve özlemin kamera karşısında yeniden kurulduğunu görebiliyoruz. Kamerasına bakmak yerine kaybettikleri bebeklerine bakan anne babanın beden dilleri ve siyah yas kıyafetleri acılarını yansıtırken, masa üzerinde duran ilaç şişeleri adeta bebeğin ölümünü durduramadıklarının bir kanıtı olarak kompozisyona eklenmiştir.

anlamda ölü bedenler ve fotoğraflarının, tarif etmesi zor, nesne ve özne halleri arasında salınan ve hep bir önceki hali hatırlatan (ölmeden önceki hali ya da geçmiş zamanı) varlıklar olduğunu söyleyebiliriz. Fotoğraf ve ölüm arasındaki yoğun ilişki, fotoğraf üzerine çalışan birçok eleştirel kuramcı tarafından kavramsallaştırılmıştır (Barthes, 2000; Batchen, 2002; 2004; Bazin, 1960; Berger, 1980; Burns, 1990; Silverman, 1996; Sontag, 1979). Barthes (2000), “çekilen her fotoğrafımda aradığım şey, ölümdür” diye yazarak, her imgesinde ölüm iması görür. O’na göre, fotoğrafın özünde yatan şey ölümün ta kendisidir. Ölüm her fotoğrafın içine bu kadar işlenmişken, kameranın önünde ölü birinin varlığı konuyu çok daha katmanlı ve çarpıcı hale getirir.

Ölü bedeninin fotoğraflanması ile ilgili konuyu iyice karmaşıklaştıran bir tür olarak ise ölü-doğan fotoğrafçılığını (*stillborn photography*) tartışabiliriz. Her ne kadar günümüz modern toplumlarında ölü bedeninin fotoğraflanması, ölüme karşı değişen tutumlar nedeni ile tabu haline gelmiş olsa da (Aries, 1974), 1980’lerde Amerika Birleşik Devletleri’nde, sağlık hizmetleri alanında doğum sonrası kayıp yaşayan ebeveynlerin yas sürecine olumlu katkıları olduğu düşünülerek tekrar uygulanmaya başlanmıştır (Ruby, 1995, s. 185).

Post-mortem fotoğraf ikonografisini aynaladığını söyleyebileceğimiz (Şekil 2’de görülebileceği gibi) ölü-doğan bebeklerin aileleri ile birlikte ilk ve son fotoğrafları, yası tutulmanın anısını yaşatmak konusunda benzer arzular gütmektedir. İlk bakışta alışagelmış aile fotoğraflarını andıran, anne ya da babalarının kollarında uyuyormuş gibi görünen cansız bebeklerin imgeleri, özünde yaşamın kıyısında oluşun ama yaşanmamış bir hayatın kanıtını sunar. “NILMDTS: Now I Lay Me Down To Sleep Foundation”³ adı altında Amerika Birleşik Devletleri’nde hizmet veren ve



Şekil 2. Yas tutan anne ve bebeği - Post-mortem fotoğraf (İngiltere, 1875)

Not. Thanatos Arşivi’nden alınmıştır.

çok sayıda profesyonel fotoğrafçının gönüllü olarak çalıştığı vakıf, erken bebek kaybı yaşayan ailelerin yas süreçlerine destek olmayı amaçlamaktadır.

Hallam, Hockey ve Howard (1999) daha önceleri, ölü doğan bebeklerin “henüz insan olmamış varlık” olarak tanımlanarak tıbbi atık ya da ölü doku olarak kabul edildiğine değinir (s. 14). Günümüzde bu algının değiştiğini ve bazı kurumların ailelerin, ölü doğan bebekleri ile zaman geçirmesine fırsat tanıdıklarını yazar. Bu kısa sürede anılar biriktirilir. Bebek giydirilir, isim alır, kucaklanır ve bebeğin fotoğrafları çekilir. Bu pratikler sayesinde Hallam, Hockey ve Howard’a göre (1999) yaşamayan bebeğe bir kimlik kazandırılır ve adeta bir “evlat” üretilmiş olur (s. 14). Aynı şekilde Margaret Godel de (2007), ölü-doğan fotoğrafçılığının, anne karnının dışında yaşama olanağı bulamamış bebeklere, aile bireyi olma şansını kazandırdığını yazar. Bu imgelerin, ebeveyn olma potansiyeli taşıyan ama ölü doğum nedeni ile tam anlamıyla bu statüye erişemeyen çiftlere, annelik-babalık kimliğini edinme olanağı da verdiğini tartışır (s. 257).

Godel, bebeklerin fotoğraflanmasının varlıklarının bir kanıtı olarak görev görerek toplumsal bir birey olarak algılanmasına olanak sağladığını iddia eder (s. 258). Bu bağlamda kimlik kazandırma görevini üstlenen aracın fo-

³Şu adresten detaylı bilgiye ulaşabilirsiniz: <http://www.nowilaymedowntosleep.org>

toğraf olması şaşırtıcı değildir. Kaja Silverman, her öznenin var olması için, görülmesi gerektiğini tartışır. Gerçek bir fotoğraf makinesi bize doğru çevrildiğinde, görüntüyü olduğumuzu en yoğun şekilde fark ettiğimizi yazar (Silverman, 1996, s. 197). Benzer şekilde Susan Sontag (1979) öznelere kendi fotoğraflarının çekilme isteğini, fotoğraf ile "gerçek" olduklarına inandıklarını yazarak açıklar. Ölüm ve doğum eşiklerinin üst üste bindiği tuhaf bir durumu belgeleyen ölü-doğan bebeklerin fotoğrafları, bebeğe aile içinde bir yer verirken, aileye yas tutabilmeleri ve çocuklarının anısını yaşatabilmeleri için bir fırsat vermiş olur. Bu fotoğraflar bebeklerin varlıklarının bir teyidi olurken onları adeta Sontag'ın dediği gibi "gerçek" kılar. Fiona Parrot (2010) "Bringing Home the Dead: Photographs, Family Imaginaries and Moral Remains" adlı makalesinde kaybedilmiş kişilerin, fotoğrafları aracılığı ile nasıl gündelik hayatın bir parçası haline getirildikleri üzerinde durur. Ölümün getirdiği uzaklık, sevilen kişilerin fotoğraflardaki temsilleri ile aşılır. Ölü doğan bebeklerin fotoğrafları da çerçevelenmiş diğer fotoğrafların yanında bir yer bularak ailenin gündelik hayatına eklenir.

Genellikle kaybedilen zamanın ve yaşanmış anların izlerini günümüze taşırken nostalji ve melankolik hisleri beraberinde getiren fotoğraflar, kişisel yas tutma uygulamalarında önemli bir yer tutmaktadır. Ölü-doğan fotoğrafları, doğdukları gün ölen yaşamlar için ancak deneyimlenmemiş bir hayatı ve yaşanmamışlığı temsil ediyorken, yas tutanlar için bu tip fotoğraflar, yaşanan kayıp ile başa çıkmanın önemli bir yolunu oluşturmaktadır.

Kaynaklar

- Aries, P. (1974). *Western attitudes toward death: From the middle ages to the present*. (P. M. Ranum, Çev.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Bazin, A. (1960). The ontology of the photographic image. *Film Quarterly*, 13(4), 4-9.
- Barthes, R. (2000). *Camera lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler*. (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın. (Orjinal çalışma basım tarihi 1980).
- Batchen, G. (2004). *Forget me not: Photography and remembrance*. New York: Van Gogh Museum - Amsterdam and Princeton Architectural Press.
- Berger, J. (1980). *About looking*. Vintage Books: New York.
- Burns, S. (1990). *Sleeping beauty: Memorial photography in America*. Altadena, California: Twelvetrees Press.
- Parrott, F. (2010). Bringing homethe dead: Photographs, family imaginaries and moral remains. M. Bille, F. Hastrup ve T. Sorensen, (Ed.), *An anthropology of absence: materialization of transcendence and loss* içinde (131-148). New York: Springer.
- Godel, M. (2007). Images of stillbirth: Memory, mourning and memorial. *Visual Studies*, 22(3), 255-269.
- Hallam, E., Hockey, J. ve Howard, G. (1999). *Beyond the body death and social identity*. London: Routledge.
- Ruby, J. (1995). *Secure the shadow: Death and photography in America*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Silverman, K. (1996). *The threshold of the visible world*. New York: Routledge.
- Sontag, S. (1979). *On photography*. London: Penguin Books.