

HRANT DİNK'İN SÖZÜ, HATIRLAMANIN İMKÂNLARI

Can Öktemer

*Tarihin altında, hafıza ve unutuş.
Hafıza ve unutuş altında, yaşam.
Ama yaşamı yazmak başka bir hikâye.
Sonu yok.*

Paul Ricoeur

Hrant Dink'in 19 Ocak 2007 tarihinde Agos Gazetesi'nin önünde öldürülmesinin üzerinden tam 15 yıl geçti. **Dink**'in kaybı, yıllar içerisinde politik hak ve adalet mücadelesinin yanında, bu kaybın unutulmamasına ve **Dink**'in anısının canlı tutulmasına dair bir inat hikâyesinin de parçası oldu. Bu doğrultuda toplumun farklı kesimleri her 19 Ocak günü Agos'un önünde toplanıp hem adalet taleplerini dile getirdiler hem de **Hrant**'in anısını canlı tutmaya devam ettiler. "19 Ocak Hrant Dink anması" aynı zamanda yas ve melankoli ikiliğinin de önüne geçebilecek bir sürecin de parçası konumunda yer alır. Örneğin, **Serhat Celal Birdal** 15 yıldır inatla devam eden **Hrant Dink**'i anma çabasını belleğin diri tutulmasıyla tarif eder: "**Hrant**'in ardından onlarca biçimde tezahür eden ve ondan 'geriye kalan'ı sürekli işlemek suretiyle örgütlenen yas çalışması aynı zamanda toplum olarak belleğimizin harap edilmesine karşı verilmiş yanıt niteliğindedir." (Birdal, 2013: 276)

Yıllar içerisinde toplumun farklı kesimlerinin **Hrant Dink**'i anmaya devam etmesinin önemli nedenlerinden biri de hiç kuşku yok ki **Dink**'in kamusal alandaki barışçıl çağruları ve geçmişle yüzleşme için her daim ılımlı ve diyaloga açık bir halde olmasının da büyük etkisi olduğu söylenebilir (Ünlü, 2018: 302). **Hrant Dink**'in hatırası yazılı ve görsel medya gibi mecralar aracılığıyla diri tutulmaya çalışıldı. Başta Hrant Dink Vakfı ve Agos olmak üzere sinemacılar, gazeteciler, sanatçılar ve

edebiyatçılar onun kişiliğini, söylemlerini günümüze ve geleceğe aktarmaya çalıştılar. Bu çalışmalardan en sonuncusu **Ümit Kıvanç**'ın geçtiğimiz aylarda internet üzerinden seyirciyle buluşan *Hafıza Yetersiz* belgeseli oldu. Belgesel **Hrant Dink**'in farklı dönemlerde televizyon ve konferanslardaki konuşmalarının kesitlerinden oluşuyor. **Ümit Kıvanç** buluntu ve deneme filme yakın bir anlatı kurarak, **Dink**'in söylemlerinden fragmanlar inşa ederek bir akış belirlemiş. Film, böylece, belge veya konuşan kafa odaklı söze odaklanmış klasik belgesel çizgisinden uzak bir yerde konumlanıyor. **Kıvanç**, **Hrant Dink**'in söylemlerini bazen olduğu gibi aktarıyor bazen de onun söylemleri üzerine kendisinin çektiği soyut imgelere yer veriyor. Böylelikle söylem ve imge ikiliği sağlayarak belgeselin ana meselesi olan hafıza, anı ve bellek üzerine düşünce patikaları aralıyor.



Bellek, gerek akademi gerekse de sanat alanında geçtiğimiz son otuz yılın önemli konu başlıklarından biri. Bellek ve anımsamaya dair tutkulu yaklaşımımızın ardında ulus devlet paradigmasının zayıflaması, eleştirel tarih anlayışının ivme kazanması, geçmişin sorgulanması ve büyük tarih anlatılarının içerisine dâhil edilmemiş toplumun dezavantajlı konumunda yer alan grupların hak taleplerinin görünür olması olduğu söylenebilir. Geçmişin ve anımsamanın bu denli politik hale gelmesiyle birlikte sinemada da bellek konusu sıklıkla işlenmeye, tartışılmaya başlanmıştır. Ânı yakalamadaki gücü ve geçmişi yeniden inşa edip tarihi olayları temsil edebilme kabiliyeti sayesinde sinema, modern dünyanın en önemli bellek mekânlarından biridir. Politik filmlerde ve belgesel yapımlarda eleştirel tarih,

bastırılmış kimlikler ve “Geçmişte aslında ne oldu?” soruları sıklıkla sorulmaya ve cevaplar aranmaya başlandı. Belge, arşiv ve tanıklıkların anlatıya dâhil olabilmesi nedeniyle geçmişin geri çağırılması ve hatırlamaya dair güçlü yanıt verebilme potansiyeli özellikle belgesel sinemada vardır. 1960’lı yıllardan itibaren büyük ivme kazanan politik sinemanın geçmişle yüzleşme, kimlik ve adil bellek talepleriyle kolektif hafızayı şekillendirmeyi başarabildiği söylenebilir. Türkiye sinemasında da 2000’li yıllarla birlikte hafıza, karşı tarih yazımı ve kimlik meselesine doğrudan eğilen politik film örnekleri görülmektedir. **Kıvanç’ın Hafıza Yetersiz** belgeseli, klasik belgesel anlatılarının dışına çıkması ve bellekle doğrudan bir ilişki kurması sayesinde çarpıcı bir örnek olarak karşımıza çıkıyor.

Ekrandan Sızan Hakikat

Hafıza üzerine yapılmış en ufuk açıcı çalışmaların başında **Maurice Halbwachs**’ın *Kolektif Hafıza* adlı kitabı gelmektedir. **Halbwachs**’a göre bellek, öznel olduğu kadar toplumsaldır da. Bellek her ne kadar kişisel deneyimlere dayansa da bireyin anımsaması için mutlaka başkalarına ihtiyacı vardır. Bireyin bellek haritasını öznel anılar kadar dolaylı bir şekilde deneyimlediği olaylar da oluşturmaktadır. Buna göre, bugün kolektif hafızamızda yer alan birçok tarihi olayı doğrudan deneyimlemesek bile sinema, edebiyat, medya gibi mecralar sayesinde dolaylı olarak öğrenebilme şansımız vardır (2017: 46, 47). **Halbwachs**’ın ifadesiyle:

Reims’i hatırlıyorum çünkü orada bütün bir yıl boyunca yaşadım. **Jeanne d’Arc**’ın Reims’te bulunduğunu ve **VII. Charles**’ın burada kutsandığını da hatırlıyorum çünkü bunun söylendiğini duydum ya da bunu okudum. **Jeanne d’Arc** tiyatrodaki, sinemadaki o kadar temsil edildi ki **Jeanne d’Arc**’ı Reims’te hayal etmekte zorlanmıyorum... (2017: 48)

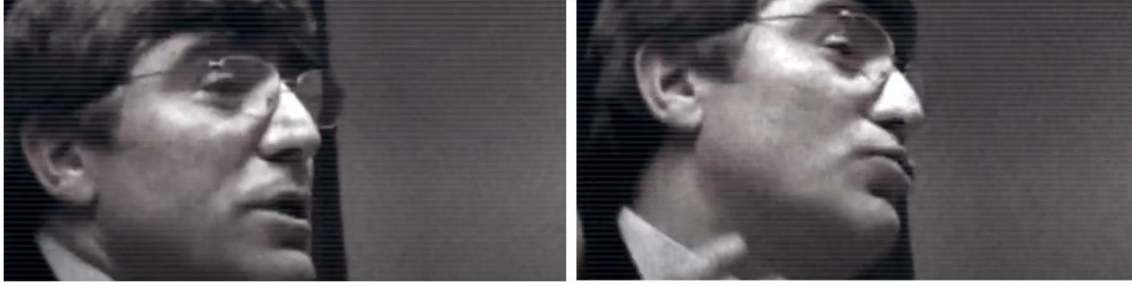
Halbwachs’ın yukarıdaki tarifinden hareket edecek olursak, kitle iletişim araçları teknolojisinin gelişmediği ve yaygınlaşmadığı dönemlerde bellek aktarımı yazılı ve sözlü olarak sağlanmıştır. Böyle bir bellek türünde geçmişin hatırlanmasında kişisel deneyim kadar toplumsal bir durum da etkilidir. **Halbwachs**’ın bizzat tanık olmadığı tarihsel olayları romanlar ve tiyatro oyunları ile hatırlaması da bunun sonucudur. Kitle iletişim araçlarında yaşanan teknolojik gelişmelerle beraber fotoğraf ve medya, geçmişin öğrenilmesinde ve

yeniden inşasında önemli birer araç haline gelmiştir. Özellikle video üretim, dağıtım araçlarının kolaylığı nedeniyle, kolektif belleğin oluşumunda hareketli görüntülerin varlığı yadsınamaz. **Alison Landsberg** görsel kültürün büyük önem kazandığı günümüzde “protez bellek” kavramını ortaya koyar. Protez bellek, kişinin bizzat deneyimlemediği ama sinema ve medya gibi görsel mecralar yoluyla sahip olduğu otantik olmayan bir bellektir. **Landsberg**'e göre protez bellek sayesinde kişi, geçmişte yaşanmış bir olayı sinema, müze veya kitle iletişim araçları sayesinde kendi geçmiş yaşamı gibi hissedebilir (2004: 2).

Landsberg'in çerçevesini çizdiği bellek türü sayesinde tarihin büyük anlatıları, olayları öğrenilebileceği gibi; bastırılan, unutturulan hatta yok sayılan geçmiş de yeniden hatırlanıp, öğrenilebilir. Dolayısıyla tarih yazımında egemenler tarafından bastırılan bir geçmiş, protez bellek sayesinde dolaylı olarak deneyimlenip, geçmişle yüzleşme imkânının önünü açabilecektir. Bununla beraber, tarihin medya, sinema gibi alanlar aracılığıyla metalaşarak öğrenilmesi ve otantik belleğin kaybolması geçmişin deneyiminin yapay ve ciddiyetten uzak hale gelmesine neden olabilir. Hollywood'un Holokost'u neredeyse endüstriye dönüştürmesi, Holokost'ta yaşanan insanlık suçunun sıradanlaşması tehlikesini beraberinde getireceği unutulmamalıdır. Dolayısıyla geçmişi yeniden inşa eden sinema, medya gibi alanlarda geçmişin nasıl inşa edildiği, nasıl sorunlaştırıldığı ve hatırlamanın politik meselesinin nasıl ele alındığı önemli sorular zinciridir.

Bu noktadan tekrar **Ümit Kıvanç**'in *Hafıza Yetersiz* belgeseline dönecek olursak; *Hafıza Yetersiz*, yönetmen **Kıvanç**'in **Hrant Dink**'in televizyon başta olmak üzere çeşitli mecralar ve konferanslardaki konuşmalarından oluşturduğu video-kolaj ağırlıklı bir belgesel. **Kıvanç**, **Dink**'in söylemlerini bazen doğrudan onu göstererek bazen de soyutlama yaparak başka imajlar aracılığıyla görselleştirmiş. Yönetmen bir anlamda klasik belgesel anlatılarının dışına çıkarak **Dink**'in söylemlerini dolaysız bir şekilde seyirciyle buluşturmuş. Böylelikle belgesel bir taraftan **Hrant Dink**'in sözlerini ve politik mücadelesini doğrudan izleyiciye aktarıyor, diğer taraftan da yine **Dink**'in söylemleri üzerinden kimlik, resmi tarih eleştirisi gibi çatlaklara sızıyor. Bu noktada belgesel, hatırlamaya yönelik resmi tarih anlatılarının bakışını kırarak bir geçmiş çağırıyor. **Dink**'in belgesel boyunca tehcir, harabeye dönmüş kiliseler, Ermeni kimliği ve ‘makbul’ vatandaşlık üzerine söyledikleri, **Dink**'in kişisel hikâyesi olduğu kadar Türkiye'nin bastırıldığı geçmişinin de hatırlatılması ve bu geçmişle yüzleşilmesine yönelik bir

patika oluyor. Yönetmenin bilinçli bir tercihle **Dink**'i seyirciyle karşı karşıya getirme çabası da hem bastırılmış geçmişi yeniden yüzeye çıkarıyor hem de izleyicileri, dâhil olmadıkları bir tarih anlatısının parçası haline getiriyor. **Dink**'in anlattıkları kendisine ait bir hafıza olduğu kadar kolektif belleği de ilgilendirmektedir. Yüzyılı aşkın süredir bastırılmış, inkâr edilmiş ve resmi tarih anlatılarında kendine yer bulamamış bir geçmiş, çatlakların arasından seslenmeye başlıyor. Geçmişin bastırılması, tarih yazımının çarpık ve anakronik anlatısı sebebiyle unutturulan geçmiş, **Dink**'in anlattıklarıyla yeniden anımsanma imkânını doğuruyor.



Ahmet Ergenç K24'teki yazısında, **Ümit Kıvanç**'in belgeselinin tanık ve arşiv soğukluğunda olmadığı, tam tersine, **Dink**'in canlılıkla yaptığı konuşmalarla bellek inşası yaptığı görüşünde: “**Hrant Dink**'in yaptığı yüzlerce konuşmadan bir kolaj sunuyor ve karşımıza kanlı canlı, adeta bizimle ‘konuşan’ bir **Hrant Dink** çıkarıyor. ‘Neydi **Hrant Dink**'in derdi?’ sorusuna detaylı, hisli ve coşkulu bir cevap veren bir kolaj. Bir hafıza-kolajı.” (K24, 25 Ocak 2022 [[bağlantı](#)])

Dink'in sözünün ve yönetmenin, patikasını açtığı hafıza katmanlarının da hiç şüphesiz geçmişle yüzleşmek ve adaleti sağlayabilmek adına önemli bir görev gördüğü söylenebilir. Yönetmenin, video-kolaj mantığıyla çağırdığı geçmişin her şeyden önce yukarıda tarifini yapmaya çalıştığımız **Alison Landsberg**'in “protez bellek” tartışmasıyla paralel bir hat üzerinden gittiği söylenebilir. Neticede protez bellek sayesinde bireyler dahil olmadıkları bir geçmişe ve anıya sahip olabilir. **Landsberg** protez belleğin insanların birbirlerini anlaması ve diyalog kurabilmesi hususunda çok önemli bir işlevi olduğu inancındadır (2004: 21). Sinema, edebiyat veya görsel kitle iletişim araçlarıyla dolaylı yoldan deneyimlenen bir geçmiş anlatısı doğrudan kolektif hafızaya dâhil olacaktır. **Hafıza Yetersiz**'de de yönetmen, sözü doğrudan **Hrant Dink**'e bırakarak bize onun asıl derdinin ne olduğunu ve 100 yıllık kapanmamış bir geçmişi hatırlatmaya çalışıyor. **Dink** belgesel boyunca Agos'un kuruluşundan, tehcirden/soykırımdan, Ermeni kimliğinden, yıkık dökük

kiliselerden sızan geçmişten, hakkında açılan davalardan, ölüm tehditlerinden, eşit yurttaşlık talebinden, demokrasi ve barış çağrısından söz ediyor.

Belgeselde **Hrant Dink**'in anlattıkları üzerinden çağrılan geçmişin, sadece **Dink**'in ya da Ermeni toplumunun parçası değil aynı zamanda Türkiye'nin bir türlü yüzleşemediği yakın tarihinin uzantısı olduğu düşünülürse belgesel boyunca **Dink**'in anlattıkları sayesinde bir nevi dâhil olmadığımız bir geçmişi deneyimleme imkânımız olmakta. Böylelikle belgeselin yeniden uyandırdığı geçmiş ve **Hrant Dink**'in belgesel boyunca sıklıkla iki tarafa yaptığı barış çağrısı, geçmişle yüzleşmeye ve **Hrant Dink**'in esas niyetinin ne olduğuna dair kıymetli bir patika oluyor. Yukarıda da belirttiğimiz gibi protez bellek sayesinde oluşan yapay bellek, bastırılmış geçmiş ve travmatik olaylara dair ufak bir panzehir ve diyalog kapısı aralama imkânı tanımaktadır. Dolayısıyla filmin inşa ettiği yakın geçmişin de benzer bir imkânı tanıdığı söylenebilir. Yönetmen **Kıvanç** da filmde sözü tamamen **Hrant Dink**'e bırakıp, onu bir nevi seyirciyle karşı karşıya oturtup, kendisini dinleme çağrısında bulunuyor.

Ulus Baker, modern öncesi çağlarda hafıza sanatı olarak bilinen ve çağrışım yoluyla hatırlama edimini günümüz kayıt teknolojileri -esas olarak da video- ile olan ilişkisini sorgulayıp şu soruyu sorar:

Video, modern-postmodern insanla eski insana oranla daha mı az buluşuyor? Son derecede modern bir teknik olması onu “hatırlama tekniklerinin” dünyasından çoktandır uzaklaştırmış olabilir mi? Yoksa video “hatırlamanın hatırlanması ve yeniden hatırlanması” gibisinden bir formüle cevap verebilecek bir aygıt olarak yeniden kurulabilir mi? (Baker, 2011: 29)

Modern zamanın hızla akması, insanın varoluşu gereği unutmaya teşne olması ve özellikle günümüzde bireyi sarsan peşi sıra büyük olayların, trajedilerin yaşandığı çağda neyin hatırlanması önemli politik direnç oluyor haliyle. Video da kayıt teknolojisi olarak hafızanın politik olarak diri tutulmasında görev görebilir. **Ümit Kıvanç**'ın belgeseli de bu anlamda **Hrant Dink**'in kaybının ardından geçen 15 yıl sonra -yas sürecinin hızla tamamlanmış bir melankoliye dönüştüğü¹ süreçte- hem geçmişle yüzleşmenin önünü açıyor hem de **Hrant**'ın hümanist ve entelektüel portresini de ortaya çıkarıyor.

¹ Daha detaylı okuma için bkz. (Birdal, 2013)

Bir kaybın insan üzerindeki en büyük melankolik etkisini, kaybettiğimiz kişilerin seslerini, mimiklerini, beden dillerini hatta yüzlerini zaman içerisinde unutup oluşumuz yaratıyor. Fotoğraf ve sinema bu noktada, kaybın bu melankolisinin önüne bir nebze geçip güçlü hatırlatma edimi haline gelse de ses ve bakışın yokluğu zaman içerisinde kaybın melankolisini, telafisiz oluşunu daha da derinleştiriyor. **Ümit Kıvanç**, *Hafıza Yetersiz*'de esas olarak bize **Dink**'in kişiliğini, sözünü nasıl söylediği, neleri dert edindiğini, cümlelerini nasıl seçtiğini ancak belgesel sinema gibi bir mecranın yapabileceği bir çarpıcılıkta ortaya koyuyor. Belgeselde de gördüğümüz gibi hitabeti oldukça kuvvetli ve kendisini iyi ifade edebilen biri **Hrant Dink**. Dolayısıyla, belgesel onun konuşmaları arasında akıp giden canlılığa sahip.

Ümit Kıvanç da Agos'tan **Yetvart Danzikyan**'a verdiği röportajda ([bağlantı](#)) şu ifadeleri kullanmış:

Hrant'ın esas güçlü, etkili, içe işleyen, yüreklere dokunan, insanları meraka veya bildiklerinden şüphe duymaya, araştırmaya, öğrenmeye, ezberlerini reddedebilmeyi göze almayı gerektiren cesur kararlara, girişimlere yönelten hüneri, anlatışı, söyleyişiydi. Kâğıda yazılan, basılan sözleri de kolayca geçiştirilecek, etkisiz sözler değildi şüphesiz. Ama esas **Hrant**, konuşan bir adamdı.

İki yönden. Biri şöyle: Filmde bir yerde de geçtiği üzere, '...onlarla da konuşuruz' gibi bir yaklaşımı, kararı, tavrı vardı. Ufak bir azınlık dışında herkesin kendisine karşı şartlandırıldığı, hatta düşman edilmiş olduğu bir arenaya çıkmıştı, oradan, kendisinin aslanların kaplanların önüne atılması için gırtlak patlatarak tezahürat yapanlara, 'hele bir dinleyin' diye seslenir gibiydi: 'Hele bir dinleyin, bakın göreceksiniz, nasıl konuşabileceğiz.' Aşağı yukarı bunun gibi bir şeydi, tavrı.

Belgeselin bu kurgusu **Ulus Baker**'in hem doktora tezinde hem *Beyin Ekran* kitabında etraflıca ele aldığı belgesel sinema, sosyal bilim ve imajların izleyici üzerinde uyandırdığı duygulanımı tartışması çerçevesinde değerlendirilebilir. **Baker**'in ifadesiyle:

Video imajla düşünmek diğer bilimlere ne tür açılım getirir. Mesela sosyal bilimlerde eksik olan bir şeyi 'belgesel' denen ama bence filmik yaşantıların toplamına yayılması gereken bir uğraşyla bütünlemek, entegre etmek mümkün mü? Ama sosyal bilimciler gibi videografik kayıt ve arşivin salt bir illüstrasyondan ibaret olamayacağını hissediyorum. Mesela 'yoksulluk' üstüne bir araştırmada, çevrede, odanın içinde gezdirilen kameranın bir

anketin metinsel kayıtlarından çok daha ‘bilgi verici’, yani ‘duygulandırıcı’ olabileceğini biliyorum. (2011: 25).

Klasik belgesel sinemanın belge veya sadece tanık odaklı anlatımının seyirci üzerinde yaratacağı etki tartışmaya açıktır. Özellikle kameraya karşı konuşan tanıklar ya da bireyler akışında ilerleyen belgesellerin bir noktadan sonra mekanik haline gelmesi ihtimaldir. Bu durum seyirci ve belgesel arasında bir mesafelenmeye yol açabilir. “Konuşan kafa” olarak da adlandırılan bu belgesel türünün sözlü tarih için kıymetli bir alan açtığını söylemek gerekir. Buradan yine belgeye dönecek olursak; *Hafıza Yetersiz*’de, izleyici olarak doğrudan **Hrant Dink**’le karşı karşıya kalıp onun ses tonunu, vurgularını, mimiklerini, sözcüklerinin seçimini, beden dilini, sevincini, kederini, üzüntüsünü, hayal kırıklıklarını dinlememiz neticesinde filmin üzerimizde güçlü bir duygulanım oluşturduğu bir gerçek.



Ve eğer bir sanatsal kompozisyon hislere, fikirlere, düşüncelere sahip en az iki bilinçli kişi arasında gerçekleşen bir aktarımdan başka bir şey değilse, sanatsal kompozisyon basitçe: “Bir karakter kederlendiğinde... (kederin) taşıyıcısı bulunur.” (Baker, 2015: 288)

Ulus Baker’in de çerçevesini çizdiği gibi fotoğraf ve hareketli imajların güçlü, sarsıcı etkisi çoğu zaman yüzlerce sayfalık makalelerden daha etkilidir hiç kuşkusuz. *Hafıza Yetersiz*’de de **Hrant Dink**’in güçlü ve etkileyici hitabetiyle kimliğine, tarihine dair haklı taleplerine, açılan davalara, Anadolu’nun çeşitli yerlerinden elinde define haritasıyla gelip ona sorular soranlara, kendisiyle iletişim kuran diasporayla, savaşın her türüsüne karşı oluşuyla ve barış çağrısıyla etkileyici bir **Dink** portresiyle izleme şansı buluyoruz. **Dink**’in belgesel boyunca yukarıda sıraladığımız konu başlıkları üzerine konuşurken, ses tonunun değişimi, mimikleri, yüzüne yansıyan hayal kırıklıkları her şeyi olduğu gibi ortaya dökülüyor. Böylesine bir keder paylaşımı da hiç kuşku yok ki seyirci üzerinde güçlü bir

duygulanım yaratıyor.² Elbette burada yas süreci tamamlanmış, melankoliye dönüşmüş bir kaybın da etkisi var.

Belgeselin, dolayısıyla **Hrant Dink**'in izleyici üzerinde bıraktığı bu ilgi, belki **Roland Barthes**'ın *studium* ve *punctum* kavramlarıyla daha da derinleşebilir. **Barthes**, fotoğrafa bakarken *studium* ve *punctum* adını verdiği iki edimin öne çıktığını savunur. **Barthes**'a göre *studium* kavramı fotoğrafa bakarken gördüğümüz ortak duygulanımlardır. Yani bir fotoğrafa bakarken ilk gördüğümüz estetik ve etnografik detaylardır. Elbette burada fotoğrafçının izleyiciyi yönlendirdiği de bir bakış açısı vardır. Kısacası *studium* gülümseyen bir yüz, yırtık bir mont veya fotoğraf karesinde yer alan kişinin temsil tarihi ve ideolojik temsillerdir. **Barthes**'ın tarifıyla: “Politik tanıklık olarak da alsam, nefis tarihsel sahneler olarak keyfini de çıkarsam, bu kadar çok fotoğrafla ilgilenmem ancak *studium* yoluyla olur: çünkü biçimlere, yüzlere, hareketlere, mekânlara ve eylemlere kültürel olarak katılıyorum (2011: 39). *Punctum* ise bu bakışı delip geçen, imajı soyutlayan bir duygulanımdır. **Barthes**'ın *punctum* yaklaşımında fotoğrafçının yönlendirmesinden kaçan daha kişisel bir bakış vardır. Mesela, arka fonda yer alan kırık bir bölge hafızayı harekete geçirebileceği gibi, delik bir cep, kırık bir diş, ya da kaybı bilinen birinin yüzüne bakarken o anda yaşananlar da fotoğrafı delip geçebilir. Yine **Barthes**'ın tarifıyla:

İkinci öge *studium*'u kırar (deler). Bu kez onu arayıp bulan (*studium* alanını egemen bilincimle incelediğim gibi) ben değilimdir. Bu öge sahneden yükselir, bir ok gibi dışarı fırlar ve bana saplanır. Bu yarayı, bu diken batmasını, sivri uçlu bir aletle yapılan bu izi anlatan Latince bir sözcük var: bu sözcük benim durumuma daha da iyi uyuyor, çünkü hem bu sözcük delme kavramına gönderme yapıyor, hem de sözünü ettiğim fotoğraflar aslında delinmiş, hatta bu hassas uçlarla delik deşik olmuşlar, bu izler, bu yaralar, kesinlikle birer noktadır. O halde *studium*'u bozacak olan bu ikinci ögeye *punctum* demeliyim; çünkü *punctum* aynı zamanda ısırtık, benek, kesik, küçük deliktir ve aynı zamanda zarın her bir atılışıdır. (2011: 40)

² Ahmet Ergenç, yine K24'teki yazısında [\[bağlantı\]](#) şu ifadeleri kullanmış: “Filmi izlemek insana şunu da hissettiriyor: Hrant'ın yaşarken ayak basmadığı hiçbir tartışma zemini kalmamış. Sanki her yere yetişmiş, herkesle konuşmuş: Tam bir ‘parrhessia’ üstadı olarak, her yerde müthiş bir açıklıkla eşitlik ve hafıza talebini dile getirmiş gibi. Toplumsal şiddet, azınlıklar, tarih, dil, insan hakları, uluslararası hukuk, devlet şiddeti, ifade özgürlüğü, savaş, barış, sınırlar, katliamlar ve diğer bütün majör-minör meselelerde bir sözü varmış ‘konuşan’ Hrant'ın, bunu görüyoruz filmde. Hrant Dink'in bu bütün toplumsal arenayı kat eden hali için ‘topyekûn entelektüel’ lafını kullanmamak elde değil.”



Fotoğrafa bakmakla, hareketli imajı deneyimlemek arasında hiç kuşkusuz derin farklar vardır. Lâkin aşırı yorum tehlikesine düşmek pahasına da olsa, **Barthes**'ın *studium* ve *punctum* yaklaşımını **Hafıza Yetersiz** için kullanabileceğimizi düşünüyorum. **Ümit Kıvanç**, başarılı bir kurguyla **Hrant Dink**'e dair arşiv görüntülerini belgesel boyunca etkileyici şekilde aktarmayı başarmış. **Barthes**'ın yaklaşımından hareketle, **Hafıza Yetersiz**'e bakacak olursak, **Dink**'in söylemleri *studium* bağlamında okunabilir. Bununla beraber filmin *punctum* etkisi ise **Hrant**'ın söylemlerinin aktarılış biçiminde daha soyut veya ekranın bazı köşelerine sızmış anlarda saklı. Yönetmen, özellikle bazı noktalarda **Dink**'in yüzüne odaklanmış bazen de ses tonuna. Böylelikle **Hrant Dink**'in farklı konu başlıkları hakkındaki konuşmaları, anlattığı hikâyeler hafıza ve politikaya dair anekdotlar sunarken diğer yanda **Dink**'in yüz ifadesi, ses tonu da bize, 19 Ocak'ta gazetesinin önünde öldürüleceğini ve bu konuşmaların bir daha asla tekrar etmeyeceğine dair melankolik bir deneyim sunuyor.³ Dolayısıyla **Hafıza Yetersiz**'de **Hrant Dink**'in ifadesi, sözleri, anlattıkları, yüz ifadesine sızan hayal kırıklıkları ve üzüntüsünün neredeyse *punctum* gibi ekranı delip geçtiği söylenebilir.

Dink'in belgeselde Ermeni meselesi ve Türkiye'nin yakın tarihine dair anlattıkları *studium* görevi görürken, harap olmuş kiliseleri, hep dedektif olma hayalleri kurarken, Ermeni kimliği nedeniyle olamamasını ya da artan siyasi baskılara paralel olarak ülkeden gitme ihtimalinin olmasının onda yarattığı etki, sesine ve yüzüne yansıyan hayal kırıklığı da hiç şüphesiz ekranı delip geçen

³ Roland Barthes'in ifadesiyle: "Çağdaş fotoğrafların bolluk ve çeşitliliğiyle az çok bulanıklaşmış olan bu *punctum*, tarihsel fotoğraflarda çok berrak bir biçimde okunabilir. Bunlarda hep 'zaman'ın bir yenilgisi vardır: Bu ölmüştür, bu ölecektir." (2011: 113)

punctum oluyor. Belgeselin çarpıcılığı da biraz burada, **Dink**'in kaybının telafisizliğinin yarattığı derin melankoli. Bu yüzden **Dink**'in yüzü *punctum* gibi ekranı delip geçiyor. İzleyici üzerinde sarsıcı bir etki yaratıyor.



Asuman Susam, *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema* adlı çalışmasında, **Bergson**'dan hareketle şu tarifi yapar: “Algı hatıralarla somutlaşır. İmgelerle kaydedilmiş olan anılar o imgelerle yeniden karşılaştıklarında doğal olarak o hatıraları da tekrar çağırırlar.” (2015: 173). Belgesel sinema hem hafızanın güçlü kalmasına neden olabilecek hem de politik mücadele taleplerinin öne çıkacağı önemli bir mecra olarak da kabul edilmektedir. Geçmişle yüzleşme çabalarında, adaletin sağlanamaması, diyalogun, barışın sağlanamaması, geçmişin güçsüz bir melankoliye dönüşmesine neden olabilir. Ya da kaybın veya tarihsel olayın yaşandığı dönemin duygusu, hafızası hızla azalan sıradanlaşma tehlikesine girebileceği bir anma törenine dönüşebilir. **Chris Marker**'ın *Güneşsiz* (Sans Soleil, 1983) filminde şöyle bir cümle geçer: “Bizler hatırlamayız, tıpkı tarihin yeniden yazılışı gibi, hafızamızı yeniden yazarız.” Türkiye'nin geçmişle yüzleşememe deneyimi de bu cümledeki melankolik paradoksa benziyor. İşte, bu noktada *Hafıza Yetersiz* gibi belgeseller, video kayıtlar bizim hafızamızı diri tutarken gelecek kuşaklar için de yeniden inşa edebilir. *Hafıza Yetersiz* belgeseli de **Hrant Dink**'le hiç tanışmamış olanlar için, onu kaybının ardından tanıyanlar için, kıymetli bir bellek inşası yapıyor. **Dink**'in imgesiyle her karşılaşma onun hümanist yanının, barış çağrısının, geçmişle yüzleşme çabasının, 100 yılı aşkın bastırılmış geçmişimizde kaybettiğimiz renklerin ve medeniyet kaybının yeniden hatırlanacağı *protez belleği* oluşturuyor bir nevi.

Kaynakça

- Baker, U. (2011) *Beyin Ekran* (Der. Berensel, E.). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Barthes, R. (2011) *Camera Lucida, Fotoğraf Üzerine Düşünceler* (Çev. Akçakaya, R.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Birdal, S. C. (2013) “Bir ‘Karşı-Yas’ Çalışması Olarak Hrant Dink Anması”. *Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları* içinde (Der. Parmaksız, P. Y. M.). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017) *Kolektif Hafıza* (Çev. Barış B.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Landsberg, A. (2004) *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Colombia University Press.
- Susam, A. (2015) *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ünlü, B. (2018) *Türklük Sözleşmesi Oluşumu, İşleyişi ve Krizi*. Ankara: Dipnot Yayınları.