

Zorla Kaybedilmelere Karşı Yapılan Eylemlerde Görsel Aktivizm: 43 Ayotzinapa Öğrencisinin Vesikalık Fotoğrafları¹

Sophie Dufays

Öz

Bu yazı, Meksika'nın Guerrero eyaletinde 2014 yılında "kaybedilen" 43 Ayotzinapa Öğretmenler Koleji öğrencisinin vesikalık fotoğraflarının aktivistler tarafından nasıl kullanıldığı ve yeniden dolayımlandırılmasına (remediation) odaklanmakta; bu fotoğrafların yeni protesto eylemlerinde oynadığı rolü şekillendiren farklı görsel hafızaları ele almaktadır. Çalışma, bu görsellerin mobilize edici gücünün üç görsel hafıza geleneğine dayandığını öne sürmektedir: fotoğrafların ikonlaştırıldığı dini gelenek, Meksika'da devrimin görsel hafızası ile ilişkilendirilebilecek olan mural (duvar resmi) geleneği ve son olarak, Latin Amerika'da "kaybedilenlerin" ulusal ve ulusötesi hafızası.

Anahtar Kelimeler: Meksika, Ayotzinapa vakası, vesikalık fotoğraf, zorla kaybetmeler, yeniden dolayımlandırma, ikon.

2014 yılının 26 Eylül'ü 27 Eylül'e bağlayan gecesi, Meksika'nın Guerrero eyaletinin en yoksul bölgelerinden biri olan Ayotzinapa'da bulunan Raul Isidro Öğretmenler Koleji öğrencileri, araçla hareket halinde Iguala kentinden geçmekteyken bir saldırıya uğradı. Öğrencilerden en az altısı bu saldırıda yaşamını yitirdi, 40'ı yaralandı ve 43 öğrenci eyalet ve federal emniyet kuvvetleri ile işbirliğinde hareket eden yerel kolluk kuvvetleri tarafından "kaybedildi".² Kaybedilen öğrencilerin akıbeti hala tam olarak bilinmemekle birlikte, Meksika hükümeti öğrencilerin yerel polis tarafından "Guerreros Unidos" karteline teslim edildiğini ve kartelin muhtemelen öğrencileri öldürdüğünü iddia etmekte.

Bu kitlesel kaybedilme vakası Meksika'da son on yılın en büyük siyasal krizlerinden birine neden oldu. Aylar boyunca binlerce Meksika vatandaşı, öğrencilerin bulunması talebiyle sokaklara döküldü. Söz konusu eylemler kamusal alanda, yani -Guerrero başta olmak üzere birçok Meksika şehrinde- sokaklarda ve sanal kamusal alan olan internette gerçekleştirildi. Dijital medya aracılığıyla Ayotzinapa öğrencilerinin kaybedilişi küresel ölçüğe taşındı. Dünyanın dört bir yanından aktivistler, kaybedilen öğrenciler ve aileleri ile dayanışma içinde sosyal medyada fotoğraflar, videolar ve metinler paylaştı.

¹ Bu makalenin dayandığı araştırma, Avrupa Birliği'nin Horizon 2020 Araştırma ve Yenilik programı kapsamında Avrupa Araştırma Konseyi (European Research Council-ERC) tarafından finanse edilmiştir (Hibe sözleşmesi no. 677955, digitalmemories.be). Silvana Mandolessi'ye önemli katkıları ve desteği için içten teşekkürlerimi sunarım.

² 43 zorla kaybetmeye ek olarak, saldırı sonucunda 6 ölü, 40 yaralı, 110 doğrudan mağdur ve 700'ü aşkın dolaylı mağdur olduğu kaydedilmiştir (GIEI, 2015, s. 311-313). Ayotzinapa olayı ve geniş bağlamıyla günümüz Meksikasında zorla kaybetmelerin ilişkisine dair, bkz. Mandolessi (2022).

Kaybetmelerin ardından ortaya çıkan “görsel aktivizm” (Bryan-Wilson, González, & Willsdon, 2016) kapsamında, ilk olarak olaydan üç gün sonra Guerrero hükümeti tarafından yayımlanan kayıp arama afişlerinde kullanılan ve akabinde eylemciler tarafından yeniden dolayımlanan (remediated)³ 43 öğrencinin kimlik fotoğrafları önemli bir araç haline geldi.⁴ Bugün dahi, 43 öğrencinin vesikalık fotoğrafları, olaya dair her türlü protestoda, sanatsal ve sanat aktivisti protestolar da dahil olmak üzere -sokak performanslarından müze sergilerine değin-, kullanılmaktadır. Dahası, görseller internet üzerinden de geniş ölçekte yayılmış ve yeniden dolayımlanmışır. Fotoğrafların kullanımı bir aktivist gruptan diğerine çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda, De Vecchi Gerli (2018) dört farklı grup tanımlar: “kaybedilenlerin akrabaları, kaybedilenlerin akrabalarıyla birlikte çalışan iki temel insan hakları örgütü ([Tlachinollan](#) ile [Centro Pro](#)), Ayotzinapa okulu öğrencileri ve hareketle dayanışma içinde olan genel kamu” (s. 212-213). Bu gruplardan ilk üçü Meksika kökenli iken, sonuncusu ulusötesi bir gruptur.

Kaybedilenlerin fotoğraflarının protesto repertuarında yer almaya başlamasının kökeni genellikle 1976-1983 Arjantin diktatörlüğüne dayandırılrsa da aslında Meksika’da da 1970’lerin kontrgerilla hareketi ile başlayan dönemden beri yaygındı. Ayrıca, Guerrero eyaletinde ve Ayotzinapa okulunda, kaybedilen öğrencilerin yüzleri bir dizi "Devrim ikonu" ile sıklıkla özdeşleştirilirken (Noble, 2010), öğrencilerin aileleri ve yerel toplulukların yanı sıra ulusötesi aktivistler de kaybedilenlerin görsellerini dini ikonlar olarak benimsemişlerdir.

Bu çalışma, aktivistlerin vesikalık fotoğrafları kullanımının, birbiriyle bağlantılı olan görsel hafızalarla (hem eylemlerin görsel hafızası hem de eylemlerdeki görsel hafıza) nasıl ilişkilendiğini incelemektedir. Fotoğrafların görsel hafızayı hem daha önceki eylem döngülerine açık göndermeler yaparak doğrudan, hem de benzer imgelerin yeniden dolayımılarak üretilmesi yoluyla dolaylı olarak harekete geçirdiğini göstermektedir (Bolter & Grusin, 2000; Erll & Rigney, 2009). Bolter ve Grusin’in (2000) medya genel tanımını kabul ederek, fotoğrafın “diğer medyaların teknik, biçim ve toplumsal önemini sahiplendiğini” (s. 98) iddia edebiliriz. Ele aldığımız olayda, 43 öğrencinin vesikalık fotoğrafları, ulusal görsel gelenekler (örn. Meksika’da dini ikonların ve devrim murallarının önemi), ulusötesi uygulamalar (örn. Arjantin’de kaybedilenlere dair görsel aktivizmde kullanılan silüetler) ve küresel uygulamalar (örn. dijital alanda görsellerin yeniden dolayımlanması) vasıtasıyla sahiplenilmiş ve yeniden dolayımlanmışır. Bryan-Wilson vd.’nden (2016) alıntılacak olursak: “Geçmiş, günümüzde nasıl bir görsel aktivizm biçimine dönüşür? Görsel aktivizm biçimleri ne ölçüde yolculuk eder ve hangi açılardan yerel olarak belirli bilgilere ve coğrafi olarak belirli alanlara dayanmak zorundadır?” (s. 9-10).

Görsel aktivizmin biçim ve stratejilerine yönelik olan bu alaka, bu çalışmanın kaybedilen öğrencilerin vesikalık fotoğraflarının mobilize edici gücüne odaklanmasının temelini oluşturmaktadır. Çalışma, fotoğrafların gücünü görsel hafızanın üç geleneğinden aldığını ortaya koymaktadır. Bu geleneklerden ilki, ölümlerin yüzlerinin aurasal bir varlık edindiği dini gelenektir. İkincisi, muralist geleneğin ilişkilendirilebileceği Meksika’daki devrimin görsel hafızasıdır. Üçüncüsü, kökeni 1970’ler Arjantin ve Meksikasına dayanan

³ *Remediation*: yeniden dolayım, yeniden aracılama. Yeni medya kuramcıları Bolter ve Grusin (2000) tarafından ortaya atılan bu kavram, bir içeriğin aracı bir mecradan başka bir mecraya geçerken ‘yeniden amaçlandırılmasını’ (repurposing) ifade eder. Bolter ve Grusin, dijital alanda yaşanan teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan yeni medyaları ve medyaların ilişkisini ele aldıkları çalışmalarında, yeniden dolayım, pratiğini şekillendiren iki temel iletişim stratejisini dolaysızlık/aracılanmamışlık (immediacy) ve hiper-dolaylılık (hypermediacy) olarak tanımlar. (ç.n.)

⁴ Resmi kimlik belgelerinin kayıp yakınları ve tüm sivil toplum tarafından kayıpların varlığının kanıtı olarak sahiplenilmesi, "hükümetin soruşturma algısını tersine çevirdi ve devleti kayıpların sorumluluğunu üstlenmeye çağırdı" (González-Flores, 2018, s. 488). Bunun yanı sıra, suçluların “aranıyor” afişlerinde yayınlanan vesikalık fotoğraflarına benzer şekilde, bu tür fotoğrafların kullanımıyla ilişkili örtülü suçlulaştırmayı da tersine çevirdi. Kimlik fotoğraflarının Meksika bağlamının ötesinde kontrol ve denetleme araçları olarak kullanılmasına dair, bkz. Richard (2000), Longoni (2010), veya Blejmar, Fortuny ve García (2013).

Latin Amerika’da kaybedilenlerin ulusötesi görsel hafızasıdır. Kimlik fotoğraflarının, birbiriyle bağlantılı ancak ayırt edilebilir protesto kollarına karşılık gelen bu farklı hafızasal çerçevelerle rezonansı, onlara özel (aile), yerel, ulusal ve ulusötesi alanlarda güç kazandırmaktadır.

“Günümüz hafıza ekolojilerinin ve hafızasal bileşimlerin hibrid karakterini” (Merrill, 2020, s. 115) dikkate alan *medya-ekolojik yaklaşımı*’nı (Treré, 2019) esas alan bu çalışma, vesikalık fotoğrafların hem fiziksel hem de dijital medya alanlarındaki çok yönlü dolaşımını ele almaktadır. Bu “az-çok dijital” dolaşımlara (Merrill vd, 2020) Fuentes’in (2019) “performans takımyıldızları” olarak adlandırdığı ve “isyancı kolektif eylemin ortak yaratıcıları olan sokak eylemleri ve dijital ağlar arasındaki dolaşıklıkla” (s. 2) odaklanan teorik bir bakış açısıyla yaklaşarak, bu çalışmada materyal medyayı (posterler, reklam panoları, el ilanları, kıyafetler, murallar ve diğerleri) içeren geleneksel grafik veya sanatsal pratikler (grafiti, şablonlar, resimler, çizimler, gravürler ve benzerleri) ve görsellerin Twitter, Tumblr veya YouTube gibi sosyal medya aracılığıyla dijital dolaşımı ve yeniden dolayımlanması incelenmektedir. Çalışmada 43 fotoğrafın dolaşımını analiz etmek için kullanılan canlı eylemlerin görüntüleri, ağırlıklı olarak YouTube’a yüklenmiş olan belgesellerden, görsel-işitsel raporlardan, aktivist videolarından ve amatör çekimlerden edinilmiştir.

Assmann ve Assmann (2010), bir fotoğrafın “imgeden ikona” uzanan kariyerinde “yerel ve tarihsel bağlamından kopararak küresel arenaya aktarıldığını” belirtir; fotoğraf “atıfsal özgüllüğünden arındırılır ki bu da anlamının muazzam ölçüde genişlemesine olanak verir. Bir şeyin imgesi olarak başlayan şey, sonunda onun için bir imge haline gelir” (s. 235). Kaybedilen 43 öğrencinin vesikalık fotoğraflarını inceleyen bu çalışma, bu tanıma bir alternatif ortaya koyuyor. Kaybedilenlerin fotoğrafları, belirti (index) ile ikonu, yerel ile küreseli birbirinden ayırmak yerine, yerel ve küresel dolaşımlarının ve yeniden dolayımlanması bir neticesi olarak ikonlara dönüşüyor. Ancak bu süreçte, fotoğraflar tarihi belgeler olarak atıfsal gücünü koruyor. Bu da bize, en azından bu örnekte, gösteriyor ki bazı imgelerin ‘anlamının genişlemesi’ tek yönlü ve geridöndürülemez bir süreç olmayabiliyor. İlerleyen kısımlarda göreceğimiz üzere, bir fotoğraf yer yer tek bir öğrenciye, (olayın biricikliğini temsilen) özgül bir grup olarak 43 kişilik öğrenci grubuna, Meksika’daki diğer kaybedilme mağdurlarına (güncel olanlara ve/ya geçmiştekilere), kaybedilenlerin Arjantin modelinde tanımlandığı şekliyle ulusötesi ‘ideal tipine’, hatta aynı anda tüm bu düzeylere atıfta bulunabiliyor.

Dini Geleneklerin Görsel Hafızası

Fotoğrafların hafızasal ve mobilize edici gücü, ilk olarak fotoğraflara dini çağrışımlar yükleyen ritüel pratiklerin bir sonucu olarak açıklanabilir. Öğrencilerin—çoğunlukla kırsal kesimden gelen ve Katolik olan—akrabaları ve toplulukları, öğrencilerin fotoğraflarını, fotoğrafların Guadalupe Bakiresi⁵ gibi Hristiyan ikonlarıyla çoğu kez yan yana geldiği ev sunaklarına yerleştiriyor. Bununla birlikte, yerel bir özellik olmaktan çok uzak olan bu tür bir dini ikonlaştırma, İsa’nın ve azizlerin geleneksel bir özelliği olan halenin

⁵ Guadalupe Leydimiz (Nuestra Señora de Guadalupe) olarak da bilinen Guadalupe Bakiresi (Virgen de Guadalupe), Meksika topraklarının İspanyol İmparatorluğu’na bağlı olduğu 1531 yılında, Meryem Ana’nın Meksikalı bir köylü olan Juan Diego’ya görünmesiyle ilişkilendirilen Katolik bir figürdür. Hristiyan inancında önemli bir role sahip olan Meryem Ana görünmeleri (Marian apparitions) - özellikle Kilise tarafından resmi olarak onaylananlar - Hristiyan inancını ve görünmelerin gerçekleştiğine inanılan toplulukları farklı ölçeklerde etkilemiştir. Bu bağlamda, Guadalupe Bakiresi’nin görünmesi, Meksika’nın çoğunluğu Katolik olan nüfusu için ulusal kimliğin bir parçası haline gelmiş, Meksika’nın kültürel yaşamında ve siyasi hareketlerinde belirgin bir yer edinmiştir. (ç.n.)

yaygın olarak kullanıldığı #IlustradoresConAyotzinapa⁶ projesinde olduğu gibi, fotoğrafların birçok çevrimiçi ve çevrimdışı yeniden dolayımında görülmektedir.⁷



Figür 1: Te buscaré hasta encontrarte'den görseller. Ilustradores con Ayotzinapa, 2021. Metinler: Elena Poniatowska, Témoris Grecko, Paris Martínez ve David Huerta. Çeşitli illüstratörler. Proje: Valeria Gallo, Mauricio Gómez Morin ve Andrea Fuertes. Editorial Produksiyon, Coordinación de Extensión Universitaria, UAM Xochimilco, Mexico City (editörlerin izniyle).

Buna ek olarak, 43 öğrencinin fotoğraflarının yürüyüşlerde ve daha küçük ölçekli sokak eylemlerinde taşınması—ulusötesi eylemciler tarafından gönderilen selfie videolarını birleştiren bazı YouTube aktivist videolarında da gözlenen bir pratik⁸—Arjantinli ve Meksikalı annelerin kayıp çocuklarının fotoğraflarını taşımalarını akla getirmektedir. Aynı zamanda bu uygulama, Meryem Ana'yı İsa'nın ölü bedenini kucaklarken tasvir eden kalıplaşmış ikonografik Pietà tasvirini de çağrıştırmaktadır. 43 öğrencinin kaybedilmesine karşı yapılan yürüyüşlerde ve video aktivizminde bu pratik, Rigney'nin (2020) ölen eylemcilerin fotoğrafları hakkında genel anlamda ifade ettiği gibi, yalnızca "hatırlamaya yönelik somutlaşmış bir bağlılığı ifade etmekle" (s. 721) kalmıyor, aynı zamanda kökleri Hristiyanlıkta yatan enkarnasyon ve diriliş kavramlarına yönelik çelişkili arzuları da ortaya koyuyor.

⁶ Meksikalı görsel sanatçı Valeria Gallo tarafından başlatılan bir proje: Sanatçı, ilgilenen tüm illüstratörleri, bir öğrencinin kimlik fotoğrafına dayanarak ve öğrencinin adını da çalışmaya dahil ederek yaratıcı bir portresini üretmeye davet etti. Bu girişim, orijinal fotoğrafları yeniden dolayımlayan çizimlerden oluşan bir "porte bankasının" ortaya çıkmasını sağladı. Mandolessi'nin (2019) belirttiği üzere, "bu çizimler viral hale geldi ve anma etkinliklerinde, web sitelerinde, gösterilerde sürekli olarak yeniden üretildi; geleneksel siyah beyaz fotoğrafların yerini aldıklarını görebiliriz" (sayfa numarası belirtilmemiş).

⁷ Bkz. <https://ilustradoresconayotzinapa.tumblr.com>

⁸ Örnek olarak "Somos Ayotzinapa" adlı video gösterilebilir: <https://www.youtube.com/watch?v=1adZVQPwllI> (13 Ekim 2014; 181.627 görüntüleme).

Hane içi ve yerel ritüellerin yanı sıra, 43 fotoğrafın yürüyüşlerde taşınması, fotoğraflara Doğu Ortodoks kutsal ikona geleneğiyle bağlantılı dini bir anlam kazandırmaktadır. Hatta, Pietà'yı temelde yatan bir görsel kalıp olarak kabul edersek, 43 öğrencinin fotoğrafları İsa'nın Ortodoks tasviriyle birtakım görsel unsurları paylaşmaktadır: doğrudan izleyiciye bakan ve tanınabilir herhangi bir duygu ifade etmeyen erkek yüzleri (Kemp, 2011).⁹ Ortodoks geleneğinde, ikonalar sadece görsel temsiller değil İsa'nın veya azizlerin "orijinal imgelerinin" otantik kopyalarıdır (kıyas için bkz. Mondzain, 1996 veya Belting, 1996). Özünde, ikona, imgenin imgesidir; İsa'nın imgesi Tanrı'nın enkarnasyonu olarak İmge'nin arketipidir. Bu köken, kaybedilen insanların fotoğraflarının özel durumunda tekrar tekrar uygulanan ruhani fotoğraf anlayışına¹⁰ manevi bir anlam katmaktadır (García, 2013).¹¹

Pietà'nın ikonografik hafızasının ve fotoğrafların ritüelsel kullanımlarındaki Ortodoks ikona göndermelerinin yanı sıra bir başka görsel atıf daha fotoğrafların dini yanına ve auralaştırılmasına katkı sunar. Longoni'nin (2010) özetlediği üzere, "sanatçıların ve halkın karton üzerine insan boyutunda silüetler çizdiği ve daha sonra bu silüetleri duvarlara, anıtlara ve ağaçlara yerleştirdiği kamusal bir atölye çalışması" (Zicari, 2018) olarak tarif edilebilecek bir eylem olan (Plaza de Mayo'daki) 1983 Siluetazo eylemi, bazı yazarlar tarafından "saf-tefekür-nesnesi olarak modern sanat kategorisinin radikal bir tasfiyesi" ve "modernitenin sanatın elinden aldığı büyü-lü-dinsel boyutunun yeniden kazanılması" olarak okunmuştur (Buntinx, 2008, s. 278, aktaran Longoni 2010, s. 56). Bu görüşler belli bir ölçüde 43 öğrencinin yeniden dolayımlanmış fotoğraflarının aktivist kullanımına da uyarlanabilir. Buntinx'e (2008) göre, silüetlere dayanan bir kolektif eylem, "ölümün fantazmagorik sınırlarına hapsolmuş sevdiklerini yeni bir yaşam için geri alma" çabasıyla, "diriliş ve ayaklanmanın birleştiği mesihsel ve politik bir deneyim" haline gelir (s. 260). Ayotzinapa olayı çevresinde gerçekleştirilen eylemlerde de 43 öğrencinin fotoğrafı benzer şekilde Hristiyan diriliş mefhumuna atıfta bulunarak ritüelsel bir boyutu devreye sokmuştur. Fotoğrafların bu ritüelsel kullanımı, kaybedilenlerin "hayatta olarak dönüşüne", yani mucizevi dirilişlerine, inanma arzusu ile İsa'nın Tanrı'yı enkarne ettiği gibi onları da yeniden enkarne etme arzusu arasındaki bariz uyumsuzluğu ortaya koyuyor: hayatlarını feda etmeye hazır elçiler. Bir anlamda, 43 öğrencinin pek çok akrabasının yaptığı da aslında bu; işlerinden istifa ederek tüm enerjilerini kaybedilenler için adalet talep etmeye adıyorlar.

Meksika'da Devrimin ve Gerillanın Görsel Hafızası

Ele aldığımız olayda, hafıza ile eylemi birleştiren ikinci önemli görsel gelenek, Ayotzinapa Öğretmenler Koleji öğrencileri tarafından da benimsenen Meksika devrim (sonrası) mural geleneğidir (kıyas için bkz. Torres Arroyo, 2019). Kolejin duvarları, Meksika devleti ile Öğretmenler Koleji arasında uzun süredir süregelen karşıtlığı yansıtan Meksika tarihini temsil eden şiddetli mücadelelerin, devrimlerin ve karşı-devrim hareketinin resimleri ile doludur (kıyas için bkz. Castellanos, 2013; Coll Lebedeff, 2015). Komünist düşünürler ve liderlerin (Marx, Engels, Lenin, Zapata ve Mo da dahil olmak üzere) portreleri arasında özellikle üçü özel bir hayranlık ve hatta adanmışlık uyandırmaktadır. Bu bağlamda, Kübalı devrim lideri

⁹ Kemp'e göre (2011), "ileriye bakan bir yüzün ön cephesinin tam görüntüsü genellikle belli bir duygusal sertlik barındırır" (s. 14) ve bu sertlik "her şeyi gören Tanrı kavramına görsel bir biçim vermek için mükemmel bir şekilde uyarlanmıştır" (s. 15). Bu dini ve kültürel kalıp, kayıp 43 öğrenciye keskin bir yargılayıcı bakışın yarı-ilahi otoritesini sağlar. Başlangıçta "devletin insan yüzüne bakışını" (Figuroa, 2016, s. 209) ifade eden portreler, ikonolaştıklarında tersine insandışılaştıran Meksika Devletine Mesihçi, tanrısal bakışı ifade etmeye başlar.

¹⁰ Kıyas için: Barthesyan bir tabir olan "fotoğrafın diriliş ile bir alakası olmalı" (1980, s. 129). Brink (2000) Nazi toplama kamplarının fotoğrafları üzerine yazdığı makalesinde fotoğrafa atfedilen büyü-lü nitelikleri (s. 139–140) detaylı olarak ele alır.

¹¹ García (2013), kaybedilenlerin vesikalık fotoğraflarının kaybedilenleri "temsil etmekten" öte, kaybedilenlerin hayaletli (spectral) durumlarını, hayaletsel maddeselliklerini somutlaştırdığını savunur.

Che Guevara'nın yanı sıra iki yerel gerillacı ön plana çıkar: Lucio Cabañas Barrientos ve Genaro Vázquez Rojas. Ayotzinapa Koleji'nin eski öğrencileri olan Vázquez ve Cabañas, 1960'larda silahlı hareketlere öncülük etmişlerdir. Vázquez, Asociación Cívica Nacional Revolucionaria'yı [Guerrero Sivil Derneği], Cabañas ise Partido de los Pobres'i [Yoksullar Partisi] kurmuştur. Vázquez ve Cabañas, Meksika Devrimi (1910-1920) esnasında halihazırda asli talepler olan ve akabinde Escuelas Normales Rurales'in kurulmasına sebep veren toprak, tarım reformu ve eğitim mücadelelerini somutlaştırmıştır. Che Guevara gibi Vázquez ve Cabañas da 1970'lerde öldürülmüştür. Prestholdt'un (2019) belirttiği üzere "ikonik figürler erken yaşta öldüğünde, yaşasalardı ne olabileceklerine dair tahayyülü muhafaza ederek yaşanmamış olan potensiyelin totemine dönüşürler" (s.15). 43 vesikalık fotoğrafın bu resimlerle yan yana görsel yerleşmesi vasıtasıyla Guevara, Vázquez ve Cabañas'ın bu yönleri kaybedilen öğrencilere aktarılır.

Bu üç muhalifin ikonları (Prestholdt, 2019), özellikle de Cabañas'ın imgesi, 43 öğrencinin kaybedilişine dair eylemlerde özellikle ön plana çıkmaktadır. Onları başta Ayotzinapa Koleji'nin duvarlarında olmak üzere birçok farklı materyal yeniden dolayımamada görürüz.¹² En çarpıcı olanı, Ayotzinapa Koleji'nde ve Guerrero'nun diğer yerlerindeki bazı murallarda, bu ikonlardan birini kelimenin tam anlamıyla çevreleyen şekilde 43 öğrencinin resimlerinin yer almasıdır.¹³



Figür 2: 2014 yılında Iguala'da kaybolan 43 öğrencinin yüzlerinin yer aldığı, Lucio Cabañas tarafından resmedilen mural; Ayotzinapa Öğretmenler Koleji, Guerrero, Meksika, 13 Mart 2016. Fotoğraf: Jessica Torres Barrera.

¹² Bu liderlerin anısına adanmış Facebook sayfalarında yer alan görseller için bkz.

<https://www.facebook.com/genarovrojas> ve <https://www.facebook.com/Lucio-Caba%C3%B1as-Barrientos-37828478674/photos>

¹³ Ayrıca bkz. Acapulco belediye binasının lobisine yapılan duvar resmi (Guerrero, 2014):

<https://www.lajornadaquerrero.com.mx/index.php/sociedad/justicia/item/4689-pide-activista-le-permitan-terminar-el-mural-del-ayuntamiento-de-acapulco>



Figür 3: "Camp Santo" mahallesinde bir mural. Tixtla, Guerrero, Meksika, 2 Kasım 2014. Fotoğraf: Germán Canseco.

Somos un ejército de soñadores [biz hayal edenler ordusuyuz] başlıklı ilk (mozaik) muralda, Cabañas'ın sombrero¹⁴ bir aziz halesi¹⁵ biçiminde tasvir edilir ve 43 öğrencinin fotoğrafları, dini bir resimdeki meleklerle benzer biçimde, Cabañas'ın başını çevrelemektedir. Tixtla köyündeki ikinci mural, 43 fotoğrafı, öğrencileri diğer ünlü devrimci ikonlarla (Cabañas, Che, Subcomandante Marcos) ilişkilendiren, zaman çizelgesini andıran bir fotoğraf şeridinde temsil etmektedir.

43 fotoğrafın murallarda yeniden dolayımlanması, açık bir görsel aktivizm stratejisidir. Böylelikle fotoğraflar görsel birer "muhalif ikon" ve devrim ikonuna dönüşmektedir. Murallar 43 öğrencinin fotoğraflarını eski devrim figürleri ile ilişkilendirirken, bu yeniden üretimin medyumunu da köklü Meksika mural geleneğini (post)devrimci bir sanat olarak devraldığı ölçüde önem teşkil etmektedir. Ayotzinapa öğrenci topluluğundan yayılan eylemlerde Che, Cabañas ve Vázquez ile kurulan görsel ilişkiden dolayı, kayıp 43 öğrenci, tamamlanmaktan hayli uzak bir devrimci sürece entegre olmuş toplumsal mücadeleçiler olarak hatırlanmakta; görselleştirilmiş hafızaları komünist bir bakış açısıyla sürekli bir siyasi ve silahlı eylem çağrısında bulunmaktadır.

Latin Amerika'da Zorla Kaybedilmelerin Ulusal ve Ulusötesi Hafızası

Üçüncüsü ve ulusötesi aktivistler ve gözlemciler açısından en dikkate değer olanı, 43 öğrencinin fotoğraflarının, kökeni 1970'ler Arjantinine dayanan "Latin Amerika'ya özgü kaybedilmelerin ulusötesi hafızası"nın harekete geçirmesidir (Mandolessi, 2018, s. 25). Kimlik fotoğraflarının adalet, hakikat ve daimi hatırlama talep eden bir araç olarak kullanılması, 1978'den bu yana süren ve (vesikalık) fotoğrafları kullanarak 1976-1983 askeri diktatörlük döneminde zorla kaybedilen evlatlarının canlı olarak yeniden ortaya çıkması [reaparición con vida] talebiyle yola çıkan Plaza de Mayo Anneleri ve Büyüknaneleri

¹⁴ Özellikle Meksika ve güneybatı ABD'de giyilen çok geniş kenarlı keçe veya hasır şapka (ç.n.).

¹⁵ Dikkat çekici bir şekilde, muhtemelen Emiliano Zapata'nın bir fotoğrafı (Hugo Brehme tarafından çekilen 1913 tarihli boy portresi) tarafından yaratılan ve Kolej'in duvarlarında da yeniden dolayımlanan Cabañas'ın sombrero giyen ve tüfek taşıyan bu resmi, devrimci arketipine karşılık gelmektedir. Bu "Devrim ikonu" ve Zapatistalar tarafından kullanımı hakkında bkz. Noble (2010, s. 145-148) ve Memou (2013).

eylemleriyle bağlantılı olarak okunabilir. Mandolessi'nin (2019) belirttiği üzere, böyle bir atıf, 43 öğrencinin "daha önce kurulmuş bir temsilin 'alıntıları' olarak görülecek" olan fotoğraflarının atıfsal işlevini bir kez daha yinelemektedir: zira "[bu fotoğraflarda] kaybedilenlerin figürünü ve günümüzde kaybedilmeleri anlamlandırmak için başvurulan iddiaları, mücadeleleri ve aktivizm tarihini görürüz" (sayfa numarası belirtilmemiş). 1983'teki ilk Siluetazo'da bir görsel aktivizm stratejisi olarak kullanılan silüetlerle birlikte, Arjantin diktatörlük döneminde kaybedilen kişilerin kimlik fotoğrafları sıklıkla kaybedilenleri hatırlamak, temsil etmek ve onlara hayat vermek (vivificarlos) için kullanıldı. Fotoğraflar, temsil ettikleri tekil birey ile tüm kaybedilenlerin "mutlak kolektif simgesi" olarak işlevleri arasında semiyotik bir gerilim taşımaktadırlar (Longoni, 2010, s. 45).

Gabriel Gatti'ye (2017) göre, kaybedilenlerin akrabalarının kaybedilen sevdiklerinin siyah-beyaz fotoğraflarını birtakım sloganlar eşliğinde ("¿Dónde están?" [Neredeler?], "Vivos se los llevaron, vivos los queremos" [Canlı alındılar, canlı geri istiyoruz]) taşıması zorla kaybedilmelerin "evrensel imgesi" haline gelmiştir. Bu görsel 'ideal-tip' zaman içinde yasal-suç kategorisi olarak yapılanmıştır¹⁶ ve (temel konusu imkânsız yas olan) psiko-klinik özelliklerinin yanı sıra sosyo-politik boyutlar (eylemin aile boyutu ve hafıza talebi dahil) barındırmaktadır. Tüm bu özellikler kimlik fotoğraflarının ifade sel anlamında kesişmektedir: Fotoğraflar, yaşam ve ölüm arasındaki istikrarsız yasal statüleri ve ontolojik durumlarıyla bağlantılı olarak, kaybedilenlerin adeta bir hayalet gibi yeniden ortaya çıkışını dışavurmakta ve simgeleştirmektedir.¹⁷

Ayotzinapa'daki 43 öğrencinin yüzlerini bir küme olarak değerlendirdiğimizde, benzer görsel özelliklere sahip nispeten homojen bir grup teşhis edebiliriz: "ergenlik çağını yeni geride bırakmış, yoksul, yerli veya mestizo (melez), esmer tenli bir sınıfa mensup bir grup genç erkek" (González-Flores, 2018, s. 495–496). Söz konusu grup, Arjantin diktatörlüğünün kurbanlarının çoğunluğunu oluşturan beyaz tenli işçi sınıfından kayda değer biçimde farklıdır. Ancak fotoğrafların aşına biçimi ile yürüyüşlerde ve eylemlerde taşınma ve kullanılma şekli bu fotoğrafları açık bir şekilde kaybedilenlerin ulusötesi hafızasal kategorisi ile ilişkilendirmektedir.

Zicari (2018; 2021) ve Mandolessi (2018), Ayotzinapa olayının küresel düzeyde ele alınışında Latin Amerika kültürel repertuarının rolünün altını çizer ve daha önceki zorla kaybetme vakalarının 43 öğrenci vakasına "fail olarak uyuşturucu çetelerinin rolünün bir kenara bırakıldığı ve asıl sorumlu olarak devletin işaret edildiği net bir çerçeve sağladığını" vurgular (Mandolessi, 2018, s. 24). Fotoğrafların kültürel, sosyo-politik ve hukuki çağrışımlarıyla birlikte yayılması, Ayotzinapa kayıpları ve ülkede yaşanan diğer pek çok kaybedilme olayına dair Meksika Cumhurbaşkanı Enrique Peña hükümetine yöneltilen ithamın, Meksika devletinin kolektif suç ortaklığı olarak nitelenecek şekilde genişlemesine katkıda bulunmuştur.¹⁸

Kaybedilen figürü, güçlü bir şekilde Güney Koni diktatörlükleri ile ilişkilendirilmekle birlikte aslında 1960'ların sonlarından itibaren Meksika'da da varlığını göstermektedir. Tlatelolco Katliamından (1968) 1980'lere kadar süren ve Kirli Savaş ya da kontrgerilla savaşı olarak adlandırılan dönemde, birbirini izleyen Meksika hükümetleri siyasi muhalifleri bastırmak için zorla kaybetme yöntemine başvurdu.¹⁹ Bu dönemde, çoğunluğu Ayotzinapa Koleji'nin de yer aldığı Guerrero Eyaleti'nde olmak üzere, 275 ila 1300

¹⁶ Gatti (2017), Şubat 2007'de onaylanan Birleşmiş Milletler Zorla Kaybedilmeye Karşı Herkesin Korunmasına Dair Sözleşme tarafından önerilen yasal tanımı aktarmaktadır. Bkz.

<https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/CED/ConventionCED.aspx>

¹⁷ Bu hususta ayrıca bkz. Richard (2000) ve García (2013).

¹⁸ Devlete yöneltilen suçlama, sıklıkla öğrencilerin fotoğraflarıyla ilişkilendirilen ünlü "Fue el Estado" [Fail devletti] sloganı ve hashtaginde somutlaşmıştır. Bu sloganla bağlantılı protesto eylemlerinin dizilimleri veya kareografilerinin analizi için bkz. Fuentes (2019) ve Zicari (2021).

¹⁹ Bu döneme ilişkin güncel tarihsel çalışmalar için bkz. Calderón ve Cedillo (2012), Castellanos (2013) veya Ovalle (2019). Kültürel hafızayı merkeze alan bir yaklaşım için bkz. Szurmuk ve Castro Ricalde (2015).

kişi zorla kaybedildi. Daha az görünür bir şekilde de olsa tıpkı Arjantin’de olduğu gibi, kaybedilenlerin yakınları protesto gösterileri düzenlediler ve insan hakları örgütleri kurdular. Örneğin, oğlu Jesús Piedra Ibarra 1975 yılında kaybedilen Rosario Ibarra de la Piedra, 1977 yılında Comité ¡Eureka!’ı kurdu. Plaza de Mayo Anneleri’nden²⁰ esinlenen örgütün eylem afişlerinde kaybedilenlerin vesikalık fotoğrafları yer aldı (López Ovalle, 2013, s. 67).

En azından 2000’li yıllara kadar, Meksika’nın kolektif hafızasında ülkede kaybedilenlerin tarihine büyük ölçüde kayıtsız kalındı.²¹ Ayotzinapa olayından önce Meksika’da bu tür şiddet olaylarına karşı yapılan eylemler, görselden ziyade metinsel bir repertuara ve el sanatlarına dayanmaktaydı (Olalde, 2016). 2006-2007’de başlayan uyuşturucu savaşı esnasında kaybedilen binlerce “yeni” kaybedilenin²² vesikalık fotoğrafları ancak 2014’te yaygın olarak görünmeye başlasa da, 1970’lerden beri gelen vakalar olan “eski” kaybedilenlerin resimleri—geniş bir toplumsal görünürlüğe ulaşmasa da—aktivistler tarafından halihazırda dolaşıma sokulmaktaydı. Örneğin, 1995 yılında Arjantin’de kurulan ulusötesi bir örgütün Meksika şubesi olan H.I.J.O.S. México örgütü²³, 2000 yılındaki kuruluşundan itibaren eylemlerinde diğer görsel aktivizm stratejilerinin yanı sıra vesikalık fotoğrafları da kullanmaktaydı (bkz. López Ovalle, 2013).

Bu tarihsel bağlamda değerlendirildiğinde, 2014 yılında 43 Ayotzinapa öğrencisinin vesikalık fotoğraflarının yoğun bir şekilde kullanılması, kaybedilmelere karşı daha önceki eylemlerin marjinalleştirilmiş hafızasının yeniden gün yüzüne çıkarılmasına katkıda bulunmuştur. De Vecchi Gerli (2018) tarafından belirtildiği üzere:

Her zaman bilerek olmasa da [vurgu eklenmiştir], yeni nesiller ve kaybedilenlerin yakınlarından oluşan yeni gruplar, Eureka ve diğer kuruluşların geçmiş birkaç on yılda kamusal hale getirdiği söylemleri kullanıyor. Bugüne kadar kamusal alanda ön plana çıkamayan kaybedilenlere dair hafızalar, gene de zamanda yolculuk ederek yeni nesilleri etkiledi. (s. 159)

De Vecchi Gerli çalışmalarında ağırlıklı olarak söylemsel pratiklere odaklansa da, işaret ettiği bu noktayı vesikalık fotoğrafların sergilenişini de kapsayacak şekilde genişletmek mümkün. Ayotzinapa olayı, açık bir devlet terörü geleneğinin araştırılması ihtiyacına yeni bir ışık tutarken (Gómez Unamuno, 2020), 43 öğrencinin fotoğraflarının dolaşıma girmesi bu yenilenen görünürlükte önemli bir rol oynamıştır.

Hem Comité ¡Eureka! hem de H.I.J.O.S., görsel aktivizmlerinde kullandıkları afişlerde fotoğrafların silüetlerini sözcüklerle ya da başka grafik işaretlerle birlikte kullanarak kimlik fotoğraflarını anonimleştirmiştir.²⁴ Bu noktada, zorla kaybetmelere karşı protestolarda silüetin kalıplaşan bir görsel olarak etkisini görebiliriz. Arjantin bağlamında yapılan çalışmalarda, fotoğraflar ve silüetler sırasıyla bireyselleştirmeyi ve nicelleştirmeyi vurgulayan karşıt görsel stratejiler olarak ele alınmıştır (Longoni, 2010, s. 60). Meksika’da ise 1970’lerden itibaren bu iki strateji sıklıkla bir arada kullanılmıştır.

²⁰ Ibarra’nın 2013 tarihli Rosario belgeselindeki açıklamaları için cf. Erenberg vd. (2013).

²¹ “Kamusal unutmaya politikasına” karşı hafıza çalışmalarını teşvik etmeye yönelik az sayıdaki akademik ve sanatsal çaba hakkında bkz. Seydel (2014) ve Gómez Unamuno (2020).

²² Meksika hükümeti, 2006-2019 yılları arasında kaybolan kişi sayısını 2020 yılında revize ederek kayıp sayısının yaklaşık 60.000 civarında olduğunu açıkladı; bu sayı 2021 yılında 100.000 olarak revize edildi (Ulusal Kayıp Kişileri Arama Komisyonu, Comisión Nacional de Búsqueda tarafından açıklanan veriler). “Meksika’da ortaya çıkan ve kaybolan kişilerin istikrarsız spektrumu” ve bunun hayaletli boyutuna dair bkz. Barriendos (2019, s. 10).

²³ “Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio” [Unutulmaya ve Sessizliğe Karşı Kimlik ve Adalet için Evlatlar.].

²⁴ Comité ¡Eureka! tarafından üretilen görseller arasında bulunan Andrés Ramírez Cuevas’ın “Uno es igual a todos” adlı afişi <https://cmch.colmex.mx/images/boletines/boletin-432.pdf> adresinde görülebilir. H.I.J.O.S. Mexico tarafından üretilen bazı görseller, çıkartmalar ve afişler web sitelerinde ücretsiz olarak mevcuttur: <http://hijosmexico.org/index-stickers#12> (ayrıca bkz. López Ovalle, 2013).

Bu görsel aktivizm biçimini takiben, 43 Ayotzinapa öğrencisinin vesikalık fotoğraflarının bazı yeniden dolayımamaları, öğrencilerin yüzlerini biçimlendirilmiş ve/veya soyut şekillerde temsil etmektedir. Bu pratik, bireysellik ve anonimlik, atıfsallık ve simgeleştirme arasındaki gerilimin altını çiziyor gibi gözükmemektedir. Çarpıcı bir şekilde, bazı yeniden dolayımamalar, dijital görüntüye özgü piksel etkisini resimlerde yeniden yaratıyor; fakat bunu Ai Weiwei'nin bazı portreleri için kullandığı Lego blokları gibi malzeme yapı bloklarını kullanarak ya da Del Olmo'nun yerleştirmesindeki daktilo gibi mekanik bir makine kullanarak yapıyor.²⁵ Bu yeniden dolayımamaları fotoğraflar, “daha önce dijital olmayan anma etkinliklerinin [ya da araçlarının] dijital dolayımamalarının” yanı sıra—bu vakada küresel kaybetme suçuna karşı— “birliktelik duyguları” (Merrill vd. 2020, s. 562) ile tanımlanan ulusötesi bir “atmosfer” teşkil eden “yeni dijital mantıkların anma amaçlı tezahürünün” örnekleri olarak karşımıza çıkıyor. Yani bir kez daha, maddi unsurlar ve dijital imgeler arasındaki etkileşim, kaybedilenlerin kimlik fotoğraflarının karakteristik özelliği olan bireysellik ve anonimlik arasındaki gerilimin altını çiziyor.

Aynı görsel gerilimler, estetik bir eğilim olarak kimlik fotoğraflarının en bilinen yeniden dolayımamalarından birinde de karşımıza çıkıyor: Yukarıda da bahsi geçen #IlustradoresConAyotzinapa projesi için üretilen yaratıcı portrelerde. Bu illüstrasyonların bir kısmı silueti hafızasal araç olarak kullanmakta ve silüet kullanımını vakayla ve/veya Meksika kültürüyle bağlantılı farklı işaret ve simgelerle harmanlamaktadır.²⁶ Projenin logosu, silueti, aktivistlerin kaybedilenlerin “yeniden ortaya çıkması” için gösterdikleri kişisel kararlılığı özetleyen bir sloganla bir araya getiriyor: “Te buscaré hasta encontrarte” [Seni bulana kadar arayacağım].²⁷ Çizimler ve logo, öğrencilerin yüzlerini evrensel bir simgeye dönüştürerek portrelerini ikonlaştırmaya çalışıyor.

43 fotoğrafın anlamının bu şekilde genişlemesi de kendi gerilimini yaratmaktan muaf değil. Trinh T. Minh-Ha'nın belirttiği gibi, “görünmezlik, her bir görünürlük anına işlemiştir” ve her biri “diğerinin ortaya çıkmasının koşuludur” (Bryan-Wilson, González ve Whillsdon'da aktarıldığı üzere, 2016, s. 17). İkonlaştırma sürecinde, 43 öğrencinin fotoğrafları Meksika'da zorla kaybedilen diğer mağdurlarla ilişkilendirilmiş oldu. Böylelikle daha geniş bir kaybedilenler olgusunun simgeleri haline gelen fotoğraflar, dolayısıyla daha az münhasırlaştırılıyor, ve hatta iddia edilebilir ki, odaktan uzaklaşıyor. Bu nedenle, yeniden dolayımamalardan yalnızca birkaçının Ayotzinapa olayı ile Meksika'daki daha geniş insan hakları krizi arasında açık bir bağlantı kurduğunu belirtmek önemli.²⁸ Iguale vukuatı, günümüz Meksikasında kaybedilme olgusunu kesinlikle daha görünür kılmış olsa da, De Vecchi Gerli'yi (2018) anacak olursak, olayın “diğer vakaları gölgede bırakan bir etkisi de oldu” (s. 6). Kapsamlayış [synecdochization] sürecinde, bu yüzler bir anda tüm diğerlerinin yerlerini alır ve onları, en azından bir ölçüye kadar, perdeler ya da maskeler. Görsel örüntünün ulusötesi düzeydeki hafızasal yankısı ve Guerrero'nun bölgesel kaybedilme tarihinin ağırlığı, 43 öğrencinin fotoğraflarının kapsamlayış [synecdochic] kapasitesini etkiliyor ve fotoğrafların—sayıca çok daha fazla olan— günümüz uyuşturucuya karşı savaşın kaybedilme mağdurlarına kıyasla, 1970'lerin siyasi kaybedilmeleriyle daha fazla bağlantı kurmasına neden oluyor.²⁹

²⁵ Burada Çinli sanatçı Ai Weiwei'nin Museo Universitario Arte Contemporáneo'daki Lego portrelerinden (2018) ve Arjantinli sanatçı Javier del Olmo'nun Ayotzinapa'dan 43 Öğrenci (43 Students from Ayotzinapa) (2014) başlıklı enstalasyonundan bahsediyorum. Her iki eser de Barriandos (2019) tarafından yeniden üretilmiş ve kısaca değerlendirilmiştir.

²⁶ Bkz. <https://ilustradoresconayotzinapa.tumblr.com>. Silüetin etkisini öğrencilerin resimlerinde görebiliyorsak, 2014 yılında Barcelona Çağdaş Sanat Müzesi'nde düzenlenen “siluetazo por Ayotzinapa” sergisinde de tersine, “her bir silüet, bir kaybedilen öğrencinin yüz resmi ve ismiyle belir[til]mişti.” (Zicari, 2018, s. 5).

²⁷ Bkz. <http://www.ilustradoresconayotzinapa.org>

²⁸ Kıyas için bkz. Mexico City'deki bir kültür merkezi tarafından hazırlanan “En mi casa sí tenemos memoria, nos faltan 43 y miles más” [Evimde hafızamız var. 43 ve daha binlercesi kayıp] sloganlı afiş ve José Miguel Chávez Gutiérrez tarafından hazırlanan “No solo es Ayotzinapa... es todo México” [Sadece Ayotzinapa değil... tüm Meksika] afişi. Her iki afiş de De Vecchi Gerli'de (2018, s. 214) yeniden üretilmiştir.

²⁹ Ayotzinapa örneği etrafında şekillenen aktivizmin ortaya koyduğu devlet baskısının soybilimi için bkz. Zicari (2021).

Sonuçlar

Bu çalışmada Ayotzinapa Öğretmen Koleji'nin zorla kaybedilen 43 öğrencisinin vesikalık fotoğraflarının yaygın kullanımı ve yeniden dolayımınasının, Ayotzinapa olayı çevresinde gelişen mobilizasyonun birbiriyle bağlantılı ve birbirinden farklı hafızasal çerçeveler içeren üç tarihsel eylem çizgisine dayandırılmasına nasıl katkıda bulunduğu incelenmiştir.

Küresel ölçekte, 43 vesikalık fotoğraf zorla kaybetmelere dair ulusötesi hafızayı etkinleştirmektedir, zira fotoğraflar Arjantin'de 1970'lerde başlayan görsel aktivizm stratejileri ile ilişkilidir. Bu atıf, Meksika'da yaşanan insan hakları krizine küresel ölçüde dikkat çekmekte araçsal rol oynamış ve Meksika'nın diplomatik imajına ciddi anlamda zarar vermiştir. Latin Amerika modeli, aynı zamanda ulusal seviyede de belirleyici bir rol oynamıştır. Aktivistler, 43 öğrencinin vesikalık fotoğraflarını yozlaşmış Peña Nieto hükümeti ve Meksika devletinin göstermelik demokratik yapısına karşı eylemlerde kullanarak, uyuşturucu savaşı döneminde kaybedilenlere kıyasla daha yakın ilişkilendirildikleri Meksika "kirli savaşı"nın siyasal kaybedilenlerinin baskılanan ya da marjinalize edilen hafızalarını gün yüzüne çıkartmıştır. Uyuşturucuyla ilintili suçların baskın olduğu bağlama kıyasla kontrgerilla döneminde sorumluluğu çok daha açık olan devleti itham etme amacı, bu hafızasal yanılığını açıklamakta açıklayıcı faktörlerden biri olarak karşımıza çıkıyor.

Guerrero Eyaleti bölgesel ölçeğinde ve bizzat Ayotzinapa Koleji yerel ölçeğinde, 43 öğrencinin yüzleri duvarlara resmedilmiş ve Che Guevara, Cabañas ve Vázquez Rojas gibi küresel ve bölgesel gerilla liderleri ile bağdaştırılan devrimci ikonlara dönüşmüştür. Bu noktada, öğrencilerin yüzleri, Meksika Devrimi'nin gerçekleşmemiş vaatlerini anımsatırken ırksal ve mülki sorunlara vurgu yapmaktadır.

Özel, yani öğrencilerin aileleri üzerinden hane içi ölçekte, ama aynı zamanda kamusal alanda, fotoğraflar etrafında şekillenen ritüel uygulamalar, fotoğrafların eylemlerde taşınma biçimleri ile çevrimiçi ve çevrimdışı yeniden dolayımında kullanılan birtakım grafik unsurlar (haleler gibi), fotoğrafları ikonografik dini gelenekle ilişkilendirmektedir. Fotoğrafların dini ikonlar olarak kullanılması, Hıristiyan dinliş mefhumu ile siyasal ayaklanma deneyiminin harmanlanmasını beraberinde getiriyor.

Bu hafıza çerçeveleri dolanık olup farklı eylemci grupları arasındaki çeşitli hafızasal birlikteliklerde birbirine karışır, ancak bu asimetrik biçimde gerçekleşir. Kaybedilenlerin ulusötesi ve ulusal hafızaları 43 fotoğrafın yerel benimsenmesinde teşhis edilebilse de bunun tersi daha az mümkündür: Küresel eylemlerde kullanılan ve yeniden dolayımınanan fotoğraflar, olayın yerel özgünlükleri ve Ayotzinapa Koleji'nin tarihi ile ilişkilendirilebilecek olan 43 öğrencinin devrimci versiyonlarıyla her halükârda ilintili değildir. Ancak, vesikalık fotoğrafların çoklu yeniden dolayımınama yoluyla biçemlendirilişi ve ritüelleşen pratikler vasıtasıyla aura kazandırılmaları "çoklu ve birbirine kenetlenen ölçeklerde" işler ve "kanallar, kesişmeler, devreler ve eklemlenmeler içerir" (De Cesari & Rigney, 2014, p. 6). Başka bir deyişle, söz konusu farklı çerçeveler, özünde ulusötesi ve "globital"³⁰ (Reading, 2011) olan bir hafıza alanının dinamik katmanlarıdır. Yani, kaybedilenlerin fotoğraflarının mobilize edici gücü, onlara kült bir değer kazandıran içkin dolayımınasal melezliklerinde ve ritüel kullanımlarında yatar; bu iki yön, onların hayaletsiz ama reddedilemez atıfsallıklarına dayanır ve etkinleştirdikleri hafızasal çerçevelerden ayırıştırılmaz.

³⁰ Anna Reading, "Memory and Digital Media: Six Dynamics of the Globital Memory Field" (2011) başlıklı makalesinde hafıza açısından küreselleşmenin sosyal ve politik dinamiği ile dijitalleşmenin sinerjik birleşimini ifade etmek için global (küresel) ve digital (dijital) sözcüklerinin birleşimiyle oluşturulan "globital" terimini kullanmaktadır. (ç.n.)

Bu son önerme, bu analizin altında yatan iki düşünceye dayanmaktadır. Bunlardan ilki, vesikalık fotoğrafların diğer medyaların toplumsal önemini, kültürel anlamını ve eylemsel değerini teknik ya da biçimsel yönleriyle (görsel aktivizm biçimleriyle) birlikte yeniden dolayımılmasıdır: Muralların devrimci çağrışımı, dijital imgelerin tekinsiz yaygınlığı, geleneksel ikonlarla ilişkilendirilen dini diriliş fikri, silüetlerin performatif aurası ve dahası bu kimlik fotoğraflarında bir araya gelmektedir. İkinci olarak, dijital yeniden yaratım tekniklerinin ve dolaşım biçimlerinin melezliği ve birlikteliği, fotoğrafların hafızasal ve aktivist müphemliğinin ve değerliliğinin belirleyici bir özelliğidir. Özetle, öğrencilerin kimlik fotoğraflarının aktivist kullanımlarında bir araya gelen görsel biçimlerin, dolayımın ve pratiklerin çokluğu, bu kullanımları aynı anda farklı tarihsel ve coğrafi eylem hatlarına dayandırmakta ve yerel, ulusal ve ulusötesi bir kamuoyunu mobilize etmelerine olanak tanımaktadır.

Kaynakça

- Assmann, A., & Assmann, C. (2010). Neda: The Career of a Global Icon. A. Assmann & S. Conrad (Eds.), *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories* içinde (s. 225–242). Palgrave Macmillan.
- Barriendos, J. (2019). Spectral Violence: Art and Disappearance in Post-Ayotzinapa Mexico. *Porto arte: Revista de artes visuais*, 24(42), 1–18. <https://doi.org/10.22456/2179-8001.104676>
- Barthes, R. (1980). *La Chambre claire*. Note sur la photographie. Gallimard/Seuil.
- Belting, H. (1996). *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art* (çev. E. Jephcott). University of Chicago Press. (Kaynak eser basım tarihi: 1990).
- Blejmar, J., Fortuny, N., & García, L. I. (2013). Introducción. *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* içinde (s. 8–21). Librería.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding New Media*. MIT Press.
- Brink, C. (2000). Secular Icons: Looking at Photographs from Nazi Concentration Camps. *History and Memory*, 12(1), 135–150.
- Bryan-Wilson, J., González, J., & Willsdon, D (2016). Editors' Introduction: Themed Issue on Visual Activism. *Journal of Visual Culture*, 15(1), 5–23.
- Buntinx, G. (2008). Desapariciones forzadas / Resurrecciones míticas (fragmentos). A. Longoni & G. A. Bruzzone (Eds.), *El siluetazo* içinde (s. 253–284). Adriana Hidalgo. (İlk basım: 1993).
- Calderón, F. H., & Cedillo, A. (2012). *Challenging Authoritarianism in Mexico: Revolutionary Struggles and the Dirty War, 1964–1982*. Routledge.
- Castellanos, L. (2013). *México armado*. Ediciones Era.
- Coll Lebedeff, T. (2015). Las Normales rurales. 90 años de lucha y resistencia. *El cotidiano*, 89, 83–94.
- De Cesari, C., & Rigney, A. (Eds.). (2014). *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*. De Gruyter.
- Del Olmo, J. (2014). "43 Students from Ayotzinapa. Detail," "Ecos Mecânicos—a máquina de escrever e processos artísticos." sergisinde sunulan çalışma. Museu de Arte Contemporanea, USP, São Paulo.
- De Vecchi Gerli, M. (2018). *¡Vivxs lxs Queremos! The Battles for Memory around the Disappeared in Mexico*. Doktora Tezi. University College London. <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10064633/>
- Erenberg, S. (yönetmen, yazar), Bruchstein, N. (yazar), & Barberis, N. (2013). Rosario [belgesel]. Bias Producción | Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine).
- Erll, A., & Rigney, A. (Eds.). (2009). *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. De Gruyter.

- Figueroa, M. (2016). Gazing at the Face of Absence: Signification and Resignification of Family Photographs of Disappeared University Students in Peru. G. Cánepa Koch, & I. Kummels (Eds.), *Photography in Latin America: Images and Identities across Time and Space* içinde (s. 196–217). Transcript-Verlag.
- Fuentes, M. A. (2019). *Performance Constellations: Networks of Protest and Activism in Latin America*. University of Michigan Press.
- García, L. I. (2013). Espectros. Fotografía y derechos humanos en la Argentina. *Papel Máquina. Revista de cultura*, 8, 131–147.
- Gatti, G. (2017). Prolegómeno. Para un concepto científico de desaparición. G. Gatti (Ed.), *Desapariciones. Usos locales, circulaciones globales* içinde (s. 13–32). Siglo del Hombre Editores.
- Gómez Unamuno, A. (2020). *Entre fuegos, memoria y violencia de Estado. Los textos literarios y testimoniales del movimiento armado en México*. University of North Carolina Press.
- González-Flores, L. (2018). What is Present, What is Visible: The Photo-Portraits of the 43 'Disappeared' Students of Ayotzinapa as Positive Social Agency. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 27(4), 487–506. <https://doi.org/10.1080/13569325.2018.1485557>
- Grupo Interdisciplinario De Expertos Independientes (GIEI). (2016). *Informe Ayotzinapa II. Avances y nuevas conclusiones sobre la investigación, búsqueda y atención a las víctimas*. <https://prensagieiyotzi.wixsite.com/giei-ayotzinapa/informe->
- Kemp, M. (2011). *Christ to Coke: How Image Becomes Icon*. Oxford University Press.
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas. Dos estrategias en la representación de los desaparecidos. E. Crenzel (Ed.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983–2008)* içinde (s. 43–63). Biblos.
- López Ovalle, E. (2013). *Identidad, memoria y justiciar. La imagen de los desaparecidos políticos en México dentro de la lucha de los familiares por su presentación (1977–2009)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Universidad Nacional Autónoma de México. http://132.248.9.41:8880/jspui/handle/DGB_UNAM/TES01000688409
- Mandolessi, S. (2018). Anacronismos históricos, potenciales políticos. La memoria transnacional de la desaparición en Latinoamérica. *Memoria y Narración*, 1, 14–30.
- Mandolessi, S. (2019). Memorias digitales y desaparición. El caso Ayotzinapa. *Revista Transas. Letras y Artes de América Latina*, 1–16. <http://www.revistatransas.com/2019/09/26/memorias-digitales-y-desaparicion-ayotzinapa/>
- Mandolessi, S. (2022). Introduction: From the 'Dirty War' to the 'War on Drugs.' S. Mandolessi ve K. Olalde (Eds.), *Disappearances in Mexico: From the 'Dirty War' to the 'War on Drugs'* içinde (s. 1–27). Routledge.
- Memou, A. (2013). *Photography and Social Movements: From the Globalisation of the Movement (1968) to the Movement against Globalisation (2001)*. Manchester University Press.
- Merrill, S. (2020). Following the Woman with the Handbag: Mnemonic Context Collapse and the Anti-Fascist Activist Appropriation of an Iconic Historical Photograph. S. Merrill, E. Keightley, & P. Daphi (Eds.), *Social Movements, Cultural Memory and Digital Media: Mobilising Mediated Remembrance* içinde (s. 111–139). Palgrave Macmillan.
- Merrill, S., vd. (2020). Togetherness after Terror: The More or Less Digital Commemorative Public Atmospheres of the Manchester Arena Bombing's First Anniversary. *Society and Space*, 38(3), 546–566. <https://doi.org/10.1177/0263775819901146>
- Mondzain, M. J. (1996). *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*. Seuil.
- Noble, A. (2010). *Photography and Memory in Mexico: Icons of Revolution*. Manchester University Press.

- Olalde, K. (2016). *Bordando por la paz y la memoria en México*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Universidad Autónoma de México.
- Ovalle, C. V. (2019). *Tiempo suspendido. Una historia de la desaparición forzada en México, 1940–1980*. Bonilla Artigas Editores.
- Prestholdt, J. (2019). *Icons of Dissent: The Global Resonance of Che, Marley, Tupac, and Bin Laden*. Oxford University Press.
- Reading, A. (2011). Memory and Digital Media: Six Dynamics of the Global Memory Field. M. Neiger, O. Meyers, & E. Zandberg (Eds.), *On Media Memory: Collective Memory in a New Media Age* içinde (s. 241–252). Palgrave Macmillan.
- Richard, N. (2000). Imagen-recuerdo y borraduras. N. Richard (Ed.), *Políticas y estéticas de la memoria* içinde (s. 165–172). Cuarto Propio.
- Rigney, A. (2020). Mediations of Outrage: How Violence against Protestors is Remembered. *Social Research: An International Quarterly*, 87(3), 707–733.
- Seydel, U. (2014). Políticas públicas del olvido y el derecho del recuerdo. Lucio Cabañas y Aleida Gallangos. M. Szúrmuk & M. Castro Ricalde (Eds.), *Sitios de la memoria en México post 68* içinde (s. 163–208). Cuarto Propio.
- Szúrmuk, M., & Castro Ricalde, M. (Eds.). (2015). *Sitios de la memoria. México Post 68*. Cuarto Propio.
- Torres Arroyo, A. (2019). *Imágenes colectivas y espacios públicos agonistas*. Red de estudios visuales latinoamericanos. Erişim tarihi: 16 Aralık 2020, <https://www.revlat.com/single-post/2019/03/28/IMÁGENES-COLECTIVAS-Y-ESPACIOS-PÚBLICOS-AGONISTAS>
- Treré, E. (2019). *Hybrid Media Activism: Ecologies, Imaginaries, Algorithm*. Routledge.
- Weiwei, A. (2019). *Restablecer memorias / Resetting Memories* [Sergi kataloğu]. MUAC.
- Zícari, M. (2018). Silhouettes: Choreographies of Remembrance against Enforced Disappearance. *Alter/nativas: Journal of Latin American Cultural Studies*, 9. <https://alternativas.osu.edu/en/issues/autumnspring-9-2018-19/essays6/zicari.html>
- Zícari, M. (2021). *Choreographing Remembrance: Digital Contention and Street Action against Human Rights Abuses in Mexico (1968–2014)*. Doktora Tezi. KULeuven

Yazar Hakkında

Sophie Dufays, Latin Amerika sineması ve (popüler) kültürü alanında çalışan doktora sonrası araştırmacıdır. Dufays'ın Arjantin sinemasında çocuk figürü üzerine iki kitabı (Tamesis, 2014, ve Biblos, 2016) ve Latin Amerika ve Avrupa filmlerinde popüler şarkıların kullanımı üzerine birlikte derlediği iki kitabı (Libraria, 2018, ve Peter Lang, 2019) vardır. (sophie.dufays@kuleuven.be)