

**T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BELGESEL FOTOĞRAFÇILIKTA
KURGUSAL YAKLAŞIMLAR**

**OZAN BAL
2501171231**

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ONUR AKYOL**

İSTANBUL - 2019



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : OZAN BAL Numarası : 2501171231
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SINEMA/
YÜKSEK LİSANS Danışmanı : DR. ÖĞR. ÜYESİ ONUR AKYOL
Tez Savunma Tarihi : 18.12.2019 Saati : 14.00
Tez Başlığı : BELGESEL FOTOGRAFÇILIKTA KURGUSAL YAKLAŞIMLAR

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-DR. ÖĞR. ÜYESİ ONUR AKYOL		KABUL
2-DR. ÖĞR. ÜYESİ ÜMİT SARI		KABUL
3-DR. ÖĞR. ÜYESİ HASAN YAMAN		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-DOÇ. DR. YELDA ÖZKOÇAK		
2-DR. ÖĞR. ÜYESİ SÜLEYMAN TÜRKOĞLU		

ÖZ
BELGESEL FOTOĞRAFÇILIKTA KURGUSAL
YAKLAŞIMLAR
OZAN BAL

Fotoğrafçılık türlerinin en önemli ortak özelliklerinden biri, fotoğrafın daha etkili olması için yapılması gerekenlerin ne olduğudur. Bu sorunun en kabul edilen cevaplarından biri, fotoğrafın da resim gibi bir kompozisyona ve estetiğe sahip olması gerekliliğidir. İlk başta tezat gibi görünmesine rağmen, belgesel fotoğrafçılıkta da gerçekliğin bir kurgu ortamında yansıtıldığı çalışmalar olduğu son zamanlarda göze çarpmaktadır.

Belgesel fotoğrafçıların günümüzde veya daha sonra öğrendiğimiz eski çalışmalarında, fotoğrafın daha etkili veya daha estetik olması adına çekim öncesi, çekim anı ve çekim sonrasında çeşitli tekniklerden yararlandıkları araştırmalar ile ortaya çıkmıştır. Bu çalışmanın amacı, fotoğrafçılığın ilk yıllarından günümüze kadar belgesel fotoğrafçılıkta uygulanan kurgusal yaklaşımları ele alarak, dünya tarihine büyük etkileri olan önemli belgesel fotoğraflarının nasıl yaklaşımlar ile oluşturulduklarını araştırmaktır. Belgesel fotoğrafların daha etkili olabilmesi için yapılan kurgu teknikleri ve yöntemleri incelenerek teknolojik ve tarihsel değişimlerinin yöntemlerde nasıl farklılıklar yaratığı sunulmuştur.

Yöntem olarak, literatür taraması ve temel fotoğrafçılık eğitimi almış, devlet üniversitesi fotoğraf öğrencileri ile odak grup görüşmeleri yapılmıştır. Altı katılımcının bulunduğu odak grubu görüşmesinde, araştırmanın amacı doğrultusunda seçilen belgesel fotoğrafçıların kullandıkları kurgusal yöntemler üzerinden fotoğraflar incelenmiş, bir belgesel fotoğrafın gerçeği doğrudan yansıtıp yansıtması gerektiğine dair tartışmalar verilen örnek fotoğraflar ile birlikte tartışılmıştır. Gösterilen belgesel fotoğraflarda yapılan ve tercih edilen müdahaleler karşılaştırmalı bir şekilde katılımcılara gösterilmiş ve hangi fotoğrafın daha etkili olduğu sorulmuştur.

İncelenen alışmalar neticesinde, pek çok tarihe geçmiş önemli belgesel fotoğrafın aslında kurgusal bir yöntemle üretildiği göze çarpmaktadır. Bu sonuç ile birlikte günümüzde, belgesel fotoğrafta kurgunun kullanılmasının etik olup olmadığını tartışmak yerine fotoğrafın hangi kurgu yöntemi ile daha etkili olduğu ve yapılan bu müdahalelerin ne boyutta yapılması gerektiği sorusu pek çok belgesel fotoğrafi için daha önemli bir durum haline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Fotoğraf, Doğrudan Fotoğraf, Kurgu, Gerçeklik.



ABSTRACT
THE FICTIONAL APPROACHES IN DOCUMENTARY
PHOTOGRAPHY
OZAN BAL

A photo, how could be more effective? This is the most important question in all kind of photography. A photo has to must compassion and aesthetics like pictures. Although it seems a contradiction especially documentary photography has to be much more aesthetics in fiction documents photo series in these days.

It is now known that documentary photographers use various techniques before, during and after the shooting in order to be more effective and more aesthetic in their newest works. The main aim of this thesis, find the most iconic photos, and photographers how did they approach the occurring objects and peoples and which methods they used. In order to make more effective documentary photography, doing a photo with the techniques and methods of editing and how could change all of this together what should be from the past to the present?

The method used in this study is a literature review and focus grup interwiev with six photography students. The discussions about whether a documentary photograph is fictional or not, based on the fictional methods used by selected photographers, are discussed with sample photographs. Also with this documentary photography samples trying to find to which photo more effective than the same series or same subjects with focus groups.

Contrary to popular known, many documentary photographs that have gone down in history have been produced with a fictional method. With this researches, today is more important for many documentary photographers are finding a more effective way than the discussion of whether or not the use of fiction in documentary photography is ethical or not.

Keywords: Documentary Photography, Straight Photography, Fiction, Reality.

ÖNSÖZ

1826 yılında çekilen ilk fotoğraftan günümüze kadar uzanan bu serüven, 21. Yüzyılda bile hiç durmadan çok daha hızlı bir şekilde gelişmeye ve değişmeye devam ediyor. Fotoğrafın kullanım alanları, cebimize giren fotoğraf makineleri, bir yandan yok olan bir yandan da yeni ortaya çıkan farklı fotoğrafçılık türleri ve bunun gibi pek çok çeşitlilik gösteren yöntem ile fotoğrafçılık adeta kendi başına sürekli değişen, deviniminden hiç güç kaybetmeden var olmaya devam etmektedir.

Bu çalışma fotoğrafçılığın bilinen ve yoğun dallarından biri olan belgeseli konu almıştır. Dünya tarihinde en önemli belgesel fotoğrafçıları ve eserleri ile birlikte belgesel fotoğrafçılığının gücünün hangi yaklaşımlar ile daha etkili hale geldiğini ve fotoğrafçıların bu evrede hangi yöntemlere başvurdukları incelenmiştir.

Araştırmamda bana yardımlarını esirgemeyen tez danışman Dr. Öğr. Üyesi Onur Akyol'a ve en zorlandığım, ışısız kaldığım o anlarda bana desteğini hiç eksik etmeyen İşığım ve Eşim Simge Şişman Bal'a çok teşekkür ederim.

İstanbul, 2019

Ozan BAL

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFİN TARİHİ VE TÜRLERİ

1.1. Bir Buluş Olarak Fotoğraf.....	5
1.1.1. Fotoğraf İsmi nin İlk Kullanımları	6
1.2. Fotoğrafın Teknik Gelişim Süreçleri	8
1.2.1. Işığa Duyarlı Yüzey	10
1.2.2. Fotoğraf Makinelerinin Gelişimi ve Belgesel Fotoğrafçılığa Olan Etkileri. 13	
1.2.2.1. 19. Yüzyıldaki Gelişmeler	13
1.2.2.2. 20. Yüzyıldaki Gelişmeler	15
1.3. Türlerine Göre Fotoğrafçılık	17
1.4. Belgesel Fotoğrafçılığı Etkileyen Türler.....	18
1.4.1 Resimselcilik (Pictorializm).....	18
1.4.2. Doğrudan Fotoğraf.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

BELGESEL FOTOĞRAF VE KURGUSAL YAKLAŞIMLAR

2.1. Belgesel ve Belgeci Fotoğrafın Tanımları	21
2.1.1. Belgesel Fotoğrafçılığın Kısa Tarihi	22
2.1.2. Doğrudan Fotoğraf.....	30
2.1.3. Fotoğrafta Kurgu	32
2.2. Belgesel Fotoğrafta Gerçeklik ve Kurgu.....	37
2.3. Belgesel Fotoğrafta Estetik	39
2.4. Belgesel Fotoğrafçılıkta Kurgusal Yaklaşımlar ve Örnekleri.....	42
2.4.1. Mathew Brady ve Ekibi: İlk Kurgulanmış Savaş Fotoğraf Örnekleri.....	45

2.4.2. Robert Capa ve "Bir Cumhuriyetçi Askerin Ölümü"	48
2.4.3. Sebastian Salgado ve "Göç" Serisi.....	51
2.4.4 Andrea Gjestvang ve "Tarihte Bir Gün"	56
2.4.5. Michal Chelbin ve Gerçekliğe Kurgu	61
2.4.6. Gregory Crewdson ve Üst Gerçeklik Çalışmaları.....	66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BELGESEL FOTOĞRAFÇILIKTA KURGUSAL YAKLAŞIMLAR ÜZERİNE ARAŞTIRMA

3.1. Araştırmanın Amacı	69
3.2. Araştırmanın Yöntemi.....	70
3.3. Araştırmanın Bulguları.....	71
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	85

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Odak Grubu Soruları ve Katılımcıların Cevapları	72
Tablo 2: Alexander Gardner Fotoğraf Kitabından Savaş Fotoğrafları, 1865	74
Tablo 3: Robert Capa, Düşen Asker Fotoğrafı, İspanya, 1936	76
Tablo 4: Nick Ut, Vietnam Savaşı, 1965.....	77
Tablo 5: Andrea Gjestvang, Norveç Ütoya Saldırısı, 2011-2012	78
Tablo 6: Michal Chelbin, Nadia, Hapishanesi, 2010, Ukrayna.....	79
Tablo 7: Steve McCurry, Bangladeş, 1983	81



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1: Altamira Mağarası, Boyanmış Eller ve Bizon Resmi, İspanya, Getty Images	5
Resim 1.2: Joseph Nicephore, Bilinen İlk Fotoğraf, 1826, Fransa.....	6
Resim 1.3: Louis Jacques Mande Daguerre, Paris'de bir sokak, 1839, Fransa	8
Resim 1.4: Camera Obscura	9
Resim 1.5: Louis Jacques Mande Daguerre, Bilinen ilk insan fotoğrafı, 1839, Paris	11
Resim 1.6: Fox Talbot, Negatif-Pozitif Çekim Örneği, 1842, İngiltere.....	11
Resim 1.7: Roger Fenton, Asistanı ve Fotoğrafik Van'ı, 1855.....	14
Resim 1.8: Dr. Erich Salomon ve Ermanox Fotoğraf Kamerası	17
Resim 2.1: Mathew Brady, Ölmüş Müttefik Askerleri, 1863, ABD.....	23
Resim 2.2: II. Boer Savaşı'nda Cepheye Ölen İngiliz Askerleri, Güney Afrika Gazetesi, 1900, Güney Afrika	26
Resim 2.3: Lewis Hine, 12 yaşında bir çocuk işçi; Addie Card, 1910, ABD	28
Resim 2.4: Rober Capa, Normandiya Çıkartması, 1944, Fransa	29
Resim 2.5: Ansel Adams, Yosemite Vadisi'nden bir nokta, 1940, ABD	32
Resim 2.6: Steve McCurry, Fotoğrafın Müdahale Edilmiş Hali (üstteki) ve Orijinal Hali (alttaki), 1983, Hindistan.....	34
Resim 2.7: Adnan Hajj, Photoshop ile Manipülasyon Yapılan Fotoğraf, 2006, Beyrut	36
Resim 2.8: Arthur Rothstein, Büyük Buhran, 1936, Güney Dakota, ABD.....	41
Resim 2.9: Nick Ut, 8 Haziran 1972, Vietnam	44
Resim 2.10: Alexander Gardner, Gardner's Photographic Sketch Book of the War, 41. Tabaka 1865, ABD.....	47
Resim 2.11: Alexander Gardner, Gardner's Photographic Sketch Book of the War, 40. Tabaka 1865, ABD.....	48
Resim 2.12: Robert Capa, Düşen Asker; İspanya İç Savaşı, 1936, İspanya	50
Resim 2.13: Sebastiao Salgado, Faguibine Göl Bölgesi, 1985, Mali, Afrika	53
Resim 2.14: Sebastiao Salgado, Blind Woman (Kör Kadın), 1985, Mali, Afrika	55

Resim 2.15: Andrea Gjestvan, Ylva, 22 Temmuz 2011 Norveç saldırısından sağ kurtulan Ylva, 2012, Norveç	58
Resim 2.16: Andrea Gjestvang, Cecilie (17), Saldırıda pek çok mermi yarası aldı ve kolunu kaybetti, 2012, Norveç	59
Resim 2.17: Andrea Gjestvang, Irak'tan göçmen olarak Norveç'e yerleşen Muhammed Hamit Hadi (21), Saldırıda sol omuzundan, göğsünden ve sol bacağından vuruldu. İki ay komada kaldı, sol bacağı ve sol kolu kesildi. 2012, Norveç	60
Resim 2.18: Andrea Gjestvang, Eirin Kristin (20), Kendisinden daha küçükleri korurken midesinde üç kez vuruldu, 2012, Norveç	60
Resim 2.19: Michal Chelbin, Pavel ve Aleira, Askeri Yatılı Okulu, 2015, Ukrayna	62
Resim 2.20: Michal Chelbin, Nadia, Narkotik suçlardan hükümlü, Kadın Hapishanesi, 2010, Ukrayna.....	64
Resim 2.21: Michal Chelbin, Serger, kadına şiddetten hükümlü, Çocuk Hapishanesi, 2009, Rusya.....	65
Resim 2.22: Gregory Crewdson, İsimsiz (Tövbekar Kız), Alacakaranlık Serisi'nden, 2001-2002, Long Island, ABD	67

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
cm	: Santimetre
Çev	: Çeviren
FSA	: Farm Security Administration / Çiftlik Güvenlik İdaresi
Haz.	: Yayını hazırlayan
ISO	: International Organization of Standards / Uluslararası Standartlar Kuruluşu
M.Ö.	: Milattan Önce
mm	: Milimetre
s.	: Sayfa

GİRİŞ

Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) Vietnam topraklarını istila ettiği savaşta (1955-1975), bir Amerikan savaş uçağının sivillerin üstüne Napalm bombası atmasıyla, çocukların da içinde bulunduğu pek çok sivil şiddetli bir şekilde yanmıştır. Tam o anda bombardımandan kaçan yaralı çocukları çeken Nick Ut'un (Resim 3.1.) ikonik fotoğrafı bütün dünyanın dikkatini Vietnam'a çekmiştir. Fotoğraf o kadar güçlü bir etki yaratmıştır ki tüm savaşın gidişatını değiştirerek dünya çapında pek çok savaş karşıtı eylemin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Benzer şekilde günümüzde sınır komşumuz olan Suriye'de 2011 yılında başlayan ve hala devam etmekte olan iç savaşta ise, pek çok savaş kurbanı fotoğraflanmış ancak hiçbiri Aylan Bebek'in 2015 yılında, Bodrum kıyısında sahile vurmuş küçük bedenini gösteren fotoğraf kadar etkili olamamıştır. Bu örneklerde olmasa bile, bazı belgesel fotoğrafçıların günümüzde veya daha sonra öğrendiğimiz eski çalışmalarında, fotoğrafın daha etkili veya daha estetik olması için çeşitli kurgusal yaklaşımlardan yararlandıkları ise artık bilinen bir olgudur.

Bu çalışmanın amacı, belge niteliğinde olan fotoğrafların bazı kurgulama ve dijital müdahaleler ile nasıl daha etkili hale geldiğini göstermek ve bu belge niteliğinde olduğunu düşündüğümüz pek çok fotoğrafın aslında fotoğrafçının bir kurgusu olabilir mi ve bir fotoğrafı ne etkili yapar sorusuna yanıt aramaktır. Günde 95 milyon imajın sosyal medyaya eklendiği bir zamanda, belgesel fotoğrafta daha etkili olmak adına kurgusal yöntemlerden veya çekim öncesi, çekim anı ve çekim sonrasında çeşitli müdahalelerden yararlanmakta mıdır? Bu sorulara cevap vermek amacıyla, belgesel fotoğrafçılıkta kurgusal yaklaşımlar ele alınarak dünya tarihinde önemli bir yeri olan belgesel fotoğrafçılarının uyguladığı kurgu tekniklerinin tarih içinde nasıl geliştiği ve değiştiği araştırılmıştır.

Tez çalışmasında konu üzerine yapılan detaylı literatür incelemesi neticesinde, ilgili araştırma soruları için ilk belgesel fotoğraf örneklerinden yola çıkarak bir araştırma kapsamı oluşturulmuştur. Belirlenen çerçeve dahilinde İstanbul

Şehrinde, Devlet Üniversitesinde lisans eğitimi alan ve temel fotoğrafçılık derslerini almış Fotoğraf Bölümü öğrencileri ile toplamda 6 kişilik bir odak grubu oluşturulmuştur. Katılımcılar 3 kadın 3 erkek olarak seçilmiştir. Tarihi bir sıralama ile çalışmalarında özellikle fotoğrafın gerçekliğine ek olarak kurgusal bir müdahale yapan fotoğrafçılar, kullandıkları farklı yöntemlere göre ayrılarak incelenmiştir. Birbirinden farklı yöntemler ile kurgusal yaklaşımda bulunan belgesel fotoğrafçıların, gerçekliğin üstüne kurmaca bir makyaj yaparak onu daha görünür ya da daha etkili hale getirmeye çalışmaları tartışılacaktır. Belgesel fotoğrafçıların konulara yaklaşımlarına göre seçilen fotoğraflar, fotoğraf öğrencilerinin oluşturduğu odak gruplarına sunulmuş ve hangi fotoğrafın daha etkili olduğu sorulmuştur.

Araştırmanın birinci bölümünde, fotoğraf tarihi ile ilgili temel teknik ve toplumsal gelişmelere değinilmiştir. Özellikle 1839 yılında fotoğrafın icadından sonra kişisel bir patent alınmasını engelleyen Fransız Devleti, fotoğraf teknolojisinin hızlı bir şekilde gelişmesine neden olmuştur. Bu gelişmeler ile birlikte fotoğraf makineleri ve duyarlı yüzeyler zaman içinde fotoğrafçıların üretimlerini oldukça kolaylaştırmıştır. Teknolojik gelişmeler, pek çok farklı fotoğrafçılık türü ortaya çıkarmış ve özellikle belgesel fotoğrafçıların daha hızlı ve hafif ekipmanlar ile çalışmasına olanak sağlamıştır. Fotoğrafçılığın teknolojik imkanlar ile birlikte nasıl bir gelişim ve değişim yaşadığı hakkında tarihsel bilgiler incelenmiştir.

İkinci bölümde, belgesel fotoğraf ve fotoğrafçılığa dair temel tanım ve kavramlar ile diğer ilgili dallar hakkında yapılan çalışmalara odaklanılmıştır. Özellikle alanında önde gelen fotoğrafçıların çalışmalarındaki estetik kaygılar, örnekleri ve başvurdukları müdahaleleriyle incelenmiştir. Fotoğraflamada dijital ekleme ve çıkarmalar gibi birtakım manipülasyonların kullanılması kolaylaştıkça belgesel fotoğrafta etik ile ilgili tartışmaların da başladığı göze çarpmaktadır. Bu bölümde ayrıca Jean Baudrillard'ın "Simülakrlar ve Simülasyon" eserinde geçen, gerçeğin kurgulanmış halinin gerçekten daha etkili olduğuna dair öne sürdüğü yaklaşımı ile gerçekliğin tekrar biçimlenerek sunulma yöntemleri incelenmiştir. Gerçekliğin bu yeniden yapılandırılması ile onun yerine alan yeni imgeler gerçekliğin yeniden oluşturulmuş sentetik halleri olduğu belirtilmiştir. Susan

Sontag'ın Fotoğraf Üzerine ve Başkasının Acısına Bakmak isimli kitaplarında özellikle belgesel fotoğraflar ve fotoğrafçılar hakkında öne sürdüğü eleştirel düşüncelerine yer verilmiştir. Temellerini gerçeklikten alan belgesel fotoğrafçılığın, ilk ve son zamanlarında gerçeklik ile olan ilişkisinin ne olduğu ve gerçeklik ile kurgunun bir arada nasıl olabileceği hakkında, özellikleri kurgusal yaklaşımları farklı olan fotoğrafçılar ve çalışmaları araştırılmıştır. Bu bölümde tarih ve yaklaşım farklılıklarına göre Mathew Brady, ilk savaş fotoğrafçısı olan ekibi ve yaptıkları kurmaca sahneler; Robert Capa ve meşhur fotoğrafı "Bir Cumhuriyetçi Asker", Sebastian Salgoda ve "Göç" serisinin olağanüstü estetiği; Andrea Gjestvang ve "Tarihte Bir Gün" adlı projesinin alt metinler ile kurgulanması; Michal Chelbin'in gerçekliği kurgu ile masalsı bir anlatımla sunduğu "Sailboats ve Swans" gibi fotoğrafçıların çalışmaları yer almıştır. Seçilen fotoğrafçıların bazıları belgesel fotoğrafın en önemli isimleri olurken diğerleri ise belgesel fotoğraf yaklaşımları hakkında geleceğe projeksiyon tutmak için ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, temel fotoğrafçılık ve tarihi hakkında eğitim almış fotoğraf bölümü öğrencilerinden bir kadın ve bir erkek olarak toplamda 6 kişi ile odak görüşmeleri yapılmıştır. Bu görüşmelerde belgesel fotoğrafçılık ve kurgusal yaklaşımlar hakkında düşünceleri alınmış, bir fotoğrafın daha etkili olması için nelere ihtiyacı olduğu hakkında fikirleri sorulmuştur. Bölümde ismi geçen fotoğrafçıların fotoğrafları katılımcılara gösterilmiş ve karşılaştırmalı bir şekilde hangisinin daha etkili olduğu sorulmuştur. Alınan cevaplar her katılımcının yorumları ile tablo olarak hazırlanmıştır.

Tezin sonuç bölümünde ise, önceki bölümlerde aktarılan tanım, kavram ve yöntemler ile incelenen belgesel fotoğraf örnekleri doğrultusunda belgesel fotoğrafçılıkta kurgusal yaklaşımlara dair elde edilen çalışma bulguları sunulmuş olup araştırmanın sınırlılıklarından bahsedilerek konu üzerine yapılacak gelecek çalışmalar için de çeşitli önerilerde bulunulmuştur. Ayrıca seçilen odak gurubu katılımcılar ile belgesel fotoğrafçılığın gelişen ve değişen izleyici karşısında daha nasıl etkili hale gelebileceği hakkında örnek çalışmalardan yola çıkarak fikirleri alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FOTOĞRAFİN TARİHİ VE TÜRLERİ

İnsan doğada varlık bulmuştur ve varlığını korumak için zorunlu olarak bazı aletler ve yöntemler geliştirmiş, bu deneyimlerini ve bilgilerini aktarmak için de bir iletişim yolu aramıştır. İspanya ve Fransa'da M.Ö. 30.000 yıllarında bazı insanlar duvarlara bir takım hayvan figürleri resmettiler. Bu mağaraların en bilineni Altamira mağarasıdır. Altamira Mağarası'nda bulunan bu çizimler, dünyanın en eski resimleridir.¹ Bu resimlerde günlük hayattan, avlanan hayvanlardan, büyülerden ve ritüel anlatımlarından (Resim 1.1.) oluşan pek çok resim mevcuttur.

İnsanın ilk anlatım aracı yaşadıklarını göstermek için onları çizmek olmuştur. Daha yazının icat edilmediği bir zaman evreninde, resim zamansız bir dil olagelmıştır. Dünyanın neresinden olursanız olun yapılan çizimler ortak bilinç ile algılanan türdendir. Mağarada bulunan diğer resimler ise bir çok farklı hikayeden oluşmaktadır.

Altamira ve Lascaux mağarasında yaşayan insanların günlükleri dünyanın en eski çizimleri ile resmedilmiştir. Mağaralarda bulunan diğer resimlere baktığınızda kutsal bir av ritüelini görürsünüz. Bu çizimler bir büyü mü yoksa insanın ilk günlüğü mü kesin bir bilgi bulunamamaktadır. Ama insanoğlunun ilk yaptığı sanat eserleri oldukları aşikardır. Çizimleri ile bize bıraktıkları mesaj; “biz bir zamanlar burada yaşıyorduk” (Resim1.1.) diyerek hayatlarını, neler yaptıklarını, nasıl yaşadıklarını, nelere önem verdikleri gibi başka pek çok konuda bize bilgi bırakmak istemişlerdir. Duvarlara çizilen bu resimlerin pek çoğu on binlerce yıl sonra bile günümüze kadar ulaşmıştır. Bütün bu çabaları, teknikleri ve yetenekleri sayesinde günümüzden binlerce yıl önce yaşamış bir topluluğun mesajlarına ulaşma imkanı bulunmuştur.

¹ Ergün Turan, “Fotoğraf Tarihi,” Anadolu Üniversitesi Yayını NO:2643, 2012, s. 4-5.

Altamira mağarasının sakinleri gibi günümüzde yaşayan pek çok insan da gördüklerini çeşitli araçlar ile anlatmaya ve göstermeye devam etmektedir. İnsanın gördüklerini anlatma çabası çok uzun bir süre devam edecektir.

Resim 1.1: Altamira Mağarası, Boyanmış Eller ve Bizon Resmi, İspanya, Getty Images²



1.1. Bir Buluş Olarak Fotoğraf

İnsanoğlu uzun süredir ışığın doğada ve nesnelere üstünde yaptığı etkileri bazı araçlar ile kontrol etmeye ve o anları tekrar üretmeye çalışmıştır. Bunların en çok kullanıldığı yer uzun bir süre resimler olmuştur. Fotoğrafın icat edildiği XIX. yüzyılda ve daha öncesinde dünyada büyük toplumsal ve teknolojik değişiklikler yaşanmaktaydı. Sanayi devrimiyle burjuva sınıfı gündün güne egemen sınıf olmuş ve geleneksel üretim yöntemleri yerlerini pek çok alanda makinelere bırakmıştır. Bütün bu gelişmeler fotoğrafın da gelişiminde büyük rol oynamıştır.

Camera Obscura tarafından elde edilen görüntüleri pek çok insan nasıl kalıcı bir hale getirebileceklerini düşünürken, Niepce ve Daguerre yaklaşık beş yıl yoğun

² Erman Ertuğrul, Arkeofili, 6 Şubat 2019, (Çevrimiçi) <https://arkeofili.com/altamira-magarasinda-uc-yeni-el-izi-bulundu/>, 20.01.2019

bir çaba harcayarak görüntüyü saklamanın bir yolunu bulmuş ve ilk fotoğrafa ulaşmışlardır.³

Resim 1.2: Joseph Nicephore, Bilinen İlk Fotoğraf, 1826, Fransa⁴



Bu buluşlarından sonra devlet, patent yasalarının açıklarından faydalanarak bu icada el koydu ve kamuya mal etti. Böylece fotoğraf teknolojisinin gelişiminin önü tamamen açılmış oldu. Bundan sonraki süreçte pek çok gelişme hızlı bir şekilde olmuştur.

1.1.1. Fotoğraf İsminin İlk Kullanımları

1826 Yılında çekilen ilk fotoğraf “teknik görüntü” olarak adlandırılmıştır. Bunun nedeni fotoğrafın birtakım kimyasal araçlar ve teknikler kullanılarak üretilmesinden gelmektedir. Çekilen ilk fotoğraf 8 saatlik bir pozlama sonucunda elde edilmiş, Joseph Nicephore bunu elde etmek için de ışığa duyarlı bir asfalt maddesi kullanmıştır. Kullandığı bu yöntem de “heliyografi” adını vermiştir. “Heliyografi” sözcüğü eski Yunanca, Helios (güneş) ve Graphe (yazı) sözcüklerinden bir araya gelerek “güneşle yazma” anlamına gelmektedir. Fotoğraf sözcüğü ise ilk olarak 1839 da kullanılmıştır.⁵

³ Walter Benjamin, “Fotoğrafın Kısa Tarihi,” Agora Kitaplığı, Çev. Osman Akinhay, 2018, s. 3-5

⁴ Galip Demiray, Çekim Etkisi, 26 Nisan 2014, (Çevrimiçi) <http://cekimetkisi.com/zamananotlar/2014/04/26/dunyada-cekilen-ilk-fotograf/>, 21.01.2020

⁵ "The Birth of Photography," (Çevrimiçi), <http://bit.ly/2ruQ8FX>, 22.11.2019

Alman astronom Madler “Photographie” sözcüğünü 1839 yılında *Vossische Zeitung* dergisinde yayınlanan bir yazısında kullanıldığı düşünülüyor. Yunan dilinde “fos, fotos” yani ışık ile yazı “grafe” sözcüklerinin birleştirilmesi ile türetilmiştir. Hemen hemen aynı yıllarda İngiliz astronom Sir John Herschel, “On the Art of Photography” yazısında İngilizce olarak “photography”, “negatif”, “pozitif”, ve “snapshot” (an fotoğrafı) gibi sözcükleri fotoğraf camiasına kazandırmıştır.⁶

Fotoğrafın gelişim süreçlerine baktığımızda Niepce’nin ilk çektiği fotoğraftan yaklaşık on yıl sonra (1833-1839) Louis Jacques Made Daguerre’nin geliştirdiği ve *Dagerreyotip* adını verdiği yöntem ile daha net ve daha çabuk pozlama imkanı sağlayan bir tabaka sonucuna ulaşmıştır. Niepce’nin uyguladığı helyografiden çok daha net ve 8 saat yerine neredeyse yarım saat içinde pozlama yapabilir hale gelmiştir. İlk yapılan deneme fotoğraf, Paris’in tapınak bulvarından geniş açı bir sokak fotoğrafıdır. Yüksek bir yerden çekilmiştir ve ayakkabısını boyatan bir adam ve boyacı görülmektedir. Resim 1.3. de detayları gayet belirgin bir şekilde görünen bir fotoğraf meydana gelmiştir. Hem daha hızlı pozlama hem de daha iyi bir netlik veren ilk fotoğraftır.⁷

⁶ Güler Ertan, “Dünden Bugüne Fotoğraf,” İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi, 2009, s. 8

⁷ Turan, "Fotoğraf Tarihi," s. 20-21

Resim 1.3: Louis Jacques Mande Daguerre, Paris'de bir sokak, 1839, Fransa⁸

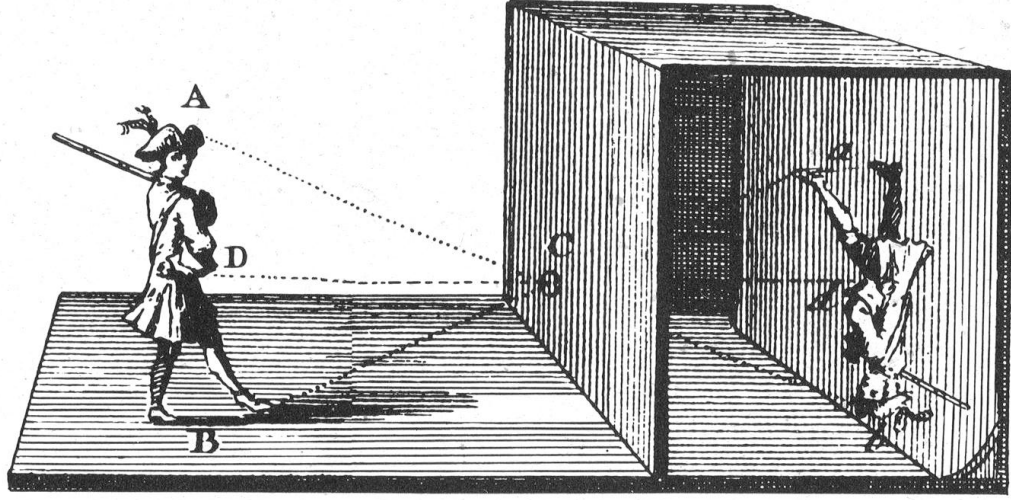


1.2. Fotoğrafın Teknik Gelişim Süreçleri

Fotoğraf, farklı kişi ve icat ettikleri cihazların yüzlerce yıl boyunca bilgi birikimi ile ortaya çıkmıştır. Astronomi, kimya, matematik ve en önemlisi resim sanatının, fotoğrafın icat edilmesi süreçlerinde çok önemli bir rolü vardır. Günümüzde kullandığımız pek çok fotoğraf makinesinin atası olan “Camera Obscura önceleri, resim çizimleri, güneş tutulmalarını ve ay tutulmalarını izlemek, ressamların çalışmalarında doğru perspektifi yapabilmek ve gerçeğe yakın resim çizebilmek için kullanılmıştı.

⁸ Ian Haydn Smith, "Fotoğrafın Kısa Öyküsü," Hep Kitap Yayınları, Çev. Deniz Öztok, 2018, s. 191

Resim 1.4: Camera Obscura⁹



Camera “kutu”, obscura ise “karanlık” anlamına gelir. Bugünkü bilgilerimize göre karanlık kutunun çalışma şekline ilk bahseden kişi, M.Ö 470-391 yılları arasında yaşamış olan Çinli filozof Mo Ti’dir. Hemen ardından yaklaşık bir yüzyıl sonra da Yunan filozof Aristoteles de güneş tutulmasını izleyebilmek için bazı yöntemlerden bahsetmiş, “güneş ışığının küçük bir delikten geçerek dairesel bir görüntü oluşturması” hakkında incelemeler yapmıştır.

Karanlık Kutu ya da karanlık oda hakkında elle tutulur ilk açıklamaları yapan kişi, M.S. 965-1039 yılları arasında yaşamış, Arap Bilim Adamı İbnü’l-Heysen’dir. Karanlık kutudan bahsettiği kitabında (Kitab el-Menazır) güneş tutulmasında kara kutuyu kullandığından bahsetmiş ve ışığın doğrusal olarak yayılımını da incelemiştir. Karanlık kutunun çalışma şeklini şu şekilde açıklar:

“Işıkların ve renklerin havada ya da benzer saydam nesnelere karışmadığı açıktır. Işıkları karanlık bir mekana geçip, oradaki bir perde üzerine düştüğü bir aralığın (deliğin) önünde farklı uzaklıkta ve şekilde yerleştirilmiş çok sayıda mumun ışığı, mumların konumuna göre farklı şekilde

⁹ Manuel Hofer, Camera Obscura, Haziran 2016, (Çevrimiçi) https://www.researchgate.net/figure/An-illustration-of-the-pinhole-camera-model-a-The-camera-obscura-which-is-an-early_fig13_305402858, 22.01.2020

bu perde üzerinde ortaya çıkarlar. Aralıkta doğrusal bir çizgi boyunca geçen her bir mumun görüntüsü, perdede tersi bir konumda ortaya çıkar. Eğer mumlardan biri örtülürse, yalnızca o mumun görüntüsü kalkar; örtü kaldırılırsa ışık geri gelir...”¹⁰

İbnü'l Heysem kitabında karanlık kutunun iyi bir şekilde işlev görmesi için deliğin çapının, biçiminin ve kutunun boyutunun ne olması gerektiği ile ilgili detaylı bir şekilde incelemeler ve tanımlamalara da yer vermiştir.

Karanlık kutunun bir görüntüyü duyarlı levhalar üstünde kalıcı olarak gösterebilmesi için yüzlerce araştırmacının, asırlarca biriken bilgileri sayesinde fotoğrafın doğuşu ve gelişimi sağlanmıştır. XIII. Yüzyılda İngiliz filozof Roger Bacon, İbnü'l Heysem'in optik üzerine yaptığı çalışmaları Arapça'dan Latince'ye çevirerek Avrupa'ya taşımıştır. Bu geçişten sonra pek çok araştırmacı ve bilim adamı kara kutudan elde ettikleri görüntüyü daha kaliteli hale getirmek için mercekler tasarlamış, kimyacılar ise bu görüntüleri kalıcı olarak tutabilmek için pek çok deney yapmış ve gümüş nitrat tozunu kontrol etmenin bir yolunu bularak pozlanmış gümüş tozlarının ayrılmasını sağlayarak duyarlı yüzeyde elde edilen görüntünün gün ışığına çıkarılmasını mümkün hale getirmişlerdir. Niepce, Daguerre ve diğer araştırmacıların çalışmaları ile “fotoğraf” dediğimiz görüntüyü ortaya çıkarmışlardır.

1.2.1. Işığa Duyarlı Yüzey

Duyarlı malzemenin ilk hallerinden fotoğraf üretmek oldukça zordu. 8 saatte kadar pozlama herhangi bir günlük çekim ya da portre çekimini yapmayı neredeyse imkansız hale getiriyordu. Niepce'nin ortağı olan Louis Jacques Mande Daguerre'nin icat ettiği daguerotip duyarlı levhaların pozlanması ise sadece 15 dakika sürüyordu. Bu sayede fotoğrafta insan da ilk defa yer almaya başlamıştır. Bu buluşuyla dünyada fotoğrafın mucidi olarak anılacaktır.

¹⁰ Hüseyin Gazi Topdemir, “Modern Optiğin Kurucusu İbnü'l Heysem Hayatı, Eserleri ve Teorileri”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2002, s. 70

Resim 1.5: Louis Jacques Mande Daguerre, Bilinen ilk insan fotoğrafı, 1839, Paris¹¹



Niepce ve Daguerre'nin bir araya gelip çalıştığı yıllarda, bir İngiliz bilim adamı olan William Henry Fox Talbot'da ışığa duyarlı yüzeyler üzerinde araştırmalar yapmaktaydı. Bulduğu Kalotip tekniği ile negatif görüntüler elde etmeyi başarmış ve böylece negatif-pozitif tekniğın de mucidi olmuştur.

Resim 1.6: Fox Talbot, Negatif-Pozitif Çekim Örneği, 1842, İngiltere¹²



¹¹ Smith, s. 191

¹² William Henry Fox Talbot, Kış Zamanı Bir Meşe, (Çevrimiçi) <https://www.bl.uk/collection-items/invention-of-photography>, 22.01.2020

Talbout'un tekniği ilk zamanlarında daguerotipler kadar detaya ve hıza sahip değildi. 1841 yıllarına gelindiğinde kalotiplerin hızı daguerotip ile aynı olmaya başlamıştır. Bu gelişmelerin ardından tam 10 yıl sonra İngiliz Frederick Scott Archer ıslak plaka yöntemini geliştirir. Hazırlanmasının ve film halinin saklamasının zor olmasına rağmen duyarlılığın fazla olmasıyla birlikte çekim süreleri saniyelere inmişti artık. Yeterli ışıhta 10 saniye ile 1,5 dakika arasında pozlama yapabilir hale gelmiştir. Bu süreler ve plakaların ıslak olması fotoğrafçıları çok zor durumda bırakan şartlardır. Bu şartlarda bir savaş fotoğrafçısının istediği görüntüyü yakalaması oldukça zor olacaktır. Belgesel fotoğrafçılıkta ilk savaş fotoğrafçısı olan ve bu şartlarda çekim yapan Roger Fenton'nun fotoğrafları da savaşın gerçek yüzünü oldukça sınırlı bir şekilde göstermiştir.¹³

1867 yılında Liverpool Dry Plate and Photographic Printing Company adlı firma kuru plaka üretimine başlamış ancak bu plakalar ıslak plakalara göre çok daha az duyarlı olarak çıkmıştır. Bu dezavantajına rağmen hazır olarak alınıp kullanılabilmesi fotoğrafçıların işini oldukça kolaylaştırmıştır. Ancak üretim malzemelerinde halen cam kullanılmasından dolayı sınırlı sayıda taşınabilmekteydi. Bu duyarlı yüzeylerin hemen çekimden sonra banyo işlemi yapılma zorunluluğundan dolayı fotoğrafçıların yanlarında bir karanlık oda taşımaları gerekmektedir.

1879 yılında duyarlı yüzeyler için jelatin kuru plakalar icat edildi. Bu jelatin kuru plakalar ışığa olan duyarlılıklarını uzun bir süre muhafaza edebildiklerinden çekimden sonra bekleyebilir ve yapılan banyo sonrasında iyi sonuçlar vermekteydi. Bu imkan uzaklarda çekilen fotoğrafların karanlık oda taşıma zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır.

Fotoğrafçılıkta 19. Yüzyılda sırasıyla pek çok gelişme yaşandı. 1889 yılında Kodak için malzeme üreten Eastman şirketi nitro-selüloz makara filmin üretimine başlar, 1930 yılında ise günümüzde de kullandığımız selüloz asetat filmler

¹³ Merter Oral, "Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği", Espas Sanat Kuram Yayınları, 2011, s. 26-27

üretilmeye başlanır. Bütün bu gelişimler sürecinde çok daha uzun ömürlü, hafif filmlerin kullanıma girmesi ile dünyada fotoğrafçılık sektöründe büyük bir endüstri oluşturmuştur. Bu endüstri sayesinde dünyanın dört bir yanında çalışan pek çok fotoğrafçı ellerinde daha rahat taşınabilir kameraları ile pek çok farklı ülkede fotoğrafları ile haber getirmeye başlamışlardır.

1.2.2. Fotoğraf Makinelerinin Gelişimi ve Belgesel Fotoğrafçılığa Olan Etkileri

Genel olarak fotoğraf makinelerini belgesel fotoğraf için incelersek en önemli gelişmelerin 19. Yüzyılda kullanılan büyük makinelerden 20. Yüzyılda üretilen ufak ve kullanımı kolay fotoğraf makinelerine geçiş yapması olduğunu görebiliriz. Fotoğraf makinelerin kolay taşınması ve flaş kullanmaya gerek kalmadan çekim yapabilmesi fotoğrafçılara kritik anı yakalama imkanı vermiştir. Gelişmelerin sağladığı olanaklar sayesinde çekilen bir çok fotoğraf dünya tarihini derinden etkiledi. Bu bölümde yukarıda bahsettiğimiz büyük fotoğraf makineleri ile küçük makineleri iki ayrı kısımda inceleyeceğiz.

1.2.2.1. 19. Yüzyıldaki Gelişmeler

Fotoğrafın icadıyla birlikte pek çok araştırma başlamıştır. Fotoğraf kimyasalları ve fotoğrafın çekilmesini sağlayan araçlarda da pek çok yöntem denenmiştir. İngiliz Hükümetinin fotoğraf çekirtmesi için görevlendirdiği Roger Fenton ve ekibi de "Photographic Van" adlı fotoğraf makinesi olan at arabası ile çok sınırlı çekim alanı bulmuşlardır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi savaşın durağan hallerini fotoğraflamışlar, savaşın en önemli anlarında bulunamamışlardır.¹⁴

Aynı dönemde olmasına rağmen bu zorluklarında yine de bazı savaş fotoğrafları çekilebilmişti. Mathew Brady'nin öncülüğünde kurulan ekip o

¹⁴ "Fotoğrafın Tarihi," (Çevrimiçi), https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_photography, 24.06.2019

zamanların en çok savaş fotoğrafını çeken ekibi olmuştur. Savaşı 4 yıl boyunca görüntülemiş olan fotoğraflar savaşın gerçek yüzünü göstermeye başlamıştı. Dünya tarihinde ilk olarak savaşın gerçek yüzü evlere girmiştir.

Resim 1.7: Roger Fenton, Asistanı ve Fotoğrafik Van'ı, 1855¹⁵



1839 ve sonrasındaki yıllarda fotoğrafçıların ve fotoğraf çekimini daha kolaylaştırmak isteyen mucitlerin yoğun bir şekilde araştırma yaptıkları zamanlardır. 1839 yılında Fransa Devleti satın almış oldu bu icadı insanlığa hediye eder. Ülke dışında ve ülke içinde yöntemin bütün detayları halka açıktır. Bundan sonra her şey daha farklı hale gelir ve dünyanın bir çok yerinden bunu deneyimlemek isteyen pek çok insan dagerotip makinelerden alarak evlerinde, şehirde ve pek çok farklı mekanda görüntüler oluşturmaya başlamışlardır.¹⁶

Fotoğraf üretimini sağlayan araçların bu kadar büyük ve ağır bir süreçten geçiyor olması işleri oldukça zor hale getirmektedir. Bütün bu zorluklara rağmen 19. Yüzyıl pek çok yenilikler ile geçmiştir. İlk insan fotoğrafı, ilk savaş fotoğrafları ve ilk belgesel fotoğrafları gibi pek çok ilkler ortaya çıkmıştır. Tabi bunların arkasında büyük bir emek ve zaman ihtiyacı olmak zorundaydı. Makinelerin büyüklüğü,

¹⁵ Marcus Sparling, The Artis's Van, 8 aralık 2008, (Çevrimiçi), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roger_Fenton%27s_waggon.jpg, 22.01.2020

¹⁶ Quentin Bajac, "Karanlık Odanın Sırları", Yapı Kredi Yayınları, Çev. Ali Berktaş, 2004, s.77

çekimin üretildiği ışığa hassas yüzeylerin kimyasal süreçleri ve fotoğrafın görünür hale gelene kadar geçirdiği saatler süren bütün emek... Bunların hepsi fotoğrafın kullanım alanlarını oldukça daraltan durumlardı. Bütün bu şartlar fotoğraf üretiminin neler yapabileceğine karar veriyordu. Özellikle 20. Yüzyılda makinelerin ufalması ve ışığa duyarlı yüzeylerin gelişmesi ile fotoğraf, hayatımıza büyük ölçüde etki etmeye başlamıştır.

1.2.2.2. 20. Yüzyıldaki Gelişmeler

19. Yüzyılda kullanılan bütün fotoğraf makinelerinin büyüklüğü ve flaş kullanımını zorunluluğu nedeniyle çekilen herkes fotoğraf makinesinin varlığını görerek poz vermiştir. Fotoğrafçının bulunduğu ortamda varlığı bu sebeplerden dolayı hep yoğun bir şekilde hissedilmiştir.

1924 yılında ışığın az olduğu hatta gece de çekim imkanı sağlayan Ermanox (Resim 1.8.) fotoğraf makineleri tanıtılmıştır. Bu kamera şimdi orta format dediğimiz 4.5 x 6 cm boylarında cam plakalar ile kullanılabilirdi. Lens özelliği ise 85mm ve f/1.8 diyafram aralığında olduğu için bu diyaframın sağladığı gece çekim imkanı ile büyük bir etki yapmıştır. Flaş çekimi portre ve mimaride bütün derinlik algısını yok ettiği için flaşa gerek kalmadan fotoğraf çekme imkanı o çağlarda çok büyük bir özellikti. Ve üstünde bulunan lensin 1/20 ile 1/1000 çekim hızı da anı yakalamada çok büyük bir avantaj veriyordu.¹⁷ İnsanların farkında olmadan fotoğraflanması Ermanox fotoğraf makineleri ile başlamış Leica'nın üretimi ile çığır açmıştır.

Tabi bu avantajlarının yanında Ermanox fotoğraf makinesinin bazı zorlukları da vardı. Her fotoğraf karesi için 4.5x6 mm boylarında cam plakalar taşımak gerekiyordu. Cam plakalarının ağırlığı yüzünden taşınabilecek kare sayısı oldukça azdı. 35mm bir film ile karşılaştırıldığında (50 adet makara film 1200 kare iken cam plakalar 30 adet taşınabiliyordu) çekilebilecek fotoğraf sayısı oldukça az idi.

¹⁷ Ermanox, (Çevrimiçi), <http://camera-wiki.org/wiki/Ermanox>, 05.07.2019

1925 yılında ilk defa Leipzig fuarında standart bir objektif ile (50mm) tanıtılan Leica, fotoğrafçılığın pek çok yönünü etkilemiştir. 35mm film kullanan ve tek makaradan 36 kare fotoğraf çekebilen bu ufak kamera ilk yıllarında yılda 1000 adet üretilirken çıktıktan 5 yıl sonra (1933) yılında toplam 100,000 adet üretime ulaşacaktır. Çağının en popüler kamerası olacaktır.¹⁸

Ayna mekanizması makinelere göre çok daha ufak ve hafif olan aynasız makine ile birlikte pek çok efsane fotoğrafçı tarihe geçmiştir. Bununla birlikte fotoğrafçılar, Leica kameranın sağladığı gizlilik ve hızla pek çok önemli fotoğrafa imza atacaklardır. Leica'nın peşinden gelen pek çok kamera markası artık daha ufak ve hızlı kameralar yaparak fotoğrafçıların her yerde olmalarına imkan sağladılar. Bu gelişme tabiki sadece fotoğraf makineleri ile olan bir süreç değil ışığa daha duyarlı 35mm filmlerin de yüksek ISO değerleriyle birlikte daha hızlı filmlerin üretilmesi de bu sürece büyük katkıda bulunmuştur. Özellikle Kodak markasının ürettiği filmler, firmayı fotoğrafçılığın en önemli markası haline getirecektir.

¹⁸ Oral, "Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği", s.57

Resim 1.8: Dr. Erich Salomon ve Ermanox Fotoğraf Kamerası¹⁹



Endüstriyel gelişmeler ile fotoğraf tekniğindeki gelişmeler aynı doğrultuda ilerleyerek günümüze kadar büyük gelişmelere vesile olmuştur. 21. yüzyıl artık fotoğraf ve multimedya çağıdır. Akıllı telefonu olan herkes fotoğrafçı ve yurttaş gazeteci olmuştur.

1.3. Türlerine Göre Fotoğrafçılık

Fotoğraf gelişimi boyunca kendine bir çok tür eklemiştir. Bunlar; resimselcilik, doğrudan fotoğrafçılık, portre, manzara, sokak fotoğrafçılığı, natüremort, otoportre, soyutlama, avangard, propaganda, etnografik, foto muhabirliği, belgesel, moda, reklam, kavramsal, kurgusal, ve en son olarak günümüzün vazgeçilmez fotoğrafçılığı özçekim (selfie)²⁰. Görmüş olduğunuz gibi pek çok fotoğrafçılık türü vardır. Fotoğrafçılık türleri çağın modası ve teknolojinin getirdiği yeni imkanlar ile daha da genişleyecektir.

¹⁹ Peter Hunter, Erich Salomon, 31.03.2012, (Çevrimiçi) <https://cogtophography.wordpress.com/2012/03/31/erich-salomon-spy-with-a-camera/>, 22.01.2020

²⁰ Smith, s. 11.

Bu araştırmada daha çok belgesel ve belgesel fotoğrafın kurgusu ile ilgili konulara odaklanacağız. Fotoğrafın icadının ilk günlerinden beri bazı fotoğraf türleri için doğasından dolayı ortaya çıkmıştır. ekildiklerinde bir kategoride olmamalarına rağmen zaman ile birlikte pek çok fotoğraf, anı fotoğrafından belge fotoğrafına evrilmiştir. Bu değişimde zaman en önemli unsurdur. Buna en güzel rnek; Eugene Atget (1857-1927) farkında olmadan dünyanın ilk belgesi fotoğrafçısı olmuştur. Sabah saatlerinde ıssız Paris sokaklarını çekmesi ve bunu o zamana göre bile eski bir körüklü makine ile çalışması fotoğraf çekmesine engel olmamıştır. ektiği fotoğrafları ressamlar için çok uygun fiyatlara satarak hayatını geindirmiştir. Kendi zamanında şişsak (snapshot) olarak çektiği günlük fotoğraflar zamanla Paris sokaklarının tarihsel bir belgesi haline gelmiştir.

Fotoğrafı ve fotoğrafçıyı bulunduğumuz zaman içinde bir tanımlamaya koyduğumuz fotoğraf zamanın ve algının evrimi ile bambaşka bir alan için yeni bir isimle sınıflandırılabilir. Gerçek fotoğraf her zaman yaşayan ve değişen bir nesnedir.

1.4. Belgesel Fotoğrafçılığı Etkileyen Türler

1.4.1 Resimselcilik (Pictorializm)

Fotoğraf tarihinde, 1870'lerde giderek etkisini kaybeden yüksek sanat döneminin ardından, 1880'lerde fotoğrafı bir sanat aracı olarak gören yeni bir dönem başlamıştır.²¹ Kabaca 1880'den 1990'a kadar süren resimselcilik akımı, fotoğrafın resim sanatına benzer şekilde bir kompozisyon ile ışıklandırılması ve hikyeleştirilmesi gibi estetik ve görsel özellikler taşması sebebiyle belgesel fotoğraftan tamamen ayrılan bir fotoğraf disiplini-dir.²² Resimselci fotoğrafın başlangıcı olarak kabul edilen ve akımın ana hatlarının belirtildiği 'Fotoğrafta Resimsel Etki (*Pictorial Effect in Photography*)' kitabı, Henry Peach Robinson (1830-1901) tarafından 1869 yılında yayınlanmıştır.²³ Aslında daha çok fotoğrafta yüksek sanat dönemi sanatçılardan olan İngiliz fotoğrafçı Robinson'a göre, bir

²¹ Fotoğraf Tarihi nite 4, sy.96

²² Fotoğrafın Kısa yks, Smith, 2018, s.13

²³ A.e. s. 96

fotoğrafçının gerçek bir sanatçı olabilmesi için, fotoğraf herhangi bir belge kopyalamadan çok daha fazlası olmalı ve bu doğrultuda yapılabilecek çeşitli efektler veya hileler hoş görülmelidir.²⁴ Bir bakıma, sanki ressam gibi fotoğrafa müdahale etmek fotoğrafçıya bir özgürlük ve özgünlük kazandırmaktadır. Resimsel etkiyi yakalamaya çalışan dönem fotoğrafçıları da, hem çekim öncesinde hem de çekim sonrasında kullandıkları teknikler ve müdahaleler ile fotoğraftaki resimsel ifadeyi ön plana çıkartarak, daha dramatik ve şiirsel görüntüler elde etmeye çalışıyorlardı. Bu yönüyle resimselcilik akımı, geleneksel gerçeklik anlayışına karşı çıkarak gerçekliğin değil güzelliğin peşinde olan fotoğrafçılara kılavuz olmuştur.²⁵

Resimselci fotoğrafçılar, her ne kadar fotoğraflarında ortak bir tavır sergilemiş olsalar da, sembolizm, empresyonizm (izlenimcilik) ve natüralizm (doğalcılık) gibi çeşitli akımlardan da etkilenerek oldukça farklı eserler ortaya koymuşlardır. Akımın öncü isimleri arasında şu isimler sayılabilir: Peter Henry Emerson, Frank Eugene, Robert Demachy, Clarence Hudson White, Alvin Langdon Caburn, Fred Holland Day, Gertrude Kasebier, Edward Steichen, Alfred Stieglitz, Heinrich Kühn...²⁶

Resimselci fotoğrafçılar, çekim öncesinde objektif önünde kullandıkları bazı yumuşatıcı maddelerle ya da çekim sonrasında karanlık odada negatiflere uyguladıkları boyama, renk değiştirme, oyarak işleme ve kazıma gibi elle müdahaleye izin veren tekniklerle değiştirilmiş görüntüler üzerine yoğunlaşarak her biri kendine has sanat eserleri üretme amacındaydılar. Daha şiirsel ve estetik etkiler için, foto-gravürün yanı sıra jelatin gümüş, gümüş klorid, platinyum, karbon, gum platin gibi baskı yöntemlerini de kullanmışlardır. Seçilen konular farklılık gösteriyor olsa da, özellikle kır ve kent manzaralarına dair fotoğrafların, resimselcilik akımında önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir (Örn, 1903 yılı tarihli Gertrude Kasebier'in 'Resimli Kitap' çalışması)²⁷

²⁴ Smith, s.13

²⁵ A.e, s. 96

²⁶ A.e. s. 95

²⁷ A.e. s. 105

1.4.2. Doğrudan Fotoğraf

Resimselci fotoğrafçılar arasında önemli bir isim olan Peter Henry Emerson (1856-1936) tarafından geliştirilen ‘natüralist (doğalcı)’ fotoğraf kuramları, resimsel fotoğraftan doğrudan (straight) fotoğrafa geçişte oldukça önemlidir. 1889 yılında yayımlanan ‘Sanat Öğrencileri İçin Naturalist Fotoğraf (Naturalistic Photography for Students of Art)’ adındaki kitabı, fotoğrafa çekim veya baskı aşamasında herhangi bir müdahalenin yapılmadığı ‘doğrudan fotoğraf’ yaklaşımına yakın bir anlayışa ön ayak olmuştur. Emerson’a göre, fotoğraf hali hazırda bağımsız bir sanat dalıdır ve bir fotoğrafın sanat eseri olabilmesi için resme benzetilmeye çalışılması gerekmez. Fotoğrafın sanatsal yönü için natüralist bir yaklaşım önerir, iyi bir gözlem neticesinde doğanın doğru şekilde yorumlanmasının önemini vurgular. Fotoğrafik görüntüde önemli olan unsur veya unsurların netleştirilmesi, diğer alanların ise net olmayacak şekilde bırakılmasını içeren ‘seçici netlik’ kuramını önermiştir.²⁸

Yine bir resimselci fotoğrafçı olan Alfred Stieglitz (1864-1946), doğrudan fotoğraf akımını gündeme getiren başka bir önemli isimdir. İlerleyen zamanlarda resimselciliğe karşı çıkarak daha gerçekçi bir fotoğraf anlayışını kabul etmiş ve saf fotoğraf veya doğrudan fotoğraf yaklaşımına vurgu yapmıştır. Stieglitz, çeşitli müdahalelere izin veren resimselci akımdan vazgeçerek, fotoğraflarını sis, yağmur gibi görsel etkinin kendiliğinden olduğu durumlarda çekmeyi tercih etmiştir. Stieglitz, kendisi gibi sanat dünyasında var olmaya çalışan fotoğrafçılar için *Camera Works* adlı dergiyi çıkartmaya başlamış ve bir bakıma bu değişim neticesinde, fotoğraf sanatının içerdiği soyutlamalara, estetik niteliklere ve gerçeklik unsurlarına dair tartışmalar da başlamıştır.²⁹

²⁸ A.e. s. 99

²⁹ A.e. s. 105, 115

İKİNCİ BÖLÜM

BELGESEL FOTOĞRAF VE KURGUSAL YAKLAŞIMLAR

Bu bölümde belgesel fotoğrafçılığın tanımlarına ve tarihine, ilk örneklerine, belgesel fotoğrafçılığın türlerine ve zaman içinde yaşadığı değişikliklere yer verilecektir. Teknik gelişmelerin belgesel fotoğrafa ve fotoğrafçılara sağladığı imkanlar incelenecektir. Belgesel fotoğrafçılığının kriterleri ve kuralları nelerdir? Bir fotoğrafı belge yapan özellik nedir? Belgesel fotoğrafın gerçeklikle kesin olan ilişkisi, bu ve bunun gibi pek çok soru hakkında geçmişten günümüze kadar gelen önemli fotoğraflar üstünden yola çıkarak sergilenmektedir.

2.1. Belgesel ve Belgeci Fotoğrafın Tanımları

Belgesel fotoğrafçılığın tanımını yapılmak istendiğinde kesin bir tanımlama yapabilmek güç olacaktır. Çünkü bir fotoğrafın türü pek çok değişkene bağlıdır ve bu değişkenlerin ne olacağı da zamana bağlıdır. 100 yıl önce çekilen bir sokak fotoğrafı günümüzde bir belge fotoğrafına dönüşebilmektedir. İşte bu sebeplerden dolayı bir tanımlama yapmak çokta kolay değildir.

Belgesel fotoğraf, konusunu yaşamsal gerçeklikten alır, fotoğrafçının yapıtlarını bir manzara ve portre fotoğrafından ayıran en önemli unsur fotoğrafın bir “mesaja” sahip olmasıdır.³⁰ Tabii burada dikkat edilmesi gereken sadece anlam değildir. Pek çok resim ve kurgusal fotoğraf çalışması da pek çok derin anlamı içinde barındırmaktadır. Genel bir kanı olarak belgesel fotoğraflarda kurmaca bir atmosfer ve oyunculuk gibi tekrar şekillendirilmelerin olmaması gerekir. Eğer böyle bir kurgulama ve müdahale var ise çalışmanın olabileceği tür sanat fotoğrafı ya da canlandırma fotoğrafı olacaktır. Belgesel fotoğrafın en önemli kriteri onun gerçek ve inandırıcı olması gerekliliğidir. Fotoğrafın gerçekliğini tartışmalı bir hale getirecek her manipülatif müdahaleden ve kurgudan uzak durması gerekmektedir(!) “Belgesel fotoğraf” diye adlandırılan pek çok fotoğraf, fotoğrafçısı tarafından daha etkili hale

³⁰ Oral, "Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği", s. 33

gelmesi için birtakım müdahalelere maruz kalmıştır. Bunun en temel sebebi gerçeği daha estetize ederek fotoğrafın gücünü artırmaktır. Bütün bu müdahaleler teknolojinin gelişmesi ile çok daha kolay olmuş, fotoğrafın üstünde müdahale olup olmadığını bulmak da çok daha zor bir hale gelmiştir.

Belgesel fotoğrafçının çalışma sürecinde ele aldığı konuya yaklaşımı derin ve uzun soluklu olmalıdır. Böyle bir emek ve dikkat sadece fotoğrafçının konuya ve fotoğrafa tutkusu ile ortaya çıkabilir. Konuya uzun süre yakından bakmanın bazı yönlendirici etkileri de olacaktır. Fotoğrafçı ve konusu oldukça yakınlaştığı için üretilen fotoğraflar daha çok öznel bir bakış açısına sahip olabilecektir. Böyle olması yukarıda da bahsedildiği gibi belgesel fotoğrafın bir mesajından ve fotoğrafçının o mesajı verme ihtiyacından doğar.

2.1.1. Belgesel Fotoğrafçılığın Kısa Tarihi

1826 yılında ilk fotoğrafın bulunuşu ve patent engellerin kalkışı ile fotoğraf ve duyarlı levhalarda hızlı gelişmeler olmuştur. Belgesel fotoğraf çekebilmek için daha hızlı ve taşınabilir kameralara ve daha kaliteli imaj üreten duyarlı levhalara ihtiyaç vardı.

1855 yılında Britanya Hükümeti tarafından görevlendirilen Roger Fenton ilk savaş fotoğrafçısı olarak tarihe geçmiştir. Hükümet tarafından savaşın güzel yanlarını göstermek için desteklenmiş, asıl mesleği avukatlık olan Fenton, Kırım Savaşını belgelemek için görevlendirilmiştir. Yüzlerce savaş fotoğrafı çekmiştir ancak bunlar savaşın şiddetini değil, cephe gerisinde askerlerin günlük keyifli hallerini, komutanların ve askerlerin cephe arkasındaki çalışmalarını, savaşın şiddeti yerine askerlerin sıradan anlarını fotoğraflamıştır. Asıl amacı savaşa karşı duyulan hoşnutsuzluğu ortadan kaldıracak fotoğraflar hazırlamaktır.³¹

³¹ Özcan Yurdalan, "Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj", Agora Kitaplığı, 2008, s. 102-103

Belgesel fotoğraf tarihinde ilk gerçek bir savaşı çeken fotoğrafçı ise Mathew Brady ve ekibidir. 1861 Amerika İç Savaşında yirmi asistanla çalışan Brady bütün masraflarını kendisi karşılamıştır. Bu da ona bağımsız bir fotoğrafçılık yapma olanağı sağlamıştır. Böylece iç savaşın tüm dehşetini gözler önüne sermiştir.

Resim 2.1: Mathew Brady, Ölmüş Müttefik Askerleri, 1863, ABD³²



Brady'nin çektiği bu fotoğraflar ile savaşın korkunçluğunu, ölen askerleri, yok olan yerleşim yerlerini gösteren geniş çaplı bir belgesel çalışma oluşturmuştur. İnsanlar ilk defa böyle görüntülere maruz kalmışlardır. Brady ve ekibi foto muhabirliğin ilk örneklerini üretmişlerdir. 4 yıl boyunca 10.000 tane tabaka fotoğraf çekerek zamanın en geniş savaş fotoğrafı koleksiyonunu oluşturmuştur. Brady bir yandan ticari bir belgesel fotoğraf serisi yapmak için hali hazırda ünlü olduğu portre fotoğrafçılığına ara vererek 4 yıl sürecek savaş fotoğrafçılığına 100.000 dolar harcama yapmıştır. Ancak bu harcamanın karşılığını düşündüğü gibi alamamış

³² Samantha Lock, Amerika İç Savaşının Fotoğrafları, 9 Mayıs 2019, (Çevrimiçi) <https://www.thesun.co.uk/news/9039141/graphic-photos-from-the-american-civil-war-capture-the-death-and-destruction-of-americas-bloodiest-conflict/>, 22.01.2020

sadece Amerikan Kongresi'nden 25.000 dolar alabilmiştir. Sonuç olarak hayatının geri kalanını borç içinde geçirmiştir.³³

Brady, "fotoğraf tarihin gözüdür" demesine rağmen çekilen fotoğrafların bir çoğunun daha sonrasında kurgu olduğu ortaya çıkmıştır.³⁴ Bu çalışmamız için ilk kurgusal belge örneğini Brady ve ekibinin işlerinde gözlemlenmiştir. Fotoğrafların daha etkili kadrajlar olması için ölü askerlerin bedenlerinin yerlerinin değiştirilmesi, bazı nesnelere eklenmesi ve kaldırılması gibi müdahaleler saptanmıştır. Bu konu belgesel fotoğraf ve kurgu bölümünde tekrar ele alınacaktır çünkü gerçeği kurgulamanın ilk örneklerinden olan bir çalışmadır. Bu durum günümüze kadar gelen bütün savaş fotoğraflarının nesnel bir araç mı yoksa daha çok estetik kaygılar ile kurgulanan içerikler mi kuşkusuz altında bakmamıza neden olmuştur. Özellikle manipülasyon yapma imkanı sağlayan araç ve programlar ile bu işlemler daha kolaylaşmış ancak aynı sebeplerden bu müdahaleleri bulmak için yapılan araştırmalar da teknoloji sayesinde daha kolay hale gelmiştir.

20. Yüzyılın başında sadece fotoğraf alanında gelişmeler yaşanmamış, telefon, telgraf, otomobil, sinema, röntgen ışınları ve binlerce icat 19. Yüzyılın sonunda patlak vermiştir. 20. Yüzyıl insanlığın en verimli zamanlarından olduğu kadar hepsinin devamında en acımasızlığın zamanı olmaya doğru yol almıştır. Bütün bu buluşların yeni kaynaklar ve güçler oluşturmasından dolayı lider ülkelerin hepsi birbiri ile şiddetli bir rekabete girmiş ve bunun sonucunda bazı çatışmalar ortaya çıkmıştır. Bütün güçlü ülkeler hem iç çatışmaları hem de dış çatışmaları ile meşgullerdir. Bütün bu teknolojik gelişmeler savaş alanlarında nasıl avantaja çevrilir diye düşünülürken fotoğraf da bu araçların için de kendini bulmuştur.

"Savaş muhteşem bir şeydi. Oynanacak yeni güzel oyuncaklar vardı; daha öncekilerden çok daha büyük silahlar, torpidolar, kocaman savaş gemileri, denizaltılar, hatta yeni yeni gelişen kimyasal silahlar. Bazıları, uçağın

³³Jessica Stewart, "Mathew Brady, the Story of the Man Who Photographed the Civil War," (Çevrimiçi), <https://mymodernmet.com/mathew-brady-civil-war-photos/>, 18.07.2019

³⁴Gisele Freund, "Fotoğraf ve Toplum", Sel Yayıncılık, Çev. Şule Demirkol, 2. Baskı, 2016, s. 98

da işe yarayacağını düşünüyordu ama süvarilerden hala vazgeçilmiyordu; süvariler, onlar olmasa bayağılaşacak bir çatışmaya kalite kazandırıyordu.”³⁵

1850’li yıllardan 1900’lü yıllara geldiğimizde ise fotoğrafçılık birçok farklı ülkeden ve cepheden gelişmeye ve yayılmaya devam etmektedir. Savaş fotoğrafçılığının bir ticarete dönmesi ve resimli mecmuların çoğalması ile fotoğraflar çağın en önemli unsuru olmaya başlamıştır. Sosyal kültürel alanlarda, yeni buluşlarının belgelenmesinde, savaşların gözlemlenmesinde ve yönlendirilmesinde fotoğraf çok önemli bir yere gelmiştir.

1899-1902 yılları arasında Güney Afrika Cumhuriyeti'nin kurulu olduğu topraklarda süren, Birleşik Krallık Britanya ve Boerler arasında gerçekleştirilen II. Boer savaşı³⁶ iki cephe tarafından da fotoğraflanmıştır. Boer’ler, savaş sırasında bozguna uğratılan ölmüş İngiliz askerlerini fotoğraflayarak, onların nasıl bir yenilgiye uğradığını göstermiş ve savaşta olan diğer İngiliz askerlerin de morallerini bozmak istemişlerdir. Bu durum fotoğraf ile propagandanın ilk örneklerindedir. İngiliz askerlerinin savaş cephesinde morallerinin bozulması için özellikle yapılmış bir eylemdir.

³⁵ Nick Yapp, "1900’ler Getty Images", Literatür Yayınları, Çev. Zeynep Sirer, 2005, s. 38

³⁶ " I. ve II. Boer Savaşları," (Çevrimiçi), [https://en.wikipedia.org/wiki/Second_Boer_War#:~:targetText=The%20Second%20Boer%20War%20\(11,War%2C%20or%20South%20African%20War.,23.11.2019](https://en.wikipedia.org/wiki/Second_Boer_War#:~:targetText=The%20Second%20Boer%20War%20(11,War%2C%20or%20South%20African%20War.,23.11.2019)

bu yaklaşımı onu bildiğimiz belgesel fotoğrafçılığına daha çok yaklaştırmıştır. Bu yaklaşım da ilk foto muhabirlerin gelişimini etkilemiştir.⁴⁰

Resimselcilerden ve belgeci fotoğrafçılardan sonra hem endüstrileşmenin de getirdiği yaşam koşullarının zorluğunu, başka mecralarda yaşanan olayların insanı etkileyen boyutlarını görüntülemek ve haber yapmak için fotojournalizm ortaya çıkmıştır. Bu dönemde en önemli fotoğrafçılar Amerika Birleşik Devleti'nde yer bulmuşlardır. Bu dönemin en önemli fotoğrafçısı olarak 1875 ile 1940 yılları arasında yaşamış Lewis Hine gösterilmektedir. Akademik eğitimini sosyoloji üstüne alan Hine, odak merkezine insanı koymuştur. İnsanın çalışma ortamı, yaşama ortamı, insanın sınıfı, kısacası endüstrinin ezdiği bütün insanlar onun objektifinde yer bulmuştur. Fotoğraflarının pek çoğu artık ikonik hale gelmiştir. 1904 yılından sonra fotoğraf çekmeye başlayan Hine, Amerika'da pek çok sosyal soruna dikkat çekerek önemli reformların yapılmasına büyük katkı sağlamıştır.⁴¹

Özellikle fabrikalarda çalışan çocuk işçiler ile yaptığı seri ülke çapında büyük bir etki yaratmıştır. Diğer FSA ve Photo League üyeleri, Jacob A. Riis, Lewis W. Hine ve Dorothea Lange gibi pek çok önemli fotoğrafçı belgesel fotoğrafçıdan öte eğilimlerinden ve konuya yönelimlerden dolayı "toplumsal belgeleri" olarak anılacaklardır. Toplum içinde gördükleri bir problemi sadece fotoğraflamak ile kalmamış bu sorunların çözülmesi için de aksiyon alınmasını sağlamışlardır. Konulara yakın yaklaşımları ile çektikleri fotoğraflar oldukça güçlü bir etki uyandırmıştır.

⁴⁰ A.e. s.102-103

⁴¹ Orhan Cem Çetin, "Fotoğraf Tarihi", Anadolu Üniversitesi Yayını NO:2643, 2012, s. 111-112

Resim 2.3: Lewis Hine, 12 yaşında bir çocuk işçi; Addie Card, 1910, ABD⁴²



İkinci Dünya Savaşı ile birlikte belgesel ve foto muhabir fotoğrafçılığı zirveye ulaşacaktır. Günümüzde bile popüleritesini koruyan Robert Capa (Gerçek ismi Endre Friedmann) İkinci Dünya Savaşı öncesinde Fransa'ya giden Friedmann burada Rober Capa ismini kullanmaya başlamıştır.⁴³ Capa artık bu isimle ünlü bir Amerikalı Fotoğrafçı kimliğine girmiştir. Çektiği fotoğrafları dergilere bu isimle satmaya çalışır. İspanya İç Savaşı'nın en iyi fotoğrafı olan "Cumhuriyetçi Bir Askerin Ölümü" adlı fotoğrafı Vu dergisinde yayınlanmıştır. Bu fotoğraf için pek çok gerçeklik tartışması günümüze kadar uzanmıştır. Capa için ayırdığımız bölümde bu konuya daha detaylı değinilmiştir. Bundan sonra Amerikan Life Dergisin Capa gibi fotoğrafçılara sağladığı imkanlar sayesinde Capa ile Margaret Bourke-White, W. Eugene Smith ve pek çok fotoğrafçıyı efsaneye dönüştürmüştür.

⁴² Marcus Bunyan, Lewis Hine Fotoğrafları, (Çevrimiçi) <https://artblart.com/tag/lewis-hine-mechanic-at-steam-pump-in-electric-power-house/> 22.01.2020

⁴³ Richard Whelan, "Robert Capa," Agora Kitaplığı, Çev. Mehmet Harmancı, 2006, s. 1

Resim 2.4: Rober Capa, Normandiya Çıkartması, 1944, Fransa⁴⁴



Capa ile İspanya İç Savaşında yakın dostluklar kuran Henri Cartier-Bresson, George Rodger ve David Seymour 1947 yılında Magnum'u kurarak fotoğrafçıların özellikle telif haklarını ve editöryel sınırlandırmaları ortadan kaldırıp özgürleşmek istemişlerdir. Magnum günümüze kadar gelerek çok önemli bir fotoğrafçı ajansı haline gelmiştir.

Magnum Fotoğraf ajansı halen dünyada olup bitenleri takip eden en iyi fotoğrafçıların içinde olduğu bir kurumdur. Savaşlarda neler oluyor, sınır gözetmeksizin pek çok gazeteci sıcak bölgeler de çalışmaya devam ediyor. Bu kuruma Türkiye'den Ara Güler ve Emin Özmen gibi değerli fotoğrafçılarımız da üyedir.

Günümüze gelene kadar fotoğraf etkisini kaybetmek yerine daha da güçlenmiştir. Teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin fotoğrafın günlük hayattan çıkması çok zor olacaktır. Hareketli görüntü her zaman vardı ve fotoğrafa etkileri tartışılır ancak fotoğraf özellikle haber ve tüketim hayatında her zaman olacaktır. Bundan sonraki bölümlerde belgesel fotoğrafın sunumları araştırılacaktır. Müdahale

⁴⁴ Michael Hedges, O Günün Perde Arkası, 05.06.2019, (Çevrimiçi) <https://www.aarp.org/politics-society/history/info-2019/d-day-robert-capa-images.html>, 23.01.2020

edilmeden (bu "O" ana ve kadraja karar veren birinin varlığı ile imkansız olsa da) doğrudan verilen fotoğraflar ve müdahale edilen belgesel fotoğraflar ve fotoğrafçılar hakkında konular yer almıştır.

2.1.2. Doğrudan Fotoğraf

Doğrudan fotoğraf, aslında belgesel fotoğrafta kullanılan en sık türdür. Fotoğraf çekiminde ve sonrasında fotoğrafa hiç bir müdahalede bulunmadan, fotoğraf makinesinin teknik imkanları sınırında çekilen ve sonradan herhangi bir manipülasyonun yapılmadığı fotoğrafa doğrudan fotoğraf denmektedir. Fotoğrafçı ne gördüyse onu olduğu gibi aktarmasıdır.

“Gerçekliğe sadık kalarak konusunu fotoğraflamak üzere kameranın optik, kimyasal/sayısal olanaklarıyla yetinen; vizörden/ekrandan yapılan ayıklama/toplama işlemiyle ortaya çıkan; fotoğraf tekniğinin imkanlarını zorlamak dışında, gerçeğin görünümünü değiştirici yöntemlere başvurmadan yapılan fotoğrafik alıntılara doğrudan fotoğraf denir”⁴⁵

Doğrudan fotoğrafta dikkat edilmesi gereken durum şudur, bir mimari fotoğraf ya da herhangi bir anı fotoğrafı doğrudan fotoğraf olabilir ancak bu onu belgesel fotoğraf yapmaz. Belgesel fotoğraf olabilmesi için bir hikayeye ve onu betimleyen bir fotoğrafçıya ihtiyacı vardır, aksi halde sıradan bir anı fotoğrafı olarak kalacaktır. Bu bağlamda doğrudan fotoğrafın konusunu daha sınırlılıklar içinde incelemek gerekir. Bunun nedeni her kişisel çekilen fotoğraf, mimari, manzara, tanıtım pek çok fotoğraf doğrudan fotoğraf olabilir. Doğrudan belgesel fotoğraf olabilmesi için ele aldığı bir konu ve ona mümkün olduğunca yorumsuz bir yaklaşım gereklidir.

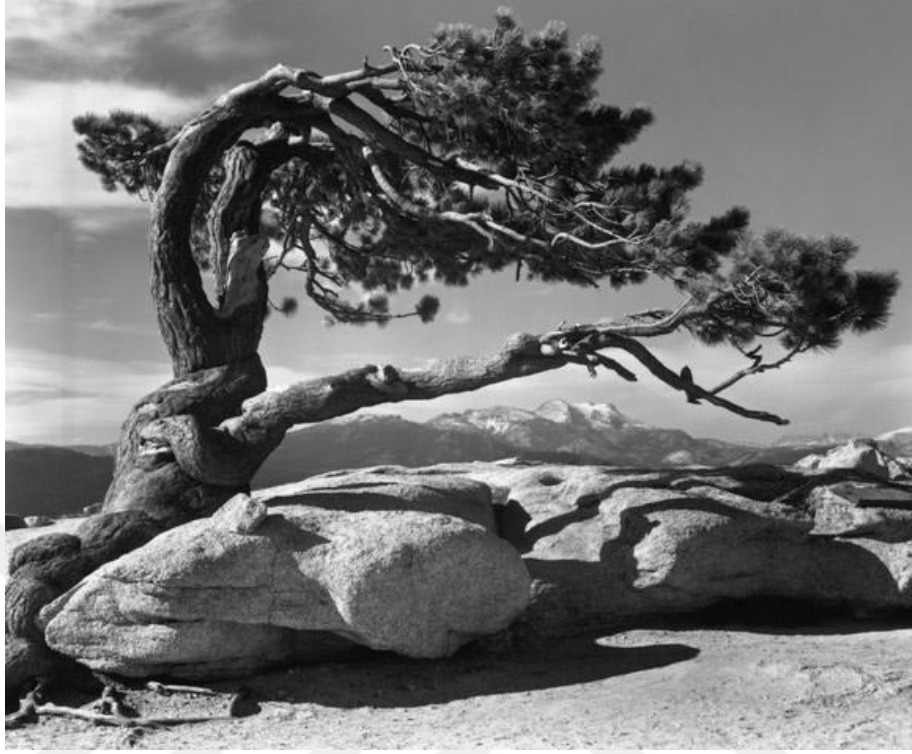
Doğrudan fotoğrafa en iyi örnekler –onların amaçları da insan gözüne en yakın görüntüyü oluşturmaktır- F/64 olarak bilinen Ansel Adams, Imogen Cunningham ve Edward Weston özellikle doğrudan fotoğraf çekmek mottosu ile

⁴⁵ Yurdalan, a.g.e, s. 30-38

kurulmuştur. Weston, fotoğrafın basılmadan önce bitmesi gerektiğinden bahseder. Çekim hazırlığında ve çekerken oluşacak fotoğraf hali hazırda tasarlanır, baskı esnasında hiç bir müdahaleye gerek kalmaz böylece fotoğraf daha çekilirken bitmiş olacaktır.⁴⁶ Bu yaklaşımla fotoğraf ve seyirci arasında kuşkusuz bir iletişim var olmaktadır. Fotoğrafların içinde bulunduğu çağda manzara ve modern olarak adlandırılmasına rağmen zaman geçtikçe çekilen fotoğrafların içeriği belge olagelmıştır. Özellikle Ansel Adams'ın siyah beyaz fotoğraflarında kullandığı yöntemler sayesinde fotoğrafın içeriğinde bulunan ağaçlar ve dağlar gibi doğal objeler siyah beyazın ötesinde soyut olarak pek çok renk barındırdığı hissi vermektedir. Fotoğraflardaki bu *aura* manzara fotoğrafı olmalarına rağmen yoğun bir şekilde hissedilmektedir.

⁴⁶ Beaumont Newhall, "Doğrudan Fotoğraf", <http://www.belgeselfotograf.com/aid=5.phtml>, 26 Ağustos 2019

Resim 2.5: Ansel Adams, Yosemite Vadisi'nden bir nokta, 1940, ABD⁴⁷



Doğrudan fotoğrafın odaklanıldığı kısım genelde karanlık odada herhangi bir müdahale yapılmaması, çekilen fotoğrafın olduğu gibi yayınlaması idi, bu koşullarda gözden kaçan ve kontrol etmesi zor olan fotoğraf çekim alanında yapılan değişikliklerdir. Fotoğrafın tarihine baktığımızda pek çok savaş fotoğrafının daha estetik hale gelmesi için ölmüş bedenlerin başka yerlere taşınıp orada fotoğraflandırılması, savaş esnasında vurulmuş gibi yapan askerlerin fotoğrafları, başka bir savaşta çekilen fotoğrafların bambaşka savaşlar için kullanılması ve bunun gibi pek çok müdahale aslında fotoğraf çekiminden sonra karanlık odada değil, fotoğraf çekiminden önce kameranın önünde yapılmaktaydı.

2.1.3. Fotoğrafta Kurgu

Bu kısımda fotoğrafta kurgu başlığını biraz daraltmamız gerekmektedir. Çünkü kurgu pek çok fotoğraf türünde farklı araçlar ve yöntemler ile

⁴⁷ Jeffrey Pine, Sentinel Dome, (Çevrimiçi) https://shop.anseladams.com/Jeffrey_Pine_Sentinel_Dome_p/5010114-u.htm, 23.01.2020

kullanılmaktadır. Bu araştırmanın odak noktası daha çok belgesel fotoğraf ve yakın türlerinde kurgu kullanımı hakkında olacaktır.

Aslında her fotoğrafçı daha doğrusu her belgesel fotoğrafçı ana objenin anlamını güçlendirmek için bir takım yöntemler kullanması gerekir. Bunlar, yapılan kadraj, önemi olmayan nesnelerin kadrajdan çıkarılması, alan derinliği ile ön ve arka planların netlik kontrolü ve estetik bir kompozisyon üretmektir. Fotoğrafçının bütünsel olarak ele aldığı bu metot bir fotoğrafın çekmeden önce tasarlanmasıdır. Bu süreç birkaç yıl ya da bir saniye sürebilir.

Kurgu, görünümü görüntüde güçlü betimleme yapmak için başvuru alan en kesin ve anlamlı yoldur.⁴⁸ Bunun gerçekleşmesi için fotoğrafçının estetik bir şekilde üretme bilgisi yeterli olmalıdır. Aksi halde fotoğraf gücünü kısa zamanda yitirecek ve anlamsızlaşacaktır. Fotoğrafa bu şekilde yapılan kurgu fotoğrafın içindeki nesnelerin harmonisini ya da tam tersi zıtlıklarını biçimlendirir ve çekici kılar. İnsanoğlu resim ve benzeri sanatlarda tamamen yaratıcılığa bağlıdır, boş bir kağıda istediği resmi çizebilir. Ancak fotoğraf alanında kağıdın üstünde çoktan bir resim vardır. Fotoğrafçı bu somut evrende var olan nesnelere fotoğraf bilgisi ve taşıdığı mesajla gerçeği yeniden resimler ve tekrar üretim yaparak seyirciye sunar.

Yapılan kurgu ne kadar iyi olursa olsun eğer gerçektir bir kurgulama ise inandırıcılığı uzun sürmeyecek ve zamanla kurmaca gerçekliği ortaya çıkacaktır. Son zamanlarda ünlü National Geographic Dergisinin fotoğrafçısı Steve McCurry'nin en çok bilinen Afgan Kızı portesinde bulunan müdahaleler yıllar sonra ortaya çıkmıştır. Bunun ardından birçok fotoğrafı incelemeye alınmıştır. Sayısı oldukça fazla fotoğrafta klonlama, temizleme ve ekleme, renk değişiklikleri ve objelerin yüzlerinde rötuş yapıldığı keşfedilmiştir.⁴⁹ Bu örnekte yapılan müdahaleler, aslı olan gerçeği değiştirmek yerine var olanı daha etkili yapabilmek için bazı eklemeler ve çıkarmalar ile yapılmıştır.

⁴⁸ Çerkes Karadağ, "Görme Kültürü", Doruk Yayıncılık, 2004, s.73.

⁴⁹ Kshitij Nagar, "Eyes of the Afghan Girl: A Critical Take on the "Steve McCurry Scandal" (Çevrimiçi), <https://www.digitalrev.com/article/eyes-of-the-afghan-girl-a-critical-take-on-the-steve-mccurry-scandal>, 8 Haziran 2019.

Resim 2.6: Steve McCurry, Fotoğrafın Müdahale Edilmiş Hali (üstteki) ve Orijinal Hali (alttaki), 1983, Hindistan⁵⁰



Resim 2.6'daki iki fotoğraf da aynı fotoğraftır. Üstteki fotoğraf yayınlanmış hali iken, altta yer alan ise dört kişinin ve bir meyve tezgahının silinmediği hali orijinal olanıdır. Görüldüğü gibi fotoğraf çekildikten sonra tekrar kurgulanmış ve gerçekliği başka bir şekilde resmedilmiştir.

⁵⁰ A.g.e.

Böyle bir fotoğraf için tamamen gerçek dışıdır demek biraz zor olduğundan belki sadece “*hikayeleştirme*” diye adlandırılabilir. Steve McCurry’de gelen baskılar üzerine yaptığı açıklamada, “ben artık bir belgesel fotoğrafçı değil hikaye anlatıcısıyım.” diye demeç vererek bütün yanlış anlaşılmayı ortadan kaldırmıştır(!). Tabii bu açıklamanın ardından National Geographic Dergisi ilginç bir duruma düşmüştür. Çünkü fotoğrafçının detaylı açıklamasında bu durumdan biraz haberi olmadığını ima eden bir durum vardır.⁵¹

“Çalışmalarımın baskılarını ve son halini kontrol etmek için elimden geleni yapıyorum. Ancak çoğu zaman bu süreç esnasında uzaklarda oluyorum. Bu durumda da olanlar buydu. Bu hatanın sorumluluğunu alıp almadığımı söylememe gerek yok. Stüdyomdaki prosedürleri değiştirmek için bazı kararlar aldım. Bunun tekrarlanmaması için gerekli önlemleri alacağım.”⁵²

Derginin okuyucu ile yaşadığı bir başka problem de, okuyucunun bu dergiyi bir bilim ve belgesel salt gerçeklikler ile ilgili olan bir haber dergisi olarak alıp okumasıdır. Dünyanın pek çok ülkesinde lokal dillere çevrilen ve milyonlarca tirajı olan bu tür bir dergide böyle bir manipülasyon yapılması çok büyük bir gündem oluşturması gereken problemdir.

⁵¹ DL Cade, "Botched Steve McCurry Print Leads to Photoshop Scandal" (Çevrimiçi), <https://petapixel.com/2016/05/06/botched-steve-mccurry-print-leads-photoshop-scandal/>, Yayın Tarihi 03.08.2019

⁵² "The Afghan Girl' photographer faked some of his photos. Does it matter?" Rafi Letzter, (Çevrimiçi), <https://www.businessinsider.com/steve-mccurry-photo-editing-scandal-2016-5>, 23.11.2019

Resim 2.7: Adnan Hajj, Photoshop ile Manipülasyon Yapılan Fotoğraf, 2006, Beyrut⁵³



2006 yılında Reuters için çalışan Fotoğrafçı Adnan Hajj, Lübnan da çekmiş olduğu bir fotoğrafında bombardımandan kaynaklanan dumanın üstünde bazı manipülasyonlar yaparak şiddetini artırmıştır (Resim 2.7). Bunu fark eden haber ajansı, fotoğrafçı ile yollarını ayırmış ve arşivinde kullandığı 920 adet fotoğrafı sunucularından kaldırmıştır. Fotoğrafçı açıklamasında bazı temizlemeler yaparken fotoğrafa bilmeyerek hasar verdiğini açıklasa da bu açıklama kabul edilmemiştir.⁵⁴

“Fotoğraflar yalan söylemez, ama yalancılar fotoğraf çekebilir.”

-Lewis W. Hine

⁵³ Altered Prompt Photographer's Firing, 08.07.2006, (Çevrimiçi) http://www.nbcnews.com/id/13165165/ns/world_news-mideast_n_africa/t/alterd-images-prompt-photographers-firing/#.Xijtw9YzZE4, 23.01.2020

⁵⁴ Katharine Q. Seelye ve Julie Bosman, "Blogger Drive Inquiry on How Altered Images Saw Print" (Çevrimiçi), <https://www.nytimes.com/2006/08/09/technology/09photo.html> 26.08.2019

2.2. Belgesel Fotoğrafta Gerçeklik ve Kurgu

Fotoğrafçının çekim açısı, karar verdiği kadraj ve pozlama değerleri, ışığın konumu ve deklanşöre bastığı an, bunların hepsi fotoğrafçının gördüğünü nasıl göstermek istediği ile ilgilidir. O an seyirci seçilmiş ve temizlenmiş bir gerçeğin kesitine maruz kalacaktır. Fotoğrafın bu gücü ya da doğası gereği her zaman manipülasyona açıktır.

Fotoğrafın gerçek mi kurgu mu olduğu tartışmaları yüz yıllardır devam etmektedir. Fotoğrafçının temel amacı daha doğrusu olması gereken yaklaşımı gerçeğin daha etkili olması için teknik ve sanat bilgisini kullanmaktır. Bu konularda duyarlı ve eğitim almış bir fotoğrafçı da doğal olarak özellikle düşünmese de çekiminde yapacağı bütün teknik ve diğer seçenekler fotoğrafının en etkili şekilde ne olacağını içgüdüsel olarak canlandırmakta ve karar verdiği “o an”da çekmektedir.

Walter Benjamin, Fotoğrafın Kısa Tarihi Kitabında Eugene Atget’in fotoğraflarını incelerken, onun gerçeğin üstündeki makyajı silip temizlediğinden bahseder.⁵⁵ Walter Benjamin’in verdiği örnek gibi, fotoğrafçı gerçeği daha etkili kılabilmek için öznel bir bakış açısı geliştirmiştir. Bazen sadece bakış açısı ve teknik bilgisi ile de kalmamış, fotoğrafın içeriğine de müdahale etmiştir. İşte bu sebeplerden fotoğrafın gerçekliği her zaman için tartışmaya açık kalmıştır. Fotoğrafın içeriğinde yansıtmak istenilen gerçeğe olan dikkati azaltacak diğer bütün lekeler kadrajdan çıkartılır. Atget’in fotoğraflarında insanlardan silinmiş bir şehir görürüz. Tenha sokaklarda dolaşan bir hayalet gibi Paris’in sokaklarını fotoğraflayan Atget, şehrin bu yalnızlığını Benjamin’in de dediği gibi birçok şeyi silip fotoğraflamıştır. Fotoğrafçı karanlık ya da aydınlık oda dışında da fotoğrafın gerçekliğinin odak noktasına karar vererek bazı müdahalelerde bulunabilir. Atget’in bu müdahalesi mümkün olduğunca sade ve hareketsiz fotoğraflar çekmek olmuştur.

Artık günümüzde art arda o kadar şiddetli gerçek fotoğraflar görmekteyiz ki izleyici bu peş peşe gelen gösterimler yüzünden artık pek çok fotoğrafa ve habere

⁵⁵ Benjamin, A.g.e. , s. 23.

karşı duyarsızlaşmıştır. Gerçekler ne kadar şiddetli olursa olsun izleyiciye güçlü bir etki yapabilmek için gerçeğin üstüne pek çok farklı şekilde eklentiler yapılmıştır. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte yapılan bu eklemeler bir devinim içinde izleyiciyi sürekli diri tutmak için yapılan yöntemlerdir.

Bir şeyin gerçek olması onu şok edici bir olguya çevirir mi? Eğer gerçek yeterince süslenmemiş ve tasarlanmamış ise şok edici etkisi oldukça azdır. Jean Baudrillard'ın bu konu hakkında bazı yaklaşımları vardır. Özellikle Simülakrlar ve Simülasyon kitabında gerçeklik ve mesajı alan izleyicinin bu algılaması hakkında geçen bazı süreçlerden bahsetmiştir.

- *Simülakr: Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm.*
- *Simüle Etmek: Gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak, göstermeye çalışmak*
- *Simülasyon: Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir market ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi.⁵⁶*

Her geçen gün milyonlarca fotoğraf ve haber paylaşılmasına rağmen bu paylaşımların içinde olması gereken nitelikli bilgi tam tersine daha da azalarak anlamsız görüntüler akışına dönen bir zamandayız. Belgesel fotoğraf, derin gerçekliğin yansımaları imgelemektedir. Bu "imge" bazı durumlarda gerçekliği değiştiren, bazı durumlarda gerçekliği gizleyen ve nihayetinde de gerçeklikten bağlamını tamamen koparıp kendi Simülakr'ını (gerçeklik olarak algılanılmak istenen) meydana getirir ve böylece gerçekliğin yetmediğine karar vererek hiper bir gerçeklikle daha etkili olduğunu iddia ettiği imgeler oluşturur.⁵⁷ Bu yaklaşımların hepsi bir olgunun üstüne eklenmiş bazı görüntüler ve diğer medya iletileri ile imgenin ya da mesajın tekrar biçimlendirilmesi hakkındadır. Bu biçimlendirme gerçeğin tekrar oluşumu belgesel fotoğrafçılıkta da bazı çalışmaları anımsatmaktadır;

⁵⁶ Jean Baudrillard, "Simülakrlar ve Simülasyon," Doğu Batı Yayınları, Çev. Oğuz Adanır, 11. Baskı, 2017, s. 7

⁵⁷ Jean Baudrillard, a.g.e. s. 114.

Steve McCurry'nin ve Adnan Hajj'nin fotoğraflarında gördüğümüz gerçeğin yeniden estetik kaygılar ve gerçekten “daha gerçek” olması için yaptıkları müdahaleler yukarıda bahsettiğimiz yaklaşıma en uygun örneklerdir. Bir gerçek olan vardır ve bir de fotoğrafçının karar verdiği ve resimlendirdiği gerçeklik vardır.

Fotoğraf her zaman gerçeği er ya da geç gösterir. Fotoğrafçı fotoğrafa dijital olarak, çekim esnasında ya da karanlık odada ne kadar müdahale etse de fotoğrafın değişmez gerçeklik olgusundan dolayı bütün müdahaleler, son zamanlarda ortaya çıkan örneklerle de baktığımızda, zamanla ve teknolojik imkanlar ile sorgulanacaktır. Son günlerde fotoğrafları piksel piksel inceleyen programlar sayesinde her hangi bir dijital müdahaleyi kolayca ortaya çıkartan yöntemler gelişmiştir. Fotoğrafın gerçeklik ile ilişkisine bakarsak ne kadar değiştirilmiş, çarpıtılmış olursa olsun, gördüklerimiz bir zamanlar gerçeğin değişmez bir anını yansıtır.⁵⁸ Fotoğrafın anlatmak istediği gerçek mesaj salt gerçek olmasa da fotoğrafa baktığımızda gördüklerimizin hepsi o anın günümüze kadar gelmiş gerçek biçimidir.

2.3. Belgesel Fotoğrafta Estetik

Bir belgesel fotoğraf gerçeği mi yansıtmalı yoksa bir sanatsal anlatım gibi estetik kaygılar mı bulundurmalı? İşte bu kararsızlık, belgesel fotoğrafçıların en çok düştüğü durumdur. Gerçekliği olduğu gibi yansıtmak yerine, fotoğrafın etkisinin güçlenmesi için duyulan estetik kaygı sebebi ile yaptıkları müdahaleyle gerçek üstü bir imaj üretirler. Bu sebeple belgesel fotoğrafçı ve belgesel fotoğraf her zaman etik sorgulamalara gebe kalmıştır. Özellikle günümüzde bir sanat eseri gibi belgesel fotoğraflar üreten belgesel fotoğrafçılar ve foto muhabirler her zaman sanat ve belge arasında sıkışıp kalmışlardır. Fotoğraf tarihi boyunca günümüze kadar belge ve belgesel fotoğrafların çok geniş bir alanı kapsamaları ve kesin bir tanımı olmaması sebebi ile belgesel fotoğrafın bir sanat mı yoksa belge mi olduğu konusu önümüzdeki zamanlarda da tartışmaya açık olacaktır. Bu konu hakkında özellikle Sebastiao Salgado'nun çalışması olan “Göç” serisindeki belgesel fotoğraflar ile başlı başına bir

⁵⁸ Susan Sontag, "Fotoğraf Üzerine", Agora Kitaplığı, Çev. Osman Akınhay, 2. Baskı, 2011, s.144

sanat yapıtı ortaya çıkarmıştır. Bu derecede estetize edilen insani sorunlar, izleyici karşısında çok etkili fotoğraflar olmasına rağmen içinde bulundurduğu sorunlar hakkında etkileri tartışmaya açıktır. İzleyici fotoğrafın güçlü estetiği ile yani kompozisyonu, ışığın yönü, fotoğrafın rengi, anın ve lekelerin konumlandırılması ve bunun gibi pek çok müdahale ile asıl sorundan uzaklaşarak fotoğrafın güzelliği ile daha ilgilenmiş olma ihtimali sorgulanmaktadır.

Belgesel fotoğraf için estetik, barındırdığı gerçeğin nne geçerse anlatılmak istenen hikaye özünden koparılmış olacaktır. Özellikle 20. Yüzyılın başlarında fotoğraf herkes için tartışılmaz bir gerçekliği ifade etmiştir. Bu şartlarda en basit örneklerden biri, Arthur Rothstein'in çektiği öküz kafatası fotoğrafı olabilir. Rothstein, Güney Dakota kum fırtınasını belgelediği sırada bulduğu bu öküz kafatasının güzel bir buhran sembolü olacağını düşünerek, pek çok farklı yere taşıyarak fotoğraflamıştır. ektiği farklı fotoğrafların içinden en etkili olacağına karar verilen görüntü seçilerek basında yayınlanmıştır.⁵⁹

Belgesel fotoğrafçılığın ilk ciddi gerçeklik tartışmalarından biri bu fotoğraf üstünden yapılır (Resim 2.8). Joel Eisinger, Rothstein'in kafatasının yerini değiştirmesi ile belgesel dürüstlüğünün ciddi bir şekilde sarsıldığını görmüş ve halkın gerçekliğin yeniden kurgulanması düşüncesine hazır olmadığından dolayı sert bir tepki verdiğinden bahsetmiştir.

⁵⁹ Leslie Mullen, " Truth in Photography: Perception, Myth and reality in The Postmodern World" (evrimii), "<http://etd.fcla.edu/UF/amd0040/Leslie.pdf>", S.43, 07.07.2019

Resim 2.8: Arthur Rothstein, Büyük Buhran, 1936, Güney Dakota, ABD⁶⁰



Fotoğrafa ilk olarak baktığımızda yapılan bu kurgunun kıtlık gerçeğinin var olup olmadığını tartışabilecek kadar bir çarpıtma olmadığını rahat bir şekilde görebiliriz. Ancak “gerçekliğe hiç dokunma” manifestosu ile bir belge fotoğrafına bu çapta bir müdahale her zaman tartışmaya açık olacaktır. Bir diğer tartışmada gerçeğin daha iyi sunulması için bu şekilde yeniden biçimlendirmeler yapılmasıdır. Her ne kadar müdahale edilirse edilsin gerçekliğin özü yine aynı kalabilir. Bu iki yönlü gerçekliği yüzünden belgesel fotoğraf bazen bir ideolojinin, bazen hümanist bir eylemin, bazen de kişisel bir bakış açısının gerçeği daha etkili kılmak için yorumlaması olarak meydana gelmiştir.

⁶⁰ Bruce Berman, Kuru Kafa Hakkındaki Gerçek, 23 Ekim 2017, (Çevrimiçi) <https://documentaryshooters.com/rothstein-the-truth-of-skulls/>, 23.01.2020

2.4. Belgesel Fotoğrafçılıkta Kurgusal Yaklaşımlar ve Örnekleri

Belgesel fotoğrafçılığı, tarihsel gelişim süreci içinde sıralayarak seçilen bu önemli çalışmaları, fotoğrafçıların konulara yaklaşımı ve üretilen imajların yayınlanma tercihlerini inceleyerek kurgusal yaklaşımları hakkında yöntemleri tartışılacaktır. Farklı yöntemler ile kurgulanan çalışmaların bazıları daha estetik bir görünüm kaygısı ile düzenlenirken bazıları da altyazı, yaklaşım ve konumlandırma gibi farklı müdahaleler ile gerçeği yeniden yorumlandığını göstermektedir. İlgili örnek çalışmalarda fotoğraf ve altyazı ilişkisinin ne kadar önemli olduğunu, hatta altyazısı olmayan bazı fotoğrafların anlam ve betimleme gücü çok zayıf kalmaktadır. Fotoğrafta anlatım gücü farklı pek çok disiplinden beslenmektedir. Özellikle fotoğraf ile edebiyat bu şekilde olan örneklerde çok güçlü bir ilişki halindedir. Fotoğrafın anlatım gücü görüntüsüdür gibi düşünülse de onu daha keskin bir hale getiren şey yazılan hikayesidir.

Çalışmalarında pek çok fotoğrafçılık ödülü alan bu örnek fotoğrafçıların ve projelerinin seçilmesinin temel sebebi, yapılan belgesel fotoğraf serilerinin hepsinde kurgu olmasıdır. Gerçeklik, fotoğrafçının yaptığı müdahaleler ile daha etkili hale getirilme kaygısı ile oluşturulmuştur. Yapılan bu seçim belgesel fotoğrafçılığının da tarihsel gelişim süreci ile kronolojik bir şekilde sıralanmış ve her biri birbirinden farklı kurgu yöntemi kullanan fotoğrafçılardan seçilmiştir. Araştırmada böyle bir seçim yapılmasının sebebi, belgesel fotoğrafçının zaman süreci içinde değişen şartlara göre etkisini koruyacak fotoğrafı bulma arayışının ne yöne gittiği hakkında bir fikir oluşturmasıdır.

Fotoğrafçı, fotoğraflamak istediği nesneye baktığında ne kadar objektif olacağını düşünse de yaptığı kadraj, çekim anı kararı, bütün bu seçimler aslında hayata ve insanlığa bakış açısından kişisel izler taşır.

Örnekleme yapacağımız her fotoğrafçının konuyu ve gerçeği anlatma biçimindeki yaklaşımlarını kurgulama boyutunda tartışarak, fotoğrafın daha etkili olması için hangi kurgusal yaklaşımları kullandıkları incelenecektir. Fotoğrafçıların burada sahneyi baştan kurgulaması, fotoğraf makinesinin ve dijital uygulamaların aracılığı ile müdahale etmesi, bir resim gibi estetize ederek çekmesi ve karanlık odada işlemesi, fotoğrafın altyazısı ile tezat bir hikaye oluşturması ile izleyiciyi şaşırtması , fotoğrafın içeriği ve konunun bağlamında kullandığı yöntemler ile pek çok farklı çalışma yöntemi kullandığı görülmüştür. Bu örneklerde fotoğrafın gerçekliğini eleştirmek çok güç olacağı için, fotoğrafın oluşa gelen olayları daha etkili anlatmak için nasıl yöntemler kullandıkları seçilen fotoğrafçılar üzerinden ele alınacaktır.

John Berger'in dediği gibi, "Bir imgenin anlamı onun hemen yanında görülen ya da hemen arkasından gelen şeye göre değişir." Berger'in de dediği gibi imge sadece gördüğümüz ile oluşmuyor. Gerçekliğin tam olarak ne olduğunu anlamamız için geçirdiği bütün süreçlere hakim olmak gerekiyor.⁶¹

Fotoğrafçı, fotoğraflamak istediği konuya baktığında ne kadar objektif olacağını düşünse de yaptığı kadraj, çekime karar verdiği an, çekimden sonra fotoğrafın nasıl yayınlanacağı, bütün bu seçimlerin nesnel olması çok zordur. Fotoğrafçı pek çok kez konusu ile bir bağ kurar ve bu bağ bütün konuyu etkiler. Bütün bu süreç fotoğrafçının görmesi, çekmesi ve göstermesi ile sadece bir anı barındırmaz. Çok geniş bir zamanı içerir. Bütün bu süreç içinde de fotoğrafın içeriği de pek çok kez değişir. Bütün aşamaların sonunda fotoğrafın manşetinin ne olacağına bir çok kişi karar verir ve o fotoğraf tekrar çekilmişçesine içindeki hikaye ile hayatımıza girer. Seçilen "O" fotoğraf yıllarca sürmüş bir savaşın gidişatını tamamen değiştirebilir. (Resim 3.1.)

8 Haziran 1972'de Vietnam Savaşında atılan Napalm Bombasından sonra Nick Ut'un çektiği fotoğraf (Resim 3.1.) savaşın gidişatı hakkında büyük bir etkiye

⁶¹ John Berger, "Görme Biçimleri," Metis Yayınları, Çev. Yurdanur Salman, 17. Baskı, 2011, s.110

neden olacaktır. Birçok ölü ve yaralı asker fotoğrafından sonra 1972 yılında Time ajansı bu fotoğrafı yayınlamıştır. Fotoğrafta Napalm bombardımanı yapılan köyden kaçan çocukların orada bulunan askerlere doğru kaçması ve yardım istemeleri görülmektedir. Bir kız çocuğu bombardımandan yaralanmış ve yanan kıyafetlerini çıkarmıştır.⁶²

Resim 2.9: Nick Ut, 8 Haziran 1972, Vietnam⁶³



Ut fotoğrafın ana nesnesi olarak Phan Thi Kim Phuc'ı (yanan Vietnamlı kız çocuğu) seçmiş ve elinden geldiğince olayı çekmeye çalışan diğer fotoğrafçı ve kameramanları çerçeveden temizlemiştir. Fotoğrafın bu kırılmış çerçevesine baktığımızda sadece olaya dikkat kesiliriz. Arkada duran bir kaç asker olay hakkında bize ipucu vermektedir. En solda görünen diğer fotoğrafçı bazı yayınlarda çerçeveden çıkarılmıştır. Çekim esnasında ve çekimden sonra yapılan bu çerçeve temizleme işlemleri fotoğrafın daha çok etkili olmasını sağlamış ve bırakılan diğer nesnelere, askerlere ve duman görüntüsüne bize olayın ne olduğu hakkında hiç bir yazı

⁶² Peter Stepman, "Photos That Changed The World," Prestel Yayınları, 2000, s. 135.

⁶³ Nick Ut, Savaşın Vahşeti, (Çevrimiçi) <http://100photos.time.com/photos/nick-ut-terror-war>, 23.01.2020

okumaya gerek duymadan olanları anlatır hale gelmiştir. Fotoğraf, sonrasında büyük bir toplumsal tepki oluşturmuş ve savaş karşıtı eylemlerin güçlü bir tetikleyicisi olmuştur.

2.4.1. Mathew Brady ve Ekibi: İlk Kurgulanmış Savaş Fotoğraf Örnekleri

Tarihin ilk sarsıcı savaş fotoğraflarını çeken Mathew Brady ve ekibinden Alexander Gardner ile Timothy O’Sullivan 4 yıl boyunca çektikleri savaş fotoğrafları savaşın şiddetini ve gerçek yüzünü gösteren ilk somut çalışmalar olmuştur.⁶⁴ Hatta öyle ki, savaşın şiddetini daha da yükseltmek için pek çok fotoğrafın yeniden kurgulandığı ortaya çıkmıştır.

Brady ve ekibinin çekmiş olduğu fotoğraflarda keşif edilen kurgulamalar vardır. Brady fotoğrafların pek çoğunu kendisine ait olduğunu söylese de fotoğraflar Gardner ve O’Sullivan tarafından çekilmiştir. Brady’nin bu ekibi Gettysburg’da ölen askerlerin yerlerini değiştirmiş ve arka plandaki görüntünün daha iyi olması için bazı nesnelere eklenmiş ya da çıkarmıştır.⁶⁵ Resim 3.2. ve 3.3. de gördüğümüz fotoğraflar Gettysburg, Keskin Nişancı başlığı altında yayınlanmıştır. Ancak Gardner’ın ölen askeri bir başka yerden alarak özellikle o barikata yerleştirildiği ve yanını da sahte bir tüfek koyduğu araştırmalar sonucunda ortaya çıkmıştır. Fotoğrafçılık dünyasına savaş fotoğrafçılığı için yepyeni bir bakış açısı göstermiş bir foto muhabirin savaşa ne kadar yakın olması gerektiği hakkında önemli bir örnek çalışma olmuştur. İç Savaşın en kanlı cephesi olan Gettysburg’da 50.000 asker can vermiştir. Bir fotoğrafçı dünyada ilk defa bu kadar ölmüş insanın fotoğrafını çekiyordu. Bütün savaş boyunca bütün ekip toplamda 10.000 plaka fotoğraf çekmiştir. Tarihin ilk en detaylı ve geniş ölçekli savaş fotoğraflarıdır.⁶⁶

⁶⁴ Bajac, Karanlık Odanın Sırları, , s. 77.

⁶⁵ Susan Sontag, "Başkalarının Acısına Bakmak", Agora Kitaplığı, Çev. Osman Akınhay, 2004, s. 54

⁶⁶ "The Case of The Moved Body," (Çevrimiçi), <https://www.loc.gov/collections/civil-war-glass-negatives/articles-and-essays/does-the-camera-ever-lie/the-case-of-the-moved-body/> , 24.11.2019

19. Yüzyılda daha çok yeni bir buluş olan fotoğraf makinesi ile savaşın şiddeti ilk kez bu kadar açık bir şekilde görünür hale gelmiştir. Savaşın bu gerçekliğinin yanında Gardner fotoğrafların daha etkili olması için pek çok müdahalede bulunmuştur. Fotoğraflarda manipülasyon, Brady ve ekibi için savaş fotoğrafçılığının da öncesinde, meşhur bir portre fotoğrafçısı olmasına kadar dayanmaktadır. Brady bir fotoğrafın daha etkili olması için diğer fotoğraflar ile bir araya getirme yönetimini kullanarak 1860 yıllarında çektiği bir Abraham Lincoln portesine karanlık odada oynama yapmıştır. Gösterişli bir şekilde çalışma ofisinde ayakta duran Lincoln'un kafası başka bir fotoğrafından alınarak daha önceki başkan yardımcısının fotoğrafına montajlanmıştır. Brady ve Gardner, belgesel fotoğrafçılığın tarihinde önemli kurgu yapan ilk fotoğrafçılardır.⁶⁷

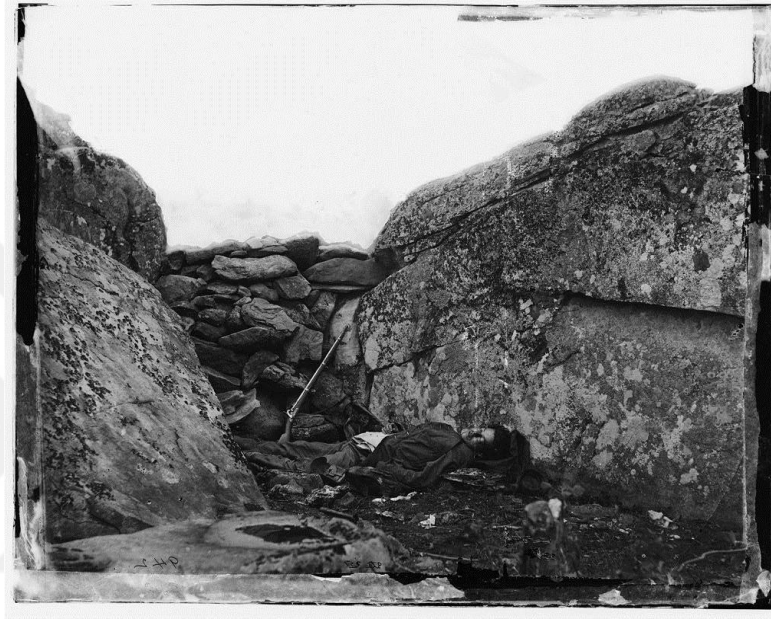
Fotoğraf, bu denli zor ekipmanlar ile çekilmesi ve çok kıt kaynaklar ile işlenebilmesine rağmen her zaman bir gerçeklik tartışmasına maruz kalacaktır. Fotoğrafın nesnel bir araç mı yoksa tamamen fotoğrafçının bir propaganda aracı mı olacağı tamamen fotoğrafçının yaklaşımına kalmıştır. Bu yaklaşım savaş gibi insanı çok derinden etkileyen olaylarda çok hassas bir konumda bulunmaktadır. Fotoğrafçı bir makine olmadığından insani duyguları ve duygusuzlukları onun oluşturduğu her çerçeve de hissedilecektir. Fotoğrafçı oluşturduğu bu çerçevede bize neler olduğunu, neden olduğunu, suçlunun kim olduğunu, masumun neden öldüğünü bunun gibi pek çok soruyu ve cevabı vererek izleyiciye çok yorum bırakmamaktadır. Onun tek beklentisi fotoğrafın izleyici üzerinde istediği etkiyi yapması ve bu etki ile olayların gidişatını değiştirme ihtiyacıdır. Bu amaç doğrultusunda pek çok muhabir fotoğrafçı hayatlarını riske atarak mesleklerine devam etmektedirler.

Gardner'ın yaptığı bu müdahaleler savaşın şiddetini gözler önüne sermek için iyi niyetli bir eylem olabilir. Ölen askerlerin yerini değiştirmek ve onları daha iyi bir çerçeve verecek yere koymak gibi eylemler iyi niyetli bir propaganda da olabilir. Ya da bir fotoğrafın daha yüksek fiyata satılması için yapılan bir estetik müdahale de... Nihayetinde gerçek olduğunu iddia eden bir savaş fotoğrafının aslında kurgulanmış

⁶⁷ Smith, s.52.

bir fotoğraf olduğunu öğrenmek, binlerce fotoğrafın doğruluğunu ve belge niteliğini tartışılır hale getirmiştir. Resim 3.3. de gördüğümüz ölmüş asker ile Resim 3.2. içinde bulunan asker aynı askerdir.⁶⁸

Resim 2.10: Alexander Gardner, Gardner's Photographic Sketch Book of the War, 41. Tabaka 1865, ABD⁶⁹



⁶⁸ Amerika Kongre Kütüphanesi Arşivi, "Ölmüş Konfederasyon Askeri, Gettysburg," (Çevrimiçi), <https://www.loc.gov/resource/cwpb.04337/>, 28.09.2019

⁶⁹ Alexander Gardner, Taşınan Ölü Bedenler, (Çevrimiçi) <https://www.loc.gov/collections/civil-war-glass-negatives/articles-and-essays/does-the-camera-ever-lie/the-case-of-the-moved-body/>, 23.01.2020

Resim 2.11: Alexander Gardner, Gardner's Photographic Sketch Book of the War, 40. Tabaka 1865, ABD⁷⁰



2.4.2. Robert Capa ve "Bir Cumhuriyetçi Askerin Ölümü"

Robert Capa günümüzde bile halen savaş fotoğrafçılığı denildiğinde ilk akla gelen foto muhabirlerden biridir. Gerçek adıyla Andre Ernö Friedmann, 1913 tarihinde Budapeşte kentinde dünyaya gelmiştir. Annesi moda salonu sahibi, çalışkan ve güçlü bir kadındır. Babası aynı salonda terzi, çalışmaktan çok sosyalleşmeye önem veren bir kişiliğe sahiptir. Bu iki açıdan birbirlerinden oldukça farklı iki kişinin evliliğinden dünyaya gelen Capa, ailesinin özelliklerinin sentezlerini yansıtacaktır. Babası gibi oldukça sosyal bir mizaç ile annesinin çalışkanlığını ve hırsını alan Capa, her savaşın ilk fotoğrafçısı olabilmek için her şeyi göze alabilen bir foto muhabir olmuştur.⁷¹

"Ümit ederim ki hayatımın sonuna kadar bir savaş fotoğrafçısı olarak işsiz kalırım."

-Robert Capa

⁷⁰ A.g.e.

⁷¹ Whelan, "Robert Capa", s. 42

İkinci Dünya Savaşı ve ardından Amerika'da yaşanan Ekonomik buhran Macaristan ekonomisini de etkilemiştir. İnsanlar artık lüks kıyafetlere harcama yapamadığından Capa'nın ailesi ekonomik olarak zor günler yaşamaya başlamıştır. Aynı zamanda Capa, sol eğiliminden dolayı Macaristan'dan daha 18 yaşlarındayken sürülmüş ve bu süre zarfında pek çok ülke ve şehir değiştirmek zorunda kalmıştır. Capa, Berlin'e geldiğinde gazetecilik ile tanışmıştır. Almanya'da gazetecilik eğitimi almış ve Alman Fotoğraf Servisi'nde karanlık oda uzmanı olarak çalışmıştır. Bu sırada karşılaştığı foto muhabirler sayesinde fotoğrafçılık ile tanışır. 27 Kasım 1932 yılında Rusya'dan Kopenhag'a gelen Troçki'i ile ilgili haber yapar. Troçki'nin fotoğraflarının İngiltere'de yayınlanması ile Capa ilgi çeker. Daha sonra bir Yahudi olduğu için Hitler Almanya'sından Fransa'ya geçmek zorunda kalır. Fransa'da tanıştığı foto muhabir Gerda Taro ona yeni bir isim bularak fotoğraflarının satılmasını sağlar. Robert Capa ismi Gerda Taro sayesinde ortaya çıkmıştır. Taro onu ünlü Amerikalı Fotoğrafçı Robert Capa Paris'te diye bir hikaye yaratmıştır. Capa bu yeni ismi ile meşhur bir foto muhabir olma yolunda ilerlemeye başlamıştır.

Robert Capa , foto muhabirlik yaptığı yıllarda pek çok farklı ülkede savaş fotoğrafları çekerek önemli haberler yapmıştır. Capa'nın bu bölümde en meşhur fotoğrafı olan "Düşen Asker" hakkında bazı araştırmalar incelenecektir. (Resim 3.4.) Capa, bu fotoğrafı ile ününe ün katmıştır. Yayınlandıktan sonra İspanya İç Savaşının ikonik bir sembolü haline gelir. Bu fotoğrafı ile kariyerinde en önemli kırılmayı yaşamış ve meşhur bir fotoğrafçı olmuştur. Fotoğraf, 1936 yıllarında Cordoba'nın yakınlarındaki bir tepede tam vurulma esnasında çekilen bir Cumhuriyetçi Askerinin karesidir. Yakalandığı an itibari ile fotoğraf çok ilginçtir. Bu türden kritik bir anı yakalamak oldukça az bir olasılıktır. Fotoğraf İspanya İç Savaşının en önemli fotoğrafı haline gelir, Robert Capa'da bu fotoğraf sayesinde dünyaca ünlü bir savaş fotoğrafçısı olmuştur. Bütün bu savaşlara uzanan süreç sonrasında 1947 yılında ilk kez serbest fotoğrafçılar için oluşan Magnum Ajansı'nın en önemli kurucu üyelerinden biri olmuştur.

Resim 2.12: Robert Capa, Düşen Asker; İspanya İç Savaşı, 1936, İspanya⁷²



Robert Capa'nın bu fotoğrafının gerçekliği 70 yılı aşkın bir süre tartışılmıştır. 2009 yılında İspanyol Profesör José Manuel Susperregui'nin araştırmasına göre fotoğrafın gerçekliği hakkında çok büyük soru işaretleri mevcuttur. Araştırmasında, fotoğrafın gerçek olmadığını gösteren pek çok sebep ve kanıt ortaya çıkarmıştır. Bölgede çatışmaların başlamasından 2 hafta önce çekilmesi ve çekildiği yerin cephelere 10 km. uzaklıkta olduğunun ortaya çıkması oldukça güçlü kanıtlardır.⁷³ Bu araştırmadan çok daha eski tarihlerde de bazı iddialar olmuştu ancak bir şekilde öne sürülen iddialar gerçekçi bulunmamıştır.

Fotoğrafa baktığımızda savaşın bizim gibi insanlara ne yaptığını anlatması, askere değil de daha çok ailesini ve topraklarını savunan bir adam görüntüsünde bu haklı savaşında onun vurulmasını görmemiz bizi derinden etkiler ve onunla yaklaşmamıza neden olur. Tabii bu duyguların hepsi fotoğrafın doğruluğu sayesinde oluşur. Fotoğrafın gerçekliği uzun süre sonra tartışılmasından dolayı gerçeklik ve anlatım değeri açısından daha farklı tartışılmaya neden olmuştur. Eğer

⁷² Larry Lohter, Meşhur Fotoğraf Hakkında Yeni Şüpheler, 17.08.2019, (Çevrimiçi) <https://www.nytimes.com/2009/08/18/arts/design/18capa.html>, 23.01.2020

⁷³ A.e.

fotoğraf çekildiği zaman diliminde böyle tartışmalara maruz kalsaydı ve gerçekliği şüpheli olsaydı Robert Capa ve fotoğrafı günümüze ulaşmadan yok olabilirdi. Fotoğrafın bu kadar etkili olmasındaki en önemli unsur onun doğruluğudur. Günümüzde, 84 yıl sonra -düşen askerin- doğruluğunu tartışmak onun içinde barındırdığı mesajın yanında çok daha az önemli kalmaktadır. Capa'nın bu fotoğrafı günümüzde savaş karşıtlığının en önemli sembollerinden biri olmuştur.

Fotoğrafın gerçekliği hakkında Susan Sontag şöyle yazmıştır: Poz olarak hazırlanarak çekildiklerini öğrenince özellikle hayal kırıklığına uğradığımız fotoğraflar, diğer öğeler bir yana, aşkı ve ölümü doruğa çıkararak mahrem anları kaydettiği düşünülen fotoğraflardır. "Bir Cumhuriyetçi Askerin Ölümü"nin vurucu olan özelliği, onun gerçek bir anı temsil etmesi, o anın tesadüfen yakalanmasıdır; yere düşmekte olan askerin Capa'nın kamerası için tasarlanmış özel bir poz olduğu anlaşıldığı takdirde bütün değerini kaybedeceği açıkça ortadadır.⁷⁴

2.4.3. Sebastian Salgado ve "Göç" Serisi

Sebastian Sagado 8 Şubat 1944 yılında Brezilya'nın Aimores Şehrinde dünyaya gelmiştir. Ekonomi üstüne aldığı eğitimden sonra kariyerine bir müddet ekonomist olarak devam etmiş, 1973 yılında tam zamanlı fotoğrafçı olmaya karar vermiştir. 1994 yılına kadar Sygma, Gamma ve Magnum ajanslarına bağlı olarak foto muhabirliği yapmış daha sonrasında da eşi Leila Wanick Salgado ile Amazonas Images ajansını kurarak kendi projelerine devam etmiştir. 100'den fazla ülkeyi gezerek birçok proje hayata geçirmiştir. Haber fotoğraflarının yanında, Diğer Amerika (1986), Sahel: l'homme en deresse (1986), Sahel: el fin del camino (1988), Workers (1993), Terra (1997), Migrations and Portraits (2000) ve Africa (2007) çok önemli projelerini kitap olarak yayınlamıştır. Bir çok önemli fotoğrafçılık ödülü almış ve Unicef gibi önemli kuruluşların iyi niyet elçisi olmuştur. Salgado, 2004 yılında Genesis adlı projesi ile insanlığın ve doğanın en saf halini yansıtan bir seri hazırlamıştır. Bu çalışmasının amacı kaybolmuş insanlığın yeniden kendini

⁷⁴ Sontag, "Başkalarının Acısına Bakmak", s. 54-55

keşfetmesi için bir yol haritası göstermek ve yüzyıllardır atalarının gelenekleri ile yaşayan kültürleri ve bunun yanında doğanın en uzak köşelerinden manzaralar ile vahşi yaşamları karelemiş ve çok önemli bir kitap haline getirmiştir.

1990 yılından günümüze kadar eşi Lelia ile Brezilya'da bulunan Atlantik Ormanı'nın kuraklıktan yok olmaya yüz tutmuş bir kısmını tekrar eski haline getirmek için çok çalışarak Terra Enstitüyü kurmuşlardır.⁷⁵

Sebastiao Salgado ürettiği projeler ile belgesel fotoğrafçılığına yeni bir yaklaşım kazandırmıştır. Konuları kendi estetik yaklaşımı içinde ele alan Salgado, belgesel fotoğrafçılığı bir sanat eserine çevirerek yepyeni kareler çekmiştir. Kendisinin oluşturduğu özel siyah beyaz tonları ile fotoğrafları son 20 yıldır büyük ilgi görmüştür. Belgesel fotoğrafçılık öldü mü denmeye başlanılan zamanlarda Salgado'nun ürettiği bu projeler ile belgesel fotoğrafçılık yeniden can bulmuştur.

Salgado'nun sorunlara yaklaşımı alışılmışın dışında oldukça akademik ve uzun araştırmaların sonucunda ortaya çıkmıştır. Projeler şimdiye kadar hiç bu kadar kapsamlı ve detaylı bir şekilde yapılmamıştır. Salgado'nun yoksulluğa, göçlere, topluluklara ve pek çok ekonomik soruna yaklaşımı on yıllarca ve konuya en küçük noktasından dünya çapında yoğunluğuna kadar inceleme yaparak çalışmaktadır. Her şeyin değiştiği bir çağda, kimsenin önem vermediği hatta unuttuğu sorunları bir sanat eseri gibi göstermesi izleyiciyi çok etkilemiştir. Bu ve bunun gibi çalışmalarında en çok eleştiri alacağı bölüm bu çok beğeni ve hayranlık gören estetik çerçevelemesi olmuştur.

Salgado'nun fotoğraflarının güzelliğine yapılan önemli bir eleştiri The New Yorker dergisinde Ingrid Sishy'nin "İyi Niyetler" isimli yazısında yer almıştır. "Trajediyi estetikleştirmek, tanık olanların duygularının uyuşturmanın en kestirme yoludur. Güzellik hayran olmaya çağırır, eyleme değil."⁷⁶ Sishy, Salgado'nun

⁷⁵ "Sebastiao Salgado Hakkında," (Çevrimiçi), <http://www.amazonasimages.com/accueil> 23.08.2019

⁷⁶ Ingrid Siscgy, "Good Intentions," (Çevrimiçi), <https://paulturounetblog.files.wordpress.com/2008/03/good-intentions-by-ingrid-sischy.pdf>, 23.08.2019

çalışmalarının bu denli estetik olmasının izleyiciyi konudan uzaklaştırarak asıl soruna odaklanamamasına neden olduğunu vurgulamaktadır. Çekilen fotoğrafların kompozisyonlarına bu kadar önem verilmesi konu ile sentetik bir ilişkinin kurulmasına neden olmaktadır. İnsanların acısı güzel bir tabloda yerini alarak gerçeklikten uzaklaşmıştır. Salgado'nun çalışmaları aynı doğrultuda başka kişiler tarafından da eleştirilmeye devam etmiştir.

Resim 2.13: Sebastiao Salgado, Faguibine Göl Bölgesi, 1985, Mali, Afrika⁷⁷



Susan Sontag, *Başkasının Acısına Bakmak* kitabında Salgado'nun fotoğrafları için şöyle demektedir:

“...Fotoğrafların kendi içlerinde; güçsüz olmaya mahkum edilen güçsüzlere odaklanmasındadır. Fotoğraf yazılarında güçsüzlerin isimlendirilmemesi önemli bir noktadır. Nesnesini isimlendirmeden imtina eden bir portre, fotoğrafın öbür kutbunda doymak bilmez bir iştah uyandıran şöhret kültürüyle – istemeden de olsa- bir suç ortaklığına girer: Yalnızca şöhret olmuş kişilerin isimlerini belirtmek, diğer insanları sadece kendi meslekleri, etnik kökenleri ve yoksulluklarının temsili örnekleri konumuna düşürmektedir.”⁷⁸

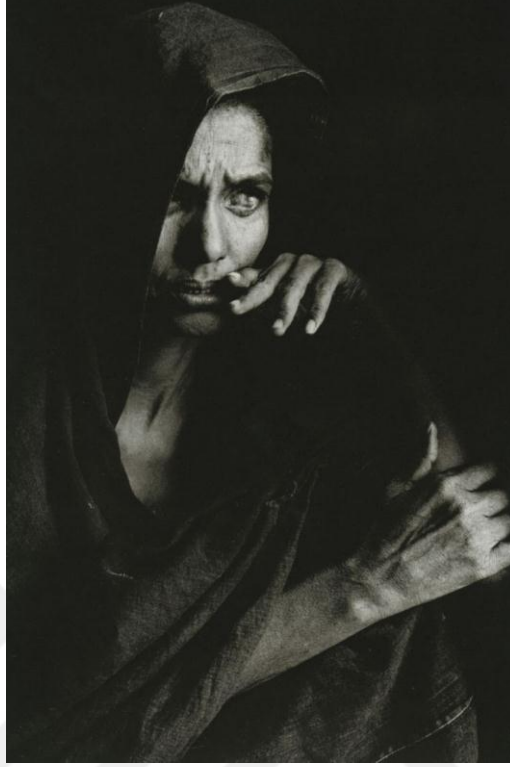
⁷⁷ Sebastiao Salgado, Mali, (Çevrimiçi) <https://www.phillips.com/detail/sebastiao-salgado/UK040115/121>, 23.01.2020

⁷⁸ Sontag, A.g.e. s. 79

Sontag'ın eleştirisi her ne kadar sert olsa da konuların bu kadar güzel bir şekilde fotoğraflanması onların izleyiciden uzaklaşmasına neden olmaktadır. Estetiğin güçlü olduğu bu fotoğraflar gerçekliğin ötesinde bir atmosfer barındırdığı için etkiler daha farklı bir şekil almaktadır. Fotoğrafların bu kadar mistik ve güzel olması onları gerçeklikten koparıp sanki bir film setiymiş gibi algılanmasına neden olacaktır. Açlık, sefalet, savaş gibi konusunu çok derin ve acı olaylardan alan bu denli fotoğrafların kahramanlarının bakmaya doyamayacağımız şekilde ve adeta dinsel bir hikayeyi anlatan resimler gibi soyutlanması fotoğraftaki bütün acının insan üstünde ikna etkisinin az olduğunu düşünebiliriz.

Resim 3.6'da yer alan Salgado'nun 1985 yılında Mali'de çektiği bu fotoğraf hakkında Sischy, kadının fotoğrafında rahatsız edici bir gizem olduğundan bahseder. Fotoğrafın amacı her ne kadar kadının korkularını ve zor halini göstermek istese de dini bir kutsallığın engellenemez acıları gibi, tanrı ile kul arasında geçen teolojik bir resimsellik vardır. Fotoğraf çekildikten sonra uyguladığı siyah beyaz ton kararları bir fotoğraftan çok resmi andırmasından dolayı izleyici üstünde büyük bir gizem yaratır. İşte bu gizem, fotoğraf ile bakan göz arasında bir mesafeye neden olmaktadır.

Resim 2.14: Sebastiao Salgado, Blind Woman (Kör Kadın), 1985, Mali, Afrika⁷⁹



Salgado'nun II. Dünya Savaşı sonrası belgesel fotoğraftaki bu yeni dili Magnum fotoğrafçıların da estetize etme dili ile benzerlikler göstermektedir. Bu anlatım diline olan tartışmalar ilk zamanlarda çok az olsa da Salgado ile birlikte gelen eleştiri sayısı oldukça artmaya başlamıştır. Salgado Dünya'da yaşanan sorunlara yeni bir yaklaşımla bu sorunları göstermek için daha etkili ne yapabilirim diye yola çıkmıştır. Fotoğrafların bu denli derin estetik içermesinin sebeplerinden en önemlisinin de bu olduğundan bahsetmektedir. Salgado, John Berger ile yaptığı konuşmasında fotoğraflarını neden böyle çektiğine dair daha doğrusu Berger'ın, "herkes senin fotoğraflarında 'evet' dediğini hissediyor. Dünyanın böyle bir yer olduğunu gösterdiğini düşünüyorlar sorusuna verdiği cevapta açıklık getirmiştir:⁸⁰

"Fotoğraflarını çektiğim tüm bu göçmenlerin hayatları bir zamanlar istikrar içindeydi. Şimdi ise bir dönüşüm sürecindedir ve yanlarında ancak bir katre umut var. Bu umutla yeniden istikrarlı bir hayat kurma çabasındalar.

⁷⁹ Sebastiao Salgado, Kör Kadın, Mali, (Çevrimiçi) <https://www.phillips.com/detail/sebastiao-salgado/NY040117/271>, 23.01.2020

⁸⁰ John Berger, "Bir Fotoğrafı Anlamak", Metis Yayınları, Çev. Beril Eyüboğlu, 3. Baskı, 2017, s.188

Eğer bu fotoğraflara bakan insan sadece merhamet duyuyorsa, son derece başarısız olduğumu düşüneceğim. İnsanların bir çözüm bulabileceğimizi kavramasını istiyorum. Fotoğrafi çekilen insanlar pek azı bu içine düştüğü durumdan sorumlu. Çoğu, binlerce insanla birlikte neden yollara düştüğünü anlamıyor. Evleri bombalandı, yakıldı, yerle bir edildi ve yollara düştüler. Ama nedenini anlamıyorlar. Bunun sebebi kendileri değil, başka şeyler. Bu başka şeyler arasında bir seçim yapmamız gerekiyor.”

2.4.4 Andrea Gjestvang ve "Tarihte Bir Gün"

Andrea Gjestvang 1981 yılında Norveç'te dünyaya geldi. 2003 yılında Oslo Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra uzun dönemli projeler ile birlikte serbest fotoğrafçı olarak çeşitli dergi ve gazetelerde görev almıştır. Daha önceki işlerinde küresel ısınmanın etkilerini göstermek için Grönland ve Norveç'te bazı projeler gerçekleştirmiştir. Gjestvang, globalleşmenin sosyal ve antropolojik sorunlara olan etkisi hakkında güçlü bir politik bakışa sahip projeler üretmiştir. “Tarihte Bir Gün” adlı ilk kitabı ile oldukça tanınır hale gelmiştir.⁸¹ Kitabında, 22 Temmuz 2011'de Norveç'in Ütoya adasında İşçi partisinin organize ettiği yaz okulundaki katliamdan fiziksel ve zihinsel yaralı kurtulan gençler hakkında bir seri yapmıştır.

Anders Behring Breivik'in gerçekleştirdiği saldırıda 69 kişi hayatını kaybetmiş, 100'den fazla genç yaralanmıştır. Saldırdan 500 kişi sağ olarak kurtulmuş pek çoğu vurulmuş, bazıları da ağır yaralanmış ve uzuvlarını kaybetmişlerdir. Gjestvang, saldırıdan bir sene sonra kurbanlar ile bir belgesel fotoğraf serisi oluşturmuştur. Konuya yaklaşımı oldukça kişiseldir. Başka bir tür belgesel olan bu çalışma saldırıdan sonra yaralı kalan gençlere bir ajitasyon uyandırmadan aksine tamamen olgunlaşmış ve pes etmemiş kişiler olarak en mahrem alanlarına girerek fotoğraflamıştır. Pek çok yaralı gencin başlarına gelen bu korkunç olaydan sonra hayata sarılmaları ve günlük hayatlarına geri dönüşleri gösterilmiştir. Ancak dikkatli bir şekilde gözlerine ya da vücut dillerine baktığımızda pek çok

⁸¹ "Andrea Gjestvang Hakkında", (Çevrimiçi), <https://visura.co/andreagje/bio>, 27.08.2019

duygu okuması yapılabilmektedir. Yaralı olanların iyileşmek için yaptıklarını, fiziksel olarak olmasa da psikolojik olarak travma geçiren gençlerin yaralarının ise daha farklı olduğu gözlenmektedir. Yakın arkadaşlarını ve kardeşlerini kaybedenlerin gözlerinde hem korku, hem pişmanlık hem de büyük bir üzüntü vardır. Böyle bir saldırıda çaresizce saklanan gençler bile travmatik bir şekilde yaralanmıştır. Dünya'nın en huzurlu yerlerinde yetişen bu gençlerin böyle bir saldırıya maruz kalmaları hem onları hem de toplumu çok derinden etkilemiştir. 3. Dünya ülkeleri diye adlandırdıkları pek çok ülkede bu olaylara alışılmış olsa da, Norveç gibi bir ülkede bunun yaşanması hiç beklenmeyen bir durumdur. Bir tek kişinin yaptığı bu çoklu saldırı, ülkenin hem güvenlik güçlerini hem de toplumunu hazırlıksız yakalamıştır.

“Korkularımı onurlu bir şekilde taşıyorum çünkü onlar inandıklarımı temsil ediyor ve beni ayakta tutuyor. Beni hayata devam ettiren işte bu tutumumdur. Bazı şeyler oldukları gibi ve benim tek yapabileceğim şey bunları oldukları gibi kabul etmektir. Eğer bu şekilde devam etmez isem bunun ne bana ne de başka bir kimseye yardımı dokunur. İşte bu sebepten hayattaki iyi şeylere odaklanmak için kafamı dik tutuyorum.”⁸²

Bunlar Ylva'nın (15 yaşında) saldırıdan sonra söyledikleri sözlerdir. Ylva, saldırıda omuzundan, midesinden ve iki bacağından vurulmuştur. (Resim 3.7)

⁸² Andrea Gjestvang, "One Day in History", (Çevrimiçi), <https://www.andreagjestvang.com/one-day-in-history#3>, 28.08.2019

Resim 2.15: Andrea Gjestvan, Ylva, 22 Temmuz 2011 Norveç saldırısından sağ kurtulan Ylva, 2012, Norveç⁸³



21. Yüzyılın en gelişmiş ve suç oranı en düşük hatta hapisanelerin bile kapanması tartışılan bu ülkede yakın zamanda işlenen bu katliam ve içinde barındırdığı anlamlar şok edici boyutlardadır. Gjestvang, konu oluşturmasında bu olağanüstü konuları günlük fotoğraflar gibi çekerek altyazılarda yaptığı anlatımlar ile çok güçlü hikayeler ve bağlamlar oluşturmuştur (Resim 3.8-Resim 3.10).

Özellikle kişi ve mekan ilişkisi, fotoğrafçı ile göz teması olup olmaması ve renklerin sıcaklığı gibi teknik ve sanatsal yaklaşımlar ile bir yandan estetik portreler oluştururken diğer yandan fotoğraf alt yazılarının eklenmesi ile fotoğrafın içeriği oldukça sarsıcı olmaktadır. 17 yaşındaki Cecilie, pek çok kurşun yarısı alan, sol kolunu kaybeden ve çenesine isabet eden mermiyi durduran diş dolgusu sayesinde daha kötü bir durumda olmaktan kurtulmuştur (Resim 3.8). Fotoğrafın hemen yanındaki kendi sözleri ile,

“Hastanede uyandığında bana bakan 10 tane doktor gördüm. Benim kolumu kesmeleri gerektiğini söylediklerinde oldukça ciddilerdi. Kişisel olarak

⁸³ Andrea Gjestvang, (Çevrimiçi) <https://www.panos.co.uk/portfolio/andrea-gjestvang/>, 23.01.2020

haberlerden bir haberdim ve kendimi olayların dışında görüyordum. Kolumun olmadığını çoktan fark etmişim ve kolumun kesilmesini kabul ettim. Bugünlerde ne zaman yardıma ihtiyacım olsa destek alıyorum. Ama neredeyse her şeyi tek başıma bir kolum ile yapabiliyorum. Artık yenilmişlik duygusu yok oldu. Bu şekilde yaşamaya alıştım.”⁸⁴

Resim 2.16: Andrea Gjestvang, Cecilie (17), Saldırıda pek çok mermi yarası aldı ve kolunu kaybetti, 2012, Norveç⁸⁵



Ylva (Resim 3.7), Cecilie (Resim 3.8), Muhammed (Resim 3.9) ve Eirin (Resim 3.10) gibi kahramanların fotoğraflarına baktığımızda onların yaralanmış ve hayatları altüst olmuş hallerinden çok yaralarını sararak hayatlarına devam etmeye çalıştıkları görülmektedir. Fotoğrafçı bize bu çok trajik olaylardan sonra gençlerin yine dünyayı görüş biçiminin değişmediğini yansıtmaktadır.

⁸⁴ Andrea Gjestvang, "One Day in History", (Çevrimiçi), <https://www.andreagjestvang.com/one-day-in-history#6>, 28.08.2019

⁸⁵ Andrea Gjestvang, (Çevrimiçi) <https://www.panos.co.uk/portfolio/andrea-gjestvang/>, 23.01.2020

Resim 2.17: Andrea Gjestvang, Irak'tan göçmen olarak Norveç'e yerleşen Muhammed Hamit Hadi (21), Saldırıda sol omuzundan, göğsünden ve sol bacağından vuruldu. İki ay komada kaldı, sol bacağı ve sol kolu kesildi. 2012, Norveç⁸⁶



Resim 2.18: Andrea Gjestvang, Eirin Kristin (20), Kendisinden daha küçükleri korurken midesinden üç kez vuruldu, 2012, Norveç⁸⁷



Gjestvang'ın konuya ve kişilere yaklaşımında oldukça sıradan bir tutum söz konusudur. Fotoğrafların pek çoğu hatıra fotoğrafı gibi çekilmesine rağmen asıl amaç kişilerin bizimle bir olması ve dünyanın neresinde olursak olalım

⁸⁶ A.g.e.

⁸⁷ A.g.e.

ötekileştirmeden fotoğraflara bakmamızı sağlamasıdır. Fotoğraflanan kişilere baktığımızda ise fotoğrafçı, onların yaşadığı bu şok edici saldırının direk betimlenmesi ve acılarını en üst düzeyde göstermek, hikayeyi dramatik bir şekilde kreşendo yapmak yerine onları herkes gibi olağan sıradan hayatın içinde resmetmiş ve bir çok insan ile eşitlemiştir. Bu bakış açısından sonra fotoğrafın hikayesini okumak, fotoğrafın asıl amacına ulaşmasını ve seyirciyi ufak detaylar ile daha çok etkileyebilmesini sağlamıştır. Bu sıradan normal bir gününün içinde bulunan genç bir insanın başına gelenleri ve bu olaylardan etkilenmesi ve hayatına devam etmesi, her şeye rağmen savaşması ve yapmak istediklerine devam etme gücü, izleyici üstünde kızgınlık ya da çaresizlik yerine meydana gelen bu en kötü vukuda bile bir umudun olabileceğini göstermektedir.

2.4.5. Michal Chelbin ve Gerçekliğe Kurgu

Michal Chelbin, 1974 yılında İsrail’de dünyaya gelmiştir. Eğitimini 1997 ile 2001 yılları arasında Wizo Üniversitesi, Eğitim ve Dizayn bölümde başlamış ve Fotoğrafçılık Bölümünü Onur Ödülü ile bitirmiştir. Kişisel ve karma olarak dünya çapında bir çok sergiye katılmıştır. The New York Times, New Yorker, The Guardian gibi pek çok önemli dergide çalışmaları yayınlanmaya devam etmektedir.⁸⁸

Michal Chelbin için isminden dolayı şöyle bir ekleme yapmamız gerekebilir, kendisi kadın bir fotoğrafçıdır. 15 yaşında fotoğrafçılıkla ilgilenmiş ve eğitimine bu şekilde devam etmiştir. Ülkesinde 2 sene boyunca kadın erkek fark etmeden zorunlu olarak yapılması gereken askerlik hizmetinde bulunmuştur. İsrail Savunma Gücü’nde Bilgi ve Media İlişkilerinde görev almıştır. Bu süre zarfında pek çok kez saha fotoğrafçısı olarak çalışmıştır. Bu zamanda doğrudan belgesel fotoğrafçılığı hakkında hiç bir tutkusunun olmadığını keşfetmiştir. Askerlik hizmetinden sonra foto muhabir olarak çalışmaya devam etti ve insanları hastanede ve diğer yerlerde, zor durumlarında fotoğraflamaktan hiç hoşlanmadığını belirterek bu alandan da ayrılmıştır. Daha sonra gittiği WIZO akademisinde aldığı eğitim ile kişisel

⁸⁸Michal Chelbin, "Michal Chelbin Bio," (Çevrimiçi), <https://www.michalchelbin.com/content.asp?id=100235&title=Bio&langid=1>, 25.08.2019

projelerine başlamıştır. Chelbin, projelerinde gerçeklik ve kurmaca arasında sürekli gidip gelmektedir. Her zaman toplumun dışında kalan insan ve grupları arayarak, hikayeyi sıradan ve tuhaf bir anlatım şeklinde izleyiciye sunmuştur⁸⁹ (Resim 3.11)

Resim 2.19: Michal Chelbin, Pavel ve Aleira, Askeri Yatılı Okulu, 2015, Ukrayna⁹⁰



Chelbin, projelerinde konuları ile uzun bir zaman çizelgesinde ilişkiler kurarak onların güvenini kazanmaktadır. Bu zaman zarfında konusunu gerçekten tanıyarak dışardan gelen bir yabancı olmaktan tanıdık birisine dönüşerek konularını daha yakından işleyebilmektedir. Bazı projelerinin ana öznesi çocuklar olduğu zaman bütün topluluktan ve ailelerden güçlü bir güven duygusu kazanması gerekmektedir.

⁸⁹ Greg Fallis, "Michal Chelbin Röportaj," (Çevrimiçi), <https://www.utata.org/sundaysalon/michal-chelbin/> 27.08.2019

⁹⁰ Michal Chelbin, Ukrayna Yatılı Okulu, (Çevrimiçi) <https://www.lensculture.com/articles/michal-chelbin-ukraine-s-military-boarding-schools>, 23.01.2020

2008 ve 2010 yılları arasında Ukrayna ve Rusya’da yaptığı “Yelkenliler ve Kuğular” adlı çalışması ile ilginç bir anlatım biçimi sergilemiştir. Rusya ve Ukrayna’daki hapishanelerde 3 yıl boyunca bu projesi için çalışmıştır. Fotoğraflarda alıştığımızın ötesinde, çiçekli duvar kağıtları ve bir evin içinde bulunma durumunu andıran figürler ile doludur. Fotoğrafların alt yazısı ve diğer bilgilendirme yazıları olmadığı takdirde fotoğraflar güzel bir resim gibi düzenlenmiş ve sergilenmiş görünmektedir. Oysaki alt yazılar, bütün “o” güzellik dediğimiz kurmacayı altüst etmektedir. Fotoğraflarda rahat ve konforlu bir görüntünün aksine özneler, birer suçlu ve arka planda olan çiçekli mekanlar ise bir hapishanedir.

“Kilitli olmak ne anlama geliyor? Bu bir insan davranışı mı? Adil mi? Onun gözlerimizle mi cezalandırıyoruz? Bir kişinin suçunu onun portresine bakarak tahmin edebilir misiniz? Aynı zamanda hem katil hem de aciz olmak insanlık mıdır? Niyetim, izleyicileri şaşırtmak ve hala mücadele ettiğim aynı sorular ile yüzleştirmektir.”⁹¹

Chelbin, çalışmalarında özellikle izleyiciyi alternatif bir gerçekliğe doğru götüren kompozisyonlar oluşturarak, eklediği altyazı hikayeleri ile de izleyicinin şaşırtmasını ve savunmasız olarak hikayeyi görmesini istemektedir. Nadia’nın portresinde (Resim 3.12) ilk olarak akla gelen şey, güzel bir peri masalından çıkmış gibi olmasıdır. Fotoğraf ışığı ile, dekoru ile ve öznenin duruşuyla adeta bir tablo gibi kurgulanmıştır. Daha sonra fotoğraftan altyazı bölümüne bakıldığında düşünülen hikayenin tam tersi bir gerçeği barındırdığını gören izleyici bambaşka bir duyguya geçmektedir. Fotoğrafın alt yazılarında mahkumun ismi, hüküm giydiği suç hakkında genel bir başlık ve neresi olduğu kısmı tek başına (hapishane) bütün etkiyi bambaşka bir tarafa çekmeye yetmektedir. Vermeer’in İnci Kúpeli Kız resminden çıkmış Nadia (Resim 3.12) birden bütün hikayeyi değiştirerek, toplumun hiç görmek istemediği bir özneye, bir suçluya dönüşmektedir.

⁹¹ Rosie Torres, "Michal Chelbin: A Life full of contradictions, (Çevrimiçi), <https://independent-photo.com/news/michal-chelbin-a-life-full-of-contradictions/> 27.08.2019

Resim 2.20: Michal Chelbin, Nadia, Narkotik suçlardan hükümlü, Kadın Hapishanesi, 2010, Ukrayna⁹²



Projenin devamında farklı hapishanelerde de benzer kurgularda çekim yapmıştır. Diğer fotoğraflarında gördüğümüz gibi, fotoğrafın biçimi ve karar verdiği konsept ile fotoğrafın künyesi arasında zıtlık son derece etkileyicidir. Resim 3.13'de Sergey, kadına şiddetten daha çok küçük yaşta hüküm giymiş bir kişidir. Fotoğrafın arka manzarası, öznenin sakin bakışları ve fotoğrafın renkleri oldukça huzurlu bir içerik vermesine rağmen fotoğrafın künyesini okuduğumuzda bütün o huzur ve güven veren nesnelere tam tersine gerginliğin yükseltici bir parçası olmuştur.

⁹² Michal Chelbin, Yelkenliler ve Kuğular, (Çevrimiçi) https://www.michalchelbin.com/portfolio_in.asp?id=1476&type=100228&sub_title=Sailboats_and_Swans&langid=1, 23.01.2020

Resim 2.21: Michal Chelbin, Serger, kadına şiddetten hükümlü, Çocuk Hapishanesi, 2009, Rusya⁹³



Chelbin, “Sailboats and Swans” (Yelkenliler ve Kuğular) kişisel projesinde gözlemlediğiniz gibi, bize çok uzak olduğunu düşündüğümüz hapisane hayatının aslında ne kadar yakın olabileceğini göstermiştir. Çektiği öznelerin bizim gibi sıradan olduğunu hatırlatmıştır. Bu düşünce ne kadar bir yanılgı da olsa fotoğrafçı onları kısa bir süreliğine yanımıza hatta evimize misafir ederek kendimizi sorgulamamızı sağlamıştır. Sadece suçları nedir diye sormaktan öte neden suç işlediler, onların da bir ailesi ve çocukları var mıydı gibi empati kurmamızı sağlayabilmektedir. Böylece bu projeye baktığımızda hem huzurlu bir anı hem de oldukça gergin bir duruma tanıklık yapmak zorunda kalırız. Chelbin’de özne ve seyirci arasında böyle gergin bir ilişki kurmak istemiştir.

Fotoğraf altı yazılarının, fotoğrafların nereye gideceği hakkında çok güçlü bir yönlendirme kuvveti vardır. İzleyici fotoğraf hakkında bilgilendirilir, kahramanların

⁹³ A.g.e.

kim olduğu, başlarına neler geldiği hakkında bilgiler verilir, izleyicinin istediği yöne doğru çevrilebilir. Chelbin'in çalışmalarında ise fotoğraf alt yazısı olmaz ise fotoğrafın içinde barındırdığı pek çok anlam görünmez kalmaktadır. Çalışmalarında yaptığı bütün bu kurmacalar, fotoğrafın hikayesinin yazılması ile tamamlanmaktadır. Eğer bu hikaye olmaz ise fotoğraflarının bir şey ifade etmesi oldukça güç hale gelecektir. Bu çalışmalar örneğinde fotoğrafın alt yazısı ile fotoğrafın kurmaca halinden üretim sağladığı bu sonuçlar ile gerçekleri daha çarpıcı hale gelmiştir.

2.4.6. Gregory Crewdson ve Üst Gerçeklik Çalışmaları

Gregory Crewdson 1962 yılında Brooklyn, New York'da dünyaya geldi. Gençlik yıllarında bir punk rock grupları vardır. "İzin ver fotoğrafını çekeyim" şarkısı ile kendi alanında popüler olmuştur. Bu şarkı sözleri onun kariyer hayatını fotoğrafçılığa çevirmiştir. Üniversite yıllarında fotoğrafçılığa deneysel olarak ilgi duymuştur. Bir müddet sadece hobi olarak fotoğrafçılığa devam etmiştir. İlgisinin ciddi hale gelmesi ile Yale Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar bölümünde akademik hayatına başlamıştır. Şimdilerde aynı üniversitenin sanat okulunda profesörlük yapmaktadır. Çalışmalarında referans olarak aldığı kişiler arasında Steven Spielberg, Diane Arbus, ve Edward Hooper gibi isimler yer almaktadır.⁹⁴

Crewdson daha çok Amerika'nın banliyö adı verdiği şehirden uzak bir şekilde yaşayan orta sınıfın hayatına dair çalışmalara ağırlık vermiştir. Bu sıradan hayatların daha çok karanlık ve mahrem anlarını tamamen yeniden kurarak canlandırmalar yapmaktadır. Çalışmalarında canlandırdığı sahneler oldukça dramatik bir şekilde kurarak, huzursuz edici bir melankoli etkisi yer vermektedir. Yarattığı bu gerçek üstü imgelerle, detaylı bir çok sahne aydınlatması ve konumlandırması ile birlikte adeta sinematografik bir atmosfer oluşturur.

Crewdson, referans aldığı konuları sahnelemek için sıfırdan film setlerine benzeyen sahneler kurmaktadır. Bir film yönetmeni gibi çalışarak, bütün planları ve

⁹⁴ "Gregory Crewdson Hakkında," (Çevrimiçi), <http://www.artnet.com/artists/gregory-crewdson/> 26.08.2019

gerekli detayları tasarlamaktadır. Bu tasarladığı atmosferde şehirli toplumun korkularını ve endişelerini işlemektedir. Sahne ve ışıkların etkisi ile oluşan gizemli ve korkutucu özneler, o ana dair büyük bir duygu göstermektedirler (Resim 3.14). Crewdson, bu anları “ruh yakalama” ve “arada kalmışlık” diye tanımlamaktadır.⁹⁵ Fotoğrafların dramatik gücü çok fazladır. Crewdson, çalışmalarının her ne kadar film karesine benzemediğini iddia etse de, kullanılan ışık ve müdahale fotoğrafın son haline o kadar gerçek üstü bir atmosfer oluşturur.

Resim 2.22: Gregory Crewdson, İsimless (Tövbekar Kız), Alacakaranlık Serisi'nden, 2001-2002, Long Island, ABD⁹⁶



Crewdson'nın bu çalışmada yer almasının nedenlerin en önemli olan kısmı, çalışmalarında insan hayatının en özel ve travmatik anlarından yola çıkarak yeniden bunları canlandırma çabasıdır. Günümüzde çalışmaları kurmaca fotoğraf olsa da gelecekte bu durum başka bir anlama evrilebilir. Amerikan kültürünün ne olduğu hakkında önemli bir seri fotoğraflar haline gelebilir. Bu dönüşümün verdiği anlatım ve kompozisyon belgesel fotoğrafçılığını da etkileyebilir.

⁹⁵ Tuna Uysal, "Çağdaş Fotoğraf Sanatında Gerçekliğin Yeniden İnşası: Kurgusal Fotoğraf", Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 2017, Cilt 5, Sayı 15, s.1521-1540

⁹⁶ Gregory Crewdson, İsimless, 02.02.2006, (Çevrimiçi) <https://www.thebroad.org/art/gregory-crewdson/untitled-4>, 23.10.2020

Özellikle tamamen kurgu olarak tasarlandığı bilinmeyen belgesel fotoğrafları ve tamamen kurgusal bir yaklaşımla yapılan Crewdson'un çalışmaları yöntem ve yaklaşım açısından ortak desenlere sahiptir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BELGESEL FOTOĞRAFÇILIKTA KURGUSAL YAKLAŞIMLAR ÜZERİNE ARAŞTIRMA

3.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, belge niteliğinde olan fotoğrafların bir takım kurgulama ve dijital müdahaleler ile nasıl daha etkili hale geldiğine değinmek ve bu belge niteliğinde olduğunu düşündüğümüz pek çok fotoğrafın aslında fotoğrafçının bir kurgusu olabilir mi ve bir fotoğrafı ne etkili yapar sorusuna yanıt aramaktır.

Belgesel fotoğrafçılıkta yapılan kurgusal yaklaşımlar, bu bölümde tarihsel ve farklı yöntemlerin kullanıldığı çalışmalar ile sıralanmıştır. Bu seçimler toplamda altı kişiden (üç kadın ve üç erkek) oluşan bir odak grubu ile incelenmiştir.

Odak grup katılımcıları, İstanbul'da bulunan Devlet Üniversiteleri'nin Fotoğraf Bölümlerinde eğitim alan öğrencilerden seçilmiştir. Öğrenciler fotoğrafçılık hakkında temel bilgilere sahip olabilmesi açısından 3. ve 4. sınıflardan seçilmiştir. Katılımcılar 3 kadın ve 3 erkekten oluşmaktadırlar.

Katılımcılara sorulan sorular 3 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm daha çok kişisel bilgileri de içinde barındıran ve aynı zamanda fotoğrafçılığın hangi çeşitleri ile ilgilendikleri, takip ettikleri fotoğrafçılar ve fotoğraf çekme alışkanlıkları hakkında olmuştur. İkinci bölümde, belgeselde kurgusal yaklaşımlar hakkında ne düşünüyorsunuz? Bir fotoğrafın daha etkili olması için ne gereklidir? Kurgunun ve müdahalenin nereye kadar etik olup olmadığı gibi kişisel görüş soruları sorulmuştur. Üçüncü bölümde, seçilen fotoğraf serilerinin ortak olanlarından hangilerinin daha etkili olduğunu ve neden böyle düşündüklerine yönelik sorular sorulmuştur.

3.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada kullanılan yöntem odak grup görüşmesidir. Odak görüşmesi, katılımcıların rahat olacağı yerlerde, daha önceden hazırlanmış sorular hakkında ne düşündüklerini öğrenmek amacı ile yapılan bir tartışma yöntemidir. Özellikle seçilen katılımcıların sorulan konu hakkında ne düşündüklerinin algılanmaya çalışıldığı bir yöntemdir. Bu görüşmelerin en önemli kısmı katılımcıların ne düşündüklerini açık ve net bir şekilde öğrenmektir. Katılımcılardan doğru ve sağlıklı bir desen oluşturabilmek için eğitim ya da uzmanlık alanlarının benzer olması ve sorulacak sorular ile ilgili olmaları gerekmektedir.⁹⁷ Bu çalışmada temel koşulların oluşması için, İstanbul'da bulunan Devlet Üniversitelerinin Fotoğraf Bölümleri seçilmiştir. Devlet üniversitelerin seçilmesinin nedeni hepsinin özel yetenek sınavı ve belirli bir sanat eğitimi şartı ile öğrenci alması ve eğitimine fotoğrafçılık ve sanat ile devam etmesidir. Makro evrenden mikro evrene geçtiğimizde ise öğrencilerin en temel eğitimlerini almış olması gerekliliği koşulu ile birinci ve ikinci sınıf sonrasında eğitime devam eden üçüncü ve dördüncü sınıf öğrenciler seçilmiştir. Cinsiyet farklılığının sağlanması için, toplam altı katılımcının üç tanesi kadın diğer üç tanesi de erkektir. Bu şekilde seçilen odak grubu ile fotoğrafçılığın tarihi sürecinde olabilecek gelişmelere de projeksiyon tutulmuştur.

Katılımcılara sorulan sorular 3 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm daha çok kişisel bilgileri de içinde barındıran ve aynı zamanda fotoğrafçılığın hangi çeşitleri ile ilgilendikleri, takip ettikleri fotoğrafçılar ve fotoğraf çekme alışkanlıkları hakkında olmuştur. Bu bölümde katılımcıların fotoğrafçılığa olan ilgilerinin seviyesi incelenmiştir.

İkinci bölümde, belgeselde kurgusal yaklaşımlar hakkında ne düşünüyorsunuz? Bir fotoğrafın daha etkili olması için ne gereklidir? Kurgunun ve müdahalenin nereye kadar etik olup olmadığı gibi kişisel görüş sorular sorulmuştur.

⁹⁷ Prof. Dr. Ali Yıldırım, "Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri", Seçkin Yayınları, 10. Baskı, 2016, s.158

Böylece katılımcıların kurgusal müdahalelere genel olarak bakışlarının ne olduğu öğrenilmiştir.

Üçüncü bölümde, seçilen fotoğraf serileri gösterilmiştir. Ve bağlantılı fotoğraflar karşılaştırmalı bir şekilde sunulmuş, hangi fotoğrafın kompozisyon ve içerik açısından daha etkili olduğu nedenler ile sorulmuştur.

Odak grup görüşmesinde sorulan sorular aşağıdaki gibidir:

1.Soru: Fotoğrafta Kurgusal yaklaşımlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

2.Soru: Belgesel fotoğrafta sizce kurgu olabilir mi?

3.Soru: Sizce bir belgesel fotoğraf daha etkili olabilmesi için nelerden yararlanabilir?

4.Soru: Belgesel fotoğrafın daha etkili olması için kurgu gerekli midir? Sizce neden?

5.Soru: Belgesel fotoğrafta kurgusal yaklaşımlardan veya müdahale tekniklerinden yararlanmak sizce etik midir? Neden?

6.Soru: Görmüş olduğunuz iki fotoğraftan hangisi size daha etkili gelmiştir?

3.3. Araştırmanın Bulguları

Araştırmanın bulguları bölümünde hazırlanmış sorulara verilen cevapların özetleri tablolara eklenmiştir. Altı katılımcıdan oluşan odak grubuna ilk olarak fotoğraf üstünde yapılan kurgular hakkında genel düşünceler sorulmuştur.

Tablo 1: Odak Grubu Soruları ve Katılımcıların Cevapları

Katılımcılar	K1	K2	K3	K4	K5	K6
1. Soru: Fotoğrafta Kurgusal yaklaşımlar hakkında ne düşünüyorsunuz?	"Fotoğrafta herhangi bir ayırım ve sınırlılık yapmanın doğru olmadığını düşünüyorum. Bu yüzden fotoğrafta içeriğe göre kurgu yapılabilir"	"Fotoğrafta esneklikten yanayım. Herhangi bir fotoğraf anıdan belgesel fotoğrafa geçiş yapabilir."	"Kurgunun ne olduğu önemli. Etik dışı bir kurgu ise doğru olacağını düşünmüyorum."	"Belgesel fotoğraf haricinde kurgulama yapılabilir."	"Kurgulanmanın bir problemi yok. Fotoğrafta kurgulama yapılabilir."	"Basit konularda kurgulama yapılabilir ancak tamamen kurgulamayı doğru bulmuyorum."
2. Soru: Belgesel fotoğrafta sizce kurgu olabilir mi?	"Fotoğrafçının kadrajı, seçtiği an ve diğer tercihleri, bunların hepsi bir kurgudur zaten. Bu sebepten belgeselcinin kurgudan uzak durması zordur."	"Gerçekliği aynı şekilde yansıtmak ise amaç kurgu yapılabilir. Fotoğrafın daha etkili olabilmesi için pek çok araç ve kurgulama yöntemi kullanılabilir."	"Belgesel fotoğrafta gerçekliği değiştirmeliyiz. Vurgulama yapmak için bazı yöntemler olabilir ama sınırlılık önemli."	"Belgesel fotoğraf doğrudan çekilmeli ve bu şekilde gösterilmeli. Gerçekliği değiştiren bir müdahale doğru olmaz."	"Belgesel fotoğrafta konuyu güçlendirecek her müdahale yapılabilir."	"Belgesel fotoğrafta müdahale bir yere kadar sınırlı bir şekilde yapılabilir. Daha fazlası doğru değil."

Katılımcılar	K1	K2	K3	K4	K5	K6
3. Soru: Sizce bir belgesel fotoğraf daha etkili olabilir için nelerden yararlanabilir?	" Belgesel fotoğrafçı eğer tamamen konuya hakim olur ve çekim esnasında görünmez olmayı başarabilirse etkili fotoğraflar üretebilir."	"Belgesel fotoğrafı, projeye harcanan zaman, bakış açısının sınırlılığı ya da tam tersi genişliği, olaya bakış açısı ve bunlar gibi pek çok faktör daha etkili olmasını sağlar."	"Olay, olgu ve anı yakalamak etki için önemli. Ama en önemlisi doğru anı yakalamak." "	"Doğru an, doğru yer, doğru ışık bunlar en önemli etkinlikler." "	"Daha etkili olması için çalışılacak konu hakkında neler yazılmış onlara bakarım. ama fotoğrafların a bakmam. Film, müzik gibi bağlamları var ise bu konuları araştırırım."	"İçerden bir bakışın yani yakın bir ilişki kurmak daha çarpıcı oluyor. Konu üzerine zaman geçirmek ve çalışmak gerekiyor."
4. Soru: Belgesel fotoğrafın daha etkili olması için kurgu gerekli midir? Sizce neden?	"Lewis Hine'nin yaptığı gibi belgeselin konusu konumlandır a-bilir, yerleri değiştirilebilir. Önemli olan bunun dozajını doğru yapmak olacaktır."	"Belgesel fotoğrafta eklemeye çıkarma gibi bir kurgunun olmaması gerektiğini düşünüyorum. Çekim esnasında objeyi konumlanabilir."	"Belgesel fotoğrafı belgeden çıkarmadan yapılabilmektedir. Fazla bir müdahale uygun olmaz. Biraz kurgu içerebilir."	"Belgesel fotoğrafta kurgu olmama-lıdır. Daha estetik olması için teknik müdahale olabilir ancak tek başına kurgulama k doğrudur. "	"Belgesel fotoğrafta kurgu gereklidir. Objeleri yeniden konumlandırabilirsin."	"Fotoğrafçının müdahalesi ve konusu çok önemli. Sınırlılık çok iyi korunmalı. Kurgunun sınırları olmalı ve kontrol edilmeli"

Katılımcılar fotoğrafta ve belgesel fotoğrafçılıkta yapılan kurgulamalara sınırlılık belirterek olumlu yaklaşmışlardır. Özellikle belgesel fotoğrafın gerçekliğini değiştirmeden yapılan müdahalelerin bir sorun olmadığını, fotoğrafın konuya daha vurgu yapabilmesi için kullanılabileceğinde hem fikir olmuşlardır.

Fotoğrafçının karar verdiği an, yaptığı kadraj ve diğer tercihlerinin zaten önceden seçtiği bir müdahale olduğunu, fotoğrafta doğrudan yansıtmının çok zor olacağını söylemişlerdir. Burada genel olarak üstünde durulan konu gerçekliğin değiştirilmemesi ve etik bir sınırlılık oluşturulması gerekliliğidir.

Tarihsel önem sürecine göre seçilen fotoğraflar ile günümüzün belgesel fotoğrafları karşılaştırmalı bir şekilde katılımcılara Tablo 2-3-4-5-6-7 yer alan fotoğraflar ile etkili olan fotoğraf çalışması sorulmuştur. Fotoğrafların bazıları aynı fotoğrafçının çalışmaları, diğerleri ise aynı konular farklı yaklaşımlar ile ele alınan belgesel çalışmalardır.

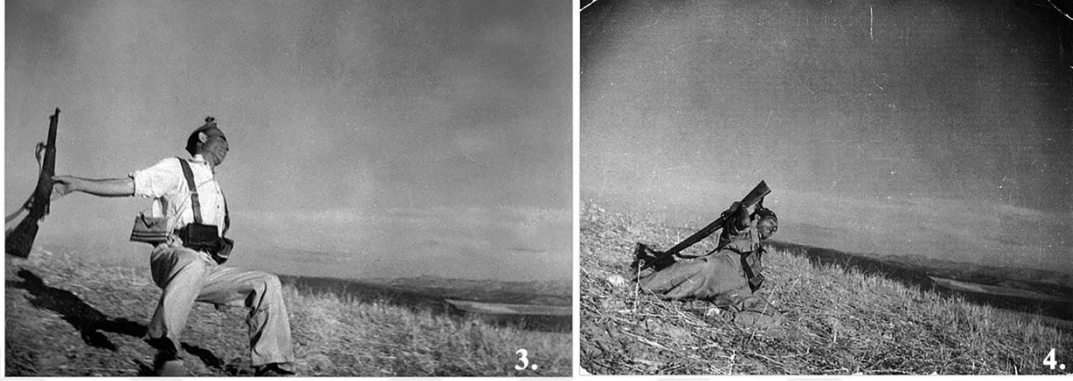
Tablo 2: Alexander Gardner Fotoğraf Kitabından Savaş Fotoğrafları, 1865



Katılımcılar	K1	K2	K3	K4	K5	K6
1. ve 2. Fotoğraf	"Ben 2. fotoğrafı daha etkili buluyorum. 1. fotoğrafta ceset ve desen kaybolmuş gibi. 2. fotoğraftaki desen daha belirgin.	"Bence de 2. Fotoğraf çünkü savaşı daha net anlatıyor. 1. fotoğrafta tam nerde olduğu belli değil."	"2. fotoğraf bana daha etkili geliyor. Kompozisyon daha iyi. Bizi içine çeken bir fotoğraf. Kontrast tonlar daha etkili. Savaş fotoğrafı duygusuna daha çok veriyor. "	"2. fotoğraf daha etkili geldi bana. 1. fotoğrafın tonları karışık geldi ve dikkat dağıtan daha çok obje var."	"1. Fotoğraf benim için daha etkili. 2. fotoğrafın kontrastlığı çok fazla."	"1. fotoğrafı anlatıma dayalı daha güçlü buluyorum. Ölen kişinin kompozisyona karışması bana daha etkili geliyor."

Katılımcılara gösterilen Gardner'ın fotoğraf çalışmaları, aynı ölen askerin daha iyi bir fotoğraf alabilmek için cesedi taşıdığı bir fotoğraftır. Fotoğrafçının yaptığı ikinci kompozisyon genel olarak katılımcılara daha etkili gelmiştir. Sebepleri olarak, birinci fotoğrafın çok daha dağınık ve gürültülü olduğunu, savaşa dair kesin bir belge vermediğini belirtmişleridir. İkinci fotoğraf için ise konumlandırılan tüfeğin ve cesedin daha bir grafik verdiğini, içinde bulunan siperin savaş algısını daha belirgin yaptığını söylemişlerdir.

Tablo 3: Robert Capa, Düşen Asker Fotoğrafı, İspanya, 1936



Katılımcılar	K1	K2	K3	K4	K5	K6
3. ve 4. Fotoğraf	" 3. fotoğraf daha etkilidir çünkü biçimsel yapısı ile gerçeğe çok daha yakın olduğu için etkilidir."	" 3. fotoğraf biçim ve kompozisyon açısından daha etkilidir. 4. fotoğrafta desen belirgin değil. 3. Fotoğrafta kritik an çok daha iyi."	" 3. fotoğraf çok daha etkili. Beyaz gömlek daha belirgin hale getiriyor. Vücudunun şekli daha hareketli."	"Etkili olan fotoğraf 3. fotoğrafın tonları hep aynı renk, 3. ise beyaz gömlek ve fotoğrafın kritik anı çok daha etkili."	"3. fotoğraf daha etkili. Beyaz gömlek konuyu arka fondan ayırması gibi durumlar daha etkili gösteriyor."	"3. fotoğraf daha etkili. İnsan formu ve his çok daha kritik bir an."

Robert Capa'nın Düşen Asker fotoğrafı ve aynı yerde çektiği açıklanan benzer bir çalışması katılımcılara gösterilmiştir. Son araştırmalara göre bu iki fotoğrafın da kurmaca olduğu güçlü kanıtlar ile sunulmuştur.

Katılımcıların çoğu Capa'nın da servis etmeye karar verdiği fotoğrafı seçmişlerdir. Bu seçimlerinin nedenleri olarak, vurulan askerin fiziksel grafiğinin daha iyi olması, vurulma anında aldığı vücut yapısının daha gerçekçi gözükmesi olduğunu belirtmişlerdir. Vurulma anının en kritik anda olması ve bu fotoğrafın

gerçek olması düşüncesi fotoğrafı en güçlü yapan unsur olduğunu vurgulamışlardır. Ek olarak vurulan askerin beyaz gömlek giymesi siyah beyaz fotoğrafta güçlü bir kontrast oluşturmasını sağlamış ve daha belirgin hale getirmesinden söz etmişlerdir.

Tablo 4: Nick Ut, Vietnam Savaşı, 1965

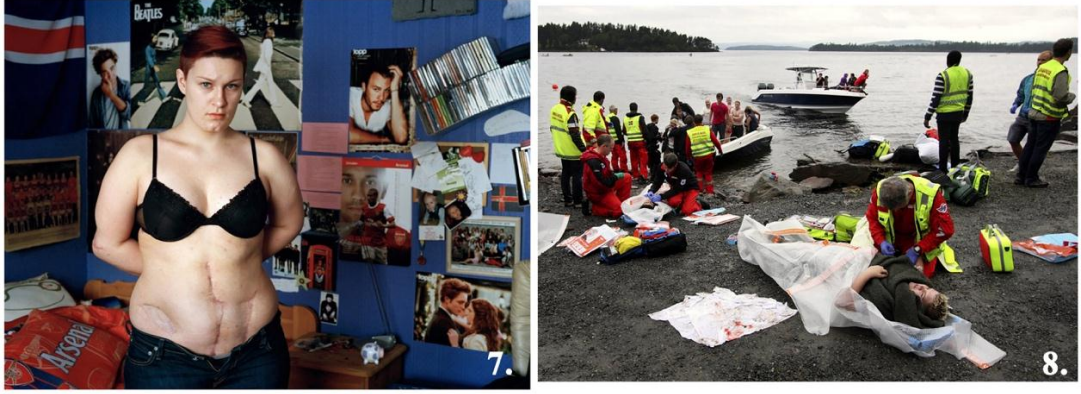


Katılımcılar	K1	K2	K3	K4	K5	K6
5. ve 6. Fotoğraf	" Yapılan bu müdahale gerçekliği bozmadan yapılan bir kurgu. 6. fotoğraftaki fazla lekelerin kadrajlama ile azalması ve 5. fotoğraf olarak sunulması daha etkili diye düşünüyorum."	" 5. fotoğrafta yapılan çerçeve kesmesi ana objeyi çok daha belirgin bir hale getirmiştir. Ancak Hangisinin daha etkili olduğundan emin olamadım. 6. fotoğraf daha dolu gibi."	"5. fotoğraf daha etkili. 6. fotoğrafta olaydan kopuk olan askerin ilgisizliği 6. fotoğrafın etkisi azalıyor. Bu yüzden 5. fotoğraf daha etkili."	"5. fotoğraf daha etkili çünkü 6. fotoğrafta çok fazla kişi var."	"6. fotoğraf baktığım zaman sol taraftaki asker başka bir şey ile ilgilendiği için 5. fotoğraf daha etkili."	"6. fotoğraf benim için daha etkili çünkü kesilmemiş halinde pek çok detay var."

4. Tabloda bulunan Nick Ut'un Vietnamlı Kız fotoğrafı haberlere kadrajlanmış bir şekilde servis edilmiştir. Bu müdahale tam bir kurgu olmasa da yeniden oluşturulan bir gerçekliktir. Meydana gelen facianın daha etkili bir şekilde görülmesi için editörün ya da fotoğrafçının müdahalesi ile tekrar çerçevenmiştir.

Katılımcılara fotoğrafın gerçek hali ve tekrar çerçevelenmiş hali gösterildiğinde genel olarak Vietnamlı Kız'ın vurgulanmış halinin daha etkili olduğunu söylemişlerdir. Gerçek kadrajın sağında bulunan asker ve fotoğrafçıların meydana gelen olaya kayıtsız gibi görünmelerinden dolayı fotoğrafın etkisinin azaldığını düşünmüşlerdir.

Tablo 5: Andrea Gjestvang, Norveç Ütoya Saldırısı, 2011-2012



Katılımcılar	K1	K2	K3	K4	K5	K6
7. ve 8. Fotoğraf	" Birisi olay fotoğrafı diğeri de durum fotoğrafı olduğu için emin değilim. Ancak yapılan kurgu gerçekliği bozmadığı, yeniden üretmedi için 7. fotoğraf belki daha etkili olabilir.	" Bu iki fotoğraf arasında tam bir seçim yapamadım. emin değilim hangisinin daha etkili olduğuna."	"8. fotoğraf çok etkili bir fotoğraf değil. ama 7. fotoğraf bana daha etkili geldi. Bir hikayesi var ve seri olması çok daha etkili olur."	"8. fotoğraf benim için daha etkili. Olay anından bir fotoğraf olduğu için daha etkili geldi bana."	"Ben ikisinin de etkili olduğunu düşünüyorum. Hatta beraber olursa serinin çok daha iyi olacağını düşünüyorum."	"8. fotoğrafın genel olarak daha etkili olabilir. ancak ben daha çok 7. fotoğraf tarzını beğeniyorum. Ama kitleler 8. fotoğraftan daha çok etkilenir."

5. Tabloda gösterilen fotoğraflar farklı kişiler tarafından çekilmiştir. Burada sorulmak istenen soru, bir faciannın fotoğraflanması hangi yöntemle yapılırsa daha etkili ve daha uzun ömürlü olabilir sorusudur. Gösterilen çalışmalarda Norveç'te

yaşanan büyük bir saldırının, insanların hayatlarını nasıl etkilediğini gösteren bir seriden alınan fotoğraf ile aynı saldırının bir muhabir tarafından sıcağı sıcağına çekilmiş fotoğrafı karşılaştırılmıştır. Kurbanların kendi özel alanlarında yaraları ya da kişisel eşyaları ile çekilmesi seyirciyi olay anından bir kurbanı gösteren fotoğraftan daha uzun vadede etkiler mi sorusu hakkında düşünceler sorulmuştur.

Katılımcılar, bu karşılaştırmada kesin bir şekilde bir seçim yapamamaları da yedinci fotoğrafta uygulanan yaklaşımın daha güçlü olabileceğini düşünmüşlerdir. Bazıları da iki fotoğraf yaklaşımının da aynı anda kullanılabileceğini belirtmişlerdir.

Genel olarak bir faciyanın kurbanları ile kurgusal bir seri yapılmasının -eğer anlatım gücü doğru ve güçlü ise- uzun dönemde daha etkili olacağını tartışmışlardır.

Tablo 6: Michal Chelbin, Nadia, Hapishanesi, 2010, Ukrayna



Katılımcılar	K1	K2	K3	K4	K5	K6
9. ve 10. Fotoğraf	" 9. fotoğrafta çok dekor kullandığı için belgesel bir fotoğraf olarak kendimi veremedim. bu sebepten emin değilim. 10. fotoğraf da etkili gelmedi.	" 9. fotoğrafın kurgusu bana tamamen başarısız geldi. Altyazı olmadan görselin tek başına bir şeyler anlatması lazım. Eser yalnız başına ayakta durabilmeli." İki çalışma da etkili gelmedi."	"9. fotoğraf bana daha etkili geldi. İlginç bir kurgu olduğu için benim merak etmemi sağlıyor."	"10. fotoğraf bana daha etkili geldi. Çünkü yaşananları birebir anlatıyor."	"9. ve 10. fotoğraf için ikisini de güçlü buluyorum. Fotoğrafçının süzgecinden geçen fotoğrafları güçlü buluyorum."	"9. fotoğraf gibi tezat bir şekilde ele alınan fotoğrafları ben daha etkili buluyorum. Aynı zamanda hikayesini daha dikkatli görmeye çalışıyoruz. Bu şekilde anlatımı daha güçlü."

Tablo 6'da iki farklı fotoğrafçının aynı konuyu ele alış şekilleri tartışılmıştır. Chelbin, Ukrayna Kadın Hapishanesi'ndeki mahkumların portrelerini çekmiştir. Bu çalışmasında alışıla gelmiş belgesel fotoğrafçılığının yerine nesnelere mümkün olduğunca makyajlandırılmış hapishane ilişkisinde yeniden üretmek bir peri masalı gibi sunmuştur. Fotoğraf serisinde bulunan katil, uyuşturucu satıcısı ve benzer ağır suçlardan hüküm giymiş pek çok mahkumu buldukları ortamda bir masal kahramanı gibi çekerek mahkum ve özgür insan arasındaki uzak ilişkiyi ortadan kaldırmıştır.

Odak grubu Chelbin'in yaklaşımına mesafeli yaklaşmışlardır. Çok az bir farkla daha etkili buldukları bu yaklaşım hakkında belgesel fotoğraf olması ya da olmaması hakkında bir tartışma yaşanmıştır. K3 ve K6 katılımcıları, güçlü bir şekilde oluşturulan tezat içeriğin seyirci karşısında yoğun bir merak duygusuna neden olacağını belirtmiştir. Katılımcı K2 ise belgesel fotoğraf olmadığını ve olmayacağını söylemiştir.

Genel olarak, yeniden oluşturulan gerçeklik çok az bir farkla daha etkili bulunmuş ancak yapılan bu güçlü müdahaleler diğer katılımcılara fazla gelmiştir. Yapılan kurgunun yöntemleri ve dozu bir sınırlılık ve anlam bütünlüğünü içinde

barındırdıkça daha etkili olduğu görülmektedir. Bağlamdan kopması gözlemcinin de mesafe koymasına neden olduğu tartışılmıştır.

Tablo 7: Steve McCurry, Bangladeş, 1983



Katılımcılar	K1	K2	K3	K4	K5	K6
11. ve 12. Fotoğraf	" 11. fotoğrafta bulunan kişilerin silinmesinden dolayı etkili mi emin değilim. Fotoğrafın gerçekliği bozulmuş gibi duruyor. Halihazırda 11. fotoğraf gayet etkili."	" 12. fotoğrafı daha etkili buluyorum. Aynı kurguyu ben de yapardım. Sonuçta oradaki insanların gerçekten orada. Bu dozda bir düzenleme olabilir diye düşünüyorum."	"12. fotoğraf daha etkili ancak yapılan manipülasyon bazı beşeri şartları değiştirmiş olabileceğiz için 12. fotoğraf daha etkilidir diyemiyorum."	"11. fotoğraf benim için daha etkili çünkü 12. yapılan değişiklikler konun içinde barındırdığı gerçekliği bozuyor."	"12. fotoğraftaki müdahale kabul edilebilir boyuttadır. Etki olarak çok emin değilim."	"12. fotoğrafta yapılan müdahale bana göre çok fazla olduğu için etkisinden emin değilim."

Steve McCurry'nin verilen fotoğrafı ve bunun gibi bazı fotoğraflarının da foto-manipülasyonlar yapıldığı ortaya çıkmıştır. Bu müdahaleler katılımcılara öncesi ve sonrası şeklinde gösterildi. Katılımcılara fotoğrafların bu şekilde kurgulanmasının etkileri sorulduğunda, genel olarak daha etkili olduğunu ancak bu kadar müdahale edilmesi konusunda emin olmadıklarını belirttiler. Yapılan bu müdahalelerin fotoğrafların etkilerini güçlendirirken, gerçekliği bozarak kültürel bilgi veren bu fotoğrafların bu konuda çarpıtmalara neden olabileceği belirtilmiştir.

SONUÇ

Fotoğraf günümüzde teknolojinin hızlı değişkenliğine rağmen hala en güçlü anlatım araçlarından biridir. Fotoğrafçılığın yüz yılı aşan sürecinde belgesel fotoğrafçılık doğası gereği bu ilk günlerden beri ola gelmiştir. Bütün bu süreç içinde daha etkili bir anlatım dili oluşturmaya çalışan belgesel fotoğrafçılar, hem teknik imkanlar hem de çağın ruhuna göre farklı yaklaşımlarda bulunmuştur. Bu arayış içinde üretilen pek çok çalışma dünya tarihinde büyük etkiler yaratmıştır. Fotoğrafın en güçlü olduğu zamanlardan en çok kullanıldığı zamanlara geçtiğimizde ise birtakım değişmelerin meydana geldiğini görüyoruz. Bu değişim özellikle fotoğraf izleyicisi üzerinde oluşmaktadır. Günde binlerce fotoğrafa maruz kalan bir bireyin artık bir fotoğraftan etkilenmesi bambaşka dinamiklere bağlanmıştır.

Bu çalışmada bir fotoğrafın daha etkili olması adına fotoğrafçılık tarihinde uygulanan yöntemler incelenmiştir. Bir fotoğrafı etkili yapan en önemli ortak özellik onun gerçekliğinden önce o gerçekliğin nasıl sunulması gerektiği arayışıdır. Fotoğrafın bu bağlamda etkili olabilmesi için fotoğrafçının onu bir takım kıstaslar çerçevesinde asgari bir şekilde tasarlaması gerekmektedir. Bu kaygılar ve biçimlendirmeler ile aslında pek çok fotoğraf kurgulanmış hale gelmektedir. İçeriği gerçek anlamda değiştirmeden sadece karar verdiği çerçeve gibi en temel durumlar bile fotoğrafın öznelliğinden gelir. Bir fotoğrafın nesnel olması, konusu insan ise oldukça zordur. Bu bağlamda, belgesel fotoğrafın diğer türler ile kurduğu ilişki ve fotoğrafçılık türleri arasındaki bulunan keskin sınırlar yerine iç içe giren karma yaklaşımlar ile belgesel fotoğrafçılığın yöntemleri daha melez bir hale gelmişlerdir.

Bu araştırmanın amacı, belge niteliğinde olan bu çalışmaların daha etkili olması için yapılan ekleme ve değişikliklerin ne olduğuna bakmak ve analiz etmektir. Birbirinden farklı kullanılan yöntemler ile belgesel fotoğrafların nasıl kurgulandığı hakkında örnekler ile incelemeler yapılmıştır. Seçilen fotoğrafçıların pek çoğu dünya tarihinde çok etkili olan fotoğraflara imza atmış kişilerdir. Seçilen bu kişiler alanında pek çok ödül almış ve önemli yayın organlarında projeleri yayınlanan kişilerdir. Yaptıkları çalışmalar uzun yıllar boyunca saf gerçeklik olarak düşünülmüş ancak

yeni kanıtlar ile çalışmalarının kurgu olduğu ortaya çıkmıştır (Robert Capa ve Steve McCurry gibi). Fotoğrafçının bunu uygulamadaki en önemli amacı bir fotoğraf nasıl daha çarpıcı hale gelebilir arayışıdır. Bu sebeple gerçeklik pek çok estetik kaygı ve kritik an ile tekrar üretilmiştir. Bir sivilin ölmüş bedeni fotoğrafın iyi olmasına yetmemiş, o sivilin doğru yerde ve doğru açıda poz vermesi de gerekmiştir. Bu anda fotoğrafçı çekimin her sürecinde içeriği karar verdiği gibi kurgulamıştır. Bazı fotoğraflar özneye çok yakın, bazı fotoğraflar bir sanat eseri gibi aydınlatılmış ve konumlandırılmış, bazıları da gerçekliğine ek olarak daha da şiddetli hale getirilmiştir. Bütün bu arayış doğrultusunda, çalışmalarında kapalı ve açık bir şekilde kurgu uygulayan fotoğrafçılar bu araştırma için seçilmiştir. Bir fotoğraf çekildiğinde fotoğrafçının aldığı her çekim kararı; yaptığı çerçeve, seçtiği an, kullandığı lens kısacası sadece teknik tercihler bile fotoğrafın gerçekliğinde pek çok değişikliğe neden olabilmektedir.

Belirlenen odak grubu katılımcıları ile bahsi geçen fotoğraflar tartışılmıştır. Fotoğraf öğrencilerinin oluşturduğu odak grubunda ortaya çıkan genel görüş; belgesel fotoğrafların sınırlı bir şekilde kurgulanabilir düşüncesidir. Yeni nesil fotoğrafçılar yapılan kurgulamalara daha önceki fotoğrafçılara kıyasla keskin bir gerçeklik şartı aramak yerine, gerçekliğin daha etkili olması için bir takım kurgusal yaklaşımların kullanılabileceğini savunmaktadırlar. Kurgulama yapılan bazı çalışmalar katılımcılara gösterildiğinde kurgu olan görsellerin içeriklerine ve etik durumlarına göre olumlu ve olumsuz görüşler bildirmişlerdir. Görüşmenin sonucunda katılımcıların genel görüşü, yapılan bu kurguların neredeyse tamamının fotoğrafların etkisini güçlendirdiği düşüncesinde toplanmıştır. Katılımcıların görüşleriyle, fotoğrafın bir resim gibi daha estetik olması için bazı ekleme ve çıkarma müdahalelerinin yapılabileceğini ortaya koymuştur.

Gelecek nesil fotoğrafçıları temsil eden bu mikro grup, fotoğrafçılığın keskin sınırlar içinde biçimlendirilmemesi gerektiğini belirtmişlerdir. Fotoğrafın eskisi gibi zor ulaşılan bir araçtan çok kolay ulaşılan bir şekle evrilmesi buna bağlı olarak tüketimini hızlandırırken etkisini de azaltmaktadır. Üretimi yeni teknoloji ile çok basitleşen fotoğraf, artık çok daha fazla etkili içerik üretme yolları aramaya

odaklanmaktadır. Belgesel fotoğrafçılar da bu bağlamda daha estetik ve etkili fotoğraflar üretmek için yeni yöntemler aramaktadır.

Bu çalışma ile belgesel fotoğrafçılıkta gerçeğin bozulmadan nasıl daha etkili hale gelebileceğini araştırarak fotoğrafın geleceğinde diğer sanat disiplinlerinden faydalanarak daha etki bir fotoğraf nasıl oluşturulduğuna dair önemli örnekler üstünden genel bir fikir araştırılmıştır.



KAYNAKÇA

- Bajac, Quentin: **"Karanlık Odanın Sırları"**, Yapı Kredi Yayınları, Çev. Ali Berktaş, Baskı, 2004,
- Baudrillard, Jean: **"Simülakrlar ve Simülasyon,"** Doğu Batı Yayınları, Çev. Oğuz Adanır, 11. Baskı, 1982
- Benjamin, Walter: **"Fotoğrafın Kısa Tarihi,"** Agora Kitaplığı, Çev. Osman Akinhay, 4. Basım, 2018
- Berger, John: **"Bir Fotoğrafı Anlamak"**, Metis Yayınları, Çev. Beril Eyüboğlu, 3. Baskı
- Berger, John: **"Görme Biçimleri,"** Metis Yayınları, Haz. Müge Gürsoy Sökmen, 17. Baskı
- Ertan, Güler: **"Dünden Bugüne Fotoğraf,"** İstanbul Kültür Üniversitesi, 1. Baskı
- Freund, Gisele: **"Fotoğraf ve Toplum"**, Sel Yayıncılık, Çev. Şule Demirkol, 2. Baskı
- Karadağ, Çerkes: **"Görme Kültürü"**, Doruk Yayıncılık, 1. Baskı
- Oral, Mert: **"Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği,"** Espas Sanat Kuram Yayınları, 1. Baskı
- Smith, Ian Haydn: **"Fotoğrafın Kısa Öyküsü,"** Hep Kitap Yayınları, 1. Baskı
- Sontag, Susan: **"Başkalarının Acısına Bakmak"**, Agora Kitaplığı, Çev. Osman Akinhay, 1. Baskı
- Sontag, Susan: **"Fotoğraf Üzerine"**, Agora Kitaplığı, Çev. Osman Akinhay, 2. Baskı
- Stepman, Peter: **"Photos That Changed The World,"** 1. Baskı, Prestel Yayınları, Münih, 2000
- Topdemir, Gazi: **"Modern Optiğin Kurucusu İbnü'l Heysem Hayatı, Eserleri ve Teorileri,"** Atatürk Kültür Merkezi, 1. Baskı
- Turan, Ergün: **"Fotoğraf Tarihi,"** Anadolu Üniversitesi Yayını NO:2643, 2012

- Uysal, Tuna: **"Çağdaş Fotoğraf Sanatında Gerçekliğin Yeniden İnşası: Kurgusal Fotoğraf,"** Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 5
- Whelan, Richard: **"Robert Capa,"** Agora Kitaplığı, Çev. Mehmet Harmancı, 1. Baskı
- Yapp, Nick: **"1900'ler Getty Images,"** Literatür Yayınları, Çev. Zeynep Sirer, 2005
- Yıldırım, Ali: **"Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,"** Seçkin Yayınları, 2016
- Yurdalan, Özcan: **"Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj,"** Agora Kitaplığı, 3.Baskı

Çevrimiçi

- Amerika Kongre Kütüphanesi Arşivi, "Ölmüş Konfederasyon Askeri, Gettysburg," (Çevrimiçi), <https://www.loc.gov/resource/cwpb.04337/>, 28.09.2019
- Anonim Yazar, "Fotoğrafın Tarihi," (Çevrimiçi), https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_photography, 24.06.2019
- Anonim Yazar, ,Ermanox, (Çevrimiçi), <http://camera-wiki.org/wiki/Ermanox>, 05.07.2019
- Anonim yazar, Boer Savaşı, (Çevrimiçi) <http://jordankathwartime.weebly.com/the-boer-war.html>, 22.01.2020
- Anonim yazar, Savaşın Vahşeti, (Çevrimiçi) <http://100photos.time.com/photos/nick-ut-terror-war>, 23.01.2020
- Anonim yazar, Alexander Gardner, Taşınan Ölü Bedenler, (Çevrimiçi) <https://www.loc.gov/collections/civil-war-glass-negatives/articles-and-essays/does-the-camera-ever-lie/the-case-of-the-moved-body/>, 23.01.2020
- Anonim yazar, Michal Chelbin, Ukrayna Yatılı Okulu, (Çevrimiçi) <https://www.lensculture.com/articles/michal-chelbin-ukraine-s-military-boarding-schools>, 23.01.2020
- Anonim yazar, Altered Prompt Photographer's Firing, 08.07.2006, (Çevrimiçi) http://www.nbcnews.com/id/13165165/ns/world_news-mideast_n_africa/t/altered-images-prompt-photographers-firing/#.Xijtw9YzZE4, 23.01.2020

- Berman, Bruce: Kuru Kafa Hakkındaki Gerçek, 23 Ekim 2017, (Çevrimiçi) <https://documentaryshooters.com/rothstein-the-truth-of-skulls/>, 23.01.2020
- Bunyan, Marcus: Lewis Hine Fotoğrafları, (Çevrimiçi) <https://artblart.com/tag/lewis-hine-mechanic-at-steam-pump-in-electric-power-house/> 22.01.2020
- Cade, DL: "Botched Steve McCurry Print Leads to Photoshop Scandal" (Çevrimiçi), <https://petapixel.com/2016/05/06/botched-steve-mccurry-print-leads-photoshop-scandal/>, Yayın Tarihi 03.08.2019
- Chelbin, Michal "Michal Chelbin Bio," (Çevrimiçi), <https://www.michalchelbin.com/content.asp?id=100235&title=Bio&langid=1>, 25.08.2019
- Chelbin, Michal: Yelkenliler ve Kuğular, (Çevrimiçi) https://www.michalchelbin.com/portfolio_in.asp?id=1476&type=100228&sub_title=Sailboats_and_Swans&langid=1, 23.01.2020
- Demiray, Galip: Çekim Etkisi, (Çevrimiçi) <http://cekimetkisi.com/zamananotlar/2014/04/26/dunyada-cekilen-ilk-fotograf/>, 21.01.2020
- Ertuğrul, Erman: Arkeofili, (Çevrimiçi) <https://arkeofili.com/altamira-magarasinda-uc-yeni-el-izi-bulundu/>, 20.01.2019
- Gjestvang, Andrea: "One Day in History", (Çevrimiçi), <https://www.andreagjestvang.com/one-day-in-history#3>, 28.08.2019
- Gjestvang, Andrea: "One Day in History", (Çevrimiçi), <https://www.andreagjestvang.com/one-day-in-history#6>, 28.08.2019
- Greg Fallis, "Michal Chelbin Röportaj," (Çevrimiçi), <https://www.utata.org/sundaysalon/michal-chelbin/> 27.08.2019
- Hedges, Michael: O Günün Perde Arkası, 05.06.2019, (Çevrimiçi) <https://www.aarp.org/politics-society/history/info-2019/d-day-robert-cap-images.html>, 23.01.2020
- Hofer, Manuel: Camera Obscura, (Çevrimiçi) https://www.researchgate.net/figure/An-illustration-of-the-pinhole-camera-model-a-The-camera-obscura-which-is-an-early_fig13_305402858, 22.01.2020
- Hunter, Peter: Erich Salomon, 31.03.2012, (Çevrimiçi) <https://cogtophography.wordpress.com/2012/03/31/erich-salomon-spy-with-a-camera/>, 22.01.2020

- Lock, Samantha: Amerika İç Savaşının Fotoğrafları, 9 Mayıs 2019, (Çevrimiçi) <https://www.thesun.co.uk/news/9039141/graphic-photos-from-the-american-civil-war-capture-the-death-and-destruction-of-americas-bloodiest-conflict/> , 22.01.2020
- Lohter, Larry: Meşhur Fotoğraf Hakkında Yeni Şüpheler, 17.08.2019, (Çevrimiçi) <https://www.nytimes.com/2009/08/18/arts/design/18capa.html>, 23.01.2020
- Mullen, Leslie: " Truth in Photography: Perception, Myth and reality in The Postmodern World" (Çevrimiçi), "<http://etd.fcla.edu/UF/amd0040/Leslie.pdf>", 07.07.2019
- Nagar, Kshitij: "Eyes of the Afghan Girl: A Critical Take on the "Steve McCurry Scandal" (Çevrimiçi), <https://www.digitalrev.com/article/eyes-of-the-afghan-girl-a-critical-take-on-the-steve-mccurr-scandal>, 8 Haziran 2019.
- Newhall, Beaumont: "Doğrudan Fotoğraf", <http://www.belgeselfotograf.com/aid=5.phtml>, 26 Ağustos 2019
- Q. Seelye, Katharine - Bosman, Julie: "Blogger Drive Inquiry on How Altered Images Saw Print" (Çevrimiçi), <https://www.nytimes.com/2006/08/09/technology/09photo.html> 26.08.2019
- Panos Fotoğrafçılar Ajansı, Andrea Gjestvang, (Çevrimiçi) <https://www.panos.co.uk/portfolio/andrea-gjestvang/>, 23.01.2020
- Phillips Sanat Merkezi, Sebastiao Salgado, Mali, (Çevrimiçi) <https://www.phillips.com/detail/sebastiao-salgado/UK040115/121>, 23.01.2020
- Phillips Sanat Merkezi, Sebastiao Salgado, Kör Kadın, Mali, (Çevrimiçi) <https://www.phillips.com/detail/sebastiao-salgado/NY040117/271>, 23.01.2020
- Pine, Jeffrey: Sentinel Dome, (Çevrimiçi) https://shop.anseladams.com/Jeffrey_Pine_Sentinel_Dome_p/5010114-u.htm, 23.01.2020
- Rosie Torres, "Michal Chelbin: A Life full of contradictions, (Çevrimiçi), <https://independent-photo.com/news/michal-chelbin-a-life-full-of-contradictions/> 27.08.2019
- Rother, Larry: "New Doubts Raised Over Famous War Photo," (Çevrimiçi), <https://www.nytimes.com/2009/08/18/arts/design/18capa.html>, 19.07.2019
- Siscgy, Ingrid: "Good Intentions, (Çevrimiçi), <https://paulturounetblog.files.wordpress.com/2008/03/good-intentions-by-ingrid-sischy.pdf>, 23.08.2019

- Stewart, Jessica: "Mathew Brady, the Story of the Man Who Photographed the Civil War," (Çevrimiçi), <https://mymodernmet.com/mathew-brady-civil-war-photos/>, 18.07.2019
- Sparling, Marcus: The Artis's Van, (Çevrimiçi), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roger_Fenton%27s_waggon.jpg, 22.01.2020
- "Gregory Crewdson Hakkında," (Çevrimiçi), <http://www.artnet.com/artists/gregory-crewdson/> 26.08.2019
- "Andrea Gjestvang Hakkında", (Çevrimiçi), <https://visura.co/andreagje/bio>, 27.08.2019
- "Sebastiao Salgado Hakkında," (Çevrimiçi), <http://www.amazonasimages.com/accueil> 23.08.2019
- Talbot, William Henry Fox: Kış Zamanı Bir Meşe, (Çevrimiçi) <https://www.bl.uk/collection-items/invention-of-photography>, 22.01.2020
- The Broad Sanat Merkezi, Gregory Crewdson, İsimli, 02.02.2006, (Çevrimiçi) <https://www.thebroad.org/art/gregory-crewdson/untitled-4>, 23.10.2020