

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FOTOĞRAF VE VİDEO ANASANAT DALI  
FOTOĞRAF VE VİDEO PROGRAMI**

**SAVAŞ FOTOĞRAFLARININ TARİHSEL SÜREÇ  
İÇİNDE İNCELENMESİ VE ZAMAN İÇİNDEKİ  
DEĞİŞİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Alper ELİTOK**

**Danışmanı  
Yrd.Doç. Bülent ERUTKU**

**İstanbul – 2011**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FOTOĞRAF VE VİDEO ANASANAT DALI  
FOTOĞRAF VE VİDEO PROGRAMI**

**SAVAŞ FOTOĞRAFLARININ TARİHSEL SÜREÇ  
İÇİNDE İNCELENMESİ VE ZAMAN İÇİNDEKİ  
DEĞİŞİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Alper ELİTOK**

**Danışmanı  
Yrd.Doç. Bülent ERUTKU**

**İstanbul – 2011**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı Fotoğraf ve Video Programı Tezli  
Yüksek Lisans öğrencisi **Alper ELİTOK** tarafından hazırlanan “Savaş  
Fotoğraflarının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Zaman İçindeki  
Değişimi” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 04.10.2011

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Bülent ERUTKU  
Danışman- Marmara Üniv.Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi : Prof.Yusuf Murat ŞEN  
MSGSÜ Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi : Prof.Özer KANBUROĞLU  
Kocaeli Üniv. Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi : Prof.Barbaros GÜRSEL  
Marmara Üniv.Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi : Doç.Ergün TURAN  
Marmara Üniv.Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

## ÖNSÖZ

Fotoğraf ile yoğun olarak ilgilenip öğrenme sürecine girdiğim zamanlardan beri belgesel fotoğrafa ve toplumsal belgeci fotoğrafa karşı özel bir ilgim olmuştur. Bunda, Anadolu Üniversitesi'nden, Sn. Merter Oral'ın öğrencileri olan arkadaşlarımla büyük etkisi vardır. Salgado, Eugene Smith, James Nachtwey, Koudelka gibi fotoğrafçıların çalışmalarını büyük ilgiyle izlemiş ve derin hayranlık duymuşumdur. Belgesel fotoğraf, nesnel gerçekliği manipüle etmeden izleyiciye ulaştırır, fotoğrafın işlevini görmek ve göstermek, tarihe tanıklık etmek olarak kullanır ve temel amacı 'yaşamı estetize etmek olmayan' bir yorum kaygısı taşır. Toplumsal belgeci fotoğraf ise ele aldığı konuda tarafsız kalmaz, mevcut toplumsal koşulları düzeltmek, düzelmesi için bilinç oluşturmak gibi hümanist bir amacı vardır. Bu bağlamda bakıldığında, savaş fotoğraflarının, toplumsal belgeci fotoğraflar olduğunu, en azından benim düşünceme göre; olması gerektiğini söyleyebilirim. Savaş fotoğrafları, savaşın kötülüğünü toplumun yüzüne vurarak, barış propagandası yapmalıdır. Bir fotoğrafçı, dünyanın geri kalanına neler olup bittiğini ulaştırabilmek için kendini savaşın ortasına atıp, hayatını riske sokuyorsa, barış için uğraştığını söyleyebiliriz. Zaten tarih boyunca savaşçı çıkartanların ve savaşın devamından sorumlu olanların, etrafta fotoğrafçı olmasından hoşlanmamalarının arkasındaki neden budur.

Türkiye'de bugüne kadar savaş fotoğrafı üzerine, başlangıcından günümüze dek alıp inceleyen, hem gelişmeleri kronolojik bir sıra ile anlatan, hem de tarihsel süreç boyunca benzer ve farklı yönlerini ortaya koymaya çalışan bir tez yayınlanmamış olması beni bu çalışmayı yapmaya itti.

Hem savaş fotoğraflarının tarihsel sürecini incelediğim bu tez çalışmamda, hem de yüksek lisans eğitimim boyunca, başından sonuna kadar bana yapıcı eleştirileri ile yön veren, beni sabırla dinleyen, desteğini ve bilgi paylaşımını hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Yrd. Doç. Bülent Erutku'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, yüksek lisans eğitimim sırasında, bizimle sürekli olarak paylaştığı engin bilgisi ve birikimi sayesinde, fotoğrafa ve sanata o güne kadar farkına varmadığım bir gözle bakmamı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Yusuf Murat Şen'e teşekkürlerimi sunarım. Yine yüksek lisans eğitimimde, paylaşımları ve beni her zaman teşvik eden tavırları için değerli hocam Öğr. Gör. Mustafa Bilge Satkın'a teşekkürü borç bilirim.

Yüksek lisans yapma konusunda yüreklendiren, fotoğraf konusunda bildiğim birçok şeyi öğrendiğim değerli hocam Prof. Dr. Levend Kılıç'a ve bana her zaman destek ve yardımcı olan sevgili arkadaşım Arş. Gör. Gülbin Özdamar Akarçay'a teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

RESİM LİSTESİ .....	V
FOTOĞRAF LİSTESİ .....	VII
ÖZET .....	XX
ABSTRACT .....	XXI
GİRİŞ .....	1
1.FOTOĞRAFTAN ÖNCE SAVAŞ VE SANAT .....	3
1.1 Savaş .....	3
1.2 İnsanlar Neden Savaşı .....	4
1.3 Savaşların Başlangıcı .....	7
1.4 Savaş ve Sanat .....	9
1.4.1 Eski Mısır .....	11
1.4.2 Mezopotamya .....	13
1.4.3 Çin .....	15
1.4.4 Osmanlı .....	17
1.4.5 Resim ve Savaş .....	19
2. İLK SAVAŞ FOTOĞRAFLARI .....	28
2.1 Meksika - Amerika Savaşı .....	28
2.2 Kırım Savaşı .....	33
2.2.1 Karl Babtist Von Szathmari .....	34

2.2.2. Richard Nicklin.....	37
2.2.3 Roger Fenton.....	37
2.2.4 James Robertson ve Felice Beato .....	42
2.2.5 Diğer Fotoğrafçılar.....	45
2.3. Amerika İç Savaşı.....	47
2.3.1 Mathew Brady.....	49
2.3.2 Alexander Gardner.....	53
2.3.3 Timothy H. O’Sullivan .....	56
2.3.4 George N. Barnard .....	58
2.3.5 Diğer Fotoğrafçılar.....	60
3. BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI .....	61
3.1. Fotoğraf ve Kullanımındaki Değişiklikler.....	62
3.2 William Rider Rider .....	67
3.3 Edward Steichen .....	68
3.4 Ernest Brooks .....	70
3.5 Osmanlı ve Kurtuluş Savaşı Yıllarında Fotoğraf .....	72
4. İSPANYA İÇ SAVAŞI .....	76
4.1 Fotoğraf ve Kullanımındaki Değişiklikler.....	77
4.2 Robert Capa .....	81
4.3 David Seymour .....	86
5. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI.....	89
5.1. Savaş Sırasında Fotoğrafların Sansürlenmesi ve Propaganda.....	91
5.2 Fotoğraf Kullanımında ve Yayınlanmasında Teknolojik Yenilikler.....	93
5.2.1 Resimli Dergiler.....	94

5.3 Fotoğrafçılar .....	95
5.3.1 Carl Mydans.....	95
5.3.2 Margaret Bourke White .....	98
5.3.3 Edward Steichen .....	100
5.3.4 David Douglas Duncan .....	101
5.3.5 Eugene Smith .....	102
5.3.6 Robert Capa .....	105
5.3.7 Diğer Fotoğrafçılar.....	107
6. KORE SAVAŞI.....	113
6.1 Fotoğraf Teknolojisindeki Değişiklikler .....	114
6.2 Fotoğrafçılar .....	115
6.2.1 David Douglas Duncan .....	117
6.2.2 Bert Hardy.....	120
6.2.3 Diğer Fotoğrafçılar.....	122
6.2.4 Türk Basınından Savaşı İzleyen Muhabirler.....	123
7. VIETNAM SAVAŞI.....	127
7.1 Fotoğraf Teknolojisindeki Değişiklikler .....	129
7.2 Fotoğrafçılar .....	130
7.2.1 Philip Jones Griffiths .....	137
7.2.2 Larry Burrows .....	139
8. KÖRFEZ SAVAŞI.....	142
8.1 Fotoğraf Teknolojisindeki Değişiklikler .....	143
8.2 Savaşın Kamuoyuna Aktarılması .....	143

9. KÖRFEZ SAVAŞINDAN SONRASI .....	147
9.1. Fotoğraf Teknolojisindeki Gelişmeler .....	147
9.2 Irak Savaşı ve İliştirilmiş Muhabirlik .....	148
9.3 ‘Unembedded’ .....	152
9.4 James Nachtwey .....	157
9.5 Simon Norfolk .....	163
9.6 Türkiye’de Savaş Fotoğrafçılığı .....	168
10. SONUÇ .....	174
11. KAYNAKLAR .....	177
12. ÖZGEÇMİŞ .....	183



# RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1-2 : Mohaç Savaşı .....	18
<i>Dünya Sanatı Dergisi P. (Sayı 30 S;70-71)</i>	
Resim 3: Rodos kuşatması .....	18
<i>Dünya Sanatı Dergisi P. (Sayı 30 S;68)</i>	
Resim 4 :İssus savaşı.....	19
www.sanatdergi.com 04.12.2010	
Resim 5: San Romano Savaşı, Sol pano .....	20
<i>Dünya Sanatı Dergisi P. (Sayı 30 S:96-97)</i>	
Resim 6: San Romano Savaşı, Orta Pano .....	20
<i>Dünya Sanatı Dergisi P. (Sayı 30 S:96-97)</i>	
Resim 7: San Romano Savaşı, Sağ Pano .....	21
<i>Dünya Sanatı Dergisi P. (Sayı 30 S:96-97)</i>	
Resim 8: Leonardo da Vinci, Anghieri Savaşı.....	22
<a href="http://www.lairweb.org.nz/leonardo/battle.html">http://www.lairweb.org.nz/leonardo/battle.html</a> 22.11.2010	
Resim 9: Altdorfer, Issus Savaşı .....	23
<a href="http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/altdorfer/battle-issus/">http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/altdorfer/battle-issus/</a> 22.12.2010	
Resim 10: Goya, Mayısın Üçü.....	24
<a href="http://www.galleryone.ca/goya/goya.htm">http://www.galleryone.ca/goya/goya.htm</a> 04.12.2010	
Resim 11: Goya, İşte Bunun İçin Doğdun .....	25
<a href="http://www.galleryone.ca/goya/goya.htm">http://www.galleryone.ca/goya/goya.htm</a> 07.12.2010	

Resim 12: Goya, Doğru Mu, Yanlış Mı.....	26
<a href="http://www.galleryone.ca/goya/goya.htm">http://www.galleryone.ca/goya/goya.htm</a> 07.12.2010	
Resim 13: Goya, Bu Daha Da Kötü.....	26
<a href="http://www.galleryone.ca/goya/goya.htm">http://www.galleryone.ca/goya/goya.htm</a> 07.12.2010	
Resim 14: Guernica'nın Sekiz Aşaması.....	27
<i>Dünya Sanatı Dergisi P. (Sayı 30 S;144-145)</i>	
Resim 15: Sanatçı Bilinmiyor, Gazete Gravürü.....	29
<a href="http://www.loc.gov/rr/print/list/picamer/paMexican.html">http://www.loc.gov/rr/print/list/picamer/paMexican.html</a> 10.12.2010	
Resim 16: : Sanatçı Bilinmiyor, Gazete Gravürü .....	29
<a href="http://www.loc.gov/rr/print/list/picamer/paMexican.html">http://www.loc.gov/rr/print/list/picamer/paMexican.html</a> 10.12.2010	

## FOTOĞRAF LİSTESİ

Sayfa No.

Fotoğraf 1: Kadeş Savaşı, Rölyef .....	11
<a href="http://www.lessing-hoto.com/dispimg.asp?i=03030260+&amp;cr=4&amp;cl=102.10.2010">http://www.lessing-hoto.com/dispimg.asp?i=03030260+&amp;cr=4&amp;cl=102.10.2010</a>	
Fotoğraf 2: Amun Tapınağı, Karnak .....	12
<a href="http://www.imagestate.com/Preview">www.imagestate.com/Preview</a> 02.10.2010	
Fotoğraf 3: Zafer Anıtı, Susa .....	13
<a href="http://heritage-key.com/category/tags/victory-stele-naram-sin">http://heritage-key.com/category/tags/victory-stele-naram-sin</a> 02.10.2010	
Fotoğraf 4: Asur Rölyefi, British Museum .....	14
<a href="http://www.bible-archaeology.info">www.bible-archaeology.info</a> 02.10.2010	
Fotoğraf 5: Asur Rölyefi, Louvre Müzesi.....	15
<a href="http://www.lessing-photo.com">www.lessing-photo.com</a> 02.10.2010	
Fotoğraf 6: Teracota Ordusu, Xian .....	16
Alper Elitok Arşivi	
Fotoğraf 7: Teracota Ordusu, Xian .....	16
Alper Elitok Arşivi	
Fotoğraf 8: Fotoğrafçı Bilinmiyor, Colonel Hamtramck, Virginia Volunteers .	30
<a href="http://www.militaryphotos.net/forums/showthread.php?182523-The-Very-First-Military-Photos-Mexican-American-War-1846-1848">http://www.militaryphotos.net/forums/showthread.php?182523-The-Very-First-Military-Photos-Mexican-American-War-1846-1848</a> 10.10.2010	
Fotoğraf 9: Fotoğrafçı Bilinmiyor, <i>Parroquia de Santiago</i> in Saltillo, Mexico	30
<a href="http://www.militaryphotos.net/forums/showthread.php?182523-The-Very-First-Military-Photos-Mexican-American-War-1846-1848">http://www.militaryphotos.net/forums/showthread.php?182523-The-Very-First-Military-Photos-Mexican-American-War-1846-1848</a> 11.10. 2010	
Fotoğraf 10: Fotoğrafçı Bilinmiyor, Wool ve Kurmayları, Amon Carter Museum, ABD .....	31

<http://www.militaryphotos.net/forums/showthread.php?182523-The-Very-First-Military-Photos-Mexican-American-War-1846-1848> 11.10. 2010

Fotoğraf 11: Fotoğrafçı Bilinmiyor, Amputasyon, National Institute of Anthropology and History, Mexico City ..... 32

<http://www.militaryphotos.net/forums/showthread.php?182523-The-Very-First-Military-Photos-Mexican-American-War-1846-1848> 11.10.2010

Fotoğraf 12: Szathmari..... 35

[http://romaniansuperlatives.blogspot.com/2010\\_04\\_01\\_archive.html](http://romaniansuperlatives.blogspot.com/2010_04_01_archive.html) 22.10.2010

Fotoğraf 13: Szathmari, Türk Süvarileri 1854 ..... 36

[http://1815-1918.blogspot.com/2010\\_07\\_11\\_archive.html](http://1815-1918.blogspot.com/2010_07_11_archive.html) 22.10.2010

Fotoğraf 14: Szathmari ,Oltinezya Karantina İstasyonu ..... 36

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Szathmary/The\\_Oltenitza\\_Quarantine\\_1854.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Szathmary/The_Oltenitza_Quarantine_1854.jpg) 22.10.2010

Fotoğraf 15: Fenton..... 39

<http://www.old-picture.com/roger-fenton-crimean-war-index-001.htm> 30.10.2010

Fotoğraf 16: Fenton, L'Entente Coridale ..... 40

<http://www.old-picture.com/roger-fenton-crimean-war-index-001.htm> 30.10.2010

Fotoğraf 17: Fenton, Hardships in the Camp ..... 40

<http://www.old-picture.com/roger-fenton-crimean-war-index-001.htm> 30.10.2010

Fotoğraf 18: Fenton, Ölümün Gölge Vadisi ..... 42

<http://www.old-picture.com/roger-fenton-crimean-war-index-001.htm> 30.10.2010

Fotoğraf 19: Robertson & Beata, Balaklava'da bir askeri kamp ..... 43

[http://shyamiltanna-history.blogspot.com/2009\\_01\\_01\\_archive.html](http://shyamiltanna-history.blogspot.com/2009_01_01_archive.html) 03.11.2010

Fotoğraf 20: Beato, Sikandarbagh Sarayı, 1858 .....	44
<a href="http://pinkville-therpeoplesimages.buzznet.com/user/photos/sikandarbagh/?id=2637702">http://pinkville-therpeoplesimages.buzznet.com/user/photos/sikandarbagh/?id=2637702</a> 03.11.2010	
Fotoğraf 21: Beato, Secundra Bagh, 1857 .....	44
<a href="https://iconicphotos.wordpress.com/tag/felice-beato/">https://iconicphotos.wordpress.com/tag/felice-beato/</a> 03.11.2010	
Fotoğraf 22: Langolis, Mehedin, Martens 1855 .....	46
<a href="http://www.niagarafallsrunsoutofwaterbecauseofadrought.com/?cat=36">http://www.niagarafallsrunsoutofwaterbecauseofadrought.com/?cat=36</a> 4.11.2010	
Fotoğraf 23: Langolis, Sivastapol liman yıkıntıları .....	46
<a href="http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Jean_Charles__Langlois/C/">http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Jean_Charles__Langlois/C/</a> 04.11.2010	
Fotoğraf 24: Langolis, Sivastapol Panoraması 1860 .....	47
<a href="http://www.britishbattles.com/military-prints/crimean.htm">http://www.britishbattles.com/military-prints/crimean.htm</a> 06.11.2010	
Fotoğraf 25: Brady, A.Lincoln.....	49
<a href="http://anthonylukephotography.blogspot.com">http://anthonylukephotography.blogspot.com</a> 13.06.2011	
Fotoğraf 26: Brady, Sumter kalesi ve mühimmat yığınları .....	51
<a href="http://popartmachine.com/item/pop_art/LOC+1186371/%5BCHARLESTON,-S.C.-PARAPET-OF-FORT-SUMTER">http://popartmachine.com/item/pop_art/LOC+1186371/%5BCHARLESTON,-S.C.-PARAPET-OF-FORT-SUMTER</a> 14.11.2010	
Fotoğraf 27: Brady, Antietam savaşında ölü bedenler,1862 <i>U.S. Library of Congress</i> .....	52
<a href="http://digitaljournalist.org/issue0304/pcox.html">http://digitaljournalist.org/issue0304/pcox.html</a> 15.11.2011	
Fotoğraf 28: Gardner, Gettysburg 1863 .....	54
<a href="http://memory.loc.gov/ammem/cwphtml/cwpcam/cwcam3a.html">http://memory.loc.gov/ammem/cwphtml/cwpcam/cwcam3a.html</a> 18.11.2010	

Fotoğraf 29: Gardner, Antietam,1863 .....	54
<a href="http://www.ask.com/wiki/Battle_of_Antietam">http://www.ask.com/wiki/Battle_of_Antietam</a> 18.11.2010	
Fotoğraf 30: Gardner, Asi Bir Keskin Nişancının Evi, 1863 .....	55
<a href="http://www.ask.com/wiki/Devil%27s_Den">http://www.ask.com/wiki/Devil%27s_Den</a> 18.11.2010	
Fotoğraf 31: O’Sullivan, Topçu Bataryası.....	56
<a href="http://xroads.virginia.edu/~ma99/paul/tim/forhistory.html">http://xroads.virginia.edu/~ma99/paul/tim/forhistory.html</a> 22.11.2010	
Fotoğraf 32: O’Sullivan, Ölüm Hasadı , Gettysburg .....	57
<a href="http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/plate36.html">http://rnc.library.cornell.edu/7milVol/plate36.html</a> 22.11.2010	
Fotoğraf 33: Barnard, Yangın, Oswego,1853 .....	58
<a href="http://geh.org/fm/mismis/htmlsrc26/m197931070002_ful.html#topofimage">http://geh.org/fm/mismis/htmlsrc26/m197931070002_ful.html#topofimage</a> 28.11.2010	
Fotoğraf 34: Barnard, Atlanta, 1864 .....	59
<a href="http://www.sherpaguides.com/georgia/civil_war/atlanta/">http://www.sherpaguides.com/georgia/civil_war/atlanta/</a> 28.11.2010	
Fotoğraf 35: Barnard, Charleston,1865.....	60
<a href="http://www.wildwestweb.net/cwphotos2.html">http://www.wildwestweb.net/cwphotos2.html</a> 28.11.2010	
Fotoğraf 36: Hurley, Flanders 1917 ( Fotomontaj).....	65
<a href="http://www.greatwar.nl/frames/default-weekpictures.html">http://www.greatwar.nl/frames/default-weekpictures.html</a> 02.12.2010	
Fotoğraf 37-38: F.A Fye, Bellewaarde / Hooge 1915 (İmperial War Museum) 66	
<a href="http://bellewaarde1915.co.uk/battlefield.htm">http://bellewaarde1915.co.uk/battlefield.htm</a> 10.12.2010	
Fotoğraf 39: F.A Fye, Bellewaarde / Hooge 1915 (Fotomontaj).....	66
<a href="http://bellewaarde1915.co.uk/battlefield.htm">http://bellewaarde1915.co.uk/battlefield.htm</a> 06.07.2011	
Fotoğraf: 40: Rider, Amiens Savaşı, 1918 .....	67
<a href="http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:William_Rider-Rider">http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:William_Rider-Rider</a> 10.12.2010	

Fotoğraf 41: Rider, Passchendale, 1918 Çamur Nehri.....	68
<a href="http://www.collectionscanada.gc.ca">http://www.collectionscanada.gc.ca</a> 10.12.2010	
Fotoğraf 42: Steichen, Vaux-Fransa, 1918 .....	69
<a href="http://americanphotoarchive.photoshelter.com/gallery-image/World-War-I/G0000F9NRQrarHOs/I0000WSm92o_ROZ4">http://americanphotoarchive.photoshelter.com/gallery-image/World-War-I/G0000F9NRQrarHOs/I0000WSm92o_ROZ4</a> 02.12.2010	
Fotoğraf 43: II. Dünya Savaşı sırasında Steichen .....	70
<a href="http://www.historynet.com/the-photographer-who-took-the-navys-portrait.htm">http://www.historynet.com/the-photographer-who-took-the-navys-portrait.htm</a> 12.12.2010	
Fotoğraf 44: Brooks, Somme savaşı .....	71
<a href="http://wapedia.mobi/en/Ernest_Brooks_%28photographer%29">http://wapedia.mobi/en/Ernest_Brooks_%28photographer%29</a> 19.12.2010	
Fotoğraf 45: Brooks, Somme savaşı .....	71
<a href="http://www.ucd.ie/photoconflict/histories/wwphotography/">http://www.ucd.ie/photoconflict/histories/wwphotography/</a> 10.12.2010	
Fotoğraf 46: Brooks, Broodseinde Savaşı.....	72
<a href="http://wapedia.mobi/en/Ernest_Brooks_%28photographer%29">http://wapedia.mobi/en/Ernest_Brooks_%28photographer%29</a> 19.12.2010	
Fotoğraf 47: Ermanox Fotoğraf Makinesi, 1924 .....	78
<a href="http://camerapedia.wikia.com/wiki/Ermanox">http://camerapedia.wikia.com/wiki/Ermanox</a> 28.12.2010	
Fotoğraf 48: Leica 35mm. Fotoğraf Makinesi, 1925 .....	79
<a href="http://www.ssplprints.com/image/125276/leica-1-camera-made-leitz-1925">http://www.ssplprints.com/image/125276/leica-1-camera-made-leitz-1925</a> 28.12.2010	
Fotoğraf 49: Rolleiflex TLR Fotoğraf Makinesi, 1929.....	80
<a href="http://historical-cameras.com/2008/11/franke-heidecke-rolleiflex-original">http://historical-cameras.com/2008/11/franke-heidecke-rolleiflex-original</a> 28.12.2010	
Fotoğraf 50: Vu Dergisi 1936, Fransa .....	82
<a href="http://www.flickr.com/photos/misteriosa-rosario/2166811854/">http://www.flickr.com/photos/misteriosa-rosario/2166811854/</a> 02.02.2011	
Fotoğraf 51: Picture Post'un kapağındaki porte .....	84
<a href="http://www.slightly-out-of-focus.com/robert_capa_this_is_war.html">http://www.slightly-out-of-focus.com/robert_capa_this_is_war.html</a> 02.02.2011	

Fotoğraf 52: Capa, İspanya 1938 .....	85
<a href="http://www.magnumphotos.com/Capa">http://www.magnumphotos.com/Capa</a> 02.02.2011	
Fotoğraf 53: Capa,Barcelona1938 .....	85
<a href="http://www.magnumphotos.com/Capa">http://www.magnumphotos.com/Capa</a> 02.02.2011	
Fotoğraf 54: Seymour, Minorca Adası,1938 Sığınakta Çocuklar.....	87
<a href="http://www.magnumphotos.com">www.magnumphotos.com</a> 10.01.2011	
Fotoğraf 55: Seymour, İspanya 1936.....	87
<a href="http://www.magnumphotos.com">www.magnumphotos.com</a> 10.01.2011	
Fotoğraf 56: Seymour, Alman Anti Nazi birlikleri 1937.....	88
<a href="http://www.magnumphotos.com">www.magnumphotos.com</a> 10.01.2011	
Fotoğraf 57: Mydans, Rus Fin Savaşı.....	96
The Camera At War, Lewinsky s.99	
Fotoğraf 58: Mydans, Chungking Bombardımanı, Çin .....	97
<a href="http://www.thefullwiki.org/Bombing_of_Chongqing">http://www.thefullwiki.org/Bombing_of_Chongqing</a> 02.03.2011	
Fotoğraf 59: Mydans, Alman İşbirlikçilerinin İdamı, Fransa .....	97
<a href="http://www.life.com">http://www.life.com</a> 02.03.2011	
Fotoğraf 60: White, Moskova Bombalanırken, 1941 .....	98
<a href="http://www.gallerym.com/work.cfm?ID=105">http://www.gallerym.com/work.cfm?ID=105</a> 05.03.2011	
Fotoğraf 61: White, Leipzig Belediye Başkanı ve Ailesinin İntiharı .....	99
<a href="http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/06.03.2011">http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/06.03.2011</a>	



Fotoğraf 62: White, Savaş mahkûmları 1945 .....	100
<a href="http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/">http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/</a> 06.03.2011	
Fotoğraf 63: Duncan, Pasifik Üzerinde Amerikan Bombardıman Uçakları....	101
The Camera at War, Lewinsky. S:122	
Fotoğraf 64:Smith, Pasifik mücadelesi 1944 .....	103
<a href="http://www.magnumphotos.com/C.aspx">http://www.magnumphotos.com/C.aspx</a> 08.03.2011	
Fotoğraf 65: Smith, Pasifik mücadelesi 1944 .....	104
<a href="http://www.magnumphotos.com/C.aspx">http://www.magnumphotos.com/C.aspx</a> 08.03.2011	
Fotoğraf 66: Smith, Pasifik mücadelesi 1944 .....	104
<a href="http://www.magnumphotos.com/C.aspx">http://www.magnumphotos.com/C.aspx</a> 08.03.2011	
Fotoğraf 67: Smith, Pasifik mücadelesi 1944 .....	105
<a href="http://www.magnumphotos.com/C.aspx">http://www.magnumphotos.com/C.aspx</a> 08.03.2011	
Fotoğraf 68: Capa'nın Kalan Sekiz Pozu.....	106
<a href="http://belgeselfotografya.blogspot.com/2008/01/robert-kapa.html">http://belgeselfotografya.blogspot.com/2008/01/robert-kapa.html</a> 14.07.2011	
Fotoğraf 69: Capa, Normandiya Çıkartmas .....	106
<a href="http://www.fotoritim.com/yazi/vehbi-koca--londra-gunlugu--this-is-war">http://www.fotoritim.com/yazi/vehbi-koca--londra-gunlugu--this-is-war</a> 14.07.2011	
Fotoğraf 70: Rosenthal, Iwo Jima'da Amerikan Bayrağının Dikilişi.....	107
<a href="http://www.iwojima.com/raising/raisingb.htm">http://www.iwojima.com/raising/raisingb.htm</a> 10.03.2011	
Fotoğraf 71:Brandt, Londra 1940, Metro istasyonu .....	108
TheCameraatWar,Lewinsky.S:98	
Fotoğraf 72: Balthermants, Keder Sevdiklerini Ararken. Kırım 1942 .....	109
<a href="http://www.katardat.org/marxuniv/2002-SUWW2/Images/images03.html">http://www.katardat.org/marxuniv/2002-SUWW2/Images/images03.html</a> 10.07.2011	

Fotoğraf 73: Balthermants, Rusların Atağı .....	109
<a href="http://englishrussia.com/2007/08/14/world-war-2-photos">http://englishrussia.com/2007/08/14/world-war-2-photos</a> 10.07.2011	
Fotoğraf 74: Khaldei, Reichstag .....	110
<a href="http://www.time.com/time/world/article/0,8599,1809018,00.html">http://www.time.com/time/world/article/0,8599,1809018,00.html</a> 10.07.2011	
Fotoğraf 75: Matsushige, Hiroşima 1945 .....	111
<a href="http://iconicphotos.wordpress.com/tag/atom-bomb/">http://iconicphotos.wordpress.com/tag/atom-bomb/</a> 04.04.2011	
Fotoğraf 76: Matsushige, Hiroşima 1945 .....	111
<a href="http://iconicphotos.wordpress.com/tag/atom-bomb/">http://iconicphotos.wordpress.com/tag/atom-bomb/</a> 04.04.2011	
Fotoğraf 77: Matsushige, Hiroşima 1945 .....	112
<a href="http://iconicphotos.wordpress.com/tag/atom-bomb/">http://iconicphotos.wordpress.com/tag/atom-bomb/</a> 04.04.2011	
Fotoğraf 78: Canon II B .....	115
<a href="http://www.leitzmuseum.org/CameraMakes/Canon/Canon-49IIB-1.html">http://www.leitzmuseum.org/CameraMakes/Canon/Canon-49IIB-1.html</a> 11.03.2011	
Fotoğraf: 79: Nikon M .....	115
<a href="http://www.mir.com.my/rb/photography/companies/nikon/htmls/models">http://www.mir.com.my/rb/photography/companies/nikon/htmls/models</a> 11.03.2011	
Fotoğraf 80: Duncan'ın Kitap Kapağı .....	118
<a href="http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/web/ddd/">http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/web/ddd/</a> 14.03.2011	
Fotoğraf 81:Duncan, Yüzbaşı Fenton 1951 .....	118
<a href="http://www.life.com/gallery">www.life.com/gallery</a> 14.03.2011	
Fotoğraf 82: Duncan, Yaşam ve Ölüm 1950 .....	119
<a href="http://www.life.com/gallery">www.life.com/gallery</a> 14.03.2011	
Fotoğraf 83: Duncan, Sığınmağa Koşu, 1950 .....	119
<a href="http://www.life.com/gallery">www.life.com/gallery</a> 14.03.2011	

Fotoğraf 84: Hardy, Politik Mahkumlar <a href="http://iconicphotos.wordpress.com/tag/korean-war/">http://iconicphotos.wordpress.com/tag/korean-war/</a> 14.03.2011.....	121
Fotoğraf: 85: Hardy, Politik Mahkumlar ..... <a href="http://iconicphotos.wordpress.com/tag/korean-war/">http://iconicphotos.wordpress.com/tag/korean-war/</a> 14.03.2011	121
Fotoğraf 86: Desfor, Taedong Köprüsü..... <a href="http://iconicphotos.wordpress.com/tag/korean-war/">http://iconicphotos.wordpress.com/tag/korean-war/</a> 18.03.2011	122
Fotoğraf 87:Mydans,Bitkin denizci mühimmat dolu arabada uyuklarken, 1951 ..... <a href="http://monroegallery.blogspot.com/2010/10/carl-mydans-korea.html">http://monroegallery.blogspot.com/2010/10/carl-mydans-korea.html</a> 02.03.2011	123
Fotoğraf 88:Fotoğrafçı Bilmiyor, Kaechon, Kore’de Türk Askerleri..... Atlas Dergisi 113.Sayı Ağustos 2003. S:120-121	124
Fotoğraf 89: 2 Aralık 1950 Knuri Muharebelerini haber veren sayı ..... Atlas Dergisi 113.Sayı. Ağustos 2003. S: 109	125
Fotoğraf 90: Fotoğrafçı Bilinmiyor,Türk Birliklerinin Savaş Kodu North Star’dı ..... Atlas Dergisi 113.Sayı. Ağustos 2003. S: 112 .....	126
Fotoğraf 91:Fotoğrafçı Bilinmiyor, Yaralı Tedavisi..... <a href="http://fotogaleri.ntvmsnbc.com/koredeki-turk-askerinin-gorumemis-fotografi.html">http://fotogaleri.ntvmsnbc.com/koredeki-turk-askerinin-gorumemis-fotografi.html</a>	126
Fotoğraf 92: Nikon F Serisi,1959 ..... <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Nikon#The_rise_of_the_Nikon_F_series">http://en.wikipedia.org/wiki/Nikon#The_rise_of_the_Nikon_F_series</a> 14.04.2011	129
Fotoğraf 93: Leicaflex,1964..... <a href="http://www.l-camera-forum.com/leica-wiki.en/">www.l-camera-forum.com/leica-wiki.en/</a> 14.04.2011	130

Fotoğraf 94: Voigtlander Zoom Objektif,1959.....	130
<a href="http://www.cameraquest.com/ekzoom.htm">http://www.cameraquest.com/ekzoom.htm</a> 14.04.2011	
Fotoğraf 95: Browne, Kendini Yakan Budist Rahip.....	132
<a href="http://www.archive.worldpressphoto.org/">www.archive.worldpressphoto.org/</a> 22.04.2011	
Fotoğraf96:NickUt, 1972.....	134
<a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Nick_Ut">http://en.wikipedia.org/wiki/Nick_Ut</a> 22.04.2011	
Fotoğraf 97: Eddie Adams, 1962.....	134
<a href="http://www.eddieadamsphotography.com">www.eddieadamsphotography.com</a> 22.04.2011	
Fotoğraf 98: Vo Anh Khanh, Kuzey Vietnam.....	136
<a href="http://museum.icp.org/museum/exhibitions/vietnam/vietnam4.html">http://museum.icp.org/museum/exhibitions/vietnam/vietnam4.html</a> 28.04.2011	
Fotoğraf 99: Haerberle , My Lai Katliamı, 1968.....	137
<a href="http://en.wikipedia.org/wiki/File:My_Lai_massacre.jpg">http://en.wikipedia.org/wiki/File:My_Lai_massacre.jpg</a> 27.04.2011	
Fotoğraf: 100-101: P.J. Griffiths, Vietnam.....	138
<a href="http://backup.magnumphotos.com">http://backup.magnumphotos.com</a> 05.05.2011	
Fotoğraf: 102: P.J. Griffiths, Vietnam.....	138
<a href="http://backup.magnumphotos.com">http://backup.magnumphotos.com</a> 05.05.2011	
Fotoğraf 103: P.J. Griffiths, Vietnam.....	139
<a href="http://backup.magnumphotos.com">http://backup.magnumphotos.com</a> 05.05.2011	
Fotoğraf: 104: Burrows, Dergi Kapağı.....	140
<a href="http://www.utata.org/salon/19593.php">http://www.utata.org/salon/19593.php</a> 08.05.2011	
Fotoğraf 105: Burrows, Vietnam.....	141
<a href="http://www.utata.org/salon/19593.php">http://www.utata.org/salon/19593.php</a> 08.05.2011	
Fotoğraf 106: Turnley, Helikoperde Ağlayan Çavuş.....	145
<a href="http://news.bbc.co.uk/2/hi/4290906.stm">http://news.bbc.co.uk/2/hi/4290906.stm</a> 22.05.2011	

Fotoğraf 107: Ölüm Otobanı.....	146
<a href="http://digitaljournalist.org/issue0212/pt13.html">http://digitaljournalist.org/issue0212/pt13.html</a> 22.05.2011	
Fotoğraf 108: Turnley, Irak.....	146
<a href="http://digitaljournalist.org/issue0212/pt13.html">http://digitaljournalist.org/issue0212/pt13.html</a> 22.05.2011	
Fotoğraf 109: Murad Sezer, Irak.....	150
<a href="http://www.fotomuhabiri.com">http://www.fotomuhabiri.com</a> 06.06.2011	
Fotoğraf 110: Ghaith Abdul Ahad, Unembedded.....	153
Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) <i>Unembedded</i> , Chelsea Green Publishing Company, Canada.	
Fotoğraf 111: Ghaith Abdul Ahad, Unembedded.....	154
Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) <i>Unembedded</i> , Chelsea Green Publishing Company, Canada	
Fotoğraf 112: Keal Alford, Unembedded.....	154
Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) <i>Unembedded</i> , Chelsea Green Publishing Company, Canada	
Fotoğraf 113-114: Keal Alford, Unembedded.....	155
Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) <i>Unembedded</i> , Chelsea Green Publishing Company, Canada	
Fotoğraf 115: Rita Leistner, Unembedded.....	155
Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) <i>Unembedded</i> , Chelsea Green Publishing Company, Canada	
Fotoğraf 116: Rita Leistner, Unembedded.....	156
Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) <i>Unembedded</i> , Chelsea Green Publishing Company, Canada	
Fotoğraf 117: Thorne Anderson, Unembedded.....	156
Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) <i>Unembedded</i> , Chelsea Green Publishing Company, Canada	

Fotoğraf 118: Thorne Anderson, Unembedded .....	157
Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) <i>Unembedded</i> , Chelsea Green Publishing Company, Canada	
Fotoğraf 119: Ruanda,1994.....	158
<a href="http://www.jamesnachtwey.com/">http://www.jamesnachtwey.com/</a> 22.06.2011	
Fotoğraf 120: Afganistan,1996 .....	159
<a href="http://www.jamesnachtwey.com/">http://www.jamesnachtwey.com/</a> 22.06.2011	
Fotoğraf 121: Çeçenya, 1994.....	159
<a href="http://www.jamesnachtwey.com/">http://www.jamesnachtwey.com/</a> 22.06.2011	
Fotoğraf 122: Kuzey İrlanda, 1981 .....	160
<a href="http://www.jamesnachtwey.com/">http://www.jamesnachtwey.com/</a> 22.06.2011	
Fotoğraf 123: ABD, 11.09.2001 .....	162
<a href="http://www.jamesnachtwey.com/">http://www.jamesnachtwey.com/</a> 22.06.2011	
Fotoğraf 124 :Haiti, 2010.....	163
<a href="http://www.yannverbeke.com/inspiration/introducing-james-nachtwey/">http://www.yannverbeke.com/inspiration/introducing-james-nachtwey/</a> 30.06.2011	
Fotoğraf 125: Afganistan .....	164
Norfolk S.(2002) <i>Afghanistan</i> , Dewi Lewis Publishing,London.	
Fotoğraf 126: Afgaistan .....	165
<a href="http://www.simonnorfolk.com/pop.html">http://www.simonnorfolk.com/pop.html</a> 01.07.2011	
Fotoğraf 127: Irak .....	166
<a href="http://www.simonnorfolk.com/pop.html">http://www.simonnorfolk.com/pop.html</a> 01.07.2011	
Fotoğraf 128: Supercomputers.....	167

<http://www.simonnorfolk.com/pop.html> 01.07.2011

Fotoğraf 129: Hapishane Merdivenleri ..... 170

<http://www.simonnorfolk.com/pop.html> 01.07.2011

Fotoğraf 130: C.Aral, Lübnan ..... 169

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-7/caral/5.htm> 20.05.2011

Fotoğraf 131: C.Aral, Lübnan ..... 170

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-7/caral/4.htm> 20.05.2011

Fotoğraf 132: C.Aral, İran ..... 170

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-7/caral/29.htm> 20.05.2011

Fotoğraf 133: Ramazan Öztürk, Sessiz Tanık ..... 172

[www.kirilmanoktasi.org](http://www.kirilmanoktasi.org) 29.05.2011

Fotoğraf 134: Hakan Denker, İsrail ..... 173

<http://sokakfotografcileri.blogspot.com> 28.05.2011

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Alper ELİTOK  
Anabilim Dalı : Fotoğraf Ve Video  
Programı : Fotoğraf Ve Video  
Tez Danışmanı : Yrd.Doç. Bülent ERUTKU  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ekim 2011

## SAVAŞ FOTOĞRAFLARININ TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE İNCELENMESİ VE ZAMAN İÇİNDEKİ DEĞİŞİMİ

### ÖZET

İnsanlık var olduğundan beri çatışmalar ve savaşlar devam etmektedir. Yaşadıklarını, ifade etmek isteyen insanlar fotoğrafın icadına kadar, savaşlarda yaşadıklarını, duyduklarını değişik sanat formlarında ortaya koymuşlardır. Fotoğrafın icadı ile birlikte yaşananlar daha nesnel bir şekilde aktarılmaya başlanmıştır. Ancak, tarih boyunca hem fotoğraf teknolojisinin sürekli değişmesi ve gelişmesi, hem de dünyadaki sosyal ve politik değişim savaş fotoğraflarının da farklı dönemlerde, farklı üretilmesine sebep olmuştur. Bu çalışmada örnek olarak seçilen savaşlar, dönemseller olarak dünyayı hem ekonomik, hem de politik olarak değiştirmiş, hemen her savaşta farklı fotoğraf teknolojileri kullanılmıştır. Çalışmanın amacı, savaş fotoğraflarının tarihi boyunca, gelişen teknoloji ve politik ortamlara göre uğradığı değişimleri tespit etmek, savaş karşıtı toplumsal bilincin oluşmasına ne derecede katkısı olduğunu, hangi savaşlarda nasıl etkili olduğunu incelemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, Savaş, Savaş Fotoğrafı, Belgesel Fotoğraf



## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Alper ELİTOK  
Field : Photography And Video  
Program : Photography And Video  
Supervisor : Assistant Prof. Bülent ERUTKU  
Degree Awarded and Date : Master – October 2011

## REVIEW OF WAR PHOTOGRAPHS IN HISTORY AND THEIR CHANGE OVER TIME LINE

### ABSTRACT

Conflicts and wars continue, throughout the existence of humanity. Before the invention of photography, people who want to express their experiences; they have demonstrated their feelings in various art forms. With the invention of photography, relating facts, started to convey in a more objective manner. However, throughout history the changing technology and development of photography never ended as well as the social and political change in the world. This caused different productions of war photography in different periods. In this study the selected examples of wars, changed the world both economically and politically and different photographic technology is used almost in every war. The aim of the study is, to investigate how different political environments and use of different technologies cause differ in war Photography and to what extent contributed to the formation of the anti-war social consciousness.

**Keywords:** Photography, War, War Photography, Documentary Photograph

## GİRİŞ

İnsanlık var olduğundan beri şiddet, çatışmalar ve savaşlar devam etmiştir. Bazı düşünürler insanlık tarihini bir 'savaşlar tarihi' olarak nitelemişlerdir. Uygarlığın gelişmesiyle beraber ne yazık ki savaşların sayıları ve şiddeti de artmıştır. Mağara duvarlarına çizdiği resimlerden beri, duygu ve düşüncelerini ifade etmek isteyen insanlar, hayatlarında önemli yer tutan savaşları da yüzey üzerine aktarmak istemiştir. Fotoğraf icat edilmeden önceki dönemde savaşlar, gravür, resim gibi değişik sanat formlarında, öznel olarak ortaya konmuştur. Fotoğrafın icat edilmesinden itibaren, insanoğlunun o güne kadar görme konusunda edindiği alışkanlıklar değişmiş, görmek sadece yaşamsal bir gereklilik halinden çıkıp, farkındalık sağlayan bir eylem haline gelmiştir. Artık savaşlar, bir ressamın fırçasından kendi zihninde canlandırdığı veya tanıkların anlatımıyla tuvale geçirildiği gibi değil, fotoğrafın yapısal özelliği gereği, mekanik bir gerçekliğin gözüyle, daha nesnel olarak gösterilmeye başlanmıştır. Bu nesnel gerçekliğin, gerçeklerin bire bir aktarımı olduğu sonucuna yol açmamalıdır. Fotoğraf sonuçta optik bir yanılsamadır, gerçekliğin yeniden sunumudur. Fotoğraf icadından itibaren, tıpkı sosyoloji bilimi gibi, toplumun incelenmesi gibi bir görev üstlenmiştir. Toplum hayatının en çok etkilendiği, en çok değişikliğe uğradığı olaylardan biri olan savaşın fotoğraflanması, savaş fotoğraflarının belgesel nitelik taşımaya sebep olmuştur. Tanım olarak bakıldığında belgesel fotoğraf, nesnel gerçekliğin manipüle edilmeden saptanmasını içeren bir fotoğraf pratiğidir. Belgesel fotoğraf konularını nesnel gerçeklikten almalıdır. İlk savaş fotoğrafları teknik sebepler ve fotoğrafçıların öznel tercihleri yüzünden savaşların gerçek ve korkunç yüzünü göstermeseler bile, önemli belgeler olarak günümüze ulaşmışlardır.

Buluşundan sonra fotoğrafın teknolojisi devamlı değişmiş ve gelişmiştir. Savaşları fotoğraflayan fotoğrafçılar, birbirine çok yakın dönemlerde sürekli yeni teknikler ile karşılaşmışlardır. Teknik olarak, çok uzun süreli pozlamalar ve fotoğrafçının yanında taşınması gereken laboratuvar malzemeleri ile başlayan savaş fotoğrafçılığı, büyük ve hantal sistemlerin yerini alan 35.mm fotoğraf makinelerinin icadı ile devrim geçirmiş, günümüzde sayısal teknoloji ve iletişim araçlarındaki hızlanma ile farklı bir noktaya gelmiştir. Sanayi devrimi ve yirminci yüzyıldaki dünya savaşları ile beraber dünyanın sosyal ve politik düzeni de hızlı bir şekilde değişmiş buna paralel olarak savaş fotoğrafları da farklılaşmıştır. Bazı dönemlerde

yoğun propaganda aracı olarak kullanılmış, bazı dönemlerde ordu ve devletler tarafından çok sıkı kontrol altında tutularak sansürlenmiş, bazen de insanları etkileyerek savaş karşıtı kitlelerin oluşmasına yol açmıştır. Savaş karşıtı bilincin uyanmasına sebep olan fotoğraflar, belgesel fotoğraftan öte ‘toplumsal belgeci fotoğraf’ olarak nitelendirilebilir. Çünkü toplumsal belgeci fotoğrafın hedefi toplumsal değişimdir. Hümanist amaçlara hizmet eder, mevcut toplumsal koşulları düzeltmek ve toplumda sorunlar karşısında bilinç oluşturmak gibi bir amacı vardır. Savaş fotoğraflarının da temel amacı ve görevi bu olmalıdır. Savaş fotoğrafçıları bazen tarafsız bir kayıtçı, bazen hükümetlerin propaganda aracı olarak çalışmış olsalar da tarihin onurlandırdığı fotoğraflar hep yukarıda bahsedilen amaca hizmet edenler olmuştur. Savaşları çıkaranlar, cephedeki fotoğrafçılardan her zaman çekinmişler ve fotoğrafları hep denetim altında tutmak istemişlerdir. Fotoğrafın insani hisleri ateşlemesindeki gücü, savaşın devamından sorumlu olanları tedirgin etmiştir.

Bu çalışmanın konusu savaş fotoğraflarının tarihsel süreç içinde incelenmesi ve zaman içindeki değişimini incelemektir. Araştırmanın hedefi, savaş fotoğraflarının tarihi boyunca, değişen politik ve teknolojik durumlarda uğradığı değişimleri tespit etmek, savaş karşıtı toplumsal bilincin oluşmasına ne derecede katkısı olduğunu, hangi savaşlarda nasıl etkili olduğunu incelemektir. Çalışma dokuz bölümden oluşmuştur. İlk bölümde fotoğraftan önce savaş ve sanat ilişkisi değişik örneklerle incelenmiştir. Kuşkusuz fotoğrafın icadından günümüze kadar irili ufaklı sayısız savaş yapılmıştır. Ancak bu çalışmada hem dönemsel olarak fotoğraf teknolojisinin farklılaştığı zamanlar, hem de insanlık tarihini etkileyen önemli savaşlar örnek olarak seçilmiş ve kronolojik olarak ele alınmıştır. İkinci bölümden itibaren dokuzuncu bölüme kadar sırasıyla, Meksika-Amerika Savaşı, Kırım Savaşı, Amerika İç Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, İspanya İç Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı, Körfez Savaşı örnek olarak seçilmiştir. Dokuzuncu bölümde Körfez Savaşından sonra, günümüze kadar olan dönem ele alınmıştır. Her bölümün başında dünyanın o günkü politik durumu, savaşların sebebi ve sonucu özetlenmiş, ayrıca içinde bulunulan dönemde fotoğraf teknolojisinin nasıl değiştiği, savaş fotoğrafı çeken fotoğrafçıların ne tür makineler ve malzemeler kullandığı bunların fotoğraflarını nasıl etkilediği incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca her bölümde o dönemde savaşlara giderek fotoğraf çekmiş ve tarihe tanıklık etmiş önemli fotoğrafçılar ve onların savaş fotoğrafına katkıları, fotoğraflarından örnekler verilerek incelenmiştir. Türkiye’de savaş fotoğrafçılığı, dokuzuncu bölümde alt başlık olarak ele alınmış ve fotoğrafçılar bu başlık altında toplu olarak incelenmiştir.

# 1.FOTOĞRAFTAN ÖNCE SAVAŞ VE SANAT

## 1.1 Savaş

Savaş neredeyse insanoğlu kadar yaşıldır. Tarih boyunca anlaşmazlıkların çözüm metodu olarak kullanılmıştır. Sözlük anlamına baktığımızda ‘Bir toplumun başka bir topluma, isteğini benimsetme amacıyla tüm olanakları ve güçleriyle yaptıkları düzenli saldırı.’ veya ‘devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk’ (Türk Dil Kurumu[TDK],2011) olarak tarif edilir. Etimolojik olarak incelendiğinde savaş: ‘Sav için yapılan kavga. Eğer bu kelime Farsça bir köke dayanıyorsa, şu şekilde incelenebilir: ‘Sav’ sözcüğü, daha güçlü hükümdarların, zayıf olanlardan aldığı ve adına ‘himaye vergisi’ dedikleri altın ve ganimetler anlamına gelir. Bu haraç ödenmezse, güçlü olan zayıf olanı ezer geçer. Sonra ‘sav için kavga etmek, ya da ‘sav a gidelim’ ifadeleri gelir. Yani sav için yapılan savaşlar yüzünden zaman içinde bu sözcük savaş manasına gelmeye başlıyor. Farsçada sav kelimesinin bir anlamı daha vardır: ‘Ufalanmak, parçalanmak’, genellikle altın için kullanılır. Bıçağı ya da kılıcı bilemek veya kılıçla vurmak anlamına da gelir. Savaş sözcüğünün kökü Farsçadaki ‘sav’a dayanıyorsa, Farsçada bir sözcükten fiil türetmek için sonuna ‘ş’ harfi ekleriz. Kareş, kaheş, bareş gibi. ’(Kia, 2003)

Tarihin değişmez unsurlarından biri olan vahşi savaşlar uygarlık ya da demokrasinin gelişmesi ile ortadan kalkmamış, tam tersine medeniyet daha öldürücü, daha çok zarar verici savaş araçları üretmiştir. Medeniyet tarihçileri Will ve Ariel Durant, ‘Uygarlığın Öyküsü’ adlı eserlerinde ‘Yazılı tarihin 3421 yılından yalnızca 28 yılı savaşız geçmiştir’ derler. (Çimen ve Göğebakan 2009:9) Başlama olasılığı, geçime göre bir varsıllık fazlalığı, özdeş biçimde, en az bir düzeyde teknik ve düzenleme gerektirdiğine göre, savaş, gerçekten uygarlığın çocuğudur. (Toynbee,1997,9) Barbarlık durumundan çıkıp törelere bağlı olarak belirli bir yurt içinde birlikte yaşama, bilim ve tekniğin ilerlemesi ile yaratılan yaşama koşulları ve bunun sonucu ortaya çıkan yaşamada kolaylık sağlama, usçullaşma ve yetkinleşme, yaşama biçimlerinin daha bir incilmesi durumu anlamına gelen ‘uygarlık’ kelimesinin anlamı ile ‘uygarlığın’ türettiği savaşların yol açtığı yıkımlar, ölümler ve barbarlıklar arasında büyük bir paradoks vardır.

## 1.2 İnsanlar Neden Savaşır

Saldırganlığın sebeplerini bulmak veya formülize etmek çok zordur ve aslında tüm insan davranışlarının doğasına yönelik bir tartışma gerektirir. Çalışmalar değişik yönlere doğru gidebilir ama sonuçta bir noktada tartışmalar ortak bir noktada takılır. Bu nokta; şiddetin insanın doğal yapısında mı var olduğu yoksa bu potansiyelin çevresel faktörler ile mi ortaya çıktığıdır.

Nörolojik olarak yapılan hayvan çalışmalarında, saldırganlıkla ilgili psiko biyolojik süreçlerin düzenlenmesinin beyinde yer alan bir bölge olan limbik sistemin rol oynadığı bulunmuştur. Saldırganlığı düzenlemekte, limbik sistemin en fazla önem taşıyan bölgelerinin ise hipotalamus, septal alan ve amigdala olduğu düşünülmektedir. Bu alanların uyarılması saldırganlık davranışını arttırırken çıkarılması azaltmaktadır. Ayrıca seratonin adlı kimyasal maddenin azalması halinde saldırganlığın arttığı keşfedilmiştir. Erkeklerin testislerinin salgıladığı testosteron hormonunun da saldırganlık ile ilişkisi vardır. Genetik deneyler bazı denek hayvanlarının diğerlerinden belirgin biçimde saldırgan olduklarını ve bu özelliklerini yavrularına aktardıklarını da ortaya çıkarmıştır. (Keagan,1993, 133) Ama bunlar yine de bazı birey gruplarının birleşerek diğerleri ile savaştığının açıklayamaz.

Freud'a göre saldırganlık, insanlarda cinsellik ile birlikte olan iki temel içgüdüden birisidir. Bu temel içgüdüler tüm insanlarda ve hayvanlarda davranışların itici gücüdür. Biri yaşama, diğeri ölüme hizmet eder. İd (ilkel benlik) adı verilen bu içgüdüler toplumsal hayatta baskılanır, süper ego tarafından kontrol altında tutulur. İnsandaki bu yapıcı ve yıkıcı itkiler doğumdan ölüme kadar birbirlerini itip çekerek yaşamı var ederler. Kişi yıkıcılık ve yok etme dürtüsünü, libidonun varlığından dolayı kendine yöneltememekte, bu sıkıntılı ve çatışmalı durumu değişik savunma mekanizmaları yoluyla kendinden başka kişilere yönelterek varlığını sağlamaktadır. (Su,2011) Lamarck ilkelerini göz önüne alarak durumu değerlendirenlere göre saldırganlık, hayatta kalma olasılığını arttıran genetik bir kalıttır. Eğer yaşam bir kavgaysa, düşmanca koşullara karşı durabilenler daha uzun yaşarlar ve karşı durma olasılığı yüksek yeni kuşak üretirler. 17. yüzyılda Thomas Hobbes 'İnsan insanın kurdudur' diyerek kargaşa ve vahşeti açıklamıştır; insan varlığını korumak için her şeyi yapar, insanın doğasında üç temel savaş nedeni mevcuttur; rekabet, güvensizlik ve şan, şeref. Birincisinde insan kazanmak için çevresindeki fiziki ve sosyal unsurları egemenliğine katmak ister, bunun için şiddete bile başvurur. İkincisinde kendini korumak için, ikincisinde ve üçüncüsünde de aynı gerekçelerle şiddete başvurur, yani sonuç olarak birlikte yaşayan herkes herkese karşı savaş halindedir. Bu doğal bir durumdur. Hobbes bu durumun kontrol altına alınmasının ancak bir devlet otoritesi

ile mümkün olacağını belirtmiştir. J.J. Rousseau'ya göre ise insan özünde iyi ve ahlaklı bir varlıktır. Onun yozlaşmasına sebep olan ana etken toplumsal yaşam ile ortaya çıkan mülkiyet kavramıdır. Şiddeti eşitsizlik yaratmıştır. Özel mülkiyet eşitsizliği geliştirmiş, insanlar özel mülkiyetlerini korumak için yasal ve siyasal bir düzen oluşturmuş ve devleti yaratmıştır. Savaş kişisel ilişkilerden değil, mal, mülkiyet ilişkilerinden çıkar.

16 Mayıs 1986 tarihinde İspanya'nın Seville kentinde UNESCO İspanyol Ulusal Komisyonu tarafından değişik ülkelerden bilim adamlarının katıldığı uluslar arası bir toplantı düzenlendi. Toplantı sonucunda yayınlanan ve 'Seville Statement on Violence' (Şiddet Üzerine Bildiri) olarak bilinen bu beyanat daha sonra 16 Kasım 1989 da 25. oturumunda UNESCO tarafından kabul edilmiştir. Bu bildiri şiddetin insanın doğal yapısında bulunduğu inancını kınamak içindir. Seville Bildirisi' deki beş maddenin tümü 'Bilimsel açıdan yanlış olan...' diye başlamakta ve şiddetin insan yapısından kaynaklandığı tanımını reddetmektedir. Ayrıca 'savaşmaya yatkınlık kalıtsal olarak hayvan atalarımızdan bize geçmiştir', 'savaş ve diğer şiddete yönelik davranışlar insan yapısına genetik olarak programlanmıştır', 'insanoğlunun evrimi sırasında, şiddete yönelik davranışlar, diğer davranışlara oranla daha fazla seçilmiştir', 'insanların beyni şiddete daha yakındır', 'savaşlar içgüdüler ya da benzer dürtülerden çıkar' gibi kavramlar tümüyle reddedilmektedir. (Keagan, 1993, 130)

ABD'li antropolog Margaret Mead, bunu sorgulayan 1940 tarihli makalesinde, savaşın da bir icat olduğunu öne sürmüştü. Illinois Üniversitesi'nden antropolog Lawrence Keller, tam da aynı fikirde değil. Keller'a göre, tarih öncesi dönemlere, yani "savaşızsız varsayılan" zamanlara bakıldığında da, şiddet hem de kolektif şiddet hayatın gerçeğiydi. Keller'ın hesaplarına göre, eğer o dönemin şiddeti devam etse, günümüzün nüfusuna oranla her yıl iki milyar kişi, ister adını savaş koyun ister koymayın, birtakım çatışmalarda ölüp gidecekti. Oysa Seattle'den istatistikçi Ziad Obermeyer'e göre, 1985-1994 arası her yıl, 400 bin kişi savaşlarda öldü. (Öney, 2010)

Nobel Ödüllü etoloji (sosyal davranışı, biyolojik perspektiften inceleyen disiplin) uzmanı Lorenz, saldırganlığın doğal bir dürtü olduğunu, enerjisini organizmadan aldığını ve uygun bir tahrikle harekete geçirildiği anda boşaldığını öne sürmektedir. 'Toprak Sahiplenme' fikrini ortaya atan Lorenz, buldukları topraklarda gereğinden fazla kalabalıklaşan insanların sahip oldukları toprakları korumak için, av silahlarını da yapmayı öğrenmeleri ile beraber birbirlerini öldürmeye başladıklarını belirtir. Yaşamını sürdürmek için başka cins hayvanları öldüren avcı olmaktan çıkan insanoğlu, hemcinslerinin öldüren saldırgan katil haline

gelmiştir. İlginçtir ki Konrad Lorenz, 1938 yılında Nazi'lere katılmış ve bütün çalışmalarını nasyonal sosyalist düşünceye adanmış bir ırkçıdır.

Lorenz' in 'Toprak Sahiplenme' kuramını geliştiren Amerikalı antropolog Robert Ardrey, bireysel saldırganlığın grup saldırganlığı biçimine dönüşmesini açıklarken, insanların topluca avlandıkları takdirde daha başarılı olduklarını fark edip, tıpkı sürüler halinde ava çıkan hayvanlar gibi davranmaya alıştıklarını ve ortak topraklar üzerinde işbirliği yaparak bir çeşit toplumsal organizasyonun temelini attıklarını ve işlerine karışan diğer insanlarla savaşma dürtüsünü kazandıklarını öne sürmektedir. Ardrey' in avcılık savından yola çıkan Fox ile Tiger, erkeklerin niçin toplum lideri olduğuna açıklama getirmeye çalışmışlardır. Avcı grupları yalnızca erkeklerden oluşuyordu ve bunun nedeni erkeklerin daha güçlü olmaları değil, kadınların varlığının biyolojik düzensizlik yaratacağı düşüncesindeydi. (Keagan, 1993,139) Belki de tarihsel kökenler yüzünden kadınlar hep savaştan değil barıştan yana olmuştur. Kadınlar bir savaşın bahanesi ya da nedeni olabilirler; ilkel toplumlarda birinin karısını kaçırmak kavga çıkarmanın en önemli nedenidir. Ama her şeye rağmen kadınlar istisnalar haricinde, savaşmak eyleminden uzak durmuştur. Tıpkı Virginia Woolf' un 'Üç Gine' adlı eserinde belirttiği gibi: 'Bazı içgüdülere her iki cinsiyet de az çok sahip olmasına rağmen, savaşmak çoğunlukla kadınların değil erkeklerin huyudur. İster doğuştan ister kazara olsun, bu farkı yaratan hukuk ve uygulamadır. Tarihte bir kadının bir silahı, çok nadir olarak bir kimseye doğrulttuğu olmuştur...' (Woolf,1938, 10)

Bakış açımızdaki etkileri ne olursa olsun ahlaki değerlerimiz tek tanrılı dinlerin izlerini taşır. Bu yüzden, bu dinlerin kaynaklarına göre işlenen ilk cinayet olduğu için, Habil ile Kabil mitine de değinmek gerekir. Âdem ile Havva'nın çocukları ilk insanları temsil eder, hikâyelerinde yukarıdaki paragraflarda anlatılan etolojik ve antropolojik bulgular ile örtüşen yanlar vardır. Kabil (Kargı, mızrak; silah!) güçlü kuvvetlidir ve tarım ile uğraşır (Toprak Sahiplenme!). Habil (Nefes, soluk) ikinci çocuktur (Sonradan gelen; diğer insanlar!) ve sürüleri ile dere tepe dolaşır. Tanrıya adaklar sunmak gerektiğinde, her ikisi de ellerinde olanın en iyilerini seçip getirirler. Ancak Tanrı Kabil' in tarımsal ürünlerini değil, Habil' in getirdiği hayvanı beğenir. Bunun üzerine öfkelenen Kabil kardeşini tarlasına çağırır ve onu orada öldürür. Eski Ahit' in Aramice çevirilerine göre Habil ve Kabil'in birer ikiz kız kardeşi vardı ve birbirlerinin kardeşiyle evlenmeleri istenmişti. Kabil'in ikizi, Habil'inkinden daha güzel olduğu için Kabil bu değiştirmeyi kabul etmemiş kardeşini bu yüzden öldürmüştür (kadın!).

### 1.3 Savaşların Başlangıcı

Tarih öncesi dönem için antropologlar ilkel insanların kendi cinslerine karşı şiddet eylemlerine girişip girişmedikleri konusunda fikir birliğine varamamışlardır. Yüz binlerce yıl boyunca insanların büyük hayvanları avlamaya çabaladığı şiddet dolu dönemlerdi, avlanmak için çeşitli keskin aletler yapılıyordu. Bu aletlerin varlığının 15 bin yıl önceye kadar gittiği bilinmektedir. Bu öldürücü, yaralayıcı aletler ile insanların avlanmak dışında, kabile savaşı şeklinde bir çatışmaya girip girmediği kesin olarak bilinmemektedir.

1953-58 yılları arasında yapılan kazılarda, Ürdün Eriha (Jericho)'da, Şeria Irmağı'nın vadisinde, Lut gölünün kuzey ucunda bulunan yerleşmede milattan önce yedi bin yıldan beri yerleşme olduğu saptanmıştır. (Keagan,1993: 200)

Keagan, (1993:200,201,221) Eriha duvarlarını şöyle tanımlamıştır:

Eriha' da ortaya çıkan duvarların askeri tarihçiler açısından durumu önemlidir. Bu duvarın genişliği üç, yüksekliği dört metre ve oluşturduğu dairenin çevresi yaklaşık yedi yüz metredir. Duvarın dibindeki kayalara oyulmuş hendeğin genişliği on, derinliği üç metredir. Bir noktasında bulunan kule, duvarın beş metre üstüne kadar yükselir ve gözetleme olanağı tanır ama daha sonraki yapılarda görülen çarpışma platformunu oluşturmaz. Eriha' nın duvarı on binlerce adam/saat çalışması sonucunda taştan örülmüştür. Barutun ortaya çıkışına dek sürecek olan askeri mimarinin iki unsurunu bünyesinde barındırmaktadır. İstila silahları dışında her türlü saldırıya karşı koyabilecek güçteki duvar ve gözetleme kulesi ile çok daha ileri tarihlere kadar kullanılacak olan geniş hendek. Eriha duvarları ile barutun ortaya çıkışı arasında geçen sekiz bin yıl içinde, istihkâm mühendisleri, duvar, hendek ve kuleden oluşan üçlü savunma sistemine fazla bir ekleme yapmadılar.

M.Ö. 3000 yılında dünya nüfusu yaklaşık yüz milyona ulaşmıştı ama bu hala nüfus yoğunluğunun çok düşük olması anlamına geliyordu. Avcı- toplayıcı toplumlarda her bireyin geçinebilmesi için iki buçuk ile on kilometre karelik araziye gereksinimi vardı. Toprakla uğraşanlar ise çok daha küçük araziler ile kendilerini besleyebilirlerdi. Zaten toprak bedavaydı ve bu koşullar savaşma dürtüsünün oluşması için yeterli değildi. (Keagan, 1993, 202)

Sümerler Mezopotamya ovasının verimli toprakları üzerine kurdukları uygarlık tarım tekniklerinin gelişmesi ile büyümüş ve zenginleşmişti. Güney bölgelerde kurak geçen yaz aylarında tarım alanlarının sulanması gerekiyordu ve bu zamanın şartlarında ancak kolektif



çalışma ile mümkün olabilirdi. Bu, toplumsal disiplini, kentlerin oluşmasını ve onların seçkin yöneticiler tarafından yönetilmesini gerektirdi. Sulama kanalları geliştikçe ırmağın aşağı kesimlerinde suyun azalmasına yol açıyordu. Bu komşu kentler arasında ve sonrasında birbirine rakip kent birlikleri arasında su savaşlarının başlamasına sebep oldu. Ayrıca, dışarıdaki barbarlara karşı savunma her zaman çetin bir sorun olarak karşılına dikiliyordu. Irmak vadileri her yandan düşmanca saldırılara açıktı, sulamada ve zanaatta uzmanlaşma yoluyla göz alıcı ölçüde birikmiş zenginlikler, Sümer kentlerini saldırılmaya değer yerler durumuna getirmişti.(McNeill, 1989, 43)

Sümer kentleri birkaç yüzyıllık gelişme dönemlerini tamamlarken Yukarı Mısır ile aşağı Mısır'ın Kral Menes yönetiminde birleştirilmesi, Mısır tarihinin geleneksel başlangıç noktası olarak alınır. Mısır uygarlığının gelişmesinin ilk dönemlerinde Sümer uygarlığının izleri vardır. Sulama, metalürji, yazı, saban, tekerlekli araçlar ve anıtsal yapılar zaten Mezopotamya'da ortaya çıkmış bulunuyordu. Bunlar hızlı bir uyarlanma süreci ile Mısırlıların yararlanacağı şekle sokuldu. Mısırlılar bu deneyimlerden faydalanarak kendi uygarlıklarını Sümerlere göre, beş yüz yıl gibi çok daha kısa bir sürede kurdu. MÖ. II binli yıllara gelindiğinde Mısırlılar bölgede çok güçlü bir devlet olmuşlardı. Kuzeyde ayrı bir uygarlık geliştiren Hitit Devleti ile birbirlerine eşit kuvvetler haline gelmişlerdi ve bu iki devletin ekonomik çıkarları Kuzey Suriye toprakları üzerinde kesişiyordu. Hititlerin Suriye'deki durumlarını güçlendirmeleri iki ülke arasında gerginliği tırmandırdı. Böylece MÖ 1296-1280 yılları arasında tarihin kaydettiği ilk meydan savaşı Kadeş yapıldı.

Bu noktadan sonra insanlık tarihinde savaşlar hiç bitmedi. Bazı yazarlar insanlık tarihini bir 'savaşlar tarihi' olarak nitelediler. Mezopotamya, Mısır, Anadolu ve Yunanistan topraklarında geçen savaşlar, Pelopones ve Truva savaşları gibi. İlerleyen tarihlerde özellikle ortaçağ boyunca savaşların Ortadoğu ve Avrupa'da geçtiğini görmekteyiz. Bu dönemde Haçlı seferleri ile başlayan, adına din savaşları denilse de siyasi ve ekonomik amaçlar taşıyan Hıristiyanlık ve İslamiyet çatışmaları, Türk-İslam devletlerinin yayılmacı politikaları gereği yaptığı fetihler, Avrupa'nın siyasi- ekonomik yayılmacılığı, ticari yollara hâkim olma ve sömürgecilik faaliyetleri sonucu çıkan savaşlar ve halen içine yaşadığımız dünyanın gidişatında, yerleşik sistem ve kurumlarında büyük rol oynayan 20.yüzyıl savaşları. (Çimen ve Gögebakan 2009:9) Her bir savaş tarihte önemli değişikliklere sebep olmuştur, kimileri sadece savaşan devletleri etkilerken kimileri tüm dünyayı etkilemiştir. Bazılarının etkisi savaş bitince geçerken bazıları o kadar büyük değişimlere sebep olmuştur ki etkileri günümüze kadar gelmiştir. Sontag'ın deyişine göre: Modern beklentilerin ve modern etik duyguların

temelinde, savaşın –durdurulamaz olsa bile- bir sapkınlık olduğu inancı; barış içine yaşamının –erişilmez bir hedef olsa bile- esas kuralı temsil ettiği düşüncesi yatmaktadır. Fakat bu saptama elbette tarih boyunca savaşa bu şekilde yaklaşıldığına işaret etmez. Çünkü tarihte hep barış istisna, savaş da kural olagelmiştir. (Sontag, 2003, 74)

#### 1.4 Savaş ve Sanat

İnsanlık tarihi, bir bakış açısına göre kesintisiz bir değişim, başka bir bakış açısına göre sürekli tekrarlayan bir döngüden ibarettir. Savaşlar da bu ikileme uygundur. Belli bir uzaklıktan bakıldığında, insanların savaşıp durduğu görülmektedir ama daha yakından bakıldığında her savaşın farklı bir sebebi, farklı bir şekli olmuştur. Mağaralara çizilen ilk resimlerden beri duygularını ve düşüncelerini ifade etmek isteyen insanoğlu, fotoğrafın icat edildiği çağlara kadar ardında nice savaş bırakmıştır. İnsanoğlu, bu yaşadıklarını kimi zaman anıtlarına resmetmiş, kimi zaman taşları yontarak ifade etmiş, kimi zaman epiklerle aktarmıştır.

‘Savaş’ ve ‘Sanat’ belki de yan yana gelmesi hiç istenmeyecek ama yan yana gelmekten de hiç kurtulamamış iki sözcüktür. Sanatçılar, insanın en trajik ve çelişik hallerini savaşta yakalamıştır. İnsanoğlunun gözü dönüklüğünü, ürkünlüğünü, sapkınlığını, düşkünlüğünü, ama aynı zamanda gözü pekliliğini, kahramanlığını, güçlülüğünü eserlerinde tasvir etmişlerdir. Savaşın kendisini ‘sanat’ olarak görenler de vardır. İÖ 6. yüzyılda Çin’de yaşamış Sun-Tzu ‘Savaş Sanatı’ adlı eserine askeri taktikler ve stratejiler konusunda bilgi vermiştir. Bu kitabın askeri konularda ve ötesinde tarih boyunca çok büyük etkisi olmuştur. 20. yüzyılın sonlarından itibaren ekonomi ve iş dünyasında da kullanılmaktadır. Voltaire’in “Avrupa’ya savaş sanatını öğreten adam” olarak takdim ettiği Machiavelli’in (1469-1527) “The Art of War (Savaş Sanatı)” adlı kitabı da savaş konusunda yazılmış temel eserlerden biridir. Savaşın, devlet yönetmenin en önemli araçlarından biri olduğunu söyleyen Machiavelli, bir yöneticinin bilmesi gereken en önemli şeylerin başında savaş sanatının geldiğini ileri sürmüştü ve bu nedenle hükümdarların savaş sanatını kendilerine en önemli çalışma alanı hâline getirmelerini önermiştir. Bu kitaplarda ‘Sanat’ kelimesi, savaşmanın incelikleri ve ustalıklarını yansıtmaktadır.

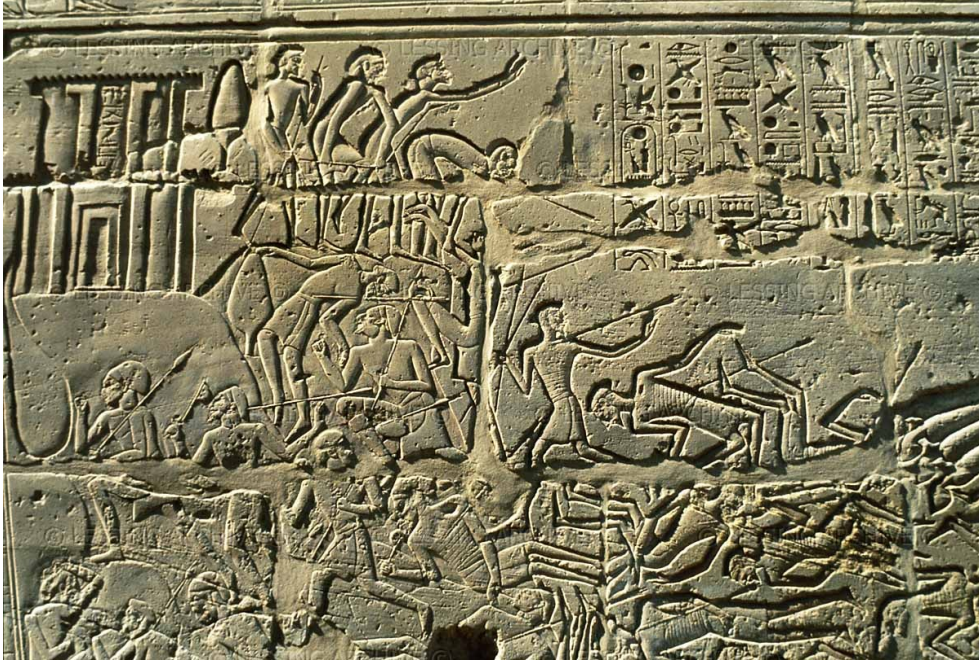
Yazar Murat Belge, ‘Edebiyatın, Savaşa Karşı Bilincin Gelişmesinde Önemli Rolü Olmuştur’ isimli makalesinde savaş edebiyatı ile ilgili şunları söyler: ‘Epiklere dayanan en eski edebiyatlarda, savaş dünyanın olağan bir durumu gibidir. Homeros’un kahramanları

olsun Germen mitolojisinin Sigurd'ları, Hildebrand'ları olsun asli değerlerini ancak savaşarak kazanabilen kişilerdir. Kahraman savaşmayı yazgısı olarak kabul eder ve gereğini yerine getirir...19. yüzyıla gelinceye kadar, savaş edebiyatı olarak çarpıcı bir nitelik taşıyan eserlere pek rastlanmaz. Ortaçağın şövalye ve haçlı seferi hikâyelerine, ilkel veya yapma epiklerin yüceliği yoktur. Rönesans sonrası edebiyat eserlerinde zaman zaman savaşa rastlanmakla birlikte, bu ne epiklerdeki bilmediğimiz halde bizi büyüleyen savaştır, ne de bildiğimiz için bizi dehşete düşüren çağdaş savaş... Savaş kavramı Fransız devriminde sonra, ulusal çıkarsa sınıfsal çıkarların eklenmesiyle yeni boyutlar kazandı. Bundan sonra edebiyat da savaş olayına değişik bir gözle bakmaya başladı. Devrimden sonra tarihin daha da bilinçli yaşanmasıyla orantılı biçimde, edebiyatçı ele aldığı bireylerin kaderlerini tarih boyutu içinde vermenin önemini kavradı. Bu çerçevede savaş da, kitleleri kucaklayan, ulusların gelişmesini etkileyen bir olay olarak görülmeye başlandı.' (Belge, 1980)

Fransa'da Victor Hugo savaşı büyük bir toplumsal dönüşümün parçası olarak ele almış, Tolstoy'un 'Savaş ve Barış' romanı 19. yüzyıl savaş edebiyatı içinde bir doruk noktası olmuştur. Amerika'nın ilk önemli savaş romanlarından Stephen Crane'in 'Yiğitliğin Kızıl Nişanı' Amerikan iç savaşında geçer. Remarque'nın 'Garp Cephesinde Yeni Bir şey Yok' geniş kitlelerin modern savaşa gösterdikleri tepkiyi en iyi yansıtan romanlardandır. Edebiyat tarihinde savaş teması birçok ünlü yazar ile devam etmiştir. Hemingway, Sartre, Heinrich Böll, Grass, Mailer, Aytmatov, Borges, Neruda, Brecht gibi yazarlar savaşın değişik yönlerini eserlerinde kullanmışlardır.

#### 1.4.1 Eski Mısır

Eski Mısır'dan kalan tapınak ve mezarlarda bulunan eserlerde firavunun yabancıların askerlerini öldürmesi, kentlerin kuşatılması, mahkûmların bağlanması ve idam edilmesi ile esirlerin Mısır tanrılarına kurban edilmesi gibi ikonografik motifler sürekli tekrarlanır. Mısır savaşları ile ilgili kesin bilgi alınabilecek iki temel kaynak vardır. İlki Deshasa, Sakkara, Beni Hasan ve Teb'de bulunan, Eski krallık döneminin son yılları ile Orta Krallık dönemine tarihlenen özel mezarlar, ikincisi de Teb'de ve Nübye'de sayısız kente bulunan Rammesid dönemine ait tapınak rölyefleridir. Rammesid rölyefleri arasında en önemli grup, 2.Ramses'in (MÖ 1274) döneminde gerçekleşen Kadeş Savaşı'nı anlatan duvar kabartmalarıdır.(Shaw,2003)



Fotoğraf 1: Kadeş Savaşı, Rölyef

Duvar resimleri ve kabartmalarda anlatılan savaş sahnelerinin ne kadar gerçeği yansıttığını ya da bu işleri yapan sanatçıların gerçekte hiç savaşta bulunup bulunmadığı bilinmemektedir. Savaş alanında yapılan taslak çizimlerin, tutulan güncelerin ve resmi metinlerin içerikleri yapılan resimlerin içeriğini belirlemiştir. Betimlenen savaşlar daha küçük çarpışmaların bir birleşimi veya hiç gerçekleşmemiş çarpışmaların kurgularından ibaret olabilir. Gerçekten de

Beni Hasan'da bulunan kuşatma sahnelerinin birbirlerine çok benzemesi çoğunun kurgusal olduğunu düşündürmektedir.(Shaw, 2003)

Mısır sanatının en büyük üstünlüklerinde birisi, her heykelin, resmin ya da mimari biçimin, sanki tek bir yasa buyruğunca mekânda yer almasıdır. Mısır üslubu, her sanatçının ergenlik çağından itibaren öğrenmesi gereken, çok sıkı bir yasalar topluluğundan oluşuyordu. Oturan heykeller ellerini dizlerine koymak zorundaydı. Erkeklerin tenleri, kadınlarınkinden daha koyu bir renkle boyanmalıydı. Her Mısır tanrısının görünümü, önceden sıkı sıkıya saptanmıştı. Bütün bu kuralları öğrendikten sonra ancak, çıraklık dönemi birmiş sayılıyordu. Hiç kimse de ondan 'özgün' olmasını beklemiyordu. Tam tersine, geçmişin hayran kalınan anıtlarına en iyi yaklaşmasını bilen kişi, olasılıkla en iyi sanatçıydı. Bu yüzden Mısır sanatı, üç bin yıldan uzun süren bir zaman içine, çok az değişmiştir. (Gombrich, 1972) bu yüzden Mısır savaşlarının gerçek doğasını ya da savaş karşıtı düşüncelerin yansımalarını bu eserlerde görmeyi bekleyemeyiz. Özellikle tapınakların dış duvarlarında kullanılan savaş konulu rölyeflerde (firavunun savaş arabası ile düşmanlarını kovaladığı sahne gibi) temel amacın propaganda olduğu, halkın gözünde firavun ve ailesinin üstün güçlere sahip tanrılar gibi gösterildiğini ve bunun bir devlet politikası şeklinde uygulandığını söyleyebiliriz.



Fotoğraf 2: Amun Tapınağı, Karnak

### 1.4.2 Mezopotamya

Mezopotamya'da ise sanatçılar mezarların duvarlarını süslemekle görevlendirilmiyorlardı, ama onlar da başka yolla olsa da, güçlülerin canlı olarak korunmasına imgenin yardım etmesini sağlamak zorundaydılar. Mezopotamya kralları, en eski zamanlardan beri, savaş zaferlerini kutlamak için, yenilen kabilenin ve elde edilen yağmanın tanığı olsun diye, anıtlar yapma geleneğini sürdürmüşlerdir. (Gombrich, 1972: 44)

Mezopotamya'da İran tarafında Susa'da bulunan dikili taş, Akad Kralı Nanam-Sin'in zaferle çıktığı bir savaştan sonra düşmanın vücudundan oluşan bir dağa onları ezerek yükselişini betimlemektedir.



Fotoğraf 3: Zafer Anıtı, Susa

Bu anıtların da amacı, sadece zaferlerin hatırasını canlı tutmak değildir. Bunları yaptıran kişi, alt edilmiş düşmanın boynuna simgesel olarak da ayağını bastığı sürece, boyunduruk altına alınan kabilenin bir daha başkaldıramayacağına inanmaktaydı.

Sonraları bu anıtlar, kralın savaş seferlerinin tam bir evrensel öyküsüne dönüşmüştür. Bu öykülerin en iyi korunanlardan biri bugün British Museum'dadır. MÖ 4.yüzyılda yaşamış Asur kralı 3.Asumapızal çağına aittir. Bu öykülerde, çok güzel örgütlenmiş bir savaş seferinin tüm olaylarını görebiliyoruz. Karargâhlar, nehirler aşır kalelere saldıran bir ordu, askerlerin yemek yiyişi bile tasvir edilmiştir. Bu resmediliş biçimlerinde biraz Mısır etkileri vardır. Gerçek ve inandırıcı sahnelerdir ancak, o korkunç savaşlarda birçok ölü ve yaralı verildiği halde hiçbiri Asurlu değildir. Burada da propaganda ve böbürlenme sanatını görmekteyiz. (Gombrich, 1972: 44)



Fotoğraf 4: Asur Rölyefi, British Museum

Asurluların saray duvarlarını çevreleyen kireçtaşından yapılmış rölyefleri o dönem uygulanan savaş yöntemleri, kuşatma stratejileri ve taktikleri hakkında bilgi verir. Bazı savaş arabalarının gösterildiği sahnelerde, arabaların hızı vurgulanmak istediğinden atların ilk kez dörtmala koşarken betimlendiğini görürüz. Paris, Louvre müzesinde sergilenen duvar

kabartmasında Asur kralı iki kalkan taşıyıcı tarafından korunmaktadır. Sürücü ile birlikte bir arabada dört kişinin betimlenmesi Asur sanatında bir ilktir. Çünkü daha önceleri bu arabalarda en fazla üç kişi olurdu. Bu savaş arabalarının teknik açıdan gelişimini gösterir. (Albenda, 2003: 34)



Fotoğraf 5: Asur Rölyefi, Louvre Müzesi

### 1.4.3 Çin

MÖ 221 yılında Qin devletinin hükümdarı, çevresindeki tüm küçük devletleri fethedip acımasızca boyunduruğu altına aldıktan sonra tüm ülkeyi birleştirerek kendini Qin Shi Huangdi adıyla imparator ilan etmişti. İlk imparator, yalnızca Çin tarihinin değil, dünya tarihinin de en güçlü insanlarından biriydi. Saray ve mezarının yapımı için ülkenin dört bir yanından 700 binden fazla işçi getirmiştir. Tarihçi Si Maqian'in kaydettiğine göre, Qin Shi Huang henüz hayattayken M.Ö. 246 yılında başlanan mezarının inşası 40 yıl sürmüştür. Çin'in Shaanxi eyaletinin Xi'an kenti civarındaki Lishan bölgesinde bulunan mezarın temeli dörtgen şeklinde, güneyden kuzeye 350 metre uzunluğunda, Doğudan Batıya 345 metre genişliğindedir; 76 metre yüksekliğinde toprak bir piramit şeklindedir. O zamanki inanışa göre imparatorun yaşarkenki ihtişamını öldükten sonra da sürdürebilmesi ve onu



koruyabilmesi için mezarına bir heykel ordu yerleştirmiştir. ‘Toprak Askerler’ veya ‘Terracotta Ordusu’ adı verilen bu ordu yeraltına yerleştirildikten neredeyse iki bin yıl sonra tesadüfen, su aramak için kuyu kazan bir köylü tarafından bulunmuştur. Boyları 183-195 santimetre arasında değişen bu heykel askerlerin her birinin yüz ifadesi farklıdır. Kazı alanında çoğu hala toprak altında 8000 asker, 520 atıyla birlikte 130 savaş arabası, 150 süvari atı bulunduğu tahmin edilmektedir. ([http://www.aktifhaber.com/news\\_detail.php?id=227181](http://www.aktifhaber.com/news_detail.php?id=227181))



Fotoğraf 6: Elitok, Teracota Ordusu, Xian



Fotoğraf 7: Elitok, Teracota Ordusu, Xian

İlk yapıldıklarında renkli olan toprak ordu askerleri yer altında geçen iki bin yılsonunda renklerinin çoğunun kaybetmiştir. Qin Shihuang Mezarı ve Terra Cotta Ordusu, 1987 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirasları Listesi'ne alınmıştır.

#### 1.4.4 Osmanlı

1520 yılında tahta geçen parlak bir devlet adamı ve askeri önder olan Kanuni Sultan Süleyman, saygın bir yasa koyucuydu. Askeri alandaki başarıları ve Osmanlı İmparatorluğunun onun döneminde ulaştığı dillere destan zenginlikten dolayı 'Muhteşem Süleyman' olarak nam salmıştı. Sultan Süleyman'ın Kanunnamesi birçok ülkenin yasalarına katkıda bulunmuştur. Örneğin ABD yasalarına katkısı onuruna yapılan büstü Washington'da tarihin büyük yasa koyucularının büstleri arasında yer almaktadır. (Atıl, 2003)

Osmanlı sultanlarının emrinde çalışan şehnamecileri, Sultanın resmi hayat öyküsünü yazmakla görevlilerdi. Hayatını ve hükümdarlığı sırasında meydana gelen önemli olayları günü gününe yazarlardı. Kanuni'nin şehnamecisi Arifi, *Şehname-i Al-i Osman* adlı beş ciltlik bir Osmanlı tarihi yazmıştır. Bu eserin son cildi, gerek özgünlüğü, gerek niteliği açısından Kanuni'nin görkemine layık anıtsal bir kitap olan *Süleymanname*'dir. Topkapı Sarayı müzesinde bulunan eser Sultan'ın seferlerinin yanı sıra tören etkinliklerinin de resmedildiği minyatürler içerir. Üslup açısından incelendiğinde, minyatürlerin olağanüstü yetenekli yerel bir ustanın gözetiminde, aralarında Avrupa ve İran geleneklerinde uzmanlaşmış sanatçıların da bulunduğu çeşitli nakkaşhane ressamlarının elinden çıkmış olduğu anlaşılmaktadır. Süleymanname'nin gerçekleştirilmesine katılan sanatçılar aralarındaki üslup farklılıkları, yalnızca nakkaşhanenin eklektik yapısını değil, kapsadığı ülkelerin geleneklerini özümsemiş olan imparatorluğun coğrafi uzantılarını da yansıtmaktadır. (Atıl, 2003).



Resim 1-2 : Mohaç Savaşı



Resim 3: Rodos kuşatması

#### 1.4.5 Resim ve Savaş

M.Ö 2 ve M.S 79 yılları arasında, Roma resim sanatının en güzel örneklerini sergileyen *Pompeii* evlerinden birinde, henüz yok olmamış bir savaş sahnesine rastlanmaktadır. Pompeii’de *Fauna* isimli evde bulunan bu mozaik savaş sahnesinin, M.Ö 4. yüzyılda yapılmış olan benzer bir Yunan örneğinden kopya edildiği ileri sürülmektedir. Resim, *İskender Mozaği* olarak anılmaktadır. İskender’in, Pers ordusu ile yaptığı savaşı konu alan çalışma “İssus Savaşı” olarak da bilinmektedir. Savaş, M.Ö 333 yıllarına tarihlenmektedir. Resim, kalabalık bir figür topluluğundan oluşmaktadır. Mozağin zarar görmüş olan sol bölümünde, Makedonya prensi İskender betimlenmiştir. Sağ bölümde ise, onun gücünden kaçmaya çalışan Pers ordusu ve Kral Darius yer alır. Kalabalık sahnedeki figürlerin çoğu, kısaltım tekniği uygulanarak resmedilmiştir. Sahne, savaş arabaları, atlar ve savaşçı mızrakları ile boş yer kalmayacak şekilde doldurulmuştur. Mozaik, Helenistik dönemde yapılmış olmasına rağmen, gelişmiş tekniği ve güçlü kompozisyonu ile dikkat çeker. (Uzun, ...)



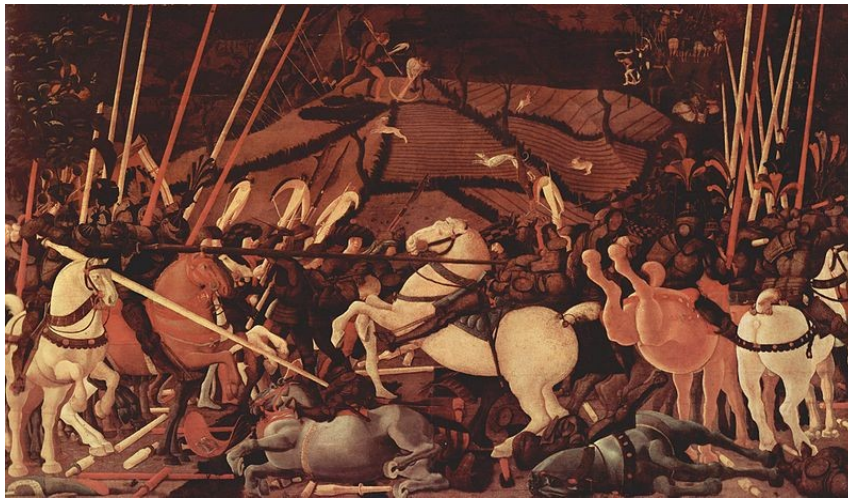
Resim 4 :İssus savaşı

Rönesans, Kilise’nin servisindeki Ortaçağ sanatından sonra sanatın gerçek anlamda seküler nitelik kazandığı ve insan aklıyla birlikte özgürleştiği dönemdir. Rönesans’la birlikte matematiğin bir yan dalı olan perspektifin bulunuşu, sanatla bilimin işbirliğini getirmiş, Rönesans sanatçısı üç boyutlu dünyayı gözlemleyerek bir bilim dalının yardımıyla bu dünyayı

iki boyutlu düzleme geçirme becerisi kazanmıştır. Yapıtları geç gotik üslupla Erken Rönesans arasında köprü oluşturan Floransalı resim sanatçısı Paolo Ucello'nun 1455 tarihli 'San Romano Savaşı' adlı yapıtı da savaş sahnelerinin en bilinen örneklerindedir. Ancak, sanatçının yeni bir bulgu olan perspektifin ilkelerinin sıkı bir biçimde uygulanması kaygısının konunun vahşetinin önüne geçtiği söylenebilir. Üç parçadan oluşmuş tablo Floransa'daki Mediciler Sarayının bir odasının duvar eteğini kaplamak için yapılmıştır, günümüzde üç farklı müzede sergilenmektedir; Louvre Müzesi, Paris; Ulusal Galerisi, Londra; Uffizi Galerisi, Floransa. Resim, yapıldığı zaman bile güncelliğini koruyan ve Floransa tarihi ile ilgili bir olayı, İtalya'da birçok bölünme savaşlarında olduğu gibi Floransalıların 1432'de yaptıkları ve Siena'lıları yendikleri savaşı anlatmaktadır. (Gombrich,1972)



Resim 5: Ucello, San Romano Savaşı, Sol pano



Resim 6: Ucello, San Romano Savaşı, Orta Pano



Resim 7: Uccello, San Romano Savaşı, Sağ Pano

Panolar süreklilik gösteren bir öyküyü anlatmakta, önceden çerçevesi olduğu tahmin edilen üç ayrı sahneyi resmetmektedir; ama Uccello, bu üç sahneyi birbirine bağlayan ve karmaşık bir birlik oluşturan engin bir kompozisyon tutarlılığı ortaya koymuştur. Aynı ayrı çerçevelenmiş her resimde kompozisyon birliğinin gereklerini dikkatle dengelemiş ve üçünü kapsayan devingen bir bütünlük yaratmıştır. Uccello'nun perspektif yasasının bulunuşundan çok etkilendiği, gecesini gündüzünü hep yeni sorular yaratıp perspektif çalışmalarıyla geçirdiği söylenir. Sanatçının, neredeyse saplantıyla giriştiği perspektif çalışmaları 'San Romano Bozgunu'nda tüm açıklığı ile gözler önündedir. (Cohen,2003) Tüm alanı kaplayan savaş araçları doğru bir perspektifle betimlenmiştir. Parçalanarak yere dağılmış mızraklar bile, ortak 'kaçış' noktasına yönelmiştir. Fakat Uccello'nun en büyük övüncü, belki de yere düşüp serili kalmış savaşçı figürü olmuştur. Bunun, perspektife uygun olarak betimlenmesi büyük zorluklar yaratıyordu. O ana dek böyle bir figür çizilmemişti daha. Başka figürlere göre küçük de olsa, yarattığı izlenimi kolaylıkla düşlemleyebiliriz. (Gombrich, 1972)

Ünlü ressam Peter Paul Rubens'in yaptığı kopya çalışmayla da tanınan *Anghieri Savaşı*, Rönesans döneminin ünlü ustası Leonardo da Vinci tarafından betimlenmiş önemli bir savaş resmidir. Savaş, 1440 yılında Floransa ve Milano kent devletlerini karşı karşıya getirmiştir. Floransa'nın galibiyeti anısına yapılan bu çalışmada dikkati çeken, savaşan figürlere uygulanan dinamizm ve savaş hırsıdır. Gözünü kan bürüyen figürler atları üzerinde, çılgınca birbirlerine saldırırlar. Yapıt sayesinde savaşın korkunç yüzü, bir kez daha seyirciyle buluşmuştur. (Uzun,...)



Resim 8: Leonardo da Vinci, Anghieri Savaşı

Albrecht Altdorfer'a ait olan 1529 tarihli İssus Savaşı ise Kuzey Rönesans'ına ait anlamlı bir savaş resmi örneğidir. Antikiteye ait tarihsel bir konu olan İskender'in Darius'a karşı zaferini anlatan resimde Rönesans geleneğine aykırı olarak kuşbakışı kullanan Altdorfer, savaşçı orduları betimlemektedir. Gerçekte ise, resmin yapıldığı 1529 yılında Türkler Viyana kuşatmasını gerçekleştirir ve sanatçıdan bu konuya ilişkin bir sahne betimlemesi istenir. Altdorfer ise konuyu doğrudan anlatmaktansa, tarihsel bir olayla eğretilemeyi seçer. Kompozisyonda manzaraya ağırlıklı bir yer vermesi ve insan figürünü resimde seçilemeyecek boyutta gerçekleştirmesi, sanatçının savaş gibi bir gerçeklikte insanın hiçe sayılması karşısında duyduğu tepkinin bir göstergesidir. (Güçhan, 2003)

Resimde ilk dikkati çeken; merkezin üst kesiminde yer alan tanımlayıcı ve bilgilendirici levhadır. Hemen aşağıda ise İskender, Kral Darius komutasındaki Pers ordusu ile savaşmaktadır. İskender, savaş arabası ile kaçmaya çalışan Darius'u yakalamaya çabalamaktadır. Binlerce asker de, onlarla beraber savaşa devam etmektedir. Doğaya dönük bu çalışmada, dağlar, denizler, kayalıklar, gökyüzü, bulutlar ve ay hoş bir atmosferik görünüm yaratmaktadır . Batmakta olan ay, aynı zamanda yenilmekte olan Pers ordusunu simgelemektedir. (Uzun D,...)



Resim 9: Altdorfer, İssus Savaşı

Savaşa karşı eleştirel bakışı sergileyen resimleri ilk kez, Antoine-Jean Gros(1771-1835)'un yaptığı söylenir. Bunlar ilk değildi kuşkusuz. Ama acımasızca uygulanan vahşeti sergilemesi açısından en etkileyicileri olduğu muhakkaktır. Önceki yıllarda savaşı konu alan resimlerin tümü, iktidarı yüceltmiş; onu zaferin ve kahramanlığın bir sembolü olarak göstermiş ve öyle belgelemiştir. Goya'nın *Savaşın Felaketleri* dizisiyle bu gelenek sona eriyordu. Çünkü Goya otoritenin gözüyle değil kurbanların gözüyle olaylara bakarak, onlara karşı beslediği sempatisini gizleyemez; kurbanların masumiyetini öne çıkarır; savaşı güç ve zaferin sembolü olarak görenleri de barbarlık ve acımasızlıkla suçlar. Masumiyetin acımasızlıkla cezalandırılması olayın etkisini daha da derinleştirir. Öyle ki kurşuna dizilenlerin ifadesinde Goya'nın yarattığı yoğun dramatik etki, bu yalın kompozisyon şemasının, kendisinden sonraki pek çok sanatçı için bir model olmasını sağlamıştır. (Esmer,2009)





Resim 10: Goya, Mayısın Üçü

*Savaşın Felaketleri* (Los Desastres de la Guerra), yalnızca Goya'nın tüm gravürleri arasında en dramatik ve en derin anlamlı dizi değil aynı zamanda Goya'nın kişiliğini, yaşadığı korkunç dönemlerde sergilediği tutum ve düşünce tarzını en iyi açıklayan resimlerdir. Yarımada Savaşı sırasında İspanya ve Fransa arasında silahlı çatışmaların birinci elden resmedilmesinden öte bir anlam taşıyan bu gravürler Goya'nın insanlığa bakışını yansıtır.

Gravürler, ressamın içine düştüğü çıkmazı sergilemeleri açısından da önemlidir. Goya aydınlanma düşüncesinden etkilenmiş bir aydın olarak, Fransa'nın kendisi için taşıdığı önemle, sevdiği insanların ülkesini işgal eden Napolyon'un askerlerinin arasında kalmış ve korkunç bir ikilem yaşamış olmalıdır. Bu durum, giderek yaşanan ve yalnız kalan ressamı derinden etkilemiştir.



Resim 11: Goya, İşte Bunun İçin Doğdun

Goya, savaşın partizan ve şovenist tarafını benimsememiştir. Savaşı kötü adamları açıkça belli olan bir tiyatro gibi görmemiştir. Büyük acılar çektiren ve acımasızca suçladığı savaşın tarafları değil, tüm vahşeti ile kendisi ilgilendirmiştir sanatçıyı. Onun gözünde ‘güruh, ayaktakımı’ olarak nitelediği bazı İspanyollar, en az yüz­süz cellâtlar ve Fransız ordusunun vahşi tecavüzcüleri kadar tiksindiricidir. Goya’nın resmettiği savaşın kahramanca, soylu ya da yüce bir yanı yoktur. Ressamın tam olarak anlatmaya çalıştığı ‘savaşın iğrenç yanındır; ateş hattının arkasında, en temel içgüdülerin başıboş bırakılmasıyla ortaya çıkan korkunç sahneler, tarih kitaplarında ve destanlarda karşılaşmadığımız ikiyüzlülüklerdir.’ (Sanchez,1995)



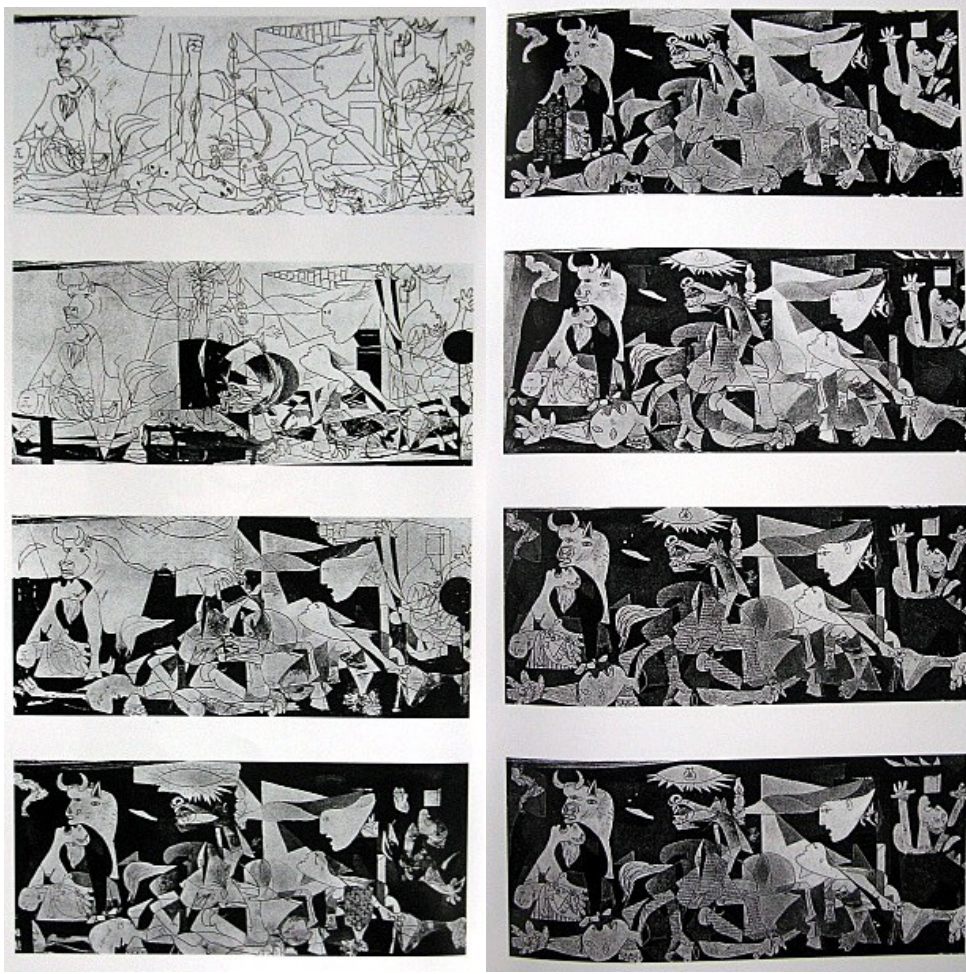
Resim 12: Goya, Doğru Mu, Yanlış Mı



Resim 13: Goya, Bu Daha Da Kötü

Bir duvarı kaplayacak kadar büyük bir eser olan ‘Guernica’ kuşkusuz günümüzde en bilen sanat yapıtlarında biridir. Yapıldığı tarihte fotoğraf çoktan icat olunmuş, hatta savaş fotoğrafçılığının günümüzde bile hala en iyileri denilebilecek örnekleri çekilmeye başlanmıştı. Ama ‘Guernica’ savaş ile ilgili, savaş karşıtı olarak yapılmış en önemli eserlerden olduğu için bu bölümde yer verilmiştir.

Bu eser Pablo Picasso’nun hayatında ilk ve son defa bilinçli bir seslenişle yaptığı, faşizmin ikiyüzlülüğünü insanların gözüne sokmak istediği bir propaganda resmidir. İspanya’yı bir kan gölüne çeviren askeri çevrelere olan tiksintisini dışa vurmak istemişti Picasso. Resimde yer alan boğa Franko üzerinden İspanya’yı yani barbarlığı, at ise çaresiz Baskılları sembolize etmektedir. Gecenin karanlığı Alman uçaklarının bombaları ile aydınlanıyor, etraf aydınlandıkça parçalanmış vücutlar, kopan kollar, yıkılmış mekânlar belirmiştir. Gerilim, çaresizlik ve korku, yüzleri bozup, görünüşün insan eli ile tahrip edilebileceğini göstermiştir. Ortalıkta ne bir top ne de bir düşman askeri vardır. Picasso, birebir temsil yerine kavramlar ile konuşmuş, parçalanmış biçimlerin bedenleri, uzuvları temsil ettiğine bizi inandırmaktadır.( Çalikoğlu, 2003)



Resim 14: Guernica'nın Sekiz Aşaması

Guernica'nın etkisi günümüzde bile o kadar güçlüdür ki; dönemin ABD Dışişleri Bakanı Powell Irak Savaşı için, BM Güvenlik Konseyi'ne savaşa zemin hazırlayacak kanıtları sunarken, Konsey'in dış duvarını kaplayan dev boyutlardaki Guernica halısını kapattırmıştır! Powell, ABD'nin, Guernica kasabasına Alman bombardıman uçaklarını yönlendirerek binlerce Basklının ölümüne sebep olan Franko'nun faşist rejimi ile özdeşleştirilmesinden korkmuştur. .( Çalıköğlü, 2003)

## 2 İLK SAVAŞ FOTOĞRAFLARI

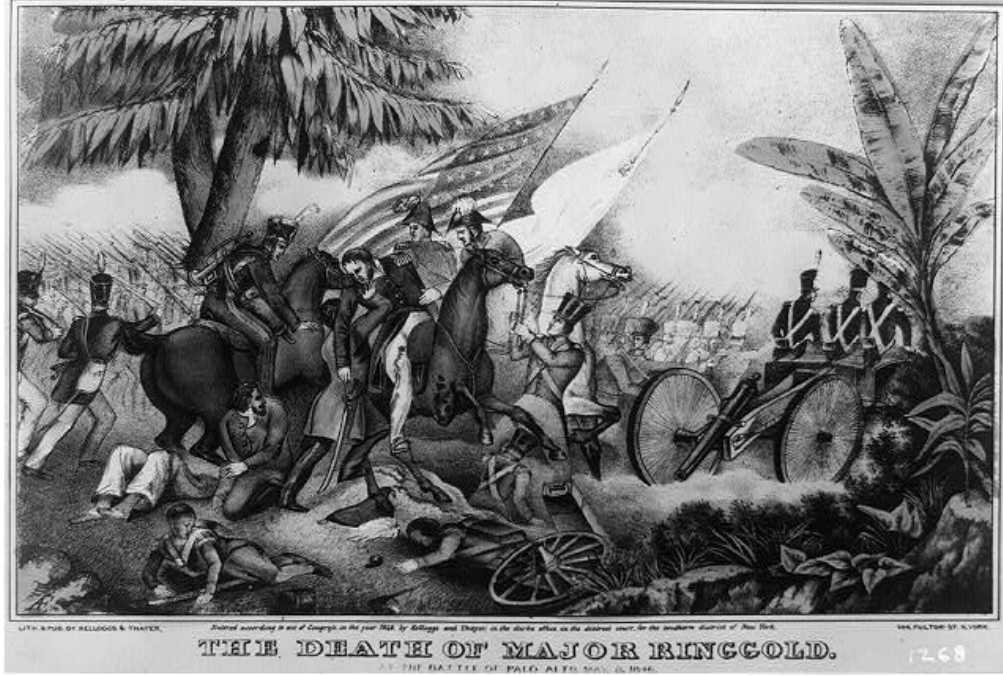
### 2.1 Meksika - Amerika Savaşı

1839 Haziranında ‘Daguerreotype’ ın Fransız Bilimler Akademisinden dünyaya duyurulmasından itibaren insanlar hem sevdiklerinin hem doğanın hem de yaşadıkları çevrenin ve olayların görüntülerini yüzey üzerine kalıcı kılmak için bu buluşla ilgilenmişlerdir. Bu buluştan altı yıl sonra, Fransa’dan çok uzak bir yerde, Meksika- Amerika savaşında savaşa dair ilk görüntüler kaydedilmiştir. Elli adet civarında olan bu ‘Daguerrotype’ lar bugün bir kısmı oldukça yıpranmış da olsa savaş fotoğrafının ilk örneklerindedir. (Marien, 2006, 46) Bu fotoğraflara ‘savaş fotoğrafı’ demektense ‘bir savaşta çekilmiş ilk fotoğraflar’ demek daha uygun olabilir çünkü bu fotoğraflar savaşın gerçek yüzünü yansıtmaktan çok uzaktır. Kullanılan teknik ‘Daguerrotype’ olduğu için zaten çok uzun süreli pozlamalar ile elde edilen bu fotoğraflar daha çok üniformalı askerlerin hatıra fotoğrafları ile uzun pozlamalar yüzünden bomboş görünen şehir manzaralarıdır. O dönemki fotoğrafçılar gerçekleri belgelemek istedikleri zaman hem felsefi hem de teknik sorunlar ile karşılaşmaktaydılar. Hem Daguerrotype hem Calotype çekim sırasında uzun pozlamalara ihtiyaç duydukları gibi, çekimden önce de kullanılacak materyaller için uzun bir hazırlık süreci ve çekimden sonra zahmetli bir laboratuvar aşaması gerektiriyordu. Bu savaşın o hızlı ritmi içinde fotoğraf çekmeyi imkânsız hale getiriyordu.

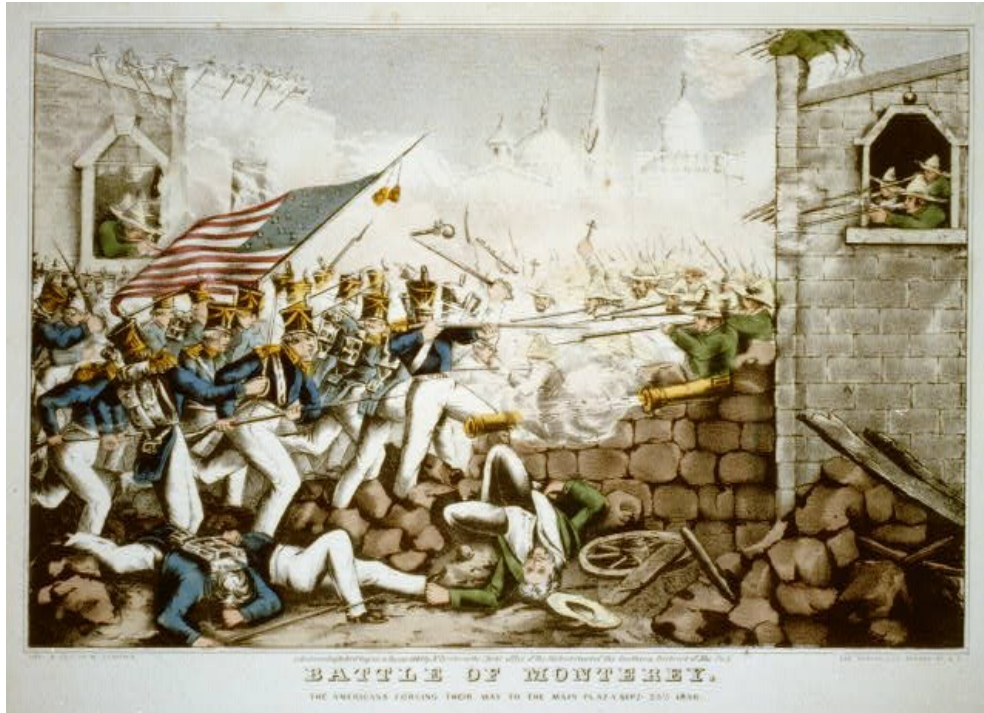
Meksika-Amerika savaşı, ABD’nin 1845 yılında bağımsızlığını ilan etmeye çalışan Teksas’ı ilhakı ile oluşan sınır anlaşmazlıkları nedeniyle çıkmıştır. 1846-1848 arasında devam eden savaş ABD’nin kesin zaferi ve Rio Grande’den Büyük Okyanusa kadar uzanan geniş Meksika topraklarını ele geçirmesi ile sonuçlanmıştır. Günümüzdeki ABD toprakları içinde bulunan New Mexico, Nevada, Arizona ve Kaliforniya eyaletleri bu savaşın sonucunda 2 Şubat 1848’de yapılan G.Hidalgo Antlaşması ile 18 milyon ABD Doları karşılığında satın alınmıştır. ([http://ansiklopedika.org/Meksika-Amerika\\_Savası](http://ansiklopedika.org/Meksika-Amerika_Savası))

Bu savaş Amerikan gazeteciliğinin yükseliş dönemine denk gelmiştir. Şehirlerde yayınlanan gazeteler, yeni gelişen hızlı basım tekniklerinden yararlandıkları gibi, tüm ülkeden kuryeler ve bazen de gelişmeye çalışan telgraf yolu ile haberleri elde ediyorlardı. Halkın savaşa ilgisi gazetelerde ahşap gravürlerin, litografların kullanılmasıyla giderek artmıştır.

Tabii ki bu görüntüler fotoğraflara dayanmıyordu ama yine de bu savaş, gazeteciliğe daha sonraları fotoğrafçılığı da etkileyecek bir değişim getirmiştir.



Resim 15: Sanatçı Bilinmiyor, Gazete Gravürü



Resim 16: : Sanatçı Bilinmiyor, Gazete Gravürü

Gazetelerde el yapımı litograflar yayınlanırken, savaş süresince çekilmiş olan fotoğraflar elbette basında yer almıyordu. Fotoğrafların daguerrotype olması sebebi ile tek olması, çoğaltılamaması dolayısıyla baskıya girmesinin imkânsız olması hem de baskı teknolojisinin o günkü durumu buna engeldi. Günümüze ulaşan bu daguerrotype'ları çeken fotoğrafçılar bilinmemektedir. Bu fotoğraflar savaş fotoğrafçılığının tutuk başlangıçları olsalar da savaş sahneleri ve askeri hareketleri göstermezler. Bazı genel özellikleri şunlardır; daha sonraları da birçok savaşta yapıldığı gibi, askerlerin fotoğrafı savaşa veya askeri kamplara gitmek üzere yola çıkmadan hemen önce çekilmiştir. Savaş kahramanlarının, komutanların fotoğrafları ve az da olsa şehirlerin görüntüleri ve manzara fotoğrafları çekilmiştir.

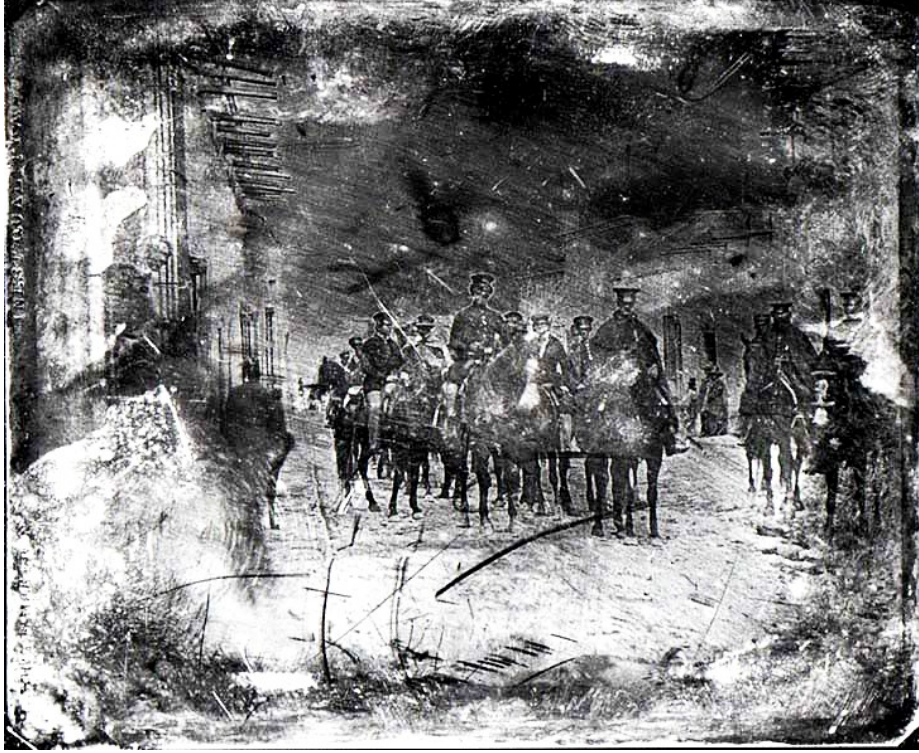


Fotoğraf 8: Fotoğrafçı Bilinmiyor, Colonel Hamtramck, Virginia Volunteers



Fotoğraf 9: Fotoğrafçı Bilinmiyor, Parroquia de Santiago in Saltillo, Mexico

Daguerreotype'ların en iyi korunmuş örneklerinden biri 1847 de Tuğgeneral John Ellis Wool'un kurmayları ile Meksika kasabası Saltillo'da caddede çekilmiş olanıdır.



Fotoğraf 10: Fotoğrafçı Bilinmiyor, Wool ve Kurmayları, Amon Carter Museum, ABD.

Uzun pozlama süresinden dolayı grup, çekim sırasında bir süre hareketsiz beklemiştir. Yine de görüntünün sol tarafında bir miktar netsizlik görülmektedir. (Marien, 2006, 47)

Bunun yanında ilk savaş fotoğraflarının bile manipülasyondan uzak olduğu söylenemez. 'Amputasyon\* Sahnesi' muhtemelen fotoğraf makinesi için yeniden sahnelenmiş merak uyandıran bir Meksika daguerreotipidir. Muhtemelen, Meksika tıbbi kolordusunun genel müfettişi olan Dr. Pedro Van Der Linden tarafından bir çavuşa yapılan bir cerrahi müdahaleyi göstermektedir. En<sup>1</sup> sağdaki Ven der Linden, diz altından kesilmiş bir bacak tutmaktadır. Diğer kişiler, hastanın kesilmiş uzvunun geride kalan parçasına yönelmiştir. Fotoğrafa yeri ve tarihi belirten bir işaret eklenmiştir. Görüntünün ameliyattan hemen sonra elde edilmiş olması şüpheli görünmektedir. Daha yüksek olan ihtimal daha sonra tekrar kurgulanmış olarak

<sup>1</sup> Amputasyon: Bir organı kesip çıkarma. (TDK Sözlük)



çekildiğidir. Tarihçi Gina Rodriguez Hernandez grubun fotoğraf için ayarlandığını çünkü fotoğraftakilerin bir savaş anı ameliyatı için çok temiz görünmekte olduğunu söylemiştir. Van Der Linten ise bu ameliyatı naklederken; Kuzey Amerikalı askerlerin ameliyatı böldüğünü, kanlı elleri ile çalışırken onlardan insaniyet namına saygı göstermelerini istediğini, bunun üzerine Amerikalıların geri adım attığını, hatta sonradan onun koruyucuları ve hastaları olduğunu söylemiştir. (Marien, 2006, 48)



Fotoğraf 11: Fotoğrafçı Bilinmiyor, Amputasyon, National Institute of Anthropology and History, Mexico City

Bu litograflarda ve savaş süresince üretilen fotoğraflarda tarihten beri olageldiği gibi yine milliyetçi ve vatansever öğeler, görüntülere hâkimdir. Belgesel öğeler ve tarafsız bir tavır ile savaşın gerçekleri anlatılmak yerine halkı etkileyecek kahramanlık hikâyelerine yer verilmekte ve propagandist tavır devam etmekte, savaş, kazanan tarafın bakışından onun haklılığını ispat etmek için anlatılmaktadır.

## 2.2 Kırım Savaşı

Aslında Kırım savaşının ilk tohumları 1825 yılında Çar Nikolay'ın tahta geçmesi ile atılmıştır. Çünkü Nikolay, Osmanlı İmparatorluğunu parçalamaya, ele geçirmeye en baştan beri kararlıydı. Sultan Abdülmecid'in İmparatorluğu diriltmek amacıyla giriştiği reformlar, kendini 'Hasta Adam'ın varisi sayan Rus Çarını memnun etmemiş, bunun için bir bahane olarak Osmanlıdaki tüm Ortodoksların himayesini istemiş, padişahın ret cevabı vermesi üzerine de, 1852'de İstanbul'a yaklaşmak için bir basamak olarak gördüğü, yarı bağımsız Tuna boyu eyaletleri olan Moldova(Boğdan) ve Eflâk'ı işgal etmiştir. Ayrıca Rus donanması Sinop şehrini bombalayarak, Türk donanmasını batırmıştır. 23 Ekim 1853'te Osmanlı Rusya'ya savaş ilan etmiş, beş ay sonra Fransa ve İngiltere Türklerin yanında savaşa dâhil olmuştur. Çünkü İstanbul boğazının Rus tehdidi altına girmesi ve Rusya'nın Akdeniz'e inme olasılığı bu ülkelerin çıkarlarına ters düşmekteydi. 30 Mart 1856 tarihine kara süren savaşa 1855'te Sardinya krallığı da ittifak devletleri yanında savaşa katılmış, savaş bu müttefik güçlerin zaferi ile bitmiştir.

Savaş ilanından, barış antlaşmasına kadar 28 ay süren savaşta yarım milyon kişi hayatını kaybetmiştir. Tüm cephelerde müttefiklerin 252bin, Rusların 246bin kayıp verdiği tahmin edilmektedir. Ölümler savaş alanlarında, hastanelerde, denizde ve steplerde olmuştur. Kurşun ve şarapnel kadar, kolera ve salgınlar, açlık ve donma sebebiyle birçok kişi ölmüştür. Bazıları tarafından 'Dünyanın en ilginç ve gereksiz mücadelesi' olarak yorumlanır. (Troubetzkoy, 2006, s.50) Bazı kaynaklara göre Kırım savaşı, ilk dünya savaşının provasıdır. Adı her ne kadar Kırım Savaşı olsa da, tüm Karadeniz, bugünkü Romanya ve Bulgaristan, Asyatik Türkiye ve Pers sınırlarına kadar yayılmıştır. Ana çatışmalar Kafkaslarda gerçekleşmiştir. Örneğin Ermenistan'ın ortasındaki çatışmalar, 30bin askerin öldüğü Kars kuşatması, en az savaşa adını veren Kırım çatışmaları kadar anlatılmayı hak etmektedir. (Troubetzkoy, 2006, s.33)

Askeri araştırmacılara göre, Kırım savaşında tarihsel olarak birçok 'ilk' ve 'son' vardı. Bu denli kalabalık, kitle halinde süvarinin ve piyadenin olduğu son savaşı. Bundan böyle ordular daha çok siper savaşı yapacaklardı. İngilizler için, tam elbise üniformanın giyildiği son savaşı. Piyadeler bir daha savaş alanına heyecanlandırıcı bando müzikleriyle girmeyecekti. Yeni 'Minie' tüfekleri savaşta belirleyici silah olarak yer aldılar. Bu tüfekler bilye ile değil, fişek ile dolduruluyordu. İngilizler, Fransızların bu tüfeğini modifiye ederek 'Enfield' tüfeğini

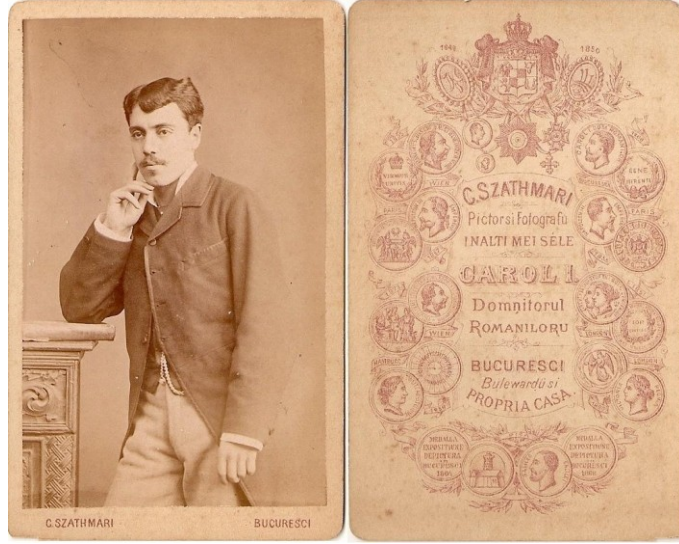
yapmışlar bu da Kraliçenin ordusunda standart silah haline gelmiştir. Askeri operasyonlarda, yeni elektrikli telgraf kullanılmaya başlanmış, ‘telegram’ kelimesi ortaya çıkmıştır. Artık politikacılar, evde oturdukları yerden, cephedeki generaller üzerinde kontrol gücüne sahip olmuşlardır. Modern anlamda hemşirelik ilk defa bu savaşta ‘Florance Nightingale’ tarafından kabul ettirilmiş, o güne kadar en aşağı sınıfın, hatta sarhoş fahişelerin işi olarak görülen bu meslek hak ettiği saygınlığı görmeye başlamıştır. 1854 Ekiminde yanında otuz sekiz hemşire ile Kırım’a gelen Nightingale’in beş bin yaralıyı tedavi ettiği söylenir. Kırım’a varışından altı ay sonra hastanelerdeki ölüm oranı yüzde 44 ten yüzde 2.2 ye düşmüştür. (Troubetzkoy, 2006, s.37-38) Savaş antlaşmasının sonuçlarından biri olarak, Sultan kanun önünde Hristiyanların Müslümanlarla eşit olduğunu açıklamış, dini ayrımcılık bitmiştir. Türkler batılı ülkeler ve onların kültürleri ile yakınlaşmıştır. Bu savaş Osmanlı’nın bölünmesi ve yıkılmasını geciktirmiştir. . (Troubetzkoy, 2006, s.45).

Yine ilklerden biri olarak bu savaşta gazeteler cephedeki muhabirler aracılığı ile savaşı yakından takip etmişlerdir. Haberlerin teknolojik gelişmeler ile daha çabuk iletilmesi savaş ile ilgili haberlerin ve yorumların tüm dünyada daha çok insana yayılmasını sağlamıştır. Örneğin, Karl Marx ve Friedrich Engels’in savaş süresince New York Daily Tribune gazetesine yazdıkları makaleler savaş muhabirliğinin ve askeri – stratejik çözümlemenin en iyi örnekleri arasında yer alır. Bu makaleler 1897 yılında Doğu Sorunu adlı bir kitapta toplanmıştır. Marx ve Engels Rus çarlığını Avrupa’da gericiliğin kalesi olarak gördükleri için anti-Rus ve Türk yanlısı bir tavır takınmışlardır. (Badem,2006, s.22)

Kırım Savaşı’nın fotoğraf tarihi açısından önemi düzenli olarak fotoğraflanan ilk savaş olmasıdır. Birçok fotoğrafçı devletleri tarafından bu savaşı belgelemek amacıyla görevlendirilmiş, cepheye gönderilmiştir.

### **2.2.1 Karl Babtist Von Szathmari**

Savaşın ilk safhaları Romanya eyaletlerinde gerçekleşmiştir. Karl Babtist von Szathmari,(Carol Popp de Szathmari) Bükreş’te yaşayan bir fotoğrafçı, savaş alanına giderek çevrenin görünümünü ve portre fotoğrafları çekmiştir. Bunların iki yüz adedi 1855 Paris Fuarında sergilenmiştir. ‘La Lumiere’ adlı Fransız fotoğraf dergisi, sergisi hakkında bir rapor yayınlamış, gazeteci ve eleştirmen Ernest Lacan, kitabı ‘Esquisses Photographiques’de Szathmari’nin fotoğraflarını kullanmıştır.(Bolloch,2004,s8)



Fotoğraf 12: Szathmari

Szathmari, 1812’de Transilvanya’da doğmuş on sekiz yaşında Bükreş’e taşınmıştır. Resim eğitimi görmüş 1844 yılında Daguerrotype ile tanışıp kendini portre fotoğrafçısı olarak adlandırana kadar, mahkeme ressamı olarak çalışmıştır. 1848’de albüminli cam kullanırken, 1850’lerin başlarında kollodiyon yöntemi ile çalışmaya başlamıştır. Szathmari, Fenton’dan tam bir yıl önce kamerasını savaşa taşımış, Kırım Savaşının ilk aylarını Tuna Nehri civarlarında çekmiştir. Rivayet olduğuna göre atların çektiği bir karanlık oda arabası vardı ve tıpkı Fenton gibi, o da kendisini ateş hattında bulmuştu. Ama Fenton ve diğerlerinin çok yanlı, taraf tutan fotoğraflarından farklı olarak, Szathmari’nin siyasi bağlantıları savaşı her iki taraftan da çekebilmesine olanak tanımıştı. Böylece onun fotoğrafları Rus askerlerini ve onların müstahkem mevkiindeki pozisyonlarını gösterdiği gibi, Türk birimlerini, saha hastanelerini ve askeri liderlerini de göstermektedir. (Hannavy, 2008, s 1370)

Nisan 1854’te bir at arabasını kameraları ve cam plakaları ile dolduran Szathmary, savaşı belgelemek için Rus ve Türk ordularının çatıştığı Tuna sınırına gitmiştir. Oltenitza’da her iki cephede fotoğraf çekmiştir. Karşılıklı cephelerde kaleleri, siperleri ve askeri kampları fotoğraflamıştır. Çektiği fotoğraflardan bir tanesi Türk süvarileridir. İki kuşanmış süvari, tüfekleri elinde ve atları üzerindeyken, başka iki süvari eyerlenmiş atlarının yanında durmaktadır. İpekten örülmüş lacivert tunik giymişlerdir ve tüm teçhizatları beyazdır. Soldaki borucu pirinçten enstrümanını kalçasına dayamıştır. Sağdaki atından inmiş olan ve dirseğini eyere dayayarak poz vermiş olan süvari ise bir subay gibi görünmektedir.



Fotoğraf 13: Szathmari, Türk Süvarileri 1854



Fotoğraf 14: Szathmari ,Oltinezya Karantina İstasyonu

Oltinezya Karantina İstasyonu fotoğrafında ise binanın önünde durup küçük dürbünler ile düşman hatlarını gözetleyen Rus subaylar vardır.( Ionescu,...)

1855 yılında Paris’te Uluslar arası fuarda açtığı sergide fotoğrafları ile birlikte, resimleri de yer almaktaydı. Sergide yer alan eserler arkalarında bir iz bırakmadan ortadan kaybolmuş, sadece bir tanesinden yapılmış bir gravür günümüze ulaşmıştır. (Lewinski.1978,s.37)

Szathmary, bu sergi ile birlikte hazırladığı albümü Fransız İmparatoru 3.Napolyon ve İngiliz Kraliçesi Viktorya' ya kişisel olarak takdim etmiştir. (<http://romaniansuperlatives.blogspot.com/20100401archive.html>) Bükreş, Viyana, Cluj, Targu-Mureş ve Avusturya'nın bazı şehirlerinde sergiler açmış, doğuya; Türkiye, Afganistan, Çin bölgelerine yaptığı bir gezide Çin İmparatoru, İmparatorluk Mahkemelerinde fotoğrafçı olarak çalışmasını önermiş ancak, Szathmary bunu reddederek ülkesine dönmüştür. (...<http://surprising-romania.blogspot.com/2009/08/carol-popp-de-szathmary.html>)

Szathmari altmış beş yaşındayken 1877'de Türk-Rus-Romen savaşını da fotoğraflamıştır. (Hannavy,2008,s 1371) Birçok kaynağa göre Felicie Beato, birden çok savaş gören ilk fotoğrafçı olarak anılmaktadır. Ama tespitlerimize göre, Beato'nun Kırım'a ilk gidişi 1855 olduğuna göre Szathmari ondan daha önce ilk savaş fotoğraflarını çekmiş daha sonra da 1877'de ikinci defa savaş fotoğrafları çekmiştir.

### **2.2.2. Richard Nicklin**

Belki de savaş fotoğrafı tarihinde görev başında ilk ölen fotoğrafçı Nicklin'dir. Richard Nicklin sivil hayatında profesyonel bir fotoğrafçıyken, İngiliz Kraliçesine bağlı askeri otoriteler tarafından Kırım'da görevlendirilmiştir. Subaylar ondan günde altı şilin karşılığında Kırım savaşının ilk safhalarında yapılmakta olan askeri tesisleri fotoğraflamasını istemişlerdir. İki de asker olan asistanları işe başlamadan önce fotoğraf üzerine kurs almışlardı. Böylece bir orduya bağlı ilk fotoğraf birimi olmuşlardır. Nicklin, Varna'ya geçmek için Haziran 1854'te Kırım'dan ayrılmış bir daha kendisinden haber alınmamıştır. Muhtemelen bindiği 'Rip Van Winkle' adlı gemi Kasım 1854'te Balaklava limanından ayrılırken oluşan fırtınada batan yirmi gemiden biriydi. (Lewinski, 1978, s.37)

### **2.2.3 Roger Fenton**

Varlıklı bir ailenin ikinci çocuğu olan Fenton, önce Londra'da resim eğitimi almış arkasından hala 19.yüzyıl sanatının kaynağı olan Paris'e gitmiştir. Orada ressam Delaroche'un öğrencisi olmuştur ki; Delaroche Daguerre'in 1839'daki buluşundan beri fotoğrafa ilgi duymuştur. Bellidir ki Fenton, bu konudaki ilgisini hocasından almıştır. O dönemlerde ne fotoğraf ne de resim yeterince güvenilir bir meslek sayıldığından, Fenton çalışma alanını hukuka kaydirmiş ve avukat olmuştur. Ama fotoğrafa olan ısrarlı tutkusu hiç bitmemiş aktif olarak çekimlerini sürdürmüştür. 1853'te kurucu üyesi ve onursal sekreteri olduğu Fotoğraf Topluluğu, daha sonraları Kraliyet Fotoğraf Topluluğu adını almıştır. 1852'de Rusya'yı ziyaret eden Fenton, içinde ünlü fotoğrafı olan Kremlin fotoğrafının da

olduğu bir seri eserle dönmüştür. 1854 de vaktinin tamamını fotoğrafa ayırmaya karar vermiş ve manzara, artistik ve portre fotoğrafı konusunda ün kazanmış ve kraliyet ailesinin birçok fotoğrafını çekmiştir. Bu Fenton'un Kırım'a gitmesi için seçilmesinde önemli rol oynamıştır. Prens Albert'in onayı ve hükümetin desteği ile gitse de gerçekte, fotoğraflarından ticari olarak yararlanmak isteyen Manchester yayıncılarından, Thomas Agnew ve Oğlunun finansal desteği ve görevlendirmesi ile gitmiştir. (Lewinsky,1978.s,39)

Fenton Kırım'a gitmeden üç yıl önce, ıslak kollodyon tekniği Frederik Scott Archer tarafından bulunmuştu. Islak plaka ile fotoğraf çekimi kısa zamanda daguerrotype ve calotype'ın yerini almıştır. Meksika savaşı sırasında çekilen soluk ancak keskin pozitif görüntülü daguerrotype' lar tek kopya olabiliyordu; bu da fotoğrafın çoğaltılmasını imkânsız kılıyordu. Calotype, Fox Talbot tarafından bulunmuştu ve ilk negatif-pozitif yöntemdi. Calotype negatifi çoğaltılabilir bir malzemeydi ve bu negatifin istenilen sayıda çoğaltılabilir olması demekti. Talbot'la birlikte yüzlerce yıl kullanılacak olan resmetme ve mekanik çoğaltma tekniğinin temel öğeleri belirlenmiştir. (Kılıç, 2008) Bu yöntem ile bir negatiften birçok pozitif görüntü elde etmek mümkündü. Kâğıt negatiflerin kaba- pürüzlü bir yüzeyi vardı ve bu yüzey keskinliği azaltıyor ve çok yumuşak bir görüntü veriyordu. Ayrıca daguerrotype gibi çok yavaştı ve uzun pozlamalar gerektiriyordu. Kıyaslama yapılırsa ıslak kollodyon tekniği, pozlama süresinin çok daha azına ihtiyaç duyarak net, keskin ve grensiz bir görüntü veriyordu. Aynı zamanda pozitif kopya için de herhangi bir sayı sınırlaması yoktu. Ancak bu yöntemin büyük bir sorunu vardı; cam plakaların pozlamadan hemen önce duyarlı hale getirilmesi de çekimden hemen sonra da banyo edilmesi gerekiyordu. Bu, fotoğrafçının çekim için dışarı çıktığında karanlık odasını yanında taşıması gerektiği anlamına geliyordu.

Bu şartları göz önüne alan Fenton, 1855 Şubat ayında İngiltere'den ayrılırken kendisine dört yardımcı almış, üç at tarafından çekilen büyük bir araba dolusu malzeme götürmüştü. Bu araba, hem yatak odası hem de laboratuvarı olmuştu. Taşıdığı malzemeler çok fazlaydı: otuz altı büyük sandık ve atların koşumları ve yiyecek! (Freund,2006; 97) Fenton Mart ayında Balaklava'ya ulaştığında yanında beş adet kamerası ve en büyüğü 16 x 20 inch büyüklüğünde olan 700 adet cam plakası mevcuttu. (Lewinsky,1978; 39) Mart ayında ışık koşulları çekim için uygundu, ancak 3 ile 20 saniye arasında değişen pozlama süresi yüzünden savaşın o hareketli anları, koşan, ateş askerlerin, atlarıyla hücum eden süvariler görüntülenemiyordu. Fenton, Britanyalı subayların fotoğraflarını açık havada sohbet esnasında, sıradan askerlerinkini de, ancak yanında ayakta durmalarını veya hep birlikte oturmalarını, arkasından kendi talimatlarına uymalarını ve makine çalışırken kımıldamalarını istedikten sonra,

topların üstüne eğilirken çekebilmişti. (Sontag,2003; 49) Yaz geldikçe ısınan hava yüzünden çekim yapmak iyice zorlaşmıştı. Islak olarak hazırlanması gereken plakalar daha kameraya yerleştirilirken sıcaktan kuruyor ve bu da çekimi imkânsız hale getiriyordu. Ayrıca sıcak yüzünden arabanın içinde, karanlık odada çalışmak da fiziksel olarak çok yıpratıcıydı.



Fotoğraf 15: Fenton

Fenton Londra'ya 360 plaka ile dönmüştür. Bu fotoğraflar savaş konusunda çok yanlış bir fikir vermektedir; çünkü askerleri sadece ateş hattının gerisinde dizilmiş halde göstermektedir. Fotoğraflar askeri ordugâhlar, limanlar, siperler ve genel görünüm açısından çok değerli belgeler olabilir ama savaşın gerçek yüzü; hareket, düzensizlik, dram ve acı kameranın menziline dışında kalmıştır. Bunda teknik sebepler kadar Fenton' un ülkesinden yola çıkmadan önce Kraliyet ailesi ve hükümetten aldığı talimatların da payı vardır. (Fırat, 2008 ; 43)





Fotoğraf 16: Fenton, L'Entente Coridale



Fotoğraf 17: Fenton, Hardships in the Camp

Sontag'ın (2003,47-48) ifade ettiği gibi:

Savaş fotoğrafçılığı, kariyerine böylesi bir yüz kızartıcı sicille başlamıştır. Savaş fotoğrafçılığının ortaya ilk çıktığı savaş Kırım Savaşı, ilk fotoğrafçısı da 1855 yılının

başlarında Prens Albert'in teşvikiyle Britanya hükümetince Kırım'a gönderilmiş olan, dolayısıyla savaşın 'resmi' fotoğrafçısı olmaktan öte bir sıfat taşımayan Roger Fenton'du. Britanya hükümeti, tanınmış bir profesyonel fotoğrafçıyı cepheye davet etme ihtiyacı duymuştu, çünkü Kırım'a bir önceki yıl gönderilmiş Britanya askerlerinin başına gelen beklenmedik riskler ve yoksunlukların, basında dehşet verici boyutlarda yer alması üzerine duruma müdahale etmek gerektiğini anlamış ve savaştan hoşnutsuzluğun artmasına karşı daha olumlu bir izlenim uyandırmayı amaçlamıştı.

Fenton savaşın korkunç yanlarını yaşamamış değildi, bunu yazdığı mektuplardan ve başına gelenlerden anlamak mümkündür. Örneğin, eşine yazdığı 13 Mayıs 1855 tarihli mektupta cephenin ve kampın korkunçluğundan söz ederek insanların tiksinden bakamayacağı türden fotoğrafları çekemediğinden şikâyet eder. (Fırat, 2008; 43) Başka bir kaynakta ise Fenton'un aynı zamanda karanlık oda olan arabasında çektiği fotoğrafları banyo ederken, dışarıdan silah ve patlama sesleri geldiği, Fenton'un bir çatışmanın başladığını anladığı ama banyo sürecini yarıda bırakıp cam negatiflerin bozulmaması işleme devam ettiği, ancak birden bir top güllesinin arabasına isabet ederek Fenton'u iskaladığı, ancak açtığı delik nedeniyle içeri giren ışık yüzünden üzerinde çalıştığı tüm fotoğrafların bozulduğu anlatılmaktadır. (White, 2002; 18)

Fotoğraflarından sadece bir tanesi; 'Ölümün Gölge Vadisi' savaşın korkunçluğu hakkında güçlü duygular yaratır. 'Ölüm vadisi' adıyla anılan bir geçitte çektiği fotoğrafta yine acı çeken bir insan figürü yoktur, onun yerine top mermilerinin ve şarapnellerin yol çukuru boyunca zemini bir dere gibi kapladığı görülmektedir. Aslında bu fotoğrafta da manipülasyon vardır; Fenton burada iki adet fotoğraf çekmiştir. İlkinde yol kenarında yığılı duran top mermileri, yol üzerinde ise tek tük güller dururken, ikinci fotoğrafta Fenton ve yardımcıları çatışmanın daha yeni olup bittiği imajını yaratmak ve daha etkileyici bir fotoğraf elde etmek için güllerini yola dağıtmışlardır.(Marien, 2006; 101)

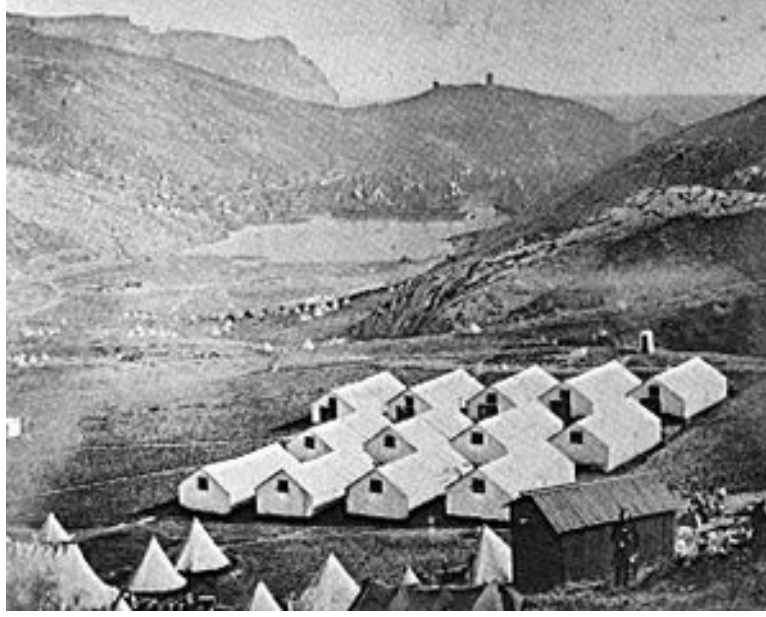


Fotoğraf 18: Fenton, Ölümün Gölgesi Vadisi

Fenton, Temmuz ayında koleraya yakalanarak İngiltere'ye dönmüştür. Londra ve Paris'te fotoğrafları sergilenmiş, ayrıca albüm haline getirilmiş, ancak çok fazla ilgi görmediler. Belki çok hafif de olsalar, Viktoryen anlayıştaki halka savaş sahneleri izlemek cazip gelmemişti. Dolayısıyla yeniden avukatlık mesleğine dönen Fenton, sonradan fotoğraf çekse bile romantik İngiliz kır manzaralarını görüntülemiştir. 1869 yılında 50 yaşındayken hayata gözlerini yummuştur. (Gümrükçü,...)

#### **2.2.4 James Robertson ve Felice Beato**

Savaşın son dönemlerini fotoğraflama ayrıcalığı yine bir İngiliz'e düşmüştür. 1850'lerde Atina, Malta ve İstanbul'un fotoğraflarını sergileyen James Robertson, İstanbul'da Kraliyet Darphanesinde yönetici ve baş oymacı olarak görev yapmıştı. 1855 yılının Eylül ayında Kırırma varmış ve saldırı öncesi hazırlıkların, bazı yıkım sahnelerinin ve direnişten sonraki ölümlerin fotoğraflarını çekmiştir. Ve toplamı altmış adet civarındaki fotoğraflarını Fenton gibi ticari olarak satmakta çok zorlanmıştır. (Lewinski, 1979; 41)



Fotoğraf 19: Robertson & Beata, Balaklava'da bir askeri kamp

1853 ile 1857 arasında Robertson, İtalyan asıllı Felice Beato ile beraber çalışmıştır. 1855 'te Kırım'da olmasının yanı sıra 1857-1858 de Sepoy İsyanı'nı (Britanyalıların Hint Ayaklanması dedikleri olayı),1860'da Çin'deki İkinci Afyon Savaşı'nı ve 1885'te Sudandaki sömürge savaşlarını izlemiştir. (Sontag,2003; 50). Fenton'un bilerek kaçındığı ölüm ve yıkım görüntülerini cesurca göstermiştir. Sikandarbagh Sarayı fotoğrafı Sontag'ın (2003; 53) deyişiyile 'savaştaki dehşetin ilk fotoğrafik temsillerinden biriydi.' 1857'deki saldırı sonunda İngilizler ve yandaş Hint askerleri sarayın tüm odalarını dolaşp, ele geçirdikleri esirleri süngüden geçirmiş ve avluya cesetleri üst üste yığılmış ve akbabalara yem olmak üzere bırakmışlardır. Mart ya da Nisan 1858'de çektiği fotoğrafta Beato, bu yıkım tablosunu tek bir mezarın görülmediği bir yerde kurgulamış, bazı yerlileri arka planda göze çarpan iki direkte sallandırırken, insan kemiklerini de avlunun orasına burasına dağıtmıştı. (Sontag,2003; 54) Beato'nun Hindistan'daki manipülasyonu Fenton'un Kırım'da 'Ölümün Gölgesi Vadisi' fotoğrafında yaptığına benzerdir. Fenton kenarda yığılı top güllerini yola dağıtırken, Beato da insan kemiklerini avluya yaymış, fotoğrafı daha etkili kılmak için gerçekte durduklarından farklı bir şekilde kurgulamıştır.



Fotoğraf 20: Beato, Sikandarbagh Sarayı, 1858



Fotoğraf 21: Beato, Secundra Bagh, 1857

### 2.2.5 Diğer Fotoğrafçılar

Bir söylenceye göre Sivastapol'da topçu sınıfında askerliğini yapan genç Rus yazar Leo Tolstoy savaş sırasında birkaç fotoğraf çekmiştir. (Marien,2006,s.103) Tolstoy'un 'Sivastapol Serisi' adlı üç kısa hikâyeden oluşan, savaş psikolojisinden ve savaşın insanlar üzerindeki etkilerinden bahsettiği kitabı günümüze ulaşsa da bu konu ile ilgili herhangi bir fotoğraf yoktur. O yüzden Tolstoy'un fotoğraf çektiği söylence olarak kalmıştır.

Fransa kralı 3.Napolyon ise, Fenton'un fotoğraflarını görünce Kırım'a kendi keşif heyetini göndermeye karar vermiştir. İki kişilik bu ekip Jean-Charles Langolis adlı bir muvazzaf subay ve tarih ressamı ile Leon-Eugene Mehedin adlı genç bir fotoğrafçıdan oluşmuştur. İkili, Kırım'a 1855 Kasım ortalarında gönderilmiştir. Langolis, büyük Fransız zaferlerini kutlayacak resimler yapmak üzerine uzmanlaşmıştı. Genellikle savaşlarda taslak resimler çizerdi ancak bu sefer, olay yerinde çekilmiş fotoğrafları taslak olarak kullanmak amaçlanmıştı. Bu ikili, 1856 Mayıs'ına kadar Kırım'da kalmıştır. Langolis karısına yazdığı mektuplarda işlerini aksatan zorlu iklim koşullarından bahsederken, aynı zamanda ortaklar arasındaki sorunları da anlatmıştır. Anlaşamalarının sebebi olarak Mehedin'in fotoğraf anlayışının 'pitoresk' fotoğraflar çekmek olması ve fotoğraf tekniklerinden anlamaması olarak belirtmiş ve bu yüzden tüm işin kendisine kaldığını anlatmıştır. Langolis, tüm yeni buluşları ve gelişmeleri takip etmeye meraklıydı ve karısından, 1855 Eylül'ünde Taupenot tarafından 'Bulletin de la Societe Française de Photographie' de açıklanan, cam plakalar üzerine albümin kaplayarak kuru kollodyon negatifler yapmak için gerekli malzemeleri göndermesini istemiştir. Ne yazık ki, Mehedin, kâğıt negatifler kullanarak birçok sorun yaşamasına rağmen hiçbir zaman kollodyon tekniği ile ilgilenmemiştir. Haziran 1856'da Paris'e getirilen negatifler, 3.Napolyon'un fotoğrafçısı Frederic Martens tarafından banyo edilmiştir. (Bolloch,2004: 12)



Fotoğraf 22: Langolis, Mehedin, Martens 1855



Fotoğraf 23: Langolis, Sivastapol liman yıkıntıları

Şehrin savunmasında kilit rol oynamış Malakoff kalesinden çekilmiş olan bu panoramalar, on dört baskı olarak Paris'te d'Orsay Müzesinde sergilenmektedir. 1860 yılında bu baskıları kullanarak 'Sivastapol'un Panoraması' adlı tabloyu yapan Langolis, eserini Champs-Elysees'de kurulan, ünlü mimar Gabriel Davioud tarafından yapılan ve günümüzde 'Theatre du Rond-Point' olarak adlandırılan binada sergilemiştir. (Bolloch,2004,s.11-12)



Fotoğraf 24: Langolis, Sivastapol Panoraması 1860

Langolis'in çektiği fotoğraflarda Shatzmaty, Robertson ve Fenton'dan farklı olarak hiç insan figürünün olmadığı görülmektedir. Liman yıkıntısı ve Malakof kalesi gibi fotoğraflarda savaşın arkasında kalan izleri, yıkılmış, harabe olmuş yapıları görsek de savaşın kötülüğü üzerine herhangi bir duygu vermez. Zaten Langolis ve Mehedin kralın özel isteğiyle Kırım'a gitmişlerdir ve Fransız ordusunun kahramanlıklarını betimlemek üzere görevlendirilmişlerdir. Ekibin gerçek amacı savaşı fotoğraflamak değil, fotoğrafları taslak olarak kullanarak resim yapmaktır. İnsan figürü; savaşan, yaralanan, birbirlerine yardım eden Fransız askerleri resim haline dönüştürülen panoramaya eklenmiştir.

### 2.3. Amerika İç Savaşı

Amerika Birleşik Devletleri'nde 1861-1865 yılları arasında Kuzey ve Güney eyaletleri arasında yapılan savaştır. Savaş köleliğin kaldırılmasını isteyen Kuzey eyaletleri ile köleliğin sürmesini savunan Güney eyaletleri arasında olmuştur. 11 Güneyli Eyalet, Abraham Lincoln'un 1860 yılında başkan seçilmesiyle, Jefferson Davis komutasında bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. 12 Nisan 1861 yılında savaş başlamıştır.

Görünüşte insancıl bir sebep olmasına rağmen savaşın bir de ekonomik boyutu vardı. Kuzey eyaletleri zenci kölelerin bağımsızlık kazandıktan sonra Kuzey'e gelip oradaki sanayi kuruluşlarında ucuz emek olarak çalışacaklarını umuyorlardı. Çünkü Kuzey sanayisi geliştikçe zenginleşiyor ve ucuz göçmen işçi ihtiyacı artıyordu. Ayrıca Kuzey, Güney ile İngiltere arasındaki ticari ilişkilerden de rahatsızdı. İngiltere Güney eyaletlerine Afrika'dan



zenci köle sağlıyor, karşılığında pamuk alıyordu. Kuzey eyaletleri pamuğu hem kendi endüstrileri için istiyorlardı, hem de pamuğun ucuza dışarı satılmasına karşıydılar.

Amerikan İç Savaşı'nın ilk yıllarında hiçbir taraf üstünlük sağlayamamıştır. Her iki taraftan da birçok kayıplar olmuş ve her iki taraf da zaman zaman askeri başarılar elde etse de baskın çıkamamıştır. 1863 yılının Temmuz ayında gerçekleşen Gettysburg Muharebesi önemli bir dönüm noktası olmuş, güneyden 75 bin, kuzeyden 82 bin askerin katıldığı bu kanlı savaşta her iki taraf da askerlerinin yaklaşık üçte birini kaybetmişler ama kuzeyliler tartışmasız bir üstünlük sağlamıştır. En sonunda 9 Nisan 1865 tarihinde kuzey orduları güneyli ünlü komutan Robert Edward Lee' nin ordularını birkaç koldan sarmış ve teslim olmaya mecbur bırakmışlardır. Aynı yılın Haziran ayında geri kalan bütün güney askerleri de silahlarını bırakarak teslim olmuşlar ve Amerikan İç Savaşı kuzeyin zaferiyle sona ermiştir. (<http://www.tarihselblog.com/amerikan-ic-savasi/>)

Savaşın bitimi ile kölelere özgürlük verilmiş, oy kullanma hakkına kavuşmuşlardır. ABD tek bir ülke olarak birleşmiştir. Bu savaş dünya askeri tarihinde ilk halk orduları savaşı olmuştur. Bu savaşla birlikte askerlik, meslek olarak değil de, zorunlu olarak yapılmaya başlanmıştır. İlk defa bu savaşta kullanılan silahların etki alanları, öldürme ve acı çektirme potansiyelleri, birkaç nesil önce kullanılan silahların çok ötesinde olmuştur. Tıp bilimi ise daha ortaçağından çıkamamış, rönesansını tamamlayamamış; savaş alanında hala etkisiz yöntemler kullanılmıştır. İç savaş tarihteki ilk endüstriyel savaş olması; hem kargo taşıma amacıyla hem de hücum bot olarak ilk defa nehir istibotlarının kullanılması; demiryollarının ilk kez bir savaşta sadece stratejik değil, taktik amaçlı kullanımı; zırhlı savaş gemilerinden istifade edilmesi; telgraf teknolojisinin muharebe alanı ile komutanlık arasındaki iletişimde çığır açması ve ilk telekomünikasyon savaşı olması açısından da önem taşımaktadır. (Çimen ve Gögebakan 2009.s,270)

Amerikan İç Savaşı, bütünüyle fotoğraflanan ilk savaş olmuş, bu savaşta çekilen binlerce fotoğraf savaşın görsel tarihinin oluşmasına çok büyük katkılar yapmıştır.

Dede ve Yayıntaş'ın (2000 : 36) ifade ettiği gibi:

Bu dönem fotoğrafçıların en çok zorlayan şey mezarlıklardan daha hızlı çalışma zorunluluğuydu: Kimyasallar hala çok yavaştı ve çatışma sahneleri fotoğraflanamıyordu; ancak cephe gerisi çalışmalar, ölmekte olan olanlar ve ölümler başarılı biçimde belgeleniyordu. Kollodyon teknolojisinin getirdiği netlik ve keskinlik hemen kendini ispat etmişti, fakat zaafı

olan statikliği ve yavaşlığı sorun oluşturmuyordu. İzleyici de artık fotoğrafın gerçeği gösterdiği inancının iyice yerleşmesine bağlı olarak görüntüyü teknik olarak hatasız net ve iyi detaylı görmek istiyordu. Kollodyon dönemi fotoğraflarında nesnellik ve ustalığa önem verildi; fotoğrafçılar obje, pozisyon ve pozlama seçimleriyle savaş olaylarını ve metotlarını doğru biçimde göstermeyi hedefliyor; halkın net ve keskin fotoğraflar görmek istemesinden dolayı flu bırakma, 'close-up' ve distorsiyon gibi teknikleri uygulamıyordu, kullanılan en yaygın dramatizasyon tekniği ters ışık etkileri ve silüetlerdi. Bu bilincin ve tekniklerin oluşmasında Mathew Brady'nin ve ekibinin öznel yaklaşımının ve başarılı fotoğraflarının payı büyüktü.

### 2.3.1 Mathew Brady

Brady, New York yakınlarında fakir bir İrlandalı ailenin çocuğu olarak 1823'te dünyaya gelmiştir. On altı yaşında mücevher kutusu imalatında çalışırken işinden arta kalan zamanlarında fotoğrafçılık ile ilgili dersler aldı. Telgrafın mucidi Samuel Morse ile tanışan ve ondan Daguerrotype ile ilgili bilgileri öğrenen Brady, 1844 yılında New York'ta kendi fotoğraf stüdyosunu açmış ve kısa sürede ünlü bir porte fotoğrafçısı haline gelmiştir. daguerrotype portreleri, Amerika ve Avrupa'daki birçok sergide ödüller, madalyalar kazanmıştır. 1854'de ıslak kollodyon yönteminin kullanmaya başlamış, 1856'da Alexander Gardner ile birlikte çalışmaya başlamıştır ki; ıslak plaka yönteminde çok deneyimli bir İskoç ve kendisini büyütme teknikleri ile tanıştıran kişidir. Gardner, daha sonra Brady'nin Washington'a açtığı stüdyonun yöneticisi olmuştur. (Lewinski, 1978,s.43)



Fotoğraf 25: Brady, A.Lincoln

1860 yılında Brady ilk defa Abraham Lincoln'un fotoğraflarını çekmiştir. Toplamda başkanın otuz beş portesi Brady tarafından çekilmiştir. Lincoln başkanlığa seçilmesinde önemli rol oynayan bu fotoğraflar hakkında bir konuşmasında 'Brady ve Cooper Sendikası Konuşması beni başkan yaptı' şeklinde bir ifadede bulunmuştur. (Lewinski,1978,s.43)

'Fotoğraf makinesi tarihin gözüdür' diyen Brady, portre fotoğrafçılığının zirvesindeyken, dikkatini savaşa çevirmiştir. Savaşın tüm cephe ve birliklerini kapsayan bir belgesel hazırlamak amacıyla fotoğrafçılardan oluşan bir ekip oluşturmuştur. Çevresindekiler savaş alanının tehlikelerinden bahsederek onun cesaretini kırmaya çalışılsa da o bu konuyu kafasına koymuş ve o günleri daha sonra şu cümlesiyle açıklamaya çalışmıştır: Gitmeye mecburdum. Ayak perim 'git' dedi, ben de gittim. (<http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/brady/brady.html>)

Yirmi altı kişilik bir ekip oluşturan Brady, gezici bir karanlık oda oluşturmuştur ve masrafları kendisi karşılamıştır. Yola çıkarken savaşın birkaç ay süreceği düşüncesi ve dönüşte fotoğrafları hükümete satarak önemli kar elde etme beklentisi ile harekete geçmiştir. Dört yıl süren savaş boyunca 7000' den fazla fotoğraf çekilmiştir ama malzemelerin taşınmasındaki güçlükler, cephe içerisinde olmanın verdiği zorluklar, fotoğrafların tekniğinden kaynaklanan sıkıntılar yanında 100 bin doları aşan harcamaları yüzünden iflas etmiş, hatta adı bir banka soygununa karışmıştır.(Yıldız,...) İronik olarak; birçok fotoğrafta fotoğrafçı olarak Brady'nin adı geçiyorsa da fotoğrafların çoğu onun kiraladığı, tüm ihtiyaçları ve ekipmanları için ödeme yaptığı ve değişik savaş ünitelerinde vazifelendirdiği yirmi kadar fotoğrafçı tarafından çekilmiştir ve kendisi çok az defa kamera arkasına geçmiştir. Kongre Kütüphanesi (The Library of Congress) resmi olarak Brady'nin fotoğrafçı olduğu sadece 15 fotoğrafı onaylamıştır. (Moyes, 1996: 15) Görüldüğü üzere Brady her ne kadar kendini savaşı belgeleme gibi bir misyon ile görevlendirmişse de asıl amacı ticaridir ve dönüşte fotoğraflarını hükümete satarak önemli kar elde etmektir.



Fotoğraf 26: Brady, Sumter kalesi ve mühimmat yığınları

Brady, savaş sürerken de fotoğrafları kendi galerilerinde stereo görüntüler, iki farklı boyutta karta basılmış ve büyük formatta, üzerinde ‘Savaş Olayları’ yazan bir damga olan çerçevelenmeye hazır, varaklı paspartu ile satışa hazır sergiliyordu. (Zeller,2005;63) Amerikan iç savaşının fotoğrafa katkısı, asıl çatışmaların fotoğraflanamamasına rağmen sivillere savaşın ve fotoğrafın gerçekliği ile ilgili net fikirler akmaya ve oluşmaya başlamış olmasıydı. Bunun en kuvvetli kanıtı olarak savaş sürerken çekilen fotoğraflar peynir ekmek gibi satılırken, savaş sonrasında bu fotoğrafların satışının aniden çok keskin bir şekilde azalmasıydı. Bu durum gösteriyordu ki insanlar bu acı tecrübeyi bir an önce unutmak istiyorlardı. (Dede&Yayıntaş 2000;36) Savaştan sonra hazırladığı albümleri satılmayınca, bunun yanı sıra stüdyosundaki işleri de yolunda gitmeyince, birçok ödenmemiş fatura ve maaş ve birçok mahkeme davası ile karşı karşıya kalmış, 1873 Ocak’ta iflasını istemiştir. İki yıl sonra hükümet (Savaş Bakanlığı) Brady’nin 125.000 dolar fiyat biçtiği, 5712 adet plakadan oluşan iç savaş koleksiyonunu 25.000 dolara satın almıştır. Bundan sonraki on beş yıl

boyunca fotoğrafçı, Washington'daki değişik galerilerde çalışmış, New York'ta 1896'da düşkünler hastanesinde ölmüştür. Son nefesine kadar hükümetin, baskı yöntemlerinin yüksek kaliteli reproduksiyona elverecek düzeye gelmesiyle fotoğraflarını yayınlacağına inanmıştır. Ayrıca tarihçilerin, günün birinde savaşın ilk elden kaydı olarak, fotoğraflarına gereken değeri vereceğine de emin olmuştur. Kendisi göremese de, bu dileği 1911'de Rewiew of Rewiews Şirketinin yayınladığı ve onun fotoğraflarını kullandığı on sayılık 'İç Savaşın Fotoğrafik Tarihi' adlı iş ile gerçekleşmiştir. (Amar,2000: 28) (Moyes,1996:16) Sonuçta Brady, fotoğrafların çok azını kendisi çekmiş bile olsa, bir savaşı en başından başlayarak fotoğraflarla belgeleme projesini gerçekleştirerek 'tarihin gözü' olmayı başarmıştır.

Fenton'un Kırım savaşında çektiği fotoğraflar daha baştan tembihlenmiş ve sansürlenmiştir ve savaşı bir piknik alanı gibi göstermektedir. Buna karşılık Brady öncülüğündeki ekibin fotoğrafları savaşın korkunçluğunu ilk defa somut bir şekilde gösterdikleri için önemlidir. Yanmış yıkılmış arazilerin, yangınla kül olmuş evlerin, felakete uğramış ailelerin ve sayısız ölünün görüldüğü fotoğraflardaki nesnellik, bu belgelere farklı bir değer katmaktadır.(Freund,2006: 98)



Fotoğraf 27: Brady, Antietam savaşında ölü bedenler,1862 *U.S. Library of Congress*

Susan Sontag'ın (2003:50) ifade ettiği gibi:

Savaş alanına girmenin Brady ve ekibine bizzat Lincoln tarafından tanınmış bir imtiyaz olduğunun bir kenara bırakırsak, Fenton örneğinde olduğu gibi bu fotoğrafçılara kesin talimatlar verilmiş değildi. Onların statüsü –girişimcilik ve serbest çalışma dürtülerinin önünü açan hükümet desteği birlikte- daha Amerikanvari bir tarzda belirlenmişti. Askerlerin acımasızca katledilişlerini sergileyen resimleri mazur göstermeye ve böylece bir tabuyu açıkça yıkmaya yönelik ilk açıklama da, fotoğrafın görevinin 'kaydetmek' olduğu şeklinde yapılmıştı. Dolayısıyla, çekiciliğin ötesinde, bir hakikat olarak başvuru tarihi, daha fazla dikkat gerektiren ve gerçekçilik diye bilinen alanlara ilişkin belli bir yaklaşım biçiminin prestijinin yükselişiyle ayrı bir güç kazandırılmaktaydı. Gerçekçilik adına, hoş olmayan şeylerin, katı gerçeklerin gösterilmesine izin verilmişti.

### **2.3.2 Alexander Gardner**

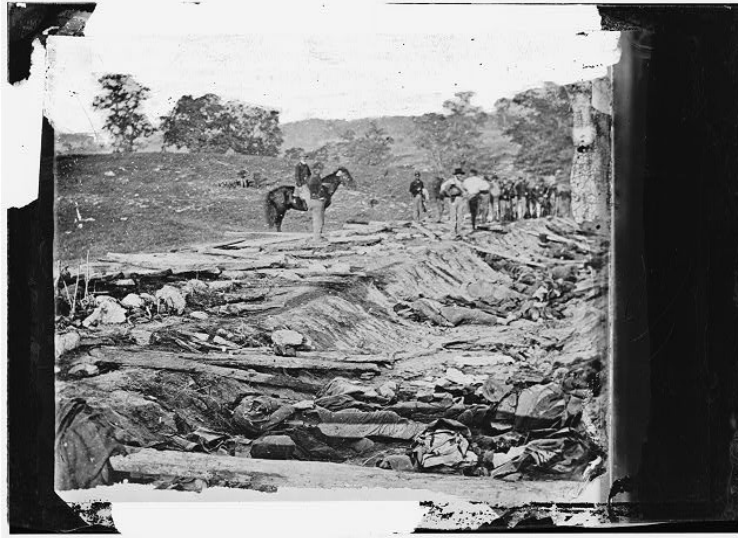
1821 doğumlu Alexander Gardner, İskoçya'da Glaskow Sentinel adlı gazetenin muhabiriyken 28 yaşında gazetenin editörü olmuştur. Robert Owen stili Sosyalist ütopyik fikirleri olan Gardner, bu fikirlerine uygun bir komün yaratmak üzere arkadaşları ile ABD, İowa'da bir arazi alarak ülkesinden ayrılmıştır. Ancak kurdukları kooperatifte verem salgını nedeniyle birçok kişi ölmüş, Gardner onlara elinden geldiğince yardım ettikten sonra ailesiyle birlikte oradan taşınarak New York'a yerleşmiştir. Daha öncesinde 1851 yılında Londra Hyde parktaki büyük fuarda fotoğraflarını görüp ilgi duyduğu Mathew Brady ile çalışmaya başlamıştır. (Moyes, 1996;17)

Brady, çalışma arkadaşını 1858 yılında açtığı galeriyi yönetmesi için Washington'a getirmiştir. Savaş başlayınca savaş fotoğrafları o kadar popüler olmaya başlamıştı ve o kadar çok korsan baskı vardı ki telif hakları almak gerekli hale gelmiştir. Brady, kendi himayesinde çalışan her fotoğrafçının telif hakkını almak istemiştir ve bunu hak olarak görmüştür. Gardner ise fotoğrafçının kendi ekipmanı ve kendi zamanının harcayarak elde ettiği her fotoğrafın ve fotoğrafın satışından elde edilecek karın fotoğrafçının kendisine ait olduğunda ısrar etmiştir. Bu mesele yüzünden ikili yollarını ayırmış, Gardner 1863'te Washington'da kendi galerisini açmış, kendi ekibini kurmuştur.



Fotoğraf 28: Gardner, Gettysburg 1863

Gardner, General McClellan ile çalışmış ve Potomac Ordusunun fotoğraf işlerinin dörtte üçünü almıştır. Ordu ile birlikte seyahat etmiş ama genellikle ordu karargâhlarında yarı kalıcı laboratuarlarda çalışmıştır. Ender olarak araziye çıkmasına rağmen; en iyi bilinen çoğu fotoğrafı savaş ve savaş sonrası sahneleridir. (Moyes,1996:18)



Fotoğraf 29: Gardner, Antietam,1863

1865 yılında iki ciltlik *Gardner's Photographic Sketch Book of the Civil War – Gardner'in İç Savaş Fotoğrafik Görüntüleri Kitabı* adıyla 100 fotoğrafın yer aldığı bir kitap yayınlamıştır. Albüm, büyük belgesel değerine rağmen finansal olarak başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu savaşın en ünlü ve en simgesel fotoğraflarından biri *Gardner'in L'Ambri du franc-tireur* (Asi Bir Keskin Nişancının Evi) adlı 1863'te Gettysburg'de çektiği fotoğraftır. Bu fotoğrafın sahnelenmiş olduğunu ispatlamaya yönelik tarihsel bir polemik vardır: Kadavra'nın katıldığı beklenen gibi değildir ve fotoğrafçının yardımcısı tarafından en az iki farklı fotoğraf ile oynanarak elde edilmiştir. (Amar, 2000: 29) Fotoğraftaki silah incelendiğinde ise bunun keskin nişancıların kullandığı türden bir tüfek değil de sıradan bir piyade erine verilecek cinsten bir tüfek olduğu anlaşılmaktadır. (Sontag,2003:54)



Fotoğraf 30: Gardner, Asi Bir Keskin Nişancının Evi, 1863

1869'da iflas eden Brady'nin Kongre'ye koleksiyonunun satın alınması için dilekçe vermesinden dört gün sonra Gardner benzer bir dilekçe ile başvurmuştur. Gardner, bu savaş tarihinin fotoğraflar ile derlenmesi fikrinin Brady'ye değil kendisine ait olduğunu iddia etmiş ve delil olarak yayınladığı kitabı göstermiştir. Hükümet nihayetinde onun plakalarını da almış ama karşılığında bir mükâfat vermemiştir. (Moyes,1996; 18)

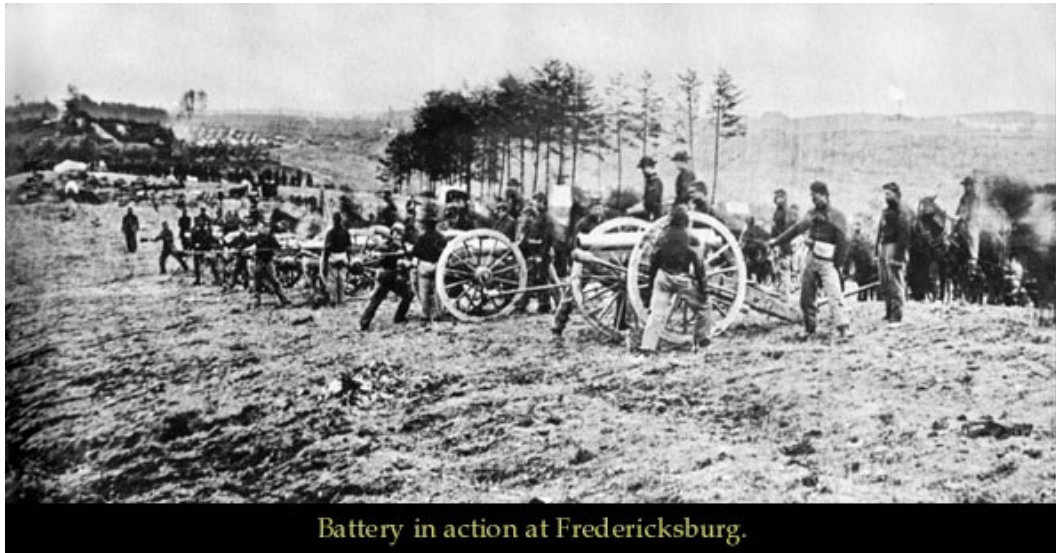


Gardner, Washington'daki galerisini 1867'de kapatmış Batıya seyahat edebilmek için demiryollarında çalışmış ve o bölgelere ilk yerleşimin, Kızılderililerin fotoğraflarını çekmiştir. 1882 deki ölümüne kadar kendini hayır işlerine adanmıştır.

### 2.3.3 Timothy H. O'Sullivan

İrlandalı bir aileden gelen Sullivan, on sekiz yaşında Washington'da Mathew Brady'ye ait olan, Alexander Gardner'in yönetici olduğu stüdyosunda çalışmaya başlamıştır. Stüdyoda fotoğrafın ilk yıllarında hemen her yerde olduğu gibi portre fotoğrafları çekilmekteydi. Savaşın çıkmasıyla Brady'nin oluşturduğu 'Fotoğrafik Birlik'te Gardner ile birlikte yer almıştır ve savaş görüntüleri ile tanınır. En genç savaş fotoğrafçılarından biridir. 1862 sonlarında Gardner, Brady ile ters düşerek ondan ayrıldıktan sonra Sullivan, Brady ile birlikte kalmış ancak Gardner 1863 Mayısında Washington'da kendi stüdyosunu açınca onun ekibine katılmıştır. ( Encyclopædia Britannica, 2011)

O'Sullivan'ın görevi ordunun stratejik ihtiyaçları için harita kopyaları üretmek yanında, sadece savaşa katılan askeri personel ve sivillerin grup veya bireysel portrelerini değil aynı zamanda, askeri kampların, kalelerin, köprülerin, tren yollarının, binaların, şehirlerin, arazinin ve biki örtüsünün ve savaşın oluşturduğu her türlü değişimin fotoğrafını çekmekti. (Hannavy,2008: 1017)



Fotoğraf 31: O'Sullivan, Topçu Bataryası

Virginia, Güney Carolina, Pennisylvania bölgelerinde seyahat ederek birçok çatışma alanında çekim yapmıştır. Kamerası iki kez şarapnel parçalarıyla parçalanmış olsa da fotoğraf çekmeye hep devam etmiştir. Alexander Gardner'ın savaşın arkasından yayınladığı kitabındaki yüz fotoğrafın kırk beş tanesi onun tarafından çekilmiştir. O'Sullivan iç savaşta en çok Gettysburg muharebesinde çektiği 'The Harvest Of Death', 'Ölümün Hasadı' adlı fotoğrafla bilinir. Bu fotoğrafın negatifi O'Sullivan'a pozitif A.Gardner'a aittir.



Fotoğraf 32: O'Sullivan, Ölüm Hasadı , Gettysburg

Bu fotoğraf dumanlı bir ışık altında toprağı kaplayan cesetleri göstermektedir. Gardner, kitabının önsözünde şöyle yazmaktadır:

Böyle bir fotoğraf yararlı bir ahlaka sahiptir: savaşın prestijlerine karşılık çıplak dehşeti ve savaş gerçeğini gösterir. İşte korkunç detaylar! Ulusun üzerinde başka bir felaket gelmesini önlemek için bize yardım etsinler. (Amar,2000:29)

Savaştan sonra kadastro çalışma ekipleri ile batıyı gezen ve birçok fotoğraf çeken O'Sullivan 1882 yılında Staten adasında bir akrabasının evinde yaşama veda etmiştir.

### 2.3.4 George N. Barnard

Barnard, fotoğraf alanına yirmi üç yaşında, Daguerre bu yeni buluşunu halka açıkladıktan üç yıl sonra adım artmıştır. Kırk yıldan fazla bir süre boyunca, bu hızla gelişen sanat dalının ön saflarında yer almıştır. Altmışlı yaşlarında fotoğrafta devrim niteliğinde olan kuru-plaka yönteminin mucidi George Eastman'a yardım etmiştir.

Savaştan önce Barnard New York Oswego'da oldukça şöhretli bir fotoğrafçıydı ve fotoğraflarını daguerrotype olarak çekmekteydi. 1853 Haziranında Oswego nehrinin kenarına sıralanmış devasa tahıl silolarının, değirmenlerin yanıp kül oluşunu fotoğraflayarak, tarihçilere göre 'daguerrotype röportaj' in en eski örneklerini vermiştir. Daha sonraları Ambrotype tekniği ile çalışan fotoğrafçı 1850 sonlarında ıslak kollodyon tekniğine geçmiş, bu teknik ile çektiği fotoğraflar, özellikle portreler ile geniş çapta bilinir hale gelmiştir. (Hannavy,2008:114)



Fotoğraf 33: Barnard, Yangın, Oswego,1853

İç savaş başladığında Barnard, başlarda Mathew Brady'nin kurduğu ekipteyken 1863 yılında buradan ayrılarak Alexander Gardner'ın ekibine katılmıştır. Askeri açıdan en önemli fotoğrafları Atlanta'da ve çevresinde Kuzeyli ve Güneyli istihkâm fotoğraflarıdır. Mühendis Orlando Poe'nun yönetiminde harita ve plan ilerinde çalışmıştır. General Sherman'ı ünlü 'denize yürüyüş'ü boyunca takip edip fotoğraflayan kişidir.



Fotoğraf 34: Barnard, Atlanta, 1864

Savaşın bitmesiyle Alexander Gardner'ın 1866'da yayınladığı yüz fotoğraflık 'İç Savaş Fotoğrafik Görüntüleri' albümünün sekiz fotoğrafında imzası vardır. Barnard'ın birçok negatifi yanlış olarak Brady'nin olarak bilinmiştir. Belki de bu yüzden Poe ve Sherman'ın teşvik etmesiyle zor koşullarda da olsa altmış bir adet ıslak kollodyon plakalarından elde ettiği albümin baskıları yayınlamıştır. Bu albümin baskılar 25 x 36 boyutlarındaki cam plakalardan elde edilmiş, dikkat çekici derecede keskin ayrıntıları gösteren ve ışığın büyük başarıyla kullanıldığı fotoğraflardır. Albümdeki fotoğraflar kronolojik sırayla yerleştirilmiştir. Albüm, estetik olduğu kadar belgesel nitelik taşır ve özellikle Amerikan dergilerine yazan eleştirmenler tarafından oldukça takdir edilmiştir. Harper's Weekly adlı derginin 8 Aralık 1866 sayısında 'Bu fotoğraflar önemli yerlerin, savaş alanlarının, askeri işlerin görüntülerini içermektedir. Ve bakış açılarındaki özen ve kararlılık ile uygulamadaki kibarlık ve zarafet ile uygulama kapsamı ile temsil ettiği gerçeklere olan sadakati ile bu ülkede üretilen diğer fotoğraflık görüntüleri aşmaktadırlar.' Şeklinde bir yorum yapılmıştır. ( Bolloch,2004:14)



Fotoğraf 35: Barnard, Charleston, 1865

### 2.3.5 Diğer Fotoğrafçılar

Amerika iç savaşı sırasında Potomac Ordusu tarafından hazırlanan, 300 fotoğrafçıya geçiş izni veren bir liste vardır. Ancak bunların çoğu, askerlerin portelerini çeken ama savaşı çekmeyen gezginlerdir. Aralarında James Gibson, Andrew J. Russell gibi eski Brady çalışanları olduğu gibi, George S. Cook, Robert M. Smith, A.J. Lytle (ilk casusluk fotoğrafçısı olarak bilinir) gibi Güneyliler de vardır. (Moyes, 1996; 25)

Arşivlere bakıldığı zaman eldeki fotoğrafların daha çok Kuzeyliler tarafından çekilmiş olduğu görülmektedir. Aslında savaşı takip eden ve fotoğraflayan birçok güneyli fotoğrafçı da vardır. Bunun sebebi Brady'nin savaşın en başından beri bilinçli ve organize bir şekilde yürüttüğü çalışmalar olduğu gibi, kazanan tarafın kuzeyliler olmasıdır. Nitekim 1911-1912 de yayınlanan 'İç Savaşın Fotoğrafik Tarihi' adlı on sayılık yayında denildiği gibi:

'Savaşın sonunda güneyde oluşan doğal hayal kırıklığı o kadar fazlaydı ki, fotoğrafçılar tüm negatiflerini yok etmek zorunda bırakıldı; tıpkı ellerinde o korkunç mücadele günlerini hatırlatacak, kara kara geçmişi düşündürecek veya ileride hediyelik eşya olabilecek objelere, nesnelere sahip olanların yaptığı gibi.' (Moyes, 1996:22)

### 3. BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI

I. Dünya Savaşı, yirminci yüzyılda dünya çapında yapılan iki savaştan birincisidir. 28 Temmuz 1914 tarihinde Avrupa' da başlamış ve dünyanın dört bir yanındaki ülkelerin katılması ve diğer kıtalardaki sömürgelere de yayılması nedeniyle "Dünya Savaşı" olarak adlandırılmıştır. Dört yıl süren savaş, 1918 yılında sona ermiştir. I. Dünya Savaşı, Avrupa 'da dört merkezi devlete karşı, Avrupa ve diğer kıtalarda bulunan yirmi beş devletin bulunduğu, o tarihe kadar görülmemiş ilk dünya savaşıdır. I. Dünya Savaşı Avrupa'da İttifak Devletleri diye adlandırılan Almanya, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Osmanlı İmparatorluğu ve Bulgaristan Krallığı ile İtilaf Devletleri diye adlandırılan Britanya İmparatorluğu, Fransa ve Rusya İmparatorluğu önderliğindeki Sırbistan, Karadağ ve Belçika devletleri arasında gerçekleşmiştir. Savaşa sonradan İtilaf Devletleri tarafında İtalya, ABD, Japonya, Yunanistan, Portekiz ve Romanya da katılmıştır.

Fransa'da on dokuzuncu yüzyılda devrim ile beraber yükselen milliyetçilik akımı Avrupa'daki imparatorlukların dağılmasına sebep olmuştur. Dağılan imparatorluklardan türeyen yeni küçük ulus devletleri, siyasal ve ekonomik olarak büyük devletlerin etkisi altında kalmışlardır. Sömürgecilik yaparak zenginleşen İngiltere ve Fransa'ya karşı bu pastadan pay alamamış ve Avrupa'nın merkezine sıkışmış olan Almanya yükselmekte olan burjuvazisinin gittikçe artan pazar ihtiyacını karşılamak için yayılmacı bir politikaya yönelmekteydi. Rusya zaten kendi iç sorunları ile mücadele ederken bir yandan da yayılmacı bir politika sürdürmeye çalışmaktaydı.

Aslında hiçbir devleti genel bir savaş istemiyordu; ama İtalya'nın tüm Avrupa devletleri, rakiplerinin diplomatik kışkırtmaları karşısında, gerilemektense savaşmayı yeğledi. Avrupa'yı iki rakip kampa bölen ittifakların biçimi, her iki yanı da böyle bir durum doğmasaydı gösterebilecekleri esneklikten çok daha az esnek olmaya itti. Gerilemenin, gelecekte bir çatışmada yardımı gereksinebilecek müttefikleri soğutma tehlikesi vardı. Böylece Almanya, Sırp'ların(Balkanların) kendisini ilgilendirmesinden çok, üçlü ittifak devletleri –Fransa, Rusya, İngiltere- tarafından kuşatma tehdidine karşı denge sağlamaya yardım etmesi için güvenebileceği tek müttefik Habsburg Monarşisi olduğundan, Sırp'lara karşı Avusturya'yı

destekledi. Benzeri hesaplar Fransızların Ruslardan yana tavır takınmasını gerektirdi. (McNeil,1989: 764)

Birinci Dünya Savaşı, Avrupa ve Batı tarihi için olağanüstü önem taşıyan bir dönüm noktası olmuştur. Dört yıllık savaş süresince, savaşa katılan hükümetler insanları toplumsal ve ekonomik alanlarda harekete geçirme yolunda yeni yöntemler buldular. Savaş sınıflar ve bölgeler arası duvarları yıktı. 1918'de sadece Rusya'da değil, aynı zamanda Batı'nın tüm önde gelen devletlerinde yeni bir toplumun, kitle toplumunun burjuva sonrası biçiminin ana çizgileri ortaya çıkmış bulunuyordu. İnsanların düşünceleri kökten sarsılmıştı. Ancak yıpranmış onsekizinci yüzyıl inançlarının yerine konmak üzere, insanın durumunun ileride ne olacağı konusu üzerine anlaşmak daha güç bir sorundu. Birbirine rakip komünist, faşist ve Nazi ideolojisinin ortaya çıkmasına karşın, yirminci yüzyılın ilk yarısında hiçbir toplum biçimi üzerinde belirgin bir görüş birliğine varılamadı. (McNeil,1989:763)

### **3.1. Fotoğraf ve Kullanımındaki Değişiklikler**

Kırım Savaşı ve Amerikan İç Savaşında kullanılan ıslak kollodyon tekniği hem hazırlanmasında ve banyo sürecindeki hantal işlemler nedeniyle, hem de duyalı tabakanın yavaş olması yüzünden pratik değildi ve sadece bu kimyasal işlemlerde uzmanlaşmış kişiler tarafından yapılabiliyordu. Islak levhanın niteliği ve çoğaltılabilirliği yaygın kullanımı sağladıysa da, sorunları ortadan kaldırmak için araştırmalar sürmüştür. Islak levha duyarlılığında kuru bir levha bulmak için yapılan çalışmalar, gümüş tuzları taşıyıcısı olarak jelâtinin bulunması ile sonuçlanmıştır. 1871'de buluşu ilk yapan Richard L. Maddox'tur. 1879'da Richard Kennet ve Charles H. Bennet kolay uygulanabilir bir yöntem geliştirmişlerdir. Jelâtin kuru levhalar, saklanabilir fotoğraf malzemesi üretilmesine olanak tanınması, taşınabilmesi, pozlamadan sekiz ay sonra bile istendiği zaman geliştirilebilmesi ile devrim yaratmıştır. Fotoğrafçının karanlık odasını çekim yerine taşıması gerekliliği ortadan kalkmıştır. Jelâtin levhalar fabrikalarda üretildiğinden, fotoğrafta malzemenin bir örnekştirilmesi başlamıştır. (Bayhan,2000: 10)

Bundan sonraki aşama ağır ve kırılğan cam levhaların yerine hafif ve esnek bir malzeme ile değiştirilmesi olmuştur. Amerika'da George Eastman 1884'de ilk defa 'roll film' sistemini oluşturdu. (Erutku,1999:68) Bu filmlerde emülsiyonlar esnek seluloid bir taban üzerine sürülü olarak hazırlanmıştı. İlk filmler saydam değildi. Duyarkatın geliştirme ve baskıdan önce altlıktan alınıp cam üstüne taşınması gerekiyordu. Zor bir işlem olduğundan dolayı müşterilerin, geliştirme ve baskı için makineyi olduğu gibi geri yollaması lazımdı. Eastman,

1888’de “Kodak” adını verdiği ve 100 poz çekeabilen fotoğraf makinelerini piyasaya çıkardığında sloganı “Siz deklanşöre basın, gerisini biz hallederiz” idi. Fotoğraflar çekildikten sonra makine fabrikaya gönderiliyor ve film değiştirilip yeni film takılarak sahibine iade ediliyordu. Eastman’ın başarısı film üretiminden çok, laboratuvarları kurması ve yorucu karanlık oda işlemlerini ortadan kaldırmasıydı. Şimdi herkesin elinde makine vardı ve sadece düğmeye basmak yetiyordu. Ancak bu gelişme fotoğrafın zanaat ve sanatında uzmanlaşmayı önledi, düzeyi düşürdü. (Bayhan,2000: 10) 1889’da Eastman, nitroselüloz roll filmi, 1891’de Kodak daylight roll filmi üretmiştir. 1901’de A.Eichengrum, selüloz asetat filmi yaptı, 1902’de Kodak, filmler için kıvrılmayan jelâtin kullandı, 1903 yılında Agfa pankromatik film üretmeye başlamıştır. (Erutku,1999: 69)

Yirminci yüzyılın başlarına gelindiğinde fotoğraf makinesi ve film teknolojilerinin gelişimleri ve yarım ton çoğaltma sürecindeki gelişmeler üzerine fotoğrafçılık; İspanyol - Amerikan Savaşı’nın (1898), Anglo – Boer Savaşı’nın (1899-1902), Rus – Japon Savaşı’nın (1904-1905) ve diğer imparatorluk savaşlarının haberlerini resmeden bir gazete yardımcısı konumuna çıkmıştır. Görsel medya olarak fotoğrafların sürekli kullanımı, Birinci Dünya Savaşında hem askeri amaçlı hem de savaş halkın görüşlerini disiplin altına almak için olmuştur. Fotoğraf ile beraber tüm görsel sanatlar devletlerin yoğun propaganda aracı haline gelmiştir.

Fotoğrafın kullanımının bu savaşla birlikte radikal olarak değiştii söylenebilir. Savaş Bakanlığı, Dış İşleri Bakanlığı ve Halk Eğitimi ve Güzel Sanatlar Bakanlığı ile birlikte savaşın resmi kapsama alanını belirlemiştir(Bolloch, 2004:15). Birleşik askeri merciler, özgür bir basını güvenlik riski olarak düşünmüşler ve savaş fotoğraflarını doğrudan askeri sansüre maruz bırakmışlardır. Fotoğrafçıları da içeren sivil gazeteciler en önemli mücadele alanı olan Batı sınırından kovulmuşlardır ve resmi fotoğrafçılar da sayıca çok azdırlar. Örneğin İngiliz Hükümeti 1916 yılına kadar hiçbir resmi fotoğrafçı görevlendirmemiştir. İngiliz hükümeti 1916-1918 yılları arasında yalnızca iki kişiyi, Ernest Brooks ve John Warwick Brook’u resmi fotoğrafçı olarak atamıştır. Bazı orduların fotoğraf ile ilgili görevlileri vardır ama burada ordu tekel halinde olduğu ve tüm fotoğrafları sansürlediği için fotoğraflar anonimdir.

Birinci Dünya Savaşında İngiltere Başbakanı olan David Lloyd George’un bir gazeteciye savaşla ilgili olarak yaptığı röportajdaki şu sözleri, kamuoyuna karşı resmi manipülasyonun ne kadar bilinçli biçimde uygulandığını gözler önüne sermektedir: ‘İnsanlar eğer gerçekleri bilselerdi, savaş hemen yarın sona ererdi. Ama tabii bilmiyorlar, bilemezler’ 1915 yılında



askerlerin yanlarında fotoğraf makinesi bulundurmaları yasaklandı. 1916 da ise resmi fotoğrafçılar görevlendirildi ancak bu fotoğrafçıların ön cepheyi fotoğraflamaları yasaklandı. Savaş boyunca cephe ve cephe gerisi fotoğrafçılar tarafından belgelendi. (Fırat, 2008: 54)

Buna rağmen birkaç resimli yayın, savaşın fotoğraflarını aşağı yukarı olduğu gibi kamuya aktarmıştır: İngiltere’de *Daily Mirror*, *The Illustrated London News*, *The Sphere*, *The Daily Graphic*, *The War Illustrated*; Fransa’da *Excelsior*, *Le Miroir* ve *L’Illustration*; Amerika’da *The New York Times*, *Mid Week Pictorial*, *Collier’s Weekly*, ; Almanya’da *Das Illustrierte Blatt*, *Berliner Illustrierte Zeitung* ve *Illustrierte Kreigs Zeitung*. Bu yayınlardaki resimlerin çoğu, savaş malzemesini, savaş alanlarını, zarar görmüş mal ve harabeleri, birlik yapılarını, askerlerin ve subayların dinlenirken samimi poz verdiği anları görüntülemektedir. Resimli savaş alanı tur rehberleri neredeyse bütün Avrupa ülkelerinde 1916 gibi erken bir tarihte ortaya çıkmıştır. Bu fotoğrafların yüklendiği görevler o zamandan beri savaş fotoğrafçılığının temel zorunlulukları olarak kalmıştır; savaşın çelişkilerine girmeksizin kamu desteğini talep etmek ve savaşın çirkinliklerini hafifletirken devletin görev ve hizmete ısrarlı çağrısını geçerli kılmak. (Warren ve Francisco, 2006:1637) Yukarıda adı geçen çok sayıdaki dergide genel olarak kapakta tam bir sayfa fotoğraf ya da resimleme kullanılmaktaydı. İç sayfaları ise yine cephede çekilmiş fotoğraflar ve haberler doldurmaktaydı. Savaşın gerçekliğine uymayan ve büyük ihtimal fotoğrafçının inisiyatifiyle poz verdirilmiş askerlerin gündelik işlerini yaparken çekili fotoğraflarının yanı sıra, siperlerinin içini doldurmuş ceset yığınları bir arada basılmaktaydı. Bu fotoğraflar savaşın dehşetini ne kadar açık gösterebilir de, fotoğrafların inandırıcılıkları savaşın sürdürülebilir olması adına milliyetçi altyazılarla okuyucuya ulaştırılmaktaydı. (Fırat, 2008: 55).

Birinci Dünya Savaşındaki sansür mekanizması yüzünden, daha önceki savaşlara göre çok daha fazla fotoğraf olmasına rağmen belirgin olarak çok az fotoğrafçının adı ön plana çıkmaktadır; İngiliz Ernest Brooks, Amerikalı Edward Steichen, Kanadalı William Rider Rider, Avustralyalı Frank Hurley gibi fotoğrafçıların fotoğrafları nihayetinde savaşın en kötü yıkımlarından biri olarak tanınan bir gerçeği resmetmekte başarısız olmuştur: ilk günde 60 bin ölü, sadece ilk yarım saatte 30 bin ve Ekim 1916 ya gelindiğinde 1.3 milyon ölü. Benzer şekilde, Amerika savaşa girdiğinde Amerikan halkının desteğini arttırmak için 1917’de yayımlanan bir fotoğraf kitabı olan *Collier’s Photographic History Of The European War*’da 376 fotoğrafın yalnızca 9 tanesi çoğu geniş manzaralı çatışma alanlarındaki cesetlerin uzaktan görüntüsü olan herhangi bir biçimdeki ölü askerleri göstermektedir. Bu kitabı görenler, 1918’e gelindiğinde bütün hareket halindeki güçlerin yüzde 57 kadarı olan toplamda 37

milyondan fazla askeri zayıatlarla savaşın benzeri görülmemiş katliamını tahmin edemezlerdi.(Warren, 2006:1638)

Resmi savaş fotoğrafçılığındaki eksiklerin istisnaları vardır. En önemlileri basın yasağına rağmen özel fotoğraf makineleri taşıyan isimsiz subay ve askerlerin fotoğrafları, örneğin İngiliz er F.A.Fyfe (Savaştan önce bir gazete fotoğrafçısıydı), Fransız asker Marcel Felsler, 1915 Gelibolu Savaşını resimleyen ve Fransa'daki Armentieres yakınlarında her iki tarafın da askerlerini tarafsız bölgede dost olduğu 1914 yılbaşı ateşkesinin fotoğraflarını çeken Avustralyalı Albay Charles Bean. (Warren,2006:1637)



Fotoğraf 36: Hurley, Flanders 1917 ( Fotomontaj)

Hurley, savaş sırasında çektiği üç fotoğrafı birleştirerek yukarıdaki görüntüyü elde etmiştir. Havadaki uçaklar, solda siperlerini terk etmiş askerler ve sağda siperlerinde bekleyen askerler. Bu ve bunun gibi uydurulmuş fotoğraflar fotoğrafçıyı Anzak kuvvetlerinin resmi tarihçisi Charles Bean'le karşı karşıya getirmiştir. Bean şiddetle gerçekleri göstermeyen fotoğraflara karşı çıkmıştır. Ancak Hurley'e göre savaşın gerçekliğini tasvir etmenin başka yolu yoktu. Hurley, 'Çarpıcı ve sansasyonel savaş fotoğrafları çekmek imkânsız yapmaya çalışmaktır' demiştir. Hurley'in kurmaca fotoğrafları ilk defa Londra'da 1918 de sergilendiğinde 'birleştirilmişler' başlığıyla sergilenmiştir. İlerleyen yıllarda bu uyarı bir şekilde kaybolmuş ve insanlar bunların dâhice çekilmiş aksiyon fotoğrafları olduğunu düşünmeye başlamıştır. (<http://www.greatwar.nl/frames/default-weekpictures.html>)

Aynı şekilde Liverpool Alayında görevli Er F.A. Fyfe'in yasak olmasına rağmen yanında gizlice taşıdığı kamerasıyla çektiği iki fotoğraf panoramik çekilmiş fotoğraflar gibi birleştirilerek daha dramatik hale sokulmuştur.



Fotoğraf 37-38: F.A Fyfe, Bellewaarde / Hooge 1915 (İmperial War Museum)



Fotoğraf 39: F.A Fyfe, Bellewaarde / Hooge 1915 (Fotomontaj)

### 3.2 William Rider Rider

Kanadalı olan ve 1910 yılından itibaren Daily Mirror için çalışan Rider, zayıf görme yeteneği nedeniyle oldukça geç bir dönemde askere alınmıştır. Bu savaşta fotoğrafların anonim kalmış olması gibi genel bir kurala istisna olarak, savaşın son iki yılında çektiği fotoğrafları bir koleksiyon olarak korumayı başarmıştır. 1917’de Kanada ordusunun Fransız sektöründeki tek fotoğrafçısı olarak yetkilendirilmiştir. Kısa sürede teğmen rütbesine yükseltilmiş ve Vimy Ridge yakın çevresindeki tüm Kanada Sektörü içinde hareket serbestisi verildi. Passchendaele savaşında 70 Numaralı tepeye yapılan saldırıda, 1918’de Arras’da ve savaşın son dönemlerinde başarılı fotoğraflar çekmiştir. Her ne kadar su ve çamurla dolu siperlerde korkunç koşullarda çalışmış olsa da kendi ifadesine göre en büyük zahmeti Vimy Ridge’in kireçli arazisi yüzünden lenslerini temiz tutmaya çalışmak olmuştur. (Lewinski,1978:66)



Fotoğraf: 40: Rider, Amiens Savaşı, 1918

Toplamda Rider 4000 civarında 4x5 inch cam plaka çekmiştir. Kurulan arazi karanlık odasında hizmetindeki çavuşu bunları banyo etmiş ve kontak baskılar almıştır. Plakalar daha sonra General Haig’in merkezi bürosuna gönderilmiştir. Burada sansürlenmiş ve Londra’ya Merkez Ajansa dağıtım için iletilmiştir. Kullanımları için ödenen paralar ise Askeri Vakıf’a bağışlanmıştır. Rider- Rider çalışmaları için şeref madalyası ile ödüllendirilmiştir.

Savaştan sonra cam plakalarının çoğuna ulaşmayı başaran fotoğrafçı bunları ülkesi Kanada'ya götürmüştür. Plakalar Kanada Resmi arşivleri arasında korunmaktadır. Çalışmaları savaştan hemen sonra birçok yerde sergilenmiş ve yayınlanmıştır (Lewinski,1978:67).



Fotoğraf 41: Rider, Passchandale, 1918 Çamur Nehri

### 3.3 Edward Steichen

Aslen Lüksemburglu olan Steichen, ABD'nin hava birliğinin fotoğraf bölümünde yer almış, savaşın en ünlü fotoğrafçısıdır. 1900 ların başında Steiglitz'in oluşturduğu Photo-Secession grubunun üyesi olan Steichen zamanının en ünlü ve öncü sanatçılarından. 7 Mayıs 1915'te İngiliz Lusitania transatlantiği Almanlar tarafından batırılınca ki ABD'nin savaşa girmesinin sebeplerinden biri olarak gösterilir, Stieglitz ile aralarında buruk bir tartışma yaşanmıştır. Almanya doğumlu olan Steiglitz, Almanların önceden uyardıkları için, haklı olduklarını iddia etmiştir. (Alman konsolosluğu Amerikan gazetelerine, Lusitaniaya'ya binmeyi düşünen Amerikalılar için pasajlar koymuş ve geminin görüldüğü anda Atlantik'te batırılacağına dair uyarılmıştır ve kendi güvenlikleri için gemiye binmemeleri gerektiğini söylemişlerdir). Daha önceleri Paris'e gitmiş ve orada Rodin'in fotoğraflarını çekip ülkeye hayran olmuş Steichen bunun üzerine 'O anda savaşa Amerika ve Müttefikler tarafında girmeye karar verdim. Tıpkı Mathew Brady'nin İç Savaşta yaptığı gibi savaşı fotoğraflar ile belgelemek istedim ve Washington'a hizmetlerimi sunmak için gittim.' demiştir. Muharebe birliğine kaydedilmiş ve hava fotoğrafçılığı ile görevlendirilmiştir. Fransa'ya Haziran'da ulaşan sanatçı hemen hava fotoğrafçıları yetiştirmek üzere görevlendirilmiştir. Amerikan hava kuvvetleri, 1917'de hava fotoğrafı çekmek için tetik ve Springfield tüfeklerinin nişangâhını kullanarak bir çeşit 'tüfek kamera' geliştirmişti. Odak uzaklığı 61 mm. tele objektife denk

gelen bir lens ile donatılmış bu kameralar, iki mil uzaklıktan (3.2 km.) iki mil kare (2.6 km) arazinin fotoğrafını çekebiliyordu. Bu objektif, Alman uçaksavarlarının menziline girmeden, 12bin feet (3600 m.) yükseklikte uçarak keşif yapmayı mümkün kılıyordu. Fotoğraf ekipmanının ağırlığından dolayı bu uçaklar daha yavaş uçmak zorunda olduğu için savaş uçakları onlara eskort ediyordu. Başlarda sarsıntı yüzünden baskılarda görüntü titrek çıkıyordu ancak bu problem uçak motorunun vibrasyonunu absorbe edecek bir tenis topuna kamerayı monte ederek çözülmüştü. Filmlerin banyo süreci bazen stratejik öneme göre çok hızlı olmak zorundaydı ve bu yüzden pilotlar filmleri veya plakaları metal kaplara koyarak mini paraşütlerle aşağıya atıyorlardı. Savaşın sonlarına doğru hava kuvvetleri günde ortalama on bin baskı yapıyorlardı. (Moyes,1996:49,55)



Fotoğraf 42: Steichen, Vaux-Fransa, 1918

Steichen'in işleri birçok rütbe almasına sebep olmuş, savaş sonunda albay olmuştur. Bu dönemde sanat anlayışında da değişme olmuştur. Fotoğraftaki izlenimci üslubunun yerini gerçekçilik almıştır. Amerika'ya dönen sanatçı reklam ve moda fotoğrafı konusunda büyük ün kazanmıştır. 1923-38 yılları arasında bir stüdyo işletmiş çektiği portre ve reklam fotoğraflarıyla başarılar kazanmıştır. Aynı dönemde çektiği ünlülerin fotoğrafları birer belge niteliğindedir. Bunlardan Gloria Swanson, Charlie Chaplin ve Greta Garbo'nun ellerinin arasına başını aldığı fotoğrafı en ünlü yapıtlarından biri olmuştur. 1923 yılında *Vogue* ve

*Vanity Fair* adlı moda dergisinin baş fotoğrafçılığını yapmıştır. (Warren ve Cyrill, 2006; 1486)



Fotoğraf 43: Fotoğrafçı bilinmiyor, II. Dünya Savaşı sırasında Steichen

II. Dünya Savaşı'nda Steichen, ABD Deniz Kuvvetleri'nde deniz savaşlarını görüntülemekle görevli bölümde çalışmıştır. 1941 yılında Pearl Harbor Baskını'ndan sonra New York'ta Modern Sanatlar Müzesi'nde "Zafere Giden Yol" adlı bir sergi açmıştır. 1942-62 yılları arasında Modern Sanatlar Müzesi'nin fotoğraf yöneticiliğini yapmıştır. 1955 yılında ulaştığı izleyici sayısı bakımından önemli olan "İnsanlık Ailesi" adlı sergiyi düzenlemiş ve bu sergi pek çok ülkeyi de dolaşarak milyonlarca insana ulaşmıştır. Steichen fotoğraf hayatı boyunca genç sanatçıları hep desteklemiştir. 1963 yılında *A life in Photography* adlı bir de kitap yayınlamıştır. (<http://www.bookrags.com/biography/edward-steichen>)

### 3.4 Ernest Brooks

İngiliz fotoğrafçı Ernest Brooks kuzey Fransa'ya Mart 1916'da ulaşmıştır. İngiliz ordusu tarafından resmi olarak 1916-1918 arasında görevlendirilmiş ilk fotoğrafçıdır. Kraliyet ailesi ile iyi ilişkileri olan Brooks, savaştan sonra bilinmeyen bir sebepten dolayı aile ile uzaklaşmış, kendisine verilmiş madalyalar ve nişanlar geri alınmıştır. Fotoğrafları teknik olarak yetkin ve tutarlıdır ancak oldukça geleneksel ve resmidir. Şipşak ve doğaçlama çekimler yerine genellikle poz verdirilmiş kareler çekmiş, adeta bilinçli olarak 'yayınlanmaya uygun' fotoğraf arayışında olmuştur. Somme savaşında Brooks, İngiliz kraliyet mühendisleri ile ön siper hazırlıklarını, 1 Temmuz 1916'daki ilk saldırının öncesindeki büyük mayın patlamalarını ve

hücum eden birliklerin ilk dalgalarını fotoğraflamıştır. (White, 2002: 28) savaşın en kötü yanlarını hiç göstermese de kendisi ‘Savaş fotoğrafları asla sahte olamaz, bizim uymamız gereken sıkı talimatlar vardı, onlara uyduk’ demiştir. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Ernest\\_Brooks](http://en.wikipedia.org/wiki/Ernest_Brooks))



Fotoğraf 44: Brooks, Somme savaşı



Fotoğraf 45: Brooks, Somme savaşı

Askerlerin bir tepenin sırtında, ters ışıktaki yürüdüğü tarzda siluet fotoğraflarını sevmiştir; bu fotoğraflarda yer alan kişiler tanınmamakta ve savaşın anonim kahramanlarını tasvir etmekte sıkça kullanılmıştır. Brooks, en uzun hizmet eden İngiliz savaş fotoğrafçılarındandır ve 4.400’den fazla imge üretmiş, en çok üreten fotoğrafçı olmuştur ki sunulmuş olan resmi fotoğrafların %10’unun sahibidir. Fotoğraflarının geniş bir koleksiyonu Imperial Savaş Müzesi’nde, ikinci bir koleksiyonu İskoçya Ulusal Kütüphanesi’nde, bir tane de kraliyet



düğünü fotoğrafı Ulusal Portre Galerisi'nde yer almaktadır.  
([http://wapedia.mobi/en/Ernest\\_Brooks](http://wapedia.mobi/en/Ernest_Brooks))



Fotoğraf 46: Brooks, Broodseinde Savaşı

### 3.5 Osmanlı ve Kurtuluş Savaşı Yıllarında Fotoğraf

Bu çalışma için yapılan araştırmalarda taranan kaynaklara bakıldığında Osmanlı İmparatorluğu'nda savaş fotoğrafı çeken bir Türk fotoğrafçıya rastlanmamıştır. Ancak Osmanlı Harbiye Nezareti, savaş dönemlerinde (muhtemelen yabancı muhabirler için) Kırım Savaşı ve Amerikan İç Savaşında hükümetlerin yürüttüğü uygulamaya benzer bir denetim ve sansür mekanizması oluşturmuştur. İleride, yirmi birinci yüzyılda Irak Savaşı'nda görülecek olan *İliştirilmiş- Embedded* muhabirlik kavramına çok benzeyen uygulama 'Fotoğrafçılar Hakkında Talimatname' başlığıyla 1915 yılında basılmıştır. (<http://www.fotografya.gen.tr/issue-11/yonerge/yonerge.html>)

Cepheye gidecek fotoğrafçıların uyması gereken kuralların bulunduğu yönergeye göre, fotoğrafçılar ordu Komutanlığı'nın belirlediği belli başlı kuralları kabul etmek zorundadırlar. Bu kurallara göre fotoğrafçı izin için muhakkak orduya başvurmalı, izin için başvurulduğunda götürülecek makinenin cinsi ve boyutları dilekçede belirtilmelidir. Bir makine için en çok iki

kişiyeye izin verilir. Ayrıca fotoğrafçılar ikişer adet küçük fotoğrafları ve nüfus cüzdanı veya pasaportlarını, Osmanlı Devleti vatandaşı iseler buldukları yerin yetkili emniyetinden, yabancı uyruklu iseler bağılı buldukları elçilikten birer iyi hal kâğıdı vermek zorundadırlar. Fotoğrafçılar, Osmanlı Devleti içinde bir yardım derneğine bağılı iseler yukarıdaki maddede belirtilen iyi hal kâğıdından başka dernek üyesi olduğunu belirten bir belge getirmelidirler. Yabancı dernekler adına başvuran fotoğrafçılar hakkında günün koşullarına göre Ordu Komutanlığı Haber Alma Şubesi Müdürlüğü genel bir soruşturma yapar.

Ekli belgeler uygun görülür ve onaylanırsa ruhsatname talep edenlere Ordu Komutanlığı Haber Alma Şubesi'nce hazırlanacak ruhsatname başvurulara verilir. Ruhsatnamesini alan muhabir koluna, beyaz üzerine kırmızı olarak (H.F.) işlenmiş pazubandı bağlar. Makine şubeye getirilir ve resmi mühürle mühürlenir. (Makinenin bozulma olasılığına karşı yedek bir makine götürmek istenirse yedek makinenin de mühürlenmesi zorunludur.) Ne kadar cam film götürülecekse kutularıyla birlikte şubede mühürlenir. Bu mühür fotoğrafçının gideceği Ordu Kurmay Başkanlığı tarafından veya Bölge Komutanlığı tarafından sökülür ve altıncı madde gereğince kendisine verilen ruhsatnameye kaydedilir. Mühürlü kutulardan başka cam ve buna benzer şeyler götürmek izine bağılıdır.

Fotoğrafçıya verilecek ruhsatnameye, makinenin markası, türü ve boyutları, yedek makine olup olmadığı, plakların, kutuların sayısı ve bunların şubece hangi tarihte mühürlendiği yazılır.

Fotoğrafçılar cephede en büyük kumandanlık karargâhına başvurarak belgelerini ve Ordu Komutanlığı'ndan aldıkları ruhsatnameyi gösterirler. Anılan karargâhın kurmay başkanına makine ve diğere malzemeleri göstererek mühürleri açtırırılar. Sonra söz konusu komutandan ikinci bir ruhsatname alırlar. Bu Karargâhtan yanlarına bir subay ve bir astsubay verilir.

Fotoğrafçılar söz konusu subay veya astsubayın vereceği emre göre hareket etmeye, çekeceği her fotoğrafı onun gözetiminde çekmeye ve görev sırasında yapacakları en küçük harekete varıncaya kadar söz edilen askerlere bildirmeye (ve gönderildikleri karargâhın gerekli gördüğü savaş fotoğraflarını çekerek ücretsiz olarak ilgili karargâha vermeye) zorunludurlar.

Plakalar kullanıldıktan sonra ilk karşılaşılan karargâha teslim edilecek ve karargâh bu plakaları kutuları ile birlikte Ordu Komutanlığı ikinci şubeye (İstihbarat Şubesi)

göndereceklerdir. Bu gönderilme işinin tüm sorumluluğu fotoğrafçıların beraberindeki subaya aittir.

Ordu Komutanlığı Haber alma Şubesi Müdüriyeti gönderilen bu gibi camlardan istediklerini istediği şekilde basabilir. Buna karşılık fotoğrafçıya veya fotoğrafçının bağlı bulunduğu şirkete uygun bir miktar para verir. Geri kalan camlardan basımını (çoğaltılmasını ç.n.) uygun gördüklerini fotoğrafçının bağlı bulunduğu şirkete geri verir. Fotoğrafçı kendi adına çalışıyorsa dönüşünde kendisine verir. Hiçbir şekilde baskısını uygun görmediği camları fotoğrafçıya veya bağlı bulunduğu şirkete bilgi verdikten sonra kırdırabilir ve herhangi bir ödeme yapmaz.

Her fotoğrafın sıra numarası, çekildiği tarihi ve yeri ayrıntıları ile belirtilmelidir. Her fotoğrafçı ayrıca bir de liste tutup sıra numarasıyla bunları kaydeder. Yayınlanmasına izin verilen şirkete veya fotoğrafçıya geri verilecek camlardan tabedilen üçer adet fotoğraf Ordu Komutanlığı Haber Alma Şubesine gönderilir.

Ordu Komutanlığı Haber Alma Şubesi Müdürü istediği zaman fotoğrafçı veya şirketlerden yukarıdaki maddede açıklanan fotoğraf camlarını neden belirtmeden geri isteyebilir.

Cephede çekilen fotoğraflardan acil olarak Ordu Komutanlığına gönderilmesi gerektiğinde, fotoğrafçının beraberindeki subay veya astsubayın yardımı ile postalanarak Ordu Komutanlığı Haber Alma Müdürüne haber verilir.

Bu konuda yapılacak harcamalar esasen fotoğrafçıya veya bağlı bulunduğu şirketçe karşılanacak olsa da bu konuda ayrı bir uzlaşma yapılabilir. Bu durumda şirket veya fotoğrafçı ile bir antlaşma imzalanır.

Fotoğrafçı gönderen şirket veya dernek, savaşa göndereceklere kişilerin davranışlarından sorumludurlar.

Fotoğrafçılar döndükleri zaman, döndükleri Ordu Komutanlığı Haber Alma Şubesine bildirmek ve ruhsatname ile pazubandlarını geri vermek zorundadırlar. (Özdamar, 2008:121) (<http://www.fotografya.gen.tr/issue-11/yonerge/yonerge.html>)

Birinci Dünya Savaşı sona erdikten ve İstanbul işgal edildikten sonra, milli mücadele basını ile işgalcileri tutan basınla aradaki uçurum iyice açılmıştır. Mustafa Kemal, Ankara'ya gelince ilk işi Hâkimiyeti Milliye adlı gazetenin çıkartılmasını sağlamak olmuştur. Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde değişik isimlerde 38 gazete yayınlanmaktadır. Gazete

çıkarmak milli mücadelenin bir parçası haline gelmiştir. Mustafa Kemal, basına önem vermiş, teknolojinin ilerlemesine paralel olarak fotoğrfsız bir iletişim düşünmemiştir. Selahattin Giz, Cemal İşıksel ve Cemal İşın savaş sonrası dönemde Atatürk'ü fotoğraflayan önemli fotoğrafçılardır. Kurtuluş Savaşı sırasında ise asker olan Etem Tem'in elinde 10 x 15 cam negatif çeken Refleks ICA fotoğraf makinesi taşımaktadır. (Ak, 2001: 62) Etem Tem, İnönü'de, Kocatepe'de, İzmir ve Ankara'da Mustafa Kemal'i izleyerek fotoğraflarını çekmiştir. Çanakkale Savaşı yıllarında ise 'Karargâh-ı Umumi Fotoğrafçısı' olan Burhan Felek Gelibolu Yarımadasının 7 km. derinliğine kadar giren düşman birliklerinin açtığı yarayı saptamak amacıyla cepheye gönderilmiştir. (Ak, 2001: 67)

## 4. İSPANYA İÇ SAVAŞI

İspanya İç Savaşı, İkinci Dünya Savaşının provası olarak görülür. 17 Temmuz 1936 - 1 Nisan 1939 tarihlerinde İspanya'da milliyetçiler ile cumhuriyetçiler arasında gerçekleşmiş iç savaştır. Savaş, 17 Temmuz 1936'da General Francisco Franco' nun komutasındaki milliyetçi güçlerin seçimle işbaşına gelen Cumhuriyetçi "Halk Cephesi" koalisyonuna karşı ayaklanmasıyla başlamıştır. Üç yıl süren ve İspanya'da büyük yıkıma yol açan iç savaş, 1 Nisan 1939'da milliyetçilerin zaferi ile sonlanmıştır. Savaşın sonucunda İspanya'da Franco' nun, 1975'deki ölümüne kadar sürecek olan, diktatörlüğü dönemi başlamıştır. ([http://www.historylearningsite.co.uk/spanish\\_civil\\_war.html](http://www.historylearningsite.co.uk/spanish_civil_war.html))

Hitler ve Mussolini isyanın başlamasından hemen sonra Franco' nun emrine birer uçak filosu göndererek 13,500 kişiyi Fas' tan İspanya' ya taşıdılar. Müteakip günlerde de 200,000'i geçen Alman, İtalyan ve Arap askeri bölgeye sevk edildi. Bunun karşısında Cumhuriyetçiler, SSCB' nin desteği ve muhtelif ülkelerden gelen gönüllülerin desteğini aldılar. Bu savaşta Alman Kondor Lejyonu hava taktiklerini ve teorilerini denemek fırsatı buldu. Bunlar içinde en önemlisi 27 Nisan 1937 yılında Guernica' nın yoğun hava bombardımanı ile yok edilmesiydi. Birinci Dünya Savaşında ara sıra görece etkisiz bombardımanlar yapılıyordu; örneğin Almanlar, Londra, Paris ve Antwerp dâhil olmak üzere önce zeplinler, sonra savaş uçaklarıyla baskınlar yapmışlardı. Çok daha ölümcül olanı ise, İtalyan savaş uçaklarının 1911'de Trablus'a yaptığı saldırıdan itibaren Avrupa ülkelerinin kendi sömürgelerini bombalamalarıydı. Ama Guernica'ya yapılan saldırı Avrupa kıtasındaki bir kente karşı gerçekleştirilen ilk saldırıydı. 1939'da milliyetçiler yarım milyon ölü-yaralı, bir milyondan fazla sürgün ve sınırsız tahribata sebep olarak ülkeye hâkim oldular. Almanlar deneyim açısından en kazançlı çıkan ülke oldu. İspanya İç Savaşı Hitler'in durumunu güçlendirdi. Fransa üçüncü bir Faşist komşuya sahip oldu. Ayrıca Akdeniz'deki bu gerginlik Hitler'in Orta Avrupa'da rahat hareket etmesini; Avusturya ile Çekoslovakya'yı ilhakını kolaylaştırdı. ([http://www.historylearningsite.co.uk/spanish\\_civil\\_war.html](http://www.historylearningsite.co.uk/spanish_civil_war.html))

Daha önceki ve sonraki hiçbir savaş, Vietnam dâhil olmak üzere, İspanyol İç Savaşına benzetilemez, bu savaş kendine özgü bazı durumlardan dolayı benzersizdir. Bu savaşı farklı kılan şey sadece iki tarafın da sergilediği görülmemiş vahşet değil, aynı zamanda ülkeyi bölen

partizanlığın ve hizipçiliğin kapsamı ve uçlarda dolaşan, kardeşi kardeşle karşı karşıya getiren zalimliklerdir. (Lewinski,1978:83).

#### **4.1 Fotoğraf ve Kullanımındaki Değişiklikler**

Fotoğrafın icadından beri insanlar, tarih boyunca insan varlığına eşlik etmiş savaşları belgelemek ve orada bulunmayan insanlara gösterebilmek için uğraşmışlardır. Ancak İspanya İç savaşına kadar yaşanan pek çok savaşta fotoğraf çekebilmek için çok ağır ve satıca fazla ekipman taşımak gerekmiştir. Ayrıca duyarkat tabakanın görüntüleri yeterince hızlı kaydedememesi savaşın o hareketli ortamının olduğu gibi gösterilememesine yol açmaktaydı. Geçmiş savaşlarda büyük ve ağır kameralar, taşınması ve kurulması güç karanlık odalar, savaşa ilişkin gerçek görüntüleri değil, savaşın ardında bıraktıklarını anlatıyordu.

Bu savaşta Ermanox ve Leica gibi elde kolayca taşınabilir fotoğraf makineleri icat edilmiş, kullanılan filmlerin ışığa duyarlılığı artmış, yani filmler hızlanmış. Savaşın cephelerini cesurca takip eden fotoğrafçılar da eklenince bütün bu gelişmelerle birlikte İspanya İç Savaşı fotoğraf açısından da daha önceki hiçbir savaşa benzemeyen yeniliklere, ilklere meydan vermiştir.

1924 yılında Ermanox, Ernox adıyla tanıtılmıştır. Almanya, Dresten’de Ernemann tarafından yapılmıştır. İlk kamera büyük boyutlarda ve çok hızlı Ernostar f/1.8 objektife sahiptir. Bu yüksek diyafram açıklığı çekim süresinin çok kısılmasına yaramıştır. 1925 yılında, gazetelerde yeni fotoğraf makinesini tanıtan reklamlar çıkmaya başlamıştır. Freund’un dediği gibi:

‘ Flaşsız Gece Fotoğrafları ve İç Mekân Çekimleri

Tiyatroda gösteriyi izlerken fotoğraf çekebilirsiniz- çekim süreleri çok kısadır, anında çeker. Küçük kullanımı kolay ve neredeyse hiç görünmeyen ERMANOX kamerası. (2006:105) ’

Reklamda Dresten şehrinin gece çekilmiş bir fotoğrafı da kullanılmıştır.(Freund, 2006:105) Bu fotoğraf makinesinde 6 x 4.5 cam plakalar, Ernostar 85/1.8 objektif kullanılıyordu. 1/20 ile 1/1000 aralığında örtücü hızına sahipti. Ayrıca Ernostar 100/2 objektifleri de vardı. İlk versiyonunda sert metal bir gövdesi vardı ve siyah

deriyle kaplanmıştı. Bu tür makine, büyük bir yenilikti bu yüzden Ermanox makineler çok popüler olmuştur. Bu makine ile iç mekânda insanlara fark ettirmeden fotoğraflarını çekme girişiminde bulunan ilk kişi Dr. Erich Salomon olmuştur.(Oral, 2000: 44) Bu, modern gazete fotoğrafçılığının temelini atmış, fotoğrafın değeri netliğiyle değil, konusu ve yaratacağı duygu ile ölçülmeye başlanmıştır.



Fotoğraf 47: Ermanox Fotoğraf Makinesi, 1924

Leica ise ilk olarak Oscar Barnack adlı bir netlik mekanizmaları uzmanı tarafından icat edilmiştir. Uzun yürüyüşleri sırasında ağır makineler ve tripot taşımakta zorlandığı için cepte taşınabilecek bir makine hayal etmiş ve Leitz firmalarının araştırma laboratuvarında yönetici olduğunda 1914 yılında ilk kamera modelini geliştirmiştir. Bu kamera sinema filmlerinin çekiminde kullanılan 24 x 36'lık ebattaki filmlerle çalışıyordu. Aslında Dr. Barnack'ın Leica üzerinde çalışmasının temel amacı film kameraları için güvenilir bir poz ölçüm aygıtı geliştirmektir. Tasarladığı 1/40 sabit enstantane değerine sahip perde obtüratörlü bu makine ile kameramanlar, film çekecekleri ortamda farklı diyafram değerlerinde çekim yaparak, film çekiminde kullanmaları gereken doğru diyafram değerini bulacaklardı. İlk tasarlanan Leica, sinemada olduğu gibi 24 x 18'lik görüntüler oluşturuyordu. Ancak o yıllardaki filmlerin gren yapısının büyük agrandismanlara olanak vermemesi nedeniyle, Barnack, kare boyutunu ikiye katlayarak, Leica'yı 24 x 36 mm.lik film karesi oluşturacak şekilde tasarladı. (Oral, 2000: 45)

Ernst Leitz' in sahip olduğu Leitz fabrikalarının bu modeli geliştirip düzenli üretime sokabilmesi için uzun yıllar geçmesi gerekmiştir. Makinenin ilk halka

sunuluşu 1925 'te Leipzig sanayi fuarında olmuştur. Leica adıyla sunulan makine büyük ilgi görmüştür. 3.5 / 50 mm. özelliğinde bir objektif ile çalışan ilk makine, 1930 yılında çok farklı objektifler ile kullanılmaya uygun hale getirilmiş ve çok çeşitli olanaklar sunmaya başlamıştır. Kullanılan film, eskisini çıkartıp yenisini takmayı gerektirmeden arka arkaya otuz altı poz çekme olanağı sağlamıştır. Çığır açan 35 mm'lik el yapımı makineler 1930'lardan itibaren fotoğrafın üst tabakasının eli, ayağı ve gözünün uzantısı olmuştur çünkü artık geniş formatlı kameralara, tripotlara da ihtiyaç kalmamıştır.



Fotoğraf 48: Leica 35mm. Fotoğraf Makinesi, 1925

Üretim rakamlarına bakınca Leica'nın o dönemde ne kadar önem kazandığını anlayabiliriz. 1927 yılında firma, piyasaya 1000 makine sürülmüş, ertesi yıl bu sayı 10.000'e yükselmiştir. 1931 yılında 50.000, iki yıl sonrasında ise 100.000'e ulaşmıştır. (Freund,2006:116)

Leica'nın bu kadar popüler olduğu yıllarda Almanya'da Franke ve Heidecke firması, üst üste iki objektifli (TLR), rulo film üzerine 6 x 6 formatında 12 görüntü çekebilen Rolleiflex'i piyasaya sürmüştür. Makine piyasaya sürülmeden önce üç yıl boyunca geliştirilmiş ve 1929'da satılmaya başlanmıştır. Rolleiflex ilk orta format roll-film kullanılan makinedir. 1950'lerin sonuna kadar kullanımı çok yaygındır. (<http://www.belgeler.com/blg/dwn/makine-ve-malzemelerin-gelismesi>)





Fotoğraf 49: Rolleiflex TLR Fotoğraf Makinesi, 1929

Leica'nın sansasyonel başarısı, Almanya'nın diğer önemli optik üreticisi Carl Zeiss'in, Leica'ya rakip bir makine yaratması ve rasyonel bir üretim politikası oluşturabilmesi amacıyla dört üretici kuruluşu bünyesine katmasıyla sonuçlanmıştır. 1926 yılında birleştirilen firmalar Zeiss İkon adını almış ve değişik tipte makineler üretmiş ancak hiçbiri Leica'ya ciddi bir rakip olamamıştır. Firma sonunda 1932 yılında ürettiği Contax adlı bir makineyle bunu başarmıştır. Metal obtüratörlü, 1/1000 enstantaneye kadar tüm değerlerin ayna halkadan ayarlanabildiği, bayonet objektif takma sistemli kamera için, 1934 yılına gelindiğinde, 28 mm.'den 500 mm. kadar 12 farklı objektif mevcuttu. Artık Leica'ya 35 mm formatta ciddi bir rakip vardı. (Oral, 2000: 46)

Bu yeni makineler fotoğrafçılara sezgilerini izleyerek, saniyenin yüzde birinde çalışabilecekleri büyük bir hareket özgürlüğü verir. Yeni stilleri daha gerçekçi fotoğraflara neden olur. Özen gösterilmiş ve mükemmel ölçüde net fotoğraflar daha az aranır. Fotoğrafik belgelere daha fazla gerçekçilik ve doğruluk getiren grenlerin, flu görüntünün ya da deformasyonun bazı kusurları kabul görmektedir. (Amar,2000: 53)

## 4.2 Robert Capa

İspanya İç Savaşı patlak verdiğinde, birçok fotoğrafçı bölgeye giderek fotoğraf çekmiştir ama Capa'nın çektiği fotoğraflar ile elde ettiği başarı, kendisini günümüz anlamındaki savaş fotoğrafçılığının; bu uzmanlık alanının öncüsü yapmış, birçok haber muhabiri ve fotoğrafçı için ikon haline gelmiştir. Kariyerine; bu savaşta faşizme karşı, Cumhuriyetçilerin direnişinin propagandasını yapabilmek için, gezgin bir fotoğrafçı, bağımsız partizan bir yazar olarak başlamıştır. ( Warren,2006:1639)

Aslı adı Endre Friedmann olan Capa, Macar bir Yahudi aileden gelmektedir. İlk gençlik yıllarında sosyalizmi benimsemiş avangart sanatçılardan oluşan bir gruba üye olur. Topluluk tarafından çıkartılan "Munka (İş)" adlı dergide ilk kez Lewis Hine ve Jacob Riis gibi 19.yy Toplumsal Gerçekçi fotoğrafçıların fotoğraflarının yayınlanması ile fotoğrafla tanışır. 1931 yılında Macaristan'da bir dönem Komünist partisi üyesi olduğu ve Amiral Miklós Horthy anti-semitist politikalarına direnen işçi hareketi içerisinde yer aldığı için soruşturmayla uğrar ve ülkesini terk etmek zorunda kalır. Önce Berlin'e gider. Esas amacı yazar olmaksada fotoğraf ile tanışınca foto muhabirlik yapmaya başlamış, öteden beri meraklı olduğu politika ve edebiyatı bir araya getirme düşüncesi uyanmıştır. Gazetecilik eğitimi alırken, yerel fotoğraf çalışmalarını Dephnot adlı bir ajansa bağlı olarak sürdürürken, ilk uluslararası haber başarısını Kopenhag'da bir toplantıda çektiği Troçki fotoğrafı ile sağlar. Bu fotoğraf İngiltere'de yayınlanmıştır. 1933 yılında Nazizm'in yükselmeye başlamasıyla Almanya'yı terk ederek önce Viyana'ya sonra da Fransa Paris'e giderek oraya yerleşir. 1935 yılında henüz savaş başlamadan, Dephnot ajansından tanıdığı patronunun bazı Alman dergileriyle yaptığı anlaşmalar dolayısıyla İspanya'ya giderek San Sebastian, Madrid, Seville kentlerinde çeşitli foto-röportajlar yapar. Bu dönemde Capa, İspanyolların yaşam tarzından ve sıcak ilişkilerinden çok etkilenir.

1936-1938 yılları arasında kendisi gibi fotoğrafçı olan sevgilisi Gerda Taro ile hem cephede, hem de cephe gerisinde, iç savaşın kendisini ve izlerini fotoğraflar. "Bizi ancak kazma-kürek ayırabilir" dediği Gerda Taro 1937 de İspanyol Sivil Savaşında kontrolden çıkan bir tankın bulunduğu araca çarpması sonucu altında ezilerek ölür. Capa, savaştan sonra yayınladığı 'Capa, Death in the Making' adlı, düzenlemesini Kertesz'in yaptığı, gazeteci Jay Allen'in önsözünü yazdığı ve resim altlarını çevirdiği, İspanya İç Savaşı fotoğraflarından oluşan kitabı ona ithaf

edecektir. Burada yaptığı çalışmalar uzun röportajlar şeklinde önce editörlüğünü Lucien Vogel'in yaptığı Fransa'da yayınlanan "VU" dergisinde, ardından Amerika'da yayınlanan "Life" gibi geniş okur kitlesine sahip dergilerde yayınlanır. "Vu" dergisinde yer alan foto-röportajı cephe gerisinde Barselona şehrini anlatan, Life dergisinde yayınlanan röportajı ise "This is War / Bu Savaş" ismiyle sıcak savaşı görüntüleyen çalışmalarıdır.

5 Eylül 1936'da, cepheye yakın kasabalardan birinde kariyerinin en bilinen fotoğrafını çekmiştir; Cordoba sınırında vurulmuş kolları iki yana açık, elindeki tüfeği ve başından kan fışkırırken geriye doğru düşen bir Cumhuriyetçi asker. Fotoğraf ilk defa 23 Eylül 1936'da Vu dergisinde yayınlandı. (Lewinski, 1978: 88)

Vu'da fotoğrafların yayınlandığı sayfanın üstünde 'Nasıl Düştüler' yazıyordu ama Capa'nın bu fotoğrafları nerede ve hangi şartlar altında çektiği açıklanmıyordu. Daha ilk yayınlandığında bile büyük hayranlık toplayan bu fotoğrafın kurgu bir fotoğraf olduğu söylentisi yayılmıştır. Bazı yazarlar 'Düşen Asker' fotoğrafının altında yayınlanan fotoğraftaki askerin aynı kişi olduğunu iddia etmişlerdir. (Fırat,2008:71) Aynı açıdan ve ışıkta çekilen ikinci fotoğraf daha sonra hiçbir yerde görülmemiştir. İlk fotoğraf da kısa bir süre sonra, Paris-Soir adlı gazetede basılmıştır.



Fotoğraf 50: Vu Dergisi 1936, Fransa

Düşen Asker, daha sonra 12 Temmuz 1937’de Life dergisinde basılmıştır. Bu sefer başlıkta: Robert Capa, Cordoba şehri yakınında bir İspanyol askerinin başından vurularak düştüğü anı yakaladı. Adamın başından vurulduğu iddiası, Life editörünün askerinin kefindeki püskülü, parçalanmış beyninin bir parçası sanmasından kaynaklanıyordu. Fotoğraftaki askerinin ayaklarının yere düz basması da şüphe uyandıran bir ayrıntıydı. (Fırat,2008:72)

Capa, New York World Telegram’a ünlenmiş fotoğrafı nasıl çektiğini şu sözlerle anlatmıştır:

Kıymetli makinem ve askerle tüfeği Cordoba cephesinde sıkışıp kalmıştık. Asker sabırsızdı. Cumhuriyetçilerin hatlarına dönmek istiyordu. İki kere bir tırmanıp kum torbalarının üzerinden bakıyor ve her seferinden makineli tüfeğin uyarı ateşiyle geri atlıyordu. Sonunda tehlikeyi göze alacağı konusunda bir şeyler mırıldandı ve ardında ben olduğum halde siperden çıktı. Makineli tüfekler çatırdarken ben deklanşöre bastım ve sonra kendimi askerinin yanında yere attım. İki saat sonra karanlık basıp da silahlar susunca sürünerek güvenli bir yere geçtim. Daha sonra İspanyol savaşının en esaslı pozlarından birini yakaladığımı öğrenecektim.

Capa tepede askerle yalnız olduklarını iddia etmişse de, vurulup düşen asker görüntüsü, söz konusu askerinin bir grup asker arasında görüldüğü bir dizidedir. (bu insanları çoğu düşen Asker gibi ‘CNT’ yazılı kasketler giymektedirler) ve bunlar bir çukurdan atlayıp ileriye ateş etmektedirler. (Whelan, 2006:101)

Capa’nın bu ünlü fotoğrafını, poz verdirerek çektiği de iddia edilenler arasındadır. Gerçekte olan bitenin bilinmesi mümkün değildir, Capa, bu fotoğrafı nasıl çektiğini arkadaşlarına anlatmışsa da, bunlar en azından ikinci anlatışlarla çelişkilidir ve görsel kanıtların getirdiği sorulara fazla ışık tutmamaktadır. Fotoğrafçı World-Telegram’a anlattığı hikâyenin sonunda şöyle demiştir: ‘İspanya’da fotoğraf çekmek için hileye gerek yoktur. Kimseye poz verdirmek zorunda değilsiniz. Resimler oradadır, siz sadece çekersiniz. Gerçeğin kendisi en iyi resim, en iyi propagandadır.’ (Whelan, 2006: 104)

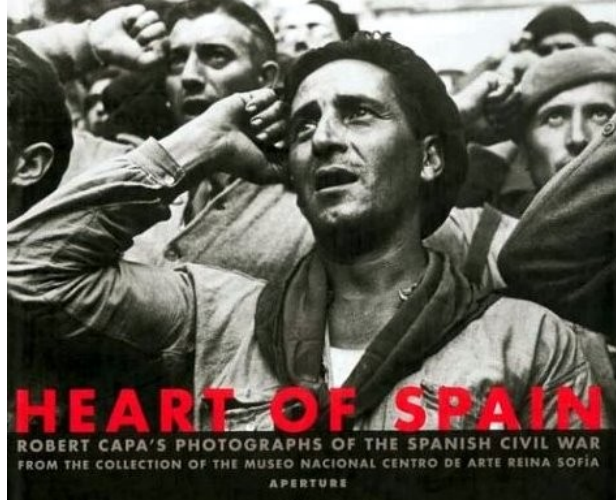
Bütün çelişkiler ve spekülasyonlar, Vurulup Düşen Asker fotoğrafının çok güçlü ve etkileyici bir görüntü olduğu, Robert Capa’nın ise tarihe geçmiş bir savaş fotoğrafçısı olduğu gerçeğini değiştiremez. O dönemde, Cumhuriyetçi İspanya’nın

ve direnişçilerin sembolü olmuş bu fotoğraf, dünya savaş fotoğrafının ikonografik sembollerinden biri olarak tarihe geçmiştir. Whelan (2006)'ın dediği gibi: Resmin büyüklüğü, bir tek adamın ölümünün doğru olup olmamasında değil, sembolik anlamında yatmaktadır.

Capa, savaş boyunca birçok cephede fotoğraf çekmeye devam etmiştir. 3 Aralık 1938' de yayınlanan İngiliz dergisi Picture Post'un kapağında fotoğrafçının kamera ile birlikte profilden bir portresi yer almış ve 'Dünyanın En Büyük Savaş Fotoğrafçısı' olarak lanse edilmiştir.



Fotoğraf 51: Picture Post'un kapağındaki porte



Fotoğraf 52: Capa, İspanya 1938



Fotoğraf 53: Capa, Barcelona 1938

İspanya fotoğraflarının bir değerlendirmesi yapılırsa, Capa'nın fotoğraflarında sıcak savaş kareleri, savaş ardında göç olgusu ve yıkıma ağırlık verdiğini gözlemlememiz mümkündür. Fotoğraflarında hayatı hem doğrudan hem de dolaylı olarak felce uğratan savaşın yıkıcılığını görmemiz mümkündür. Ancak, bir taraftan Capa'nın insanın yaşama dört elle sarılmasının izlerini de sürmektedir. Örneğin Barcelona'da savaşın en sıcak günlerinde parkta oturan sevgililer savaşın içerisinde var olmaya yaşam mücadelesi olarak okunabilir. Capa, sadece bu savaşta değil aynı zamanda, diğer savaş fotoğraflarında teknolojinin yıkıcılığını da gözler önüne

sermiştir. Özellikle ikinci dünya savaşında bu yıkımın en ürkütücü izlerini sürmüştür. (<http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/capa/capa.html> )

İspanya savaşının ardından Paris'e dönmüş olan Capa, Nazi işgali sebebiyle, Amerika'ya yerleşmiştir. 2. Dünya savaşı sırasında ünlü *D-Day*; Normandiya çıkartmasını ve müttefiklerin ilerlemesini izleyerek orada da tarihe geçen fotoğraflar çekmiştir. Daha sonra Arap- İsrail savaşını, Fransız Kolonyalistlerin Hindic'in'deki savaşlarını fotoğraflamıştır. 1947 yılında yakın arkadaşı David Seymour (Chim) ile başlattıkları girişimde, Henri Cartier Bresson, William Vanvidert, George Rodger'ı da katarak Magnum fotoğraf ajansını kurmuşlardır. Bu ajans o günden beri dünya çapında en önemli fotoğraf muhabirlerini bünyesinde barındırmakta ve halen foto-röportaj konusunda en iyi örnekleri vermeye devam etmektedir. Capa, güneydoğu Asya'da Life dergisinin isteği üzerine Fransız askerlerini fotoğraflarken bir kara mayınına basarak hayatını kaybetmiştir.

Capa, kısa hayatı süresince dünya tarihinin en önemli savaşlarına tanıklık ederek, cesurca hedeflerini gerçekleştirmiş savaş ortamını onun zamanına kadar hiç yapılamamış bir şekilde belgeleyerek insanlığa aktarmıştır. Savaşın insanlarla birlikte zaman geçirmeden, onların sıkıntılarına, risklerine ortak olmadan olayların gerçek yüzünün gösterilemeyeceğini belirtmiş, bu prensipleri sadece savaş fotoğrafçılığının değil aynı zamanda belgesel fotoğrafçılığının da öncüsü olmuştur. 'Eğer fotoğrafların yeterince iyi değilse, yeterince yakın değildir' sözü hala belgesel fotoğrafın ana sloganlarından.

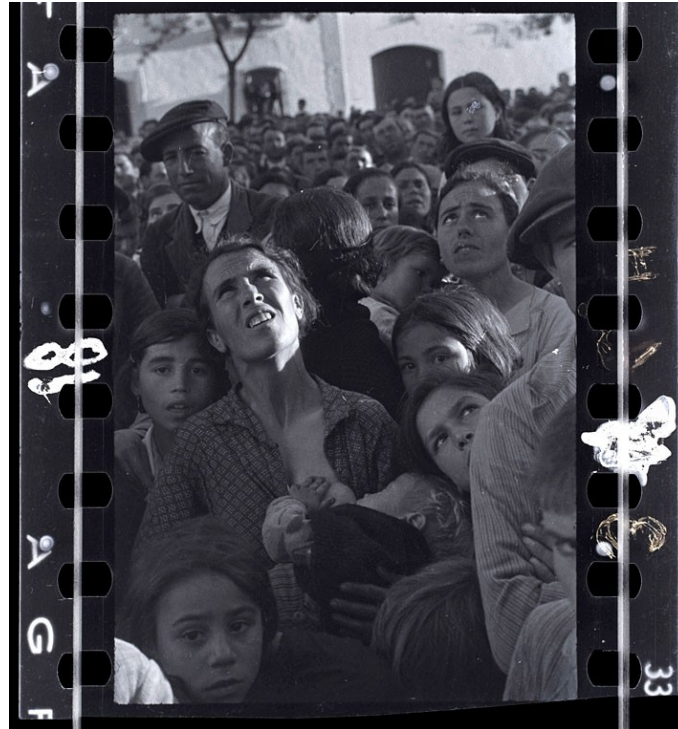
### **4.3 David Seymour**

Robert Capa her zaman ön cephe fotoğrafçısı olmuşken, aynı dönemde yakın arkadaşı olan ve Chim lakabıyla anılan David Seymour, zamanının büyük kısmını daha geri planda sivil toplumda oluşan savaşın etkilerini çalışarak geçirmiştir. Bir anlamda birbirlerini tamamlamışlardır. Capa, İspanya'yı birçok aksiyon karesi ile betimlemişken ki bir kısmı vakitsizlikten iyi netlenememiş ve doğru pozlanamamıştır ve hemen hepsi savaşın insanlardan yanından çekilmiştir. Seymour, hava bombardımanlarının etkilerini çalışmış, o atmosferi ve çoğu isteksiz kurbanlar olan insanların duygularını fotoğraflamıştır. Özellikle Barselona kuşatması sırasında çektiği fotoğraflar güçlü, çağrışımlarla dolu ve etkileyicidir. Seymour'un çocuklara olan sempatisi savaşın erken dönemlerinde çektiği fotoğraflarda açıkça

görülmektedir. Yoksul ve sıkıntılı çocukları gösterdiği fotoğraflarla Chim, savaşın trajedisi için kalıcı bir anıt üretmiştir. (Lewinski, 1978: 92)



Fotoğraf 54: Seymour, Minorca Adası, 1938 Sığınakta Çocuklar



Fotoğraf 55: Seymour, İspanya 1936

1936 ve 1937 yılları arasında İspanya'da özel muhabir olarak çalışmış olan Chim'in İç Savaş fotoğrafları birçok magazinde yayınlanmıştır. Bu dönemde



yaklaşık yirmi beş ayrı hikâyesi yayınlanmış ve onu ünlü ve saygı gören bir foto muhabiri yapmıştır. Savaştan sonra Picasso, İspanya Savaşının en büyük trajedisi olan Guernica adlı tablosunu yaparken ressamı belgelemiştir. (Warren, 2006: 1409)



Fotoğraf 56: Seymour, Alman Anti Nazi birlikleri 1937

İkinci Dünya Savaşında daha pasif olarak Amerikan Ordusu için hava fotoğrafları çekmiş olan Seymour, birçok ülkede çocuk fotoğrafları çekmeye devam etmiş, UNICEF için göçmen çocukları çalışmış, ayrıca sanata olan düşkünlüğünün etkisiyle, birçok ünlü sanatçının portresini çalışmıştır. 1956 yılında Mısır'da Süveyş savaşını fotoğraflarken, meslektaşı ve yakın dostu Capa gibi görevi başında, bir kurşunla vurularak ölmüştür.

## 5. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI

İkinci Dünya Savaşı, 1939-1945 yılları arasında hemen hemen dünyanın her yanını kapsayan uluslararası savaştır. Yirminci yüzyılda dünya çapında yapılan ikinci savaştır ve insanlık tarihinin gördüğü en korkunç, en yıkıcı savaş olmuştur. Milyonlarca insanın öldüğü bu savaş kutuplar haricindeki tüm kıtalara yayılmıştır. Birinci Dünya Savaşının çözümsüz bıraktığı anlaşmazlıklarla belirlenen yirmi yıllık gergin bir dönemin ardından patlak veren savaşta Almanya, İtalya ve Japonya'nın oluşturduğu Mihver devletleriyle Fransa, İngiltere, ABD, SSCB ve daha sınırlı bir konumla Çin'in oluşturduğu Müttefik devletler karşı karşıya gelmiştir. Yükselen Nazi tehdidine karşı genel bir mücadele niteliğini kazanan savaşın sonunda Dünya güç dengesi yeniden biçimlenmiş, savaş sonunda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve bazı Doğu Avrupa Ülkeleri yeni topraklar kazanırken Japon ve İtalya İmparatorlukları yıkılmıştır.

Savaşın başlangıcı olarak Alman ordularının Polonya'ya saldırdığı 1 Eylül 1939 tarihi kabul edilse de, savaşta birincil rol oynayan tarafların stratejik hedefleri arasında yer aldığından, savaşın başlangıcı tarihsel olarak daha öncedir. Bazı tarihçiler ve uzmanlar tarafından Birinci Dünya Savaşının devamı hatta son hesaplaşması olarak görülmektedir. Polonya işgalinin ardından Finlandiya ve Norveç'i işgal eden Almanya, Sovyetler ile saldırmazlık antlaşması yaparak farklı cephelerde savaşmamayı garantilemiş, sonra da Belçika, Hollanda ve Fransa'ya saldırmıştır. 14 Haziran 1940'da Paris'e giren Hitler, zaferlerinden güç alarak, İngiltere'yi istila etmenin teknik güçlüklerini düşünerek, saldırmazlık antlaşmasını tek taraflı bozmuş ve 22 Haziran'da Rusya'ya saldırmıştır. Nazilerin açıkça sözünü ettikleri Alman ırkı için gerekli yaşam alanı doğuda aranacaktı. Ayrıca Hitler ideolojik nedenlerle komünistleri küçümsüyor, dolayısıyla Stalin rejiminin yıkılmasının güç olmayacağını düşünüyordu. Ayrıca Ruslar yakın zaman önce 1939-1940 Rus-Fin savaşında kendilerinden çok küçük Fin birlikleri tarafından uzunca bir süre durdurulabilmişti. Başlarda hızlı ilerleyen Alman orduları kış bastırınca soğuk iklime alışık olan Rus ordusu karşısında ilk gerilemeler ile karşılaşmaya başlamıştı.

Bu dönemde; 6 Aralık 1941'de Japonya Pearl Harbor'daki ABD filosuna saldırarak Amerikalıların savaşa girmesine yol açmıştır. (McNeil, 1989: 782) 1942'de Volga nehri kenarında önemli bir endüstri merkezi olan Stalingrad'ı almaya çalışan Alman ordusu için bu cephe dönüm noktası olmuştur. Çünkü burayı canları pahasına savunan Sovyet askerleri sayesinde Alman ordusu burada sıkışmış ve ezilmiştir. Stalingrad, Hitler'in ordularının doğu cephesinde bir daha toparlanamayacağı ilk büyük yenilgisi ve İkinci Dünya savaşının kırılma noktası olmuştur. (David, 2009: 293) Avrupa'daki kırılma noktası ise toplamda 3 milyon asker, 1231 savaş ve 4 bin çıkarma gemisi ve 11 bin 500 civarında nakliye ve bombardıman uçağının katıldığı, tarihin şahit olduğu en büyük deniz çıkarması olan Normandiya Çıkartması ya da daha bilinen adı ile D-Day olmuştur. Tüm savaşın en kanlı sayfalarından biridir. Kod adı Overlord operasyonu olan çıkartma ABD, Kanada ve İngiliz orduları tarafından yapılmış, Belçika, Çekoslovakya, Fransa, Yunanistan, Norveç ve Polonya gibi ülkelerin askerleri de katılmıştı. (Çimen ve Göğebakan,2009: 341) Bu çıkartma ile başlayan süreç Avrupa'daki Nazi varlığına nokta koymuştur. Müttefikler Paris'in ardından Amsterdam ve Brüksel'i ele geçirmişler, sonra Ren Nehrini aşarak Alman topraklarına girmiş ve doğudan gelen Sovyet kuvvetleri ile birleşmiştir. Mayıs 1945'te Avrupa'daki Nazi işgali sona ermiş, Almanya açısından İkinci Dünya Savaşı bitmiştir. Japonlar ile devam eden savaş ise 6 Ağustos'ta Hiroşima'ya atılan atom bombası ile başlayan süreç sonunda 2 Eylül'de resmen sona ermiştir. Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombaları dünya tarihindeki en öldürücü, en utanç verici, en kalleşçe saldırıdır. Bombalar,300 bine yakın sivilin ölmesine yol açmış, yol açtığı radyasyonun etkisi yıllarca sürmüştür. Birçok insan yıllar içinde hastalanıp ölmüş, sonraki kuşaklara dahi izleri aktarılmıştır.

İkinci Dünya Savaşına 57 devlet katılmış, altı yıl tam 2079 gün devam etmiş,153 meydan savaşı yapılmış. 22 milyon insan ölmüş, 34 milyon yaralanmıştır. Beş krallık yıkılmış (Bulgar, Romen, Yugoslav, Arnavutluk, İtalya), sekiz Avrupa devleti komünist rejimi kabul etmiş (Romen, Bulgar, Macar, Çekoslovakya, Polonya, Yugoslavya, Arnavutluk) keza Litvanya, Letonya, Estonya Sovyet Rusya'ya katılmıştır. Savaşta 30 milyon tonluk ticaret gemisi batmış, Müttefiklerin yardım malzemesi 3 bin ile 9 bin mil mesafeden getirilmiştir. Hava saldırılarıyla en çok zarar gören ülkeler ise Almanya, Rusya, İngiltere ve Fransa olmuştur. (Polatkan,1972: 409)

### 5.1. Savaş Sırasında Fotoğrafların Sansürlenmesi ve Propaganda

Yirminci yüzyıl, politik tabanlı çekişmelerden kaynaklanan ve dünya çapında 175 milyon 200 milyon arası ölüm oranıyla insanlık tarihinin tartışmasız en kanlı yüzyılı olmuştur. İkinci Dünya Savaşı ise bu kanlı yüzyılın en yaygın ve en kanlı savaşıdır. Hem fotoğraf teknolojisinin geldiği nokta, hem de dünyanın neredeyse her yerine yayılmış olması sebebiyle dünyanın en çok fotoğraflanan savaşı olmuştur. Sırf Amerika'daki basına 500.000 fotoğraf ulaşmıştır, Paris'teki müttefik ofisi her hafta 35.000 tane fotoğrafı sansürlemiştir. (Dede, Yayıntaş, 2000; 36) Londra'daki İmperial Savaş Müzesi'ndeki arşivlerde yaklaşık dört milyon negatif bulunmaktadır ve bunun neredeyse yarısı İkinci Dünya Savaşı ile ilgilidir. 1939 ile 1945 arasında çekilen fotoğrafların bir kısmı aradan geçen onca yıla rağmen hala gün yüzü görmemiştir. Özellikle askeri yetkililerin hesabına çekilmiş olan fotoğrafların büyük bölümü askeri istihbarat karargâhlarında ve Savaş Bakanlığı arşivlerinde çürümektedir. Bazıları kötü dosyalama ve arşivleme eksikliği ile erişilemez, diğerleri de yanlış saklama metotları yüzünden bozulmuş durumdadır. (Lewinski, 1978: 95)

Bu savaşa kadar fotoğraf makinesi silahlı kuvvetler tarafından bu yoğunlukta kullanılmamıştır. Profesyonel fotoğrafçılar savaşı kaydetmeleri için çağırılmış ve askeri yetkililer birçok sivil kameraman, teknisyen, laboratuvar elemanı olmaları için eğitime tabi tutmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nda fotoğrafla ilgili en önemli nokta fotoğrafların hükümetler ve askeri kuvvetler tarafından kontrol edilmesiydi. Savaş fotoğrafı, İspanyol İç Savaşından sonra bu savaş ile yeni bir olgunluk çağına girmiştir ancak ilk dünya savaşındaki gibi fotoğrafçıların cepheye gitmesi engellenmese de çekilen fotoğrafların hepsinin halkla ilişkiler yetkililerine teslim edilmesi gerekmiştir. Fotoğraflar kontrolden geçtikten sonra yayınlanmış, çoğunlukla da propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Dede ve Yayıntaş'ın (2000:36) dediği gibi:

Bu savaşta fotoğrafçılar her ne kadar bağımsız, kaba milliyetçiliğin üzerinde evrensel bakış açılarına ve her biri kendi kişisel yaklaşımlarına sahip olsalar da, fotoğraflarıyla kendi devletlerinin çıkarlarına hizmet etmişti. Fotoğrafçıların propaganda memurları olduklarını iddia etmiyoruz, fakat sivil de olsalar, askeri de olsalar çektikleri fotoğrafların propaganda değerleri ön plana çıkarılarak yayınlandığı da bir gerçektir. Bunu sağlamak için şartlara göre gerçeği vurgulamak, ya da geri

planda bırakmak veya başarılarla dikkat çekip, başarısızlıklardan uzaklaştırmak gibi metotlar uygulanıyordu.

Bu konuda en başarılı ve hazırlıklı ülke Almanya'ydı. Hazırlıklıydı, çünkü Hitler savaştan önce, iktidara geldiğinden beri propagandayı her açıdan kullanmış, kitleleri arkasına alarak kamuoyunu yönlendirmiş bir liderdi. On üç yıl boyunca süren Nazi iktidarı süresince sürekli propaganda yapmıştır. Almanlara karşı yapılan propagandaya rağmen, bu durumu ustaca kendi lehine çevirmeyi bilmiş, Hitler ve Propaganda Bakanı Goebbels sayesinde propaganda kendine özgü bir sanat haline gelmiştir. Hitler haklın büyük bölümünün kadınsı bir eğilim, bir ruh hali içinde olduğunu, kanılarına ve eylemlerine düşünceden çok, duyular üzerinde yaratılan izlenimlerin yön verdiğini belirtmiştir. Hitler, Leninci propaganda anlayışını değiştirip, her durum için kullanılabilen bir silah durumuna getirmiştir. Lenin'in parolaları, içgüdülere ve söylemlere bağlansa bile akla uygun bir temel dayanır. Ama Hitler bağnazlaşmış bir kalabalık önünde, kan ve ırk üzerine söylevlerde bulunurken, kalabalığın kin ve güç isteğini harekete geçirmiştir. (Özdamar, 2005: 10) Hitler'in özel fotoğrafçısı Heinrich Hoffman onun yakın arkadaşı olmuş, kendisinin fotoğraflarını yayınlama hakkını vermiştir. Dünya basını dâhil tüm gazeteler ve resimli dergiler, fotoğrafları ondan almak zorunda kalmışlardır.

Almanya cepheye kesinlikle sivil muhabir girmesine izin vermiyor, bütün fotoğraflar Alman ordusunun bir parçası olan Propaganda Kampainen (PK) tarafından çekiliyordu. Bu fotoğrafçılar, Alman ordusuna doğrudan bağlı, askeri eğitim almış kameralı milislerdi. Çektikleri fotoğraflarla hem Alman gücü ve savunması abartılarak düşmanın direncini kırmaya çalışıyorlar, hem de Alman halkının ve askerlerinin moralini yüksek tutuyorlardı. Almanlar ülkedeki hâkim ideoloji doğrultusunda çekilen fotoğraflarda ırk farklılıklarını ön plana çıkarıyor, işgal ettikleri ülkelerde ve cephelerde düşmanlarını ve Alman olmayanları kötü gösteren fotoğraflar üretiyorlardı. (Dede, Yanartaş, 2000: 40)

Almanya bu '*embedded*' yani orduya iliştilmiş fotoğrafçıları kullanırken, diğer ülkeler de aslında sansür ve propaganda konusunda Almanya'dan geri kalmamışlardır. İngiltere aynen Birinci Dünya Savaşında yaptığı gibi fotoğrafçıları cepheye almamakta, Sovyetler Birliği ise fotoğrafçıların bol bol fotoğraf çekmesine izin vermekte ancak bu fotoğrafların yurt dışına çıkarılmasını engellemekteydi.

Yabancı fotoğrafçıların ise ülkeye girip fotoğraf çekmesine izin verilmemekteydi. Çekilen fotoğrafların batılı basın tarafından anti- komünizm propagandası olarak kullanılmasından korkmaktaydılar. Bu dönemde Sovyetlere girip fotoğraf çekebilen tek batılı fotoğrafçı Margaret Bourke White olmuştur. Amerika savaşa girdikten sonra ise fotoğrafa yaklaşım en azından müttefikler cephesinde biraz değişmiştir. Birçok yayın kuruluşu cepheden fotoğraf almayı başarmış ancak yine de bu fotoğraflar yayınlanırken sansüre uğramıştır. Fotoğraflarda Amerikan ölüleri varsa bunları basmak neredeyse imkânsız olmuştur. Bu fotoğraflar basılsa bile olayların üzerinden ancak aylar geçtikten sonra bu şansa erişebilmişlerdir.

Bu savaştaki aşırı propagandist tavır nedeniyle, fotoğrafın savaşın bir parçası haline geldiğini hatta bir savaş makinesi olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Altı yıl boyunca süren savaşta, çekilen onca acı ve dünya çapında yaşanan trajediye sivilleri ortak etmek ve onları ikna ederek savaşın sürdürülebilirliğini sağlamak için fotoğraf önemli bir propaganda aracı olmuştur. Nitekim savaş sırasında Amerikalı General Eisenhower bir savaşı kazanmak için muhabirlerin de askerler kadar önemli olduğunu söylemiştir.

## **5.2 Fotoğraf Kullanımında ve Yayınlanmasında Teknolojik Yenilikler**

Birinci Dünya Savaşından sonra fotoğraf teknolojisi hızla değişmiştir. Ermanox ve Leica gibi elde kolayca taşınılan fotoğraf makineleri icat edilmiştir. (Bakınız, Bölüm: 4.1 ) 1930'ların başından itibaren çoğu röportaj fotoğrafçısı Leica ve Contax makineleri kullanmaya başlamıştır. Kamera ve optik teknolojisindeki bu gelişime karşın bu teknoloji başlarda küçümsenmiş, tabaka filme ve bu filmleri kullanan fotoğraf makinelerinin büyüklüğüne alışkın kimi editörler, hem makinenin hem de filminin küçüklüğü nedeniyle 35 mm makineleri ciddiye almayıp, oyuncak gibi görmüşlerdir. (Freund, 2006; 129) Fotoğrafçılığın teknik olarak gelişmesinde, makineler ve objektiflerin yanı sıra görüntünün oluşturulduğu duyarlı malzemenin kat ettiği yol da önemlidir. Ermanox'un 1930'lara kadar kullandığı cam plakaların hızları düşüktü. 40 ASA lık plakaları, hem her çekimden sonra değiştirmek gerekiyordu, hem de hızlı objektiflerine göre düşük duyarlılıkta kalıyordu. 1930'larda piyasaya sürülen iki yeni film foto röportaj tekniğinin gelişimine katkı sağlayacaktı. Agfa firmasının 1930'daki 32 ASA hızındaki Agfa-Pan filmi, cam plakalarla aynı duyarlılığa sahipti. Bir sonraki yıl 100 ASA hızındaki Agfa Superpan pazarlanmaya başlandı. Bu tarihten sonra Agfa yüksek duyarlıklılı, ince grenli film piyasasında

Kodak ve diğer rakiplerinin çok önüne geçti. Bu filmin formülü ancak İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde üretim gizleri üzerindeki yayın yasağının kalkmasından sonra gün ışığına çıktı. Bu; filmin hem duyarlılığını hem de gren yapısını etkileyen altın tuzlarının duyarkatta kullanımıydı. (Oral,2000: 48)

### 5.2.1 Resimli Dergiler

Fotoğraf teknolojisinin gelişmesi ve paralel olarak basın dünyasındaki yenilikler sayesinde resimli haber dergilerindeki resimlerin yerini fotoğraflar almaya başlamıştır. Modern anlamda ilk resimli haber dergileri Weimar Almanya'sında ortaya çıkmıştır. Birinci Dünya Savaşında yoğun bir sansür altında olan Alman basınına, Cumhuriyet ile birlikte tam bir özgürlük sağlanmıştır. Bu dönemde ise Almanya'nın tüm büyük kentlerinde resimli dergileri yayınlanmaya başlamıştır. 1930 yılına gelindiğinde toplam tirajları 5 milyona ulaşan bu dergiler en az 20 milyon kişi tarafından okunmaktaydı (Oral, 2000:50) Bu dergilerin en önemlileri 'Berliner Illustrierte Zeitung' ile 'Müncher Illustrierte Presse' dir.

Hitler'in iktidara gelmesiyle basını kontrol altına alıp, gazeteciler üzerine baskı kurması ile bu rejimden kaçan editörler, fotoğraf ajansı sahipleri ve fotoğrafçılar, Avrupa ülkeleri ve Amerika'ya göç etmişler, Almanya'da geliştirdikleri deneyimleri bu ülkelere taşıyarak bir anlamda bu ülkelerde resimli dergiciliğin ve foto-jurnalizmin gelişmesine büyük katkıda bulunmuşlardır.

İkinci Dünya Savaşına gelindiğinde Fransa'da Vu, Regards, Paris-Soir, İngiltere'de Picture Post, Match, Illustrated London News, Amerika'da Life, Look Time, Almanya'da Berliner Illustrierte Zeitung, Illustrierte Beobachter gibi dergiler, halkla ilişkilerde oldukça etkili olan görsel düzenlemelerle, tasarım ve grafik sanatlarda yenilikler yaparak, çeşitli fotoğraflar arasında aktif olay örgüsü bağlantıları, etkili yazı-resim kombinasyonları ve montajlar yaparak savaş fotoğraflarını yayınlıyorlardı. (Warren, Francisco, 2006:1638)

İkinci Dünya Savaşında, savaş ve fotoğraf ilişkisindeki en önemli kurum Life dergisi olmuştur. Kurulduğu tarihten itibaren fotoğrafın gidişatını etkileyen Life, hep en iyi fotoğrafçıları, en iyi fotoğraf editörlerini çalıştırmış, buna bağlı olarak en iyi foto-jurnalizm işlerine imzasını atmıştır. Savaşın başlaması ile birlikte 'savaşı olduğu gibi gösterme' şiarını ilke edinen Life, Fransa, İtalya, Rusya gibi cephelerden görüntülere yer vermiştir. Life, halkın gerçeği gösteren fotoğraflar istemesinden

aldığı enerjiyle, askeri sansüre ve dergilerin editöryal politikalarına rağmen belli bir tarz yakalamayı başarmış, ilgisiz ve izole Amerikan halkına savaşın şeytaniliğini gösteren ve bir anlamda toplumsal bilincin oluşmasına katkıda bulunan en önemli araç olmuştur. Bu fotoğraflar yeni nesnellikten etkilenmiş ve teknik olarak da hafif makinelerin getirdiği spontanlık ve pratik sayesinde ortaya çıkmıştır. W.Eugene Smith, Robert Capa, Lee Miller, George Rodger, Carl Mydans... Hepsi savaşın zorlu cephelerinde yer almışlardır. (Dede, Yanartaş, 2000: 40)

### **5.3 Fotoğrafçılar**

İkinci Dünya Savaşı neredeyse tüm dünyaya yayılmış ve uzun sürmüş bir savaş olduğundan, ayrıca ordular, resimli dergiler ve gazeteler tarafından fotoğraf olukça yaygın olarak kullanıldığından yüzlerce fotoğrafçı çalışmıştır. Bu bölümde yaptıkları işler ve kişilikleriyle en öne çıkanlar ele alınacaktır.

#### **5.3.1 Carl Mydans**

Amerikalı fotoğrafçı 1923'te Boston Üniversitesinden Gazetecilik Okulundan mezun olmuştur. 1935'te birçok önemli fotoğrafçının çalışmış olduğu, toplumsal belgeci fotoğraf açısından bir dönüm noktası kabul edilen, daha çok kısa adı FSA olarak bilinen 'Farm Security Administration' (Çiftlik Güvenliği İdaresi) için çalışmıştır. 1936'da Life dergisi için ulusal foto röportaj çalışmaları yapmıştır. Kendisi gibi fotoğrafçı olan eşi Shelley Mydans ile birlikte Avrupa ve Asya'da 2. Dünya savaşını fotoğraflamıştır. Japonlar tarafından Filipinlerde yakalanarak esir alınmışlar bir yıl Manila'da kalmış sonra ve Şangay'a götürülmüşlerdir. Savaş tutukluları mübadelesiyle, iki yıllık esaretin ardından serbest kalıp, Avrupa'ya dönmüşler İtalya ve Fransa'da müttefikleri izlemişlerdir. Carl Mydans, 1950-51'de Kore Savaşı'nı ve 1968'de Vietnam Savaşı'nı izlemiştir. 17 Ağustos 2004'te hayata veda eden Mydans, Life dergisi için 1971'e kadar Rusya ve Japonya'da muhabirlik de yapmıştır.(<http://library.duke.edu/exhibits/carlmydans>)

Mydans, İkinci dünya Savaşının ilk zamanlarında İngilizlerin ve Almanların sıkı sansürü altında bulunan fotoğraftaki monotonluğunu, 1940 yılındaki serisi Rus-Fin savaşı fotoğraflarıyla ilk defa kıran fotoğrafçıdır. Kami Nehri katliamından sonra kar altında çektiği fotoğraflar, kuzeyin ortasındaki pastoral kır yaşamı ile insan saldırganlığı ve ölüm arasındaki görsel kontrastı güçlü bir şekilde yansıtır. Bu çalışmaları, bu tecrübeli fotoğrafçının belki de en iyisidir. (Lewinski, 1978: 98)





Fotoğraf 57: Mydans, Rus Fin Savaşı



Fotoğraf 58: Mydans, Chungking Bombardımanı, Çin



Fotoğraf 59: Mydans, Alman İşbirlikçilerinin İdamı, Fransa

### 5.3.2 Margaret Bourke White

White, 1904 New York’ da doğmuş, 1921 yılında Columbia Üniversitesine kayıt olmuş ve dönemin en iyi fotoğrafçılarından olan Clarence H. White’ın öğrencisi olmuştur. Özellikle mimari ve endüstriyel fotoğraf ile ilgilenmiş 1930 yılında Sovyet endüstrisinin fotoğraflarını çekmek üzere Sovyetler Birliğine girebilmiş ilk batılı fotoğrafçı olmuştur. Savaş patlak verdikten sonra da Almanya saldırmazlık anlaşmasını bozup Sovyetlere savaş açtığında, Moskova’da Alman saldırısını tek fotoğraflayan yabancı fotoğrafçıdır. Life dergisi için Rusya ile ilgili bir makale hazırlamak amacıyla orada bulunan White’ın hareketleri Ruslar tarafından kısıtlanmaktaydı bu yüzden Amerikan elçiliğine yerleşmek zorunda kalmıştı. Hava saldırısı başladığında fotoğrafçı arka arkaya atılan bombaların Kremlin üzerindeki görüntüsünü kaydetmiştir. Ruslar tarafından savaşın üçüncü ayında ülkeyi terk etmesi talimatını almıştır.



Fotoğraf 60: White, Moskova Bombalanırken, 1941

White, aynı zamanda ilk kadın savaş muhabiridir. 1942’de Amerika savaşa girdiğinde Birleşik devletler Hava Kuvvetlerinde muhabirlik için yetki alır ve bu yetkiyi alan ilk kadın muhabir olur. Böylece çektiği fotoğraflar hem Life dergisinde hem de Pentagon’da kullanılır. 1943-44’te Kara Kuvvetlerince Hizmet Biriminde görevlendirilir. (Günay, 2002: 54) Savaş boyunca Kuzey Afrika, İtalya ve Almanya’da da fotoğraf çekmiştir. Akdeniz’de torpillenen, Luftwaffe’de taranan, kutup adasında zor durumda kalan, Moskova’da bombalanan White, Life çalışanları arasında ‘Yok edilemez Maggie’ olarak adlandırılmıştı. White, müttefik orduların Almanya içlerine ilerlemesini takip etmiş, Frankfurt’un kurtuluşunun ardından şehre ilk giren fotoğrafçı olmuş, Nazi toplama kamplarının da fotoğraflarını çekmiştir.

Bu çekimler için Mehmet Beyhan’ın yorumları şöyle olmuştur: ‘Köln Katedrali yıkıntıları arasında dua’, ‘intihar eden Leipzig defterdarı ve ailesinin cesetleri’, ‘tel örgüler arasındaki çocuk mahkûmların hala kaybolmamış gülümsemeleri’ unutulmaz görüntülerdir. White’ın büyüklüğü ışığı, siyah beyaz dengesi, bakış açısı, kompozisyonu, konuyu bütünleyen görsel elemanları yerleştirışı ile çok şey anlatan görüntüler yaratmasıdır. (Günay, 2002: 58)



Fotoğraf 61: White, Leipzig Belediye Başkanı ve Ailesinin İntiharı



Fotoğraf 62: White, Savaş mahkûmları 1945

### 5.3.3 Edward Steichen

Birinci Dünya Savaşında da fotoğraf çekmiş olan Steichen ( Bakınız: Bölüm 3.3) İkinci Dünya savaşında Amerikan Deniz Kuvvetlerinde görevli olarak çalışmıştır. Altmış iki yaşında tekrar orduya dönen fotoğrafçı Pearl Harbor baskınından sonra hemen fotoğraf ünitesinde görevlendirilmiştir. Ordunun tüm hareketlerini ve özellikle daha önceki savaşta yaptığı gibi hava fotoğrafları çekmiştir. (Warren, 2006: 1486)

Steichen, Amerika'nın en iyi fotoğrafçı, ressam ve illüstratörlerinden oluşan büyük bir ekip kurmuştur. Sanatçı, savaşı teknik ve kavramsal olarak fotoğraf için yeni bir pratik olarak algılıyordu. Steichen'in hem editörlüğünü hem küratörlüğünü yaptığı bu grup, savaştaki küçük adamın hayallerini, çelişkilerini, kaygılarını görsel olarak sunma amacı taşıyordu. Bu ekibin fotoğrafları savaşın getirdiği yeni psikolojiyi çok başarılı bir şekilde görsel olarak ortaya koyuyordu. (Dede-Yanartaş,2000: 43) Steichen, savaştan sonra New York'ta Modern Sanatlar Müzesinde 'Zafere Giden Yol' adlı bir sergi açmıştır.

### 5.3.4 David Douglas Duncan

Yirminci yüzyılı en etkili fotoğrafçılarından diri olan Duncan 1916'da Kansas'ta doğmuş ve fotoğraf kariyeri üniversite öğrencisiyken bir otel yangınının fotoğraflarını çekmesiyle başlamıştır. Serbest olarak çalışıp fotoğraflarını Life ve National Geographic gibi dergilere satmaktayken Amerika savaşa girince Deniz Kuvvetlerine katılıp savaş fotoğrafçısı olmuştur. Güney Pasifik cephesinde görevlendirilmiş, Fiji, Okinawa, Guam ve Filipinlerde çalışmıştır. Savaş fotoğrafçıları çatışmalara genellikle çok yakın olmuş ama bizzat kendilerinin çatıştığı pek görülmemiştir. Ama Duncan, Bougainville'e yapılan paraşütçü indirmesini izlerken Japonlara karşı çatışmaya da girmiştir. Japonların USS Missouri'deki teslim olma törenlerini izleyen tek Amerikalı fotoğrafçıdır. (Lewinski, 1978: 124)

Fotoğrafları etkileyici bulunduğu için savaştan sonra Life dergisi kendisini işe almıştır. Bu dönemde Hindistan, Türkiye, doğu Avrupa, Afrika ve Orta Doğu'da birçok olayı fotoğraflamıştır. Gerçek ününü Kore Savaşında kazanan Duncan, Vietnam Savaşında da çalışmıştır.



Fotoğraf 63: Duncan, Pasifik Üzerinde Amerikan Bombardıman Uçakları

### 5.3.5 Eugene Smith

Eugene Smith, fotoğraf kariyeri boyunca ürettiği çok sayıda foto-röportaj ile 20.yüzyılın en saygı duyulan fotoğrafçılarından biri olmuştur. 2. Dünya savaşıdan, 1970'lerde son foto-röportajı olan Minamata projesine dek Smith, fotoğrafçının fotoğrafları, alt yazıları, başlıkları ve sergilenmesi üzerindeki editoryal kontrol hakkını savunması ve bu konuda mücadele etmesi de onu fotoğrafçılar arasında saygın bir konuma getirmiştir. (...2003: <http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi.php?yad=2213> )

Smith, Wichita, Kansas'da doğmuş ve eğitimini burada tamamlamıştır. 1933 ve 1935 yılları arasında ilk fotoğraflarını çektikten hemen sonra basın fotoğrafçısı Frank Noel'in cesaretlendirmesi ile yerel gazetelerde çalışmaya başlamıştır. 1938-1939 yılları arasında Black Star Fotoğraf ajansında bağımsız fotoğrafçı olarak çalışmış, fotoğrafları Life, Collier's, Harper's Bazaar ve diğer periyodik dergilerde yayınlanmıştır. 1938-1941 yılları arasında Life dergisinde kadrolu fotoğrafçı olarak çalışmaya başlayarak, Life dergisi için, 2. Dünya Savaşı sırasında Pasifik Savaşını fotoğraflamıştır. Buradaki fotoğrafları tüm savaş boyunca çekilen en unutulmaz ve derin kayıtlardır. 1944 Napkang Limanındaki çatışmalar, Mariana Adalarında tek kişilik siperden çektiği fotoğraflar, doğrudan doğruya en ön cephenin en net halini görsel bir güzellikle göstermektedir. 1945 yılında Okinawa'da aldığı ciddi yaralar yüzünden eve dönmüş, iki yıl kadar çalışmamıştır.

Life dergisi ile tekrar 1947'de çalışmaya başlayan Smith, 1954 yılında burada ayrılıp, Magnum Ajansına katılmıştır. Smith'in çalışma yönteminin temelinde, fotoğraflarını üretirken kendisine özgürlük sağlayacak yeterli bir çalışma uzamı yaratmasıdır. Bu uzamı daha az ticari kaygılarla oluşturulmuş Magnum Ajansında bulunduğunu söylememiz mümkündür. Smith, hangi konuyu seçerse seçsin, o konuyu, fotoğraf makinesini ve kendisini aynı potada eritmeyi başarabilmiştir. (...2003: <http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi.php?yad=2213>)

Smith, cesur bir hümanist olarak, savaş fotoğrafçısı figürünün somut bir örneği olmuştur. Avrupa ve Pasifik'teki diğer başarılı fotoğrafçılar olayların net, empatik kayıtlarını tutarken Smith, kendi deyişiyle 'bir öğretmen, cerrah ve eğlendiren kimse

olarak bir *savaş suçlayıcısı* olma girişiminde bulunmuştur. Fotoğraflarında, keskin, son derece coğrafi odaklı, savaşları çözümleyen disiplinli bir gözlemsel pratik üstlenir. Bir tasarım ustası olan Smith, senfonik imzası altında savaşın sansürünü kırarak, belirli bir zariflikle, dehşete düşürecek kanlı olayları betimler. (Warren,2006:1639) Smith savaşın kendisine tepki gösterirken, onun kurbanlarına, fotoğrafın tüm gücü ve dramatikliği ile şefkat gösterir. Görüntülerinde belirli bir kısıtlama vardır -ki nadiren korkunç, iğrenç detayları gösterir- ama bu acımasızlık ve vahşeti gizlemek için değildir. Aslında daha çok savaşın sivil toplum üzerindeki etkilerine kaygı duyar ve üzücü ve trajik unsurları açığa çıkararak kaygısını göstermek ister. Görüntülerinde savaşın temel, kaçınılmaz sonuçlarına dikkat çeker: kanlı bir beden, şu anki acı gerçektir ama sonrası çok daha önemlidir. (Lewinski,1976: 18)



Fotoğraf 64:Smith, Pasifik mücadelesi 1944





Fotoğraf 65: Smith, Pasifik mücadelesi 1944



Fotoğraf 66: Smith, Pasifik mücadelesi 1944



Fotoğraf 67: Smith, Pasifik mücadelesi 1944

### 5.3.6 Robert Capa

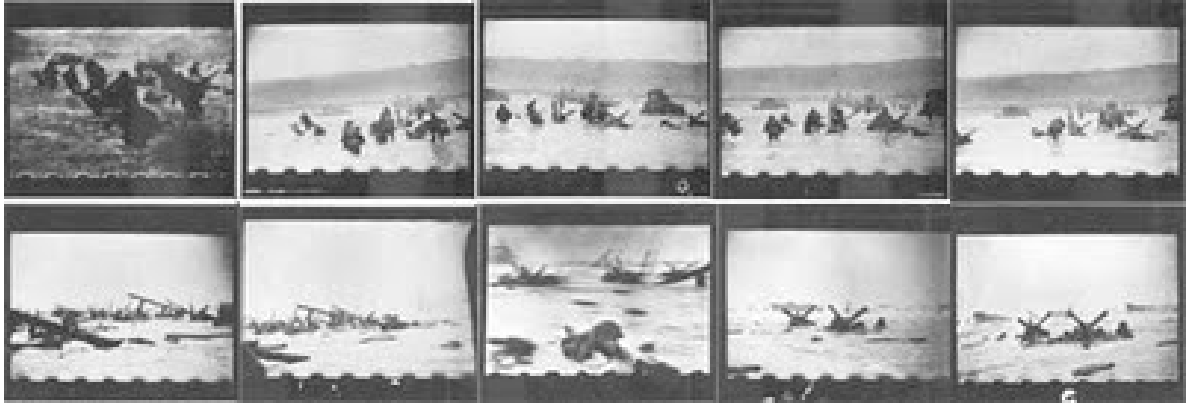
Capa için, İkinci Dünya Savaşının en tecrübeli ve en tanınmış fotoğrafçısı denebilir, çünkü İspanyol İç Savaşı boyunca edindiği tecrübeler ve 1938 Aralık'ta yayınlanmış Picture Post dergisinin kapağında yer alarak Dünyanın en büyük savaş fotoğrafçısı olarak tanıtılmıştı. (Bakınız: Bölüm 4.2) Capa, İspanya'da savaşın ikonu haline gelen 'Düşen Asker' fotoğrafından sonra, savaşın dönüm noktalarından biri olan Normandiya Çıkartmasında zor ve tehlikeli şartlarda çalışmış ve yine yıllar boyunca konuşulacak ve savaş ikonu haline gelecek fotoğraflar çekmeyi başarmıştır. Çıkartma botlarıyla sahile inen Capa, kurşun ve şarapnel yağmuru altında, bir yandan da soğuk ve suyla mücadele ederek üç makara film çekmiştir. Toplamda 108 kare çekimi vardır. Bir buçuk saat süren çekim sonunda yaralıları alan bir sağlık gemisiyle geri dönmüş, filmleri uçağa yetiştirilmesi için bir askeri yetkiliye vermiştir. Filmler, İngiltere'de laboratuara yollanmış, ancak banyodan pırıl pırıl çıkan negatifler, kurutulurken aşırı ısı uygulandığı için, 8 fotoğraf dışında hepsi eriyip gitmiştir. Kalanlar da flu ve yarı yanıktır. Life fotoğrafları yayınlamıştır ama altına şöyle yazmıştır: "Yaşanan an o kadar heyecanlıydı ki, fotoğrafçının bile elleri titriyordu, bu sebeple fotoğraflar biraz netsiz. (*slightly out of focus*)" Capa ileride yazacağı biyografisinin adını bu olaya gönderme yaparak 'Slightly Out Of Focus' koymuştur. Omaha çıkartmasının tek görseli Capa'nın fotoğrafları olduğundan Steven Spielberg 'Er Ryan'ı Kurtarmak' adlı filminde o sahneleri yaratabilmek için Capa'nın

fotoğraflarından

yararlanmıştır.

(<http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/capa/capa.html>)

Capa'nın negatiflerini yakan karanlık oda asistanı ileride en az Capa kadar ünlü olacak olan savaş fotoğrafçısı Larry Burrows'tur. Capa Amerikan ordusu Almanya'ya doğru ilerleyişini sürdürdüğü süre boyunca fotoğraf çekmeye devam etmiştir.



Fotoğraf 68: Capa'nın Kalan Sekiz Pozu



Fotoğraf 69: Capa, Normandiya Çıkartmas

### 5.3.7 Diğer Fotoğrafçılar

Tarih boyunca çekilmiş en simgesel fotoğraftan biri de Associated Press muhabiri, Joe Rosenthal'in fotoğrafıdır. Amerikan bayrağının Iwo Jima'ya dikilişini gösteren bu fotoğraf 23 Şubat 1945 tarihinde çekilmiştir. İkinci Dünya Savaşında, Iwo Jima savaşı esnasında Suribachi Dağları üzerinde dikilen bayrak savaşın sonlarını simgeliyordu. Aynı yıl Pulitzer Ödülünü kazanan tek fotoğraf olmakla beraber Amerika'da savaşın en önemli ve en tanınmış görüntüsüne ve belki de tüm zamanların en çok kopyası üretilen fotoğraflarından birine dönüşmüştür.



Fotoğraf 70: Rosenthal, Iwo Jima'da Amerikan Bayrağının Dikilişi

Bu fotoğraf hakkında da manipülasyon yapıldığı iddiaları vardır. Bayrak ilk dikildiğinde fotoğrafı başka bir askeri fotoğrafçı, Louis R. Lowery tarafından çekilmiştir. Tören yapılırken, gizlenmiş bir Japon askeri zirvedeki gruba el bombası atmış ve bayrağı tutuşturmuştur. Daha sonra aynı gün içinde daha büyük bir bayrak getirilmiş, bayrak dikilmeden önce Rosenthal, kayalar ve Japon makineli tüfek siperinden kalan kum torbalarıyla kendine en iyi açığı sağlayacak bir platform yapmıştır.

Bir savaş muhabiri olmamasına rağmen, Bill Brandt' in savaş sırasında Londra'da karartma geceleri ve yer altı sığınakları haline dönüştürülmüş metro duraklarında Enformasyon Bakanlığı'nın görevlendirmesiyle çektiği fotoğraflar savaşın dehşetini ve yıkımını anlatmaktadır. Ayrıca Brant, karartma gecelerinde ay ışığı olduğunda

Londra yıkıntılarını ve bombalanmış şehrin, terk edilmiş binaların etkileyici fotoğraflarını çekmiştir. (Lewinski,1978: 98)



Fotoğraf 71:Brandt, Londra 1940, Metro istasyonu

Sovyetler Birliği sıkı bir sansür uygulamış olsa da Dimitri Balthermants, Yevgeny Khaldei gibi fotoğrafçıların bazı fotoğrafları savaştan uzun yıllar sonra yayınlamıştır. Balthermants, Naziler ile savaşı ve bu çarpışmalarda büyük kayıplar veren Kızıl Ordu'nun hiçbir yerde yayınlanmamış fotoğraflarını çekmiştir. Savaş anında askerlerin ve sivillerin psikolojik durumunu bu kareler çok iyi anlatır. Fotoğrafçı 'Bu fotoğrafları gözyaşları içinde çektim' diyerek savaşta yaşanan acılara nasıl ortak olduğunu betimlemiştir. Bu fotoğrafların birçoğu yarım yüzyıl sonra Balthermants ölünce yayınlanmış ve Rus Cephesinin durumunu göstermesi açısından tarihi bir belge olmuştur. Yahudi asıllı Khaldei ise 30 Ağustos 1945'te Reichstag, Berlin üzerine Sovyet Bayrağı asılırken çektiği fotoğrafta Amerikalı fotoğrafçı Roshental'in Iwo Jima'da çektiği bayrak diken askerler fotoğrafına bilinçli olarak model almış ve ona gönderme yapmıştır. (Warren,2006:1640) Khaldei, yanmakta olan eski Alman Parlamento Binası Reishtag'a, amcasının çabucak, kırmızı masa örtüsünden yaptığı bayrakla ve üç Rus askeri eşliğinde gelmiş, çatı katına çıkmış ve bayrağı konumlandırarak Rus kontrolündeki şehri fotoğraflamıştır. (Marien, 2006: 305)



Fotoğraf 72: Balthermants, Keder Sevdiklerini Ararken. Kırım 1942



Fotoğraf 73: Balthermants, Rusların Atağı



Fotoğraf 74: Khaldei, Reichstag

İkinci Dünya Savaşının bitişi de çok fotoğrafik oldu: Hiroşima ve Nagazaki’de patlayan dünyanın en pahalı, en korkunç flaşı aynen bir fotoğrafın film üzerinde yaptığı gibi zamanı dondurdu ve insanların gölgelerini taşlar üzerine pozladı. Japon fotoğrafçı Yoshito Matsushige, atom bombası atıldığında Hiroşima’da bulunuyordu; yaralanmasına rağmen bir makara fotoğraf çekebildi; radyoaktivite yüzünden bu fotoğrafların sadece beş tanesi basılabilecek durumdaydı, ama görüntüler o kadar etkileyiciydi ki fotoğraflar görüldükten sonra Hiroşima’ya bir ay boyunca tek bir fotoğrafçı alınmadı. (Dede-Yanartaş, 2000: 43)

Matsushige, 6 Ağustos 1945’te Hiroşima’da bombanın atıldığı gün bulunan ve saldırıdan canlı kurtulan Japon bir foto muhabiridir. Bomba atıldığı gün beş adet fotoğraf çekmiştir. O gün orada çekilmiş yegâne fotoğraflardır. Patlamanın merkezine 2.7 kilometre mesafede oturan fotoğrafçı, Miyuki köprüsüne gitmiş ve insanların acısını gördüğü için uzun süre fotoğraf çekememiştir. ‘Fotoğraf çekmek zorundaydım, ama insanları öyle görmek ve bir şey yapamamak çok zor geliyordu. Herhalde yarım saat tereddüt ettim. Sonunda çektim. Tamamen yanmışlardı. Hem ağlıyor, hem çekişiyordum. Hepsi *su ver* diye yalvarıyordu, ama ortada bir damla su yoktu’ (Fırat, 2008:105) diyen fotoğrafçı, filmi banyo etmeyi ancak yirmi gün sonra başarmıştır. Negatifleri 1970’lere gelindiğinde bozulmuş ve yoğun restorasyon çalışması gerektirmiştir.



Fotoğraf 75: Matsushige, Hiroşima 1945



Fotoğraf 76: Matsushige, Hiroşima 1945





Fotoğraf 77: Matsushige, Hiroşima 1945

## 6. KORE SAVAŞI

İkinci Dünya Savaşı'nda Sovyetler Birliği'nin Japonya'ya savaş ilan etmesiyle, Amerika Savunma Bakanlığı 38. paralelin kuzeyindeki Japon kuvvetlerinin Sovyetlere, güneyindekilerin de Amerikan Komutanlığına teslim olmalarını önermiştir. Böylece Sovyet kuvvetleri 12 Ağustos 1945'de Kuzey Kore'yi, Amerika kuvvetleri de 8 Eylül 1945'de Güney Kore'yi işgal etmiş, 38. paralelin ara hattı olarak ilan edilmesi üzerine Kore güney ve kuzey olmak üzere ikiye bölünmüştür.

Kore anlaşmazlığı, 25 Haziran 1950 sabahı Kuzey Kore'nin, Güney Kore askerlerinin 38. paralel boyundaki sınırı geçtiklerini ileri sürerek, sınırı teşkil eden 38. paralel boyunca saldırıya geçmeleriyle sıcak savaşa dönüşmüştür. Bu durum karşısında Amerika'nın isteğiyle Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi 25 Haziran 1950'de toplantıya çağırılmış ve Güvenlik Konseyi, Kuzey Kore'nin Güney Kore'ye saldırmakla barışı bozmuş olduğuna karar vermiştir. Birleşmiş Milletler Teşkilâtı toplanarak, üye devletlerin katılmaları ile meydana gelecek bir ordunun, derhal Güney Kore'nin yardımına gönderilmesine karar vermiştir. ABD başta olmak üzere on beş devlet asker, beş devlet de para ve sağlık malzemesi yardımında bulunmuşlardır. Kore'ye ABD, İngiltere, Türkiye, Yeni Zelanda, Belçika, Filipinler, Kanada, Yunanistan, Lüksemburg, Habeşistan, Avustralya, Fransa, Güney Afrika Birliği, Hollanda ile Kolombiya asker göndermiştir. Kuzey Kore'ye Çinliler yardım edince savaş büyümüştür. Üç seneden fazla süren savaş, çok sayıda insanın hayatına mal olmuştur. Temmuz 1953'te 38. paralel civarında mütareke imzalanarak savaşa son verildi. Bu barış antlaşmasına göre, 38. paralel sınır oluyor, arada 4 kilometrelik silahtan arınmış bir tampon bölge bırakılıyordu. Bu savaşta Birleşmiş Milletler ordusu, ölü, kayıp, yaralı esir olarak 450.000 kişi kaybetti. Kuzey ittifakının kaybı ise 1.500.000'in üzerinde olmuştur. ([http://www.turkcebilgi.com/kore\\_savasi/ansiklopedi](http://www.turkcebilgi.com/kore_savasi/ansiklopedi))

Kore savaşı Türkiye açısından bir ilkti. Türkiye Amerika'nın ardından bu ülkeye asker gönderen ikinci ülke olmuş, ülke sınırları dışına ilk kez asker göndermiştir. Bunda, İkinci Dünya Savaşı sonunda oluşan Sovyet tehdidine karşı kendini

güvenceye almak isteği ile NATO'ya katılma hedefi belirleyici sebep olmuştur. Türkiye'nin bu bedeli ödemesini istemeyen ve asker gönderilmesine şiddetli biçimde karşı çıkan sol örgütler olmuştur. Behice Boran'ın başkanı olduğu Türk Barışseverler Cemiyeti, kararı protesto ederek, iptali için Meclis'e başvurmuştur. Ancak Diyanet İşleri Başkanı Akseki, karar lehine görüş beyan etmiş, Kore Harekâtına iştirakin cihat sayılabileceği ve Kore'de vefat edenlerin şehit sayılabileceği fetvasını vermiştir. (Çimen-Gögebakan, 2006: 388)

Türkiye, Kore'ye her biri üç taburdan oluşan üç piyade alayı, bir topçu taburu, bir istihkâm bölüğü, bir uçaksavar bataryası, bir ordu donatım bölüğü, bir ulaştırma bölüğü, bir tanksavar takımı ve bir depo bölüğü olarak yaklaşık on beş bin kişi göndermiştir. Seul'un 60-100 km kuzeyinde bölgenin emniyet sorumluluğunu üstlenen tugay, daha sonra Kunuri bölgesine nakledilmiş, bu bölgede destansı bir mücadele vererek Çin birlikleri karşısında cephenin çökmesini önlemiştir. Kore'deki çarpışmalarda 721 askerimiz ölmüştür. (Çimen-Gögebakan, 2006: 390)

Sonuç olarak bu savaş sonunda Amerika: Çin ile sıkı bir düşman ve rakibe, Japonya önemli bir müttefike, Güney Kore ise Amerikan nüfuzu altında bir istasyona dönüşmüştür. İki kutuplu dünya algısı güçlenmiştir. Türkiye'nin NATO üyeliği ile Sovyetler toprak talebinde bulunmaktan vazgeçmişlerdir.

### **6.1 Fotoğraf Teknolojisindeki Değişiklikler**

İkinci Dünya Savaşından sonra Leitz, Leica II ve Leica III modellerini ufak tefek değişikliklerle 1950'lere kadar üretmeye devam etmiştir. 1941 yılında bulunmuş olan renkli negatif filmler, Kodacolor ve Agfacolor markalarını taşımaktaydı. 1948'de Edwin Land, altmış saniyede siyah beyaz fotoğraf elde edebilen Polaroid 95 'i üretmiştir. 1948'de Zeiss ilk mono objektifli refleks makinesi, Contax S'i, Hasselblad'da ilk orta format SLR fotoğraf makinesini üretmiş, Japonya'da Pentax otomatik diyaframı tanıtmıştır. Kodak aynı yıl içinde selüloz triasetat film (nitrat içermeyen) üretmiştir.

Nikon, rangefinder makinelerini direkt olarak Leica ve Zeiss modellerinden kopyalayarak üretmekteydi. 1948 yılında Nikon1, 1950 yılında Nikon M ve 1951 yılında Nikon S piyasaya sürülmüştü. (<http://www.marcine.com/photohistorytimeline.html>) Canon, 1946' da J II fotoğraf makinesini üretmiş, aynı yıl adını S II olarak değiştirmişti. Bu modelde vizör ile çift

telemetre aynı pencerede birleştirilerek Leica’da olmayan bir dizayn geliştirilmişti. 1949’da çıkarılan II B modelinde ise üç farklı modu olan optik vizör vardı. Vizör, kullanılan objektife göre farklı büyütme oranlarında ayarlanabiliyordu.(<http://www.canon.com/camera-museum/history/>)



Fotoğraf 78: Canon II B



Fotoğraf: 79: Nikon M

## 6.2 Fotoğrafçılar

İkinci Dünya Savaşı sonrası, kırklı yılların sonu ve ellili yılların başında medya dünyasına büyük bir ilerleme olmuştur. Gazeteler ve dergiler gelişmiş bunun etkisiyle fotoğraf, zirvesine 1960’larda ulaşacağı altın çağına girmiştir. Bu ilerlemede en önemli yere sahip olan ajans Magnum’dur.

1947 yılında, günümüzde hala önemini koruyan Magnum Ajansı, Robert Capa, Henri Cartier Bresson, George Rodger, David Seymour ile birlikte Life fotoğrafçısı

olan William Vandivert, Rita Vandivert ve Maria Eisner tarafından 400'er dolar verilerek kurulmuştur. Diğer fotoğraf ajanslarında önemli farklılığı, ticari bir yapı olmakla beraber bir kooperatif niteliğinde olması ve kooperatif ortaklarının ajansın işleyişinde eşit haklara sahip olmalarıydı. İkinci Dünya Savaşı sonrasında televizyon öncesi dünyasının görüntü açıklığını kapatmaya yönelik olarak kurulan Magnum, kuruluş biçimi, kurucularının kimlikleri ve dünya olaylarına tanıklıktaki ustalıkları ve daha sonra ajansa katılan fotoğrafçıların da katkılarıyla bugün de özel konumunu korumaktadır. (Oral, 2000: 81)

Geçen İkinci Dünya Savaşı, fotoğrafçılar için mükemmel bir eğitim alanı ve bazıları açısından tanınmak için sıçrama tahtası olmuştur. Özellikle savaşın son yıllarında serbest çalışan Capa, Duncan, Rodger, Mydans gibi fotoğrafçılar ünlerini arttırmış, yetenekli ve güvenilir fotoğrafçılar editörler tarafından aranır ve iyi ücretler ödenir duruma gelmişlerdir. Artık fotoğraflar isimsiz olarak yayınlanmıyor, fotoğrafçının kim olduğu yayınlanırken belirtiliyordu. Savaş sırasında orduya bağlı olarak çalışan birçok fotoğrafçı ateşkesin ardından ayrılarak medyada çalışmaya başlamıştı. Yeryüzünde ne yazık ki savaşlar sona ermemiş ama 1945 sonrasında batılı devletler kendi anavatanlarında çarpışmaya girmemişlerdir. Uzaklarda gerçekleşen çatışmaların çoğu üçüncü dünya ülkelerinde olmakta ve batılı muhabirler nispeten daha bağımsız gözlemciler olarak o ortamda bulunmaktaydılar. Özellikle baskıcı bir rejime karşı yapılan azınlık mücadelelerinde fotoğrafçılar, bu mücadelenin sesini dışarıya duyurabilmek adına hoş karşılanıyordu. Askeri yetkililer tarafından çok bariz bir şekilde uygulanan sansür mekanizmasının sıklığı azalmış, onun yerini David Douglas Duncan'ın Kore'de yaptığı gibi, fotoğrafçının öznel seçiciliği ile üstü kapalı anlatımlar veya basının ihtiyatlı manipülasyonları almıştı. (Lewinski,1978:139)

Kore savaşından itibaren fotoğraf anlayışında, fotoğrafçının savaşa sadece yakın olmadığı aynı zamanda onun bir parçası olarak katıldığı görülmektedir. Askerlerin korkusunu, isteklerini ve acılarını paylaşan fotoğrafçı bunu çektiklerinde de göstermektedir. (Lewinski,1978: 139)

### 6.2.1 David Douglas Duncan

İkinci Dünya Savaşının önemli fotoğrafçılarından olan Duncan (Bkz: Bölüm 5.3.4), Kore Savaşı başladığı sıralarda, Japonya'daydı. Life dergisi için bir çekimi henüz bitirmişti. Radyoda haberi duyduktan iki saat sonra Japonya'da General Mac Arthur'un karargâhına giderek savaşa gitme talebinde bulunmuştur. 27 Haziran'da Kore'deki Amerikan üssüne uçmuş ve savaşı fotoğraflamaya başlamıştır.

İki ay sonra Life dergisinin ofisine gönderdiği telgrafta 'Size çok basitçe ve sessizce, bu savaştır diyebileceğim, zamansız, isimsiz, tarihsiz ve kelimesiz bir hikâye anlatmaya çalışacağım.' demiştir. (Moyes, 1996: 87)

Duncan, savaş sırasında 'Savaş bir insana ne yapar' teması ile bir kitap yazmaya karar vermiştir. Life dergisinden projesi tamamlanana kadar Kore'de kalmak için izin istemiş ve sonuçta 'This Is War' (*Savaş Budur*) adlı kitabı yayınlamıştır.

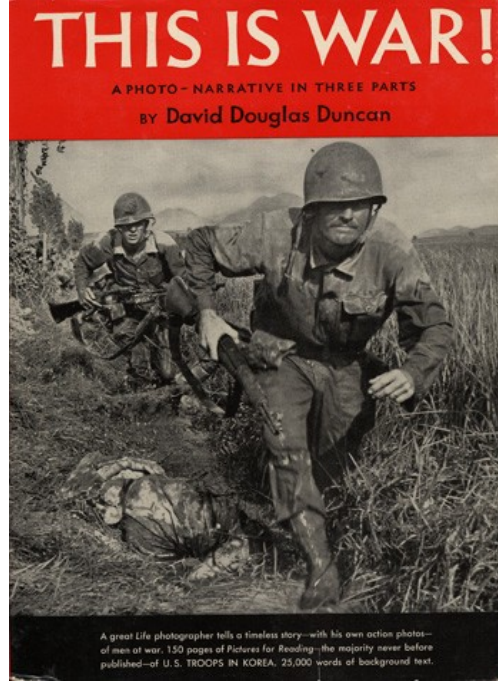
Kitap üç bölümden oluşur. Birinci bölümde, denizciler bir tepe için kahramanca savaşırlar. Burası Pusan'ın kuzeyinde, Nankong Nehri yakınlarında isimsiz bir dağ sırasıdır. İkinci bölüm, Seul şehrinin yeniden ele geçirilmesini gösterir. Üçüncü bölümde ise sekizinci ordunun, Çinliler tarafından püskürtülmesi sonucu, denize doğru ölümcül geri çekilmesi anlatılır. Çok zor hava koşullarındaki savaş, sıfırın altındaki derecelerde yoğun kar altında, donmuş muz yiyen ve son sigarasının son nefesini fotoğrafçı ile paylaşan askerleri fotoğraflamıştır. Kitap savaşın kahramanca tarafını anlatır. Bir insanın nasıl sertleştiğini, savaşın getirdiği koşullara nasıl alıştığını anlatır. Duncan, geri çekilmenin en zor günlerinde bir denizciye yaklaşan Noel'den ne dilediğini sorduğunda, genç asker 'Bana yarını ver' demiştir. Duncan'ın fotoğrafları işte bu gerçeği doğrular.

Lewinski (1978, 146) Duncan'ın kitabı hakkında şöyle demiştir:

Dikkatli olmayan biri, kitabın büyüğü altına girer ve oradakilere şüphe duymadan inanır. Bu Duncan'ın başarısız olduğu yönüdür. Kitap tüm gerçeği değil sadece küçük bir parçasını göstermektedir. Kitap savaşın bir insana ne yaptığını anlatır ama sadece olumlu yönde. Aynı savaşın ahlaksızlığını ve yıkımını göstermez. Kore savaşı sonrasında anlatılan hikâyeler ve mütareke sonrası yapılan incelemeler Amerikan savaş makinesinin kifayetsizliklerini çok açık biçimde saptamıştır. Duncan'ın kayıt

eden gözleri bunları görmemeyi seçmiştir. Ama bu; ‘This Is War’ kitabının, Griffith’in ‘Vietnam Inc.’ adlı, savaşta insanın azametini anlatan, idealize edilmiş bir masal olan kitabına örnek olduğu gerçeğini değiştirmez. Her iki kitap da başyapıt olarak dikkate alınmalıdır.

Fotoğrafçı kitabının gelirini bu savaşta ölen askerlerin dul eşlerine ve çocuklarına bağışlamıştır.



Fotoğraf 80: Duncan’ın Kitap Kapağı



Fotoğraf 81:Duncan, Yüzbaşı Fenton 1951



Fotoğraf 82: Duncan, Yaşam ve Ölüm 1950



Fotoğraf 83: Duncan, Sığınağa Koşu, 1950

David Douglas Duncan'ın Nikon'un fotoğraf endüstrisinde tanınan bir marka haline gelmesinde payı büyüktür. Leica makinesinde Nikon objektifler kullanan Duncan'ın çektiği fotoğraflar özellikle keskinlikleri ve zıt tonlarıyla beğeni kazanmıştır. Böylelikle foto muhabirleri arasında tercih edilen bir marka konumuna gelen Nikon, 1959 yılından itibaren üretimine başladığı F serisi SLR fotoğraf makineleri ile yıllar içerisinde bu konumunu pekiştirmiştir.

Duncan, Vietnam Savaşında 'Protesto Ediyorum!' (1968) ve 'Kahramanları Olmayan Savaş' (1970) kitaplarını yayınlamıştır. Savaş fotoğrafları dışında Picasso fotoğraflarıyla da bilinen Duncan, Orta Doğu'da çekmiş olduğu fotoğraflarıyla da 1982'de 'Allah'ın Kelimeleri' adlı kitabını yayınlamıştır.



### 6.2.2 Bert Hardy

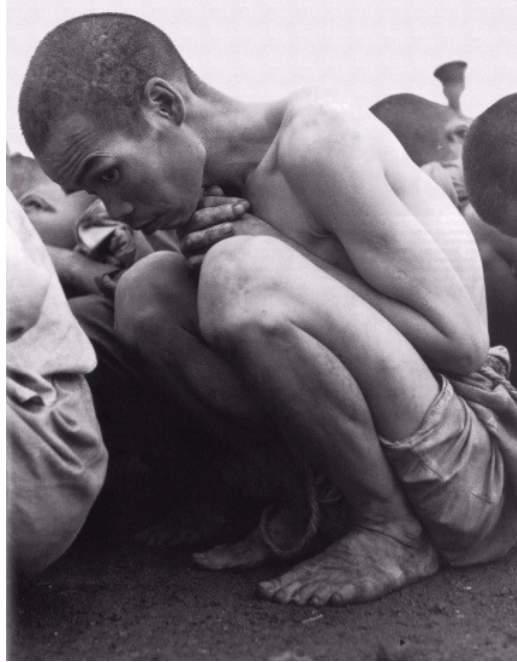
İngiliz Bert Hardy, yazar James Cameron ile Picture Post tarafından Kore' ye görevli olarak gönderilmiştir. Kore Savaşı Muhabirliği yaptığı dönemde çektiği fotoğraflarla, savaştan en çok etkilenen sivil halkın durumunu belgelemiştir. Açlık, evsizlik ve her an ölebilmek ihtimalinin hayatlarının bir parçası olduğu savaş ortamında, sivil halk, yaşlı, çocuk ayakta durabilme çabaları gözler önüne serilmiştir. (Günay,2002: 70) Çektiği en önemli fotoğraflar Güney Koreli askerlerin Kuzeyli tutsaklara yaptığı zulümlerle ilgilidir.

1950 Eylül başlarında olan olayda, Birleşmiş Milletlerin elindeki Pusan kentinde, tren istasyonunun dışında yaşları 14 ile 70 arasında altmış kadar politik mahkûm vardı. Güney Koreli diktatör Syngman'a karşı olmakla suçlanan mahkûmlar bağılıydı ve neredeyse hiç kıyafetleri yoktu. İçine çömelmiş oldukları yağmur birikintilerinden bir avuç su içmeye çalıştıkları sırada, Güney Koreli nöbetçiler tüfek dipçikleri ile onları dövmeye başlamıştı. Hardy fotoğrafları çekerken, mahkûmlar oradan alınıp vurulmak üzere götürülmeye başlanmıştı. Mahkûmların kaderi fotoğrafçı ve yazar arkadaşına, Nazi toplama kampı Bergen-Belsen'i anımsattı. Cameron Müttefikler, Birleşmiş Milletler ve Kızılhaç hakkında sert bir eleştiri yazdı. (<http://iconicphotos.wordpress.com/tag/korean-war>) Bu yazı ve savaş suçları fotoğrafları, Picture Post'un editörü Tom Hopkinson tarafından yayınlanmaya çalışılmış ancak son dakikada derginin sahibi Sir Edward Hulton tarafından, düşmanların bu işten faydalanacağı gerekçesiyle engellenmiştir. Ayrıca Hulton, Hopkins'i sosyalist olmakla suçlamış, editörlerin dergide komünist propaganda yapmalarına izin vermeyeceğini söylemiştir. Hopkinson bir sonraki hafta makaleyi yeniden dergiye koymuş ve hikâyeye yeniden baskıdan çıkartılmıştır. Hopkinson'un işten atılması ile sonuçlanan bu olaydan ancak uzun yıllar sonra kamuoyu bu fotoğrafları görebilmiştir.

Hardy'nin daha sonra Inchon çıkartması ile ilgili hazırladığı makale Amerika ve İngiltere'de *Britannica Ansiklopedi* ödülü kazanmıştır.



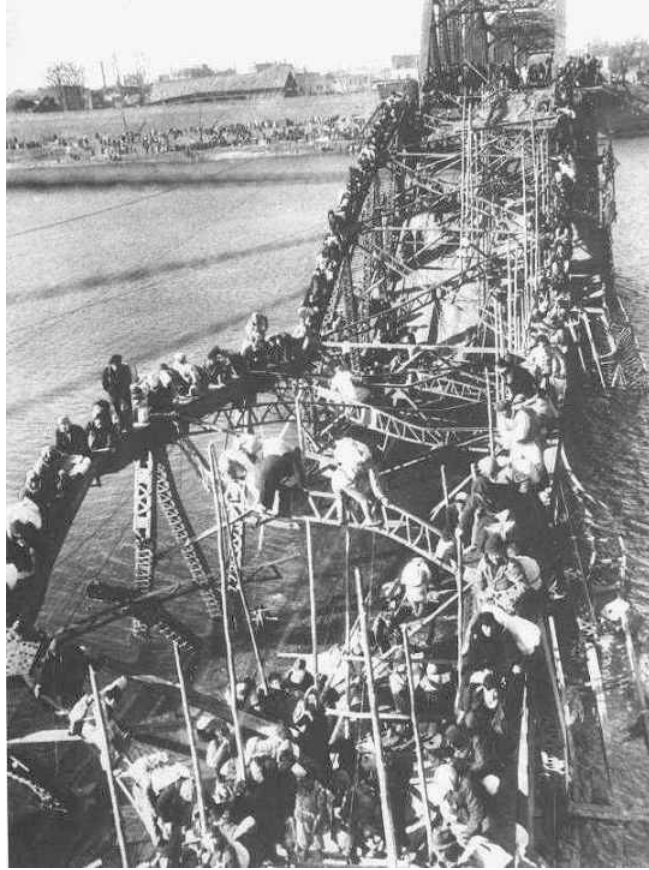
Fotoğraf 84: Hardy, Politik Mahkumlar



Fotoğraf: 85: Hardy, Politik Mahkumlar

### 6.2.3 Diğer Fotoğrafçılar

Kore’de ödül kazanan başka bir fotoğrafçı da Max Desfor’dur. Associated Press fotoğrafçısı olan Desfor, geri çekilme sırasında Pyong-Yang ta, 4 Aralık 1950’de çektiği fotoğraf ile 1951 Pulitzer ödülünü almıştır. Fotoğrafta, dondurucu soğukta düşmandan kurtulmaya çalışan yerli halkın sırtlarında eşyalarıyla, gövdesi olmayan, bombalanmış köprünün yıkık demirlerinden karşıya geçme mücadelesi gösterilmiştir. Desfor, İkinci Dünya Savaşında da AP için Guam ve Okinawa’da görev yapmıştır.



Fotoğraf 86: Desfor, Taedong Köprüsü

Daha önce İkinci Dünya Savaşında fotoğraf çeken Carl Mydans (Bakınız 5.3.1) Kore savaşı başladığında Life dergisinin Japonya bürosunda çalışmaktaydı. Kore savaşı başladıktan on gün sonra ön cephede fotoğraf çekmeye başlayan Mydans sayesinde Life dergisi birçok atlatma haber yapmıştır. (Moyes,1996:91)



Fotoğraf 87:Mydans,Bitkin denizci mühimmat dolu arabada uyuklarken, 1951

#### 6.2.4 Türk Basımından Savaşı İzleyen Muhabirler

Türkiye'nin savaşa girmesiyle beraber, Türk basını da savaşı izlemeye başlamıştır. Ancak Türk askerlerinin fotoğraflarına baktığımızda, Batılı ülkelerin kullandığı anlamda savaş muhabirleri ve savaş fotoğrafçıların ordumuzu izlemediği görülmektedir. Çekilmiş olan fotoğraflar, askerlerin uğurlanması ve karşılanması sırasında tren garlarında, limanlarda, Kore'de ise dinlenme anlarında veya madalya veya cenaze törenlerinde çekilmiş hatıra fotoğraflarıdır. Cephede savaşırken veya zor koşullar altında mücadele ederken çekilmiş Türk askeri fotoğrafına bu araştırmada rastlanmamıştır.

1950 yılı Kasım sonunda en çok kayıp verdiğimiz Knuri Muharebesinden sadece bir fotoğraf bulunmaktadır. Amerikalı bir subay tarafından çekildiği tahmin edilen bu fotoğraf Kaechon civarında geri çekilen Türk askerlerini göstermektedir. (Göncü, 2002:120)



Fotoğraf 88:Fotoğrafçı Bilmiyor, Kaechon, Kore'de Türk Askerleri

Savaştan birkaç yıl önce 1948'de yayın hayatına başlayan Hürriyet gazetesi, en önemli çıkışını Kore savaşı ile yapmıştır. Hikmet Feridun Es, Hürriyet için savaşı izleyen muhabir, Es'in eşi Semiha Es ise fotoğrafçı olarak savaş bölgesinde bulunmuşlardır.

Semiha Es Kore savaşını görüntüleyen ilk Türk kadın fotoğrafçısıdır. 'Öncüler, Türk Tarihine Birincilik İmzası Atan Kadınlar' listesinde fotoğraf alanında Semiha Es'in de adı geçmektedir. Bu ikilinin çektikleri fotoğraflar, hazırladıkları röportajlara Hürriyet gazetesinde özel sayfalar hazırlandı. Savaşı bol fotoğraflı inceleyen gazetelerden biri oldu. (Günay, 2002: 74) Profesyonel ve amatör fotoğraf sanatçılarını buluşturan 'Türkiye Fotoğraf Sanatçısı Ödülleri' adlı yarışmanın 2011 yılı Onur Ödülü Türkiye'nin ilk kadın savaş foto muhabiri olarak 99 yaşındaki Semiha Es'e verilmiştir. (Radikal Gazetesi,2011)



Fotoğraf 89: 2 Aralık 1950 Knuri Muharebelerini haber veren sayı

Cumhuriyet gazetesi muhabiri, Faruk Fenik, Vatan Gazetesi muhabiri, Selami Akpınar ve Teğmen Altemur Kılıç, Yeni Sabah Gazetesi muhabiri Alaatin Berk, yazdıkları haberler, yaptıkları röportajlar ve çektikleri fotoğraflar ile gazetelerinde yer almışlardır. Alaatin Berk'in savaştan dönüşte aştığı fotoğraflarla savaş sergisi, Türkiye'de bu dalda açılan ilk sergidir. (Günay, 2002: 76)



Fotoğraf 90: Fotoğrafçı Bilinmiyor, Türk Birliklerinin Savaş Kodu North Star'dı



Fotoğraf 91:Fotoğrafçı Bilinmiyor, Yaralı Tedavisi

## 7. VIETNAM SAVAŞI

İkinci Çinhindi Savaşı da denen ve 1964'te başlayıp 1975 yılı başlarına kadar devam eden, Amerika'nın Kuzey Vietnam'la mücadelesidir. Sovyetler Birliği ve Çin, Kuzey Vietnam'ın, Amerika'da Güney Vietnam'ın yanında savaşa girmiştir. Amerikan tarihi bakımından olduğu kadar, savaş sonrası ülkeler arası ilişkilerin biçimlenmesi açısından da önemlidir. Savaşta bir milyondan fazla Vietnamlı ve 53 bin 200 Amerikan askeri ölmüştür. Amerika'nın Vietnam'a bulaŐması birdenbire olmamış, yavaş yavaş gelişen bir politikanın neticesi olarak ortaya çıkmıştır.

1954 Temmuzundaki Cenevre anlaşmaları ile Laos, Kamboçya, Kuzey ve Güney Vietnam bağımsız devletler olmuşlardı. Yalnız, 17'nci enlemin kuzeyinde bulunan Kuzey Vietnam'da Ho Chi Minh liderliğinde bir komünist rejim bulunuyordu. Bu rejimin daha kuzeyinde ise Çin gibi bir komünist dev vardı. Onun da kuzeyinde, Sovyet Rusya gibi bir komünist süper-devlet bulunmaktaydı. Meseleye bu açıdan bakınca, Amerika BirleŐik Devletlerine göre, Kuzey Vietnam Asya'daki büyük komünist bloğun bir ileri ucu, bir ileri karakolu idi ve bu hali ile de bütün Hindičini kıtası için muhtemel bir tehdit ve tehlikeydi. ABD başkanı Truman, SSCB ve yanlıŐı olan ülkelere karŐı ne pahasına olursa olsun mücadele edilmesine gerektiği ilkesine inanıyordu. Truman, Domino Teorisi uyarınca Vietnam'da komünist bir iktidarın çevre bölgelere sıçrayacağını düşünerek bunu engellemek istemiŐtir. Truman'ın başkan olduğu dönemde, Fransızlar Vietnam'da hâkim durumdaydı ve Ho Chi Minh liderliğindeki komünistlere karŐı savaŐ vermekteydiler. ABD ise Fransa'ya cephane yardımında bulunuyordu.

Güney Vietnam'da 23 Ekim 1955'de yapılan bir referandumda İmparator Bao Dai düşürüldü ve Vietnam'ın başına Ngo Dinh Diem geçti. Koyu bir komünist aleyhtarı olan Diem'i Amerika hemen 26 Ekimde tanıdı ve Diem de ilk günden itibaren Amerika'ya dayanma yoluna gitti. Diem 8-10 Mayıs 1957'de Amerika'yı ziyaret etti ve yayınlanan ortak demeçte, Çin'in de adı zikredilerek, bölgede komünizmin yıkıcı faaliyetlerini gittikçe arttırmakta olduğuna dikkat çekildi. Diğer taraftan, 1954 Cenevre anlaşmalarına göre, Kuzey ve Güney Vietnam seçimler yoluyla



birleştirelecekti. Seçimler 1956 yılında yapılacaktı. O zamanki genel kanaat odur ki, eğer 1956 yılında seçimler yapılmış olsaydı, Ho Chi Minh Güney Vietnam'da da seçimleri kazanabilirdi. Bunu bildiği içindir ki, Güney Vietnam diktatörü, Katolik ve anti-komünist Diem bu seçimlere yanaşmadı. Amerika da Diem'i destekledi. Ho Chi Minh 1957 yılına kadar bekledi. Diem'in seçime yanaşmadığını görünce, Diem hükümetini devirmek için, Güney Vietnam'daki Vietkong (Vietnam Ulusal Kurtuluş Cephesi) vasıtasıyla yoğun terörist faaliyetlerine ve gerilla mücadelelerine girişti.

Güney'deki komünist gerillaların güçlenmesi karşısında ülkeye müdahale edebilmek için türlü komplolar çeviren Amerika, Kuzey Vietnam devriye botlarının, Tonkin Körfezi'nde seyretmekte olan Amerikan savaş gemisi 'Maddox'a ateş açmış olmaları gerekçe gösterilerek Amerika da Kuzey'i bombalamaya başladı. Bu saldırı hikâyesi sadece Kuzey'i bombalamak gibi bir avantaj sağlamakla kalmadı, ABD Kongresi'nin, Başkan'a yeni yetkiler veren 'Tonkin Körfezi Kararnamesi'ni onaylamasını da sağladı. Buna göre, Amerikan Başkanı, saldırganları püskürtecek ve yayılmasını engelleyecek her türlü yetkiyle donatılmış bulunuyordu. Amerika'nın Vietnam Savaşı'ndaki komploları bundan ibaret değildi. 1963 Kasım ayında Güney Vietnam Devlet Başkanı Diem askeri bir darbe sırasında öldürüldü. Bu cinayetin ABD istihbarat örgütü CIA tarafından işlendiği sonra kanıtlandı. Amerika yaklaşık 19 bin km uzaklıktaki Vietnam'a 100 binlerce asker gönderdi. ABD için çok büyük maddi külfetlere, can kayıplarına ve onlarca başarısız girişime sahne oldu. ABD hiçbir askeri başarı edinememiş, sadece 4 milyon kadar sivil ve 1 milyondan fazla bağımsızlıkçı gerilla öldürmüştür. (<http://www.tarihselblog.com/vietnam-savasi/>)

Savaş, televizyon sayesinde Amerikalıların oturma odalarına taşınmıştır. Savaş görüntüleri olarak ölen, yaralanan, acı çeken asker görüntüleri, savaş sırasında mağdur olan sivil halkın durumu, özetle kan ve gözyaşı, insanları savaştan soğutmuş ve böylece ABD kamuoyunun savaşa olan desteği her geçen gün azalmıştır. Zaten, 1960lar'dan itibaren Vietnam Savaşı yaygın halk muhalefetini ortaya çıkartmış ve Amerikalı gençler arasında haksız bir savaşa karşı bir duruş ortaya çıkmıştı. 1970'lere gelindiğinde ise nüfusun %60'ı savaş karşıtı olmuştur. Ülkenin dağlık orta bölgelerinde bir kasaba olan Buon Ma Thuot 'nın ele geçirilişiyle savaşın kaderi değişmiş ve Kuzey Vietnam güçleri iyice güçlenmiş ve moral kazanmış ve nihayet iki ay sonra, 30 Nisan 1975 tarihinde Güney'in başkenti olan o zamanki adıyla Saygon'a girmiştir.

Bu savaşı S.S.C.B, Çin, Kuzey Kore, Kuzey Vietnam kazanmıştır. Vietnam Savaşı'nın başlangıcında Çin-Sovyet ilişkilerinin düzelmesini sağlayacağı varsayılıyordu, fakat algı farklılıkları ilişkilerin daha da bozulmasına sebep olmuştur. Sovyet-Çin farklılıklarının derinleşmesi, çok kutupluluğu güçlendirmiştir. Amerika'nın Vietnam'ı bölme planı suya düşerken, Kuzey Vietnam ve Güney Vietnam 1975 yılında birleşmişlerdir.

### 7.1 Fotoğraf Teknolojisindeki Değişiklikler

1950'li yılların ortalarından itibaren, Japon fotoğraf endüstrisi atılımlar yaparak önem kazanmaya başlamıştır. Telemetreli makinelerini direkt olarak Leica ve Zeiss modellerinden kopyalayarak üreten Nikon'un yanı sıra, Canon, Pentax, Miranda, Yashica, Zunow, Mamiya, Bronica, Horseman gibi değişik markalar pazarda yer almış ve egemen hale geçmeye başlamışlardır. Canon, 'Canonflex' ve Nikon 'F' modeli ile çok yakın aralıklarla SLR makineler üretmeye başlamışlardır.

1959 yılında tanıtılan Nikon F serisi fotoğraf makineleri neredeyse otuz yıl boyunca dünyada profesyonel fotoğrafçıların en çok kullandığı bir makine olmuştur. Nikon F Serisi'nin satışa çıkmasından sonra, yüksek ücretlere satılmakta olan telemetreli fotoğraf makineleri çekiciliğini yitirmiştir. Bu makine, Vietnam savaşını izleyen birçok fotoğrafçı tarafından da kullanılmıştır.



Fotoğraf 92: Nikon F Serisi, 1959



Fotoğraf 93: Leicaflex,1964



Fotoğraf 94: Voigtlander Zoom Objektif,1959

1959'da Voigtlander ilk zoom (değişken odak uzaklıklı) objektifi gerçekleştirmiştir.1960 yılında EG&G Amerikan Deniz Kuvvetleri için ilk derin sualtı fotoğraf makinesini üretmiş, 1963'te Land, elli saniyede renkli fotoğrafı banyo edilmiş, pozitif halde çıkartan Polaroid fotoğraf makinesini tanıtmıştır. Aynı yıl Kodak, ilk bas çek makineleri piyasaya sürmüştür. 1964'ten itibaren Leica da, Leicaflex ile başlayan, Leicaflex SL, SL2 ve R serileriyle devam eden SLR makineler üretmeye başlamıştır. Bu dönemde renkli fotoğraf teknolojisi ilerleme kaydetmiştir.

## 7.2 Fotoğrafçılar

Vietnam Savaşı, fotoğraf ve fotoğrafçılar açısından hiç olmadığı ve ileride de olmayacağı kadar farklı ve özgür bir savaş olmuştur. Uzun süren savaşta, fotoğrafçılar ve muhabirler sadece mutlak özgürlüğe sahip olmamış, aynı zamanda hararetli bir biçimde teşvik edilmişlerdir. Bu savaşın yaşanan en görsel savaş olmasının nedenleri arasında fotoğraf çekilmesi, dağıtılması, kullanılması konusunda

basına oldukça kolaylık gösterilmesi vardır. Bazı durumlarda konaklama, ulaşım giderleri savaşı ev sahibi ülke tarafından karşılanıyordu, enformasyon servisleri istenilen bilgiyi hemen veriyorlardı. Bazı durumlarda gelip görsünler ve yazsınlar diye bilet ücretleri bile ödeniyordu. Amerikalılar, bu şekilde kurdukları ilişkilerle, olayların tüm dünyada olumlu bir şekilde rapor edileceğini düşünüyordu. Vietnam büyük bir üretim, büyük bir pazarlama ve satış malzemesiydi. Bu metot bir süreliğine işe yaradı; iyi basın başlangıçta kötüyü görmemezlikten geldi ama sonunda bütün sefil karmaşa yüzlerine patladı. (Lewinski,1978, 197)

Sonuçta sebebi ne olursa olsun Vietnam, fotoğrafçılar açısından izlemesi en serbest savaşı olmuştur. Yine de istisnai olarak Philips Jones Griffiths gibi bazı fotoğrafçıların, bazı yayınlarından dolayı tekrar Vietnam'a dönmeleri engellenmiştir. Savaşı fotoğrafçıları için Vietnam, bir daha ellerine geçmeyecek '*vaat edilmiş topraklar*' olmuştur. Amerikan medyası savaşın başlarında savaşı yanlısı bir konumda olmuşken, savaşı ilerledikçe fotoğraflar ile birlikte, cepheden gelen ölü ve yaralı askerlerin sayısındaki artış ve gelenlerin anlattıklarının etkisiyle savaşı yanlısı söyleminden uzaklaşmaya başlamıştır.

Bu savaşta farklı olan şeylerden biri de, şiddet içeren görüntülerin giderek sertleşmesidir. Amerikan Hükümetinin tutumu ile ülkedeki medya pazarı - ki dünyanın en büyük pazarıydı, dergiler, süreli yayınlar, gazeteler, kitaplar ve televizyon, uzun süren savaşı boyunca, savaşı fotoğraflarının yayınlanması için, o güne kadarki en geniş platformu sağlamışlardı. Bu sayede toplum savaşı imgelerini görmeye doymuş, buna karşılık olarak basın, daha çok heyecan yaratabilmek için daha sert görüntüler yayınlamaya başlamıştır. Bu fotoğraflarda şiddetin dozu artınca kamuoyunda şiddete uğrayanlara dair bir sempati gelişmeye başlamıştır. Örneğin, savaşı karşıtı tavrı olan Magnum Ajansı'nın dünya basınına sunduğu Vietnam fotoğrafları, kamuoyunun savaşı konusunda bilinçlenmesini sağlamış, bu sayede kitleler Amerikan yönetiminin saldırganlığını protesto etmiştir. (Yaykın, 2009: 125)

Medyada Vietnam ile ilgili çıkan en dikkat çekici olay Saygon'daki Budist rahiplerin protesto gösterileri sırasında 73 yaşındaki Budist rahip Thich Quang Duc'un kendini yakmasıdır. 11 Haziran 1963'te gerçekleşen olay Malcolm Browne tarafından fotoğraflanmıştır. Yüzlerce kişinin önünde gerçekleşen olayda Duc, yanarken hiç yerinde kıpırdamamış ve ses çıkarmamıştır. Ertesi gün New York

Times'da yayınlanınca; bu fotoğrafın etkisiyle, Amerikan kamuoyunda Budistlerin mücadelesine duyulan sempati artmış ve savaş yanlıların desteği giderek azalmaya başlamıştır. Browne, bu fotoğraf ile 1963'te 'World Press Photo', 1964'te Pulitzer ödülü kazanmıştır. (www.pbs.org/weta/reportingamericaatwar/reporters/browne)



Fotoğraf 95: Browne, Kendini Yakan Budist Rahip

Vietnam savaşının savaş fotoğrafı tarihine olan bir başka katkısını da göz önünde tutmak gerekir. Savaşı fotoğraflamayı reddeden Eugene Smith ve George Rodger dışında tüm yaşayan savaş fotoğrafçıları farklı zamanlarda Vietnam'a gelip gitmiştir. Hem savaşın önemi dolayısıyla, hem de üretilen görüntülerin çokluğuyla, savaş fotoğrafçılığı yeni bir statü kazanmıştı. Geriye dönüp, Smith'in Pasifik ve Duncan'ın Kore fotoğraflarına başlangıç noktası olarak bakabiliriz ama Vietnam'da göreceli olarak daha farklı bir ortamda üretilen fotoğraflar, genel kabul gören bir *sanat biçimi* olarak görülme statüsüne ulaşmıştır. Vietnam, McCullin, Burrows, Griffiths, Duncan, Leroy ve daha birçok fotoğrafçıya sığ muharebe kayıtlarından çok daha fazlasını elde etme fırsatını tanımıştır. Yeni bir tarz geliştirmeye, yeni bir görsel farkındalık oluşturmaya yardım etmiş; savaşın korkunç özünü gösteren semboller ve ikonlar üretilmesine yaramıştır. Pek çok fotoğrafçıya, inceleme ve inceden inceye tahlil etme ve böylece anlama fırsatı verdi ve savaşla direk bağlantılı olan işlerinin doğası gereği; kişisel yaklaşımlarının ve merhametlerinin ölçüsünde kamuoyunun, insanoğlunun duygularının derin tabakaları yanı sıra zalimliklerini de görmesini sağladı. Bu iç gözlem ve yaklaşım, Vietnam Savaşında yoğun bir keşif ortamına yol

açtı ve daha nüfuz eden bir göz ile savaşa bakılmasını sağladı. Savaş fotoğrafçılığı güvenli bir mesafeden ihtiyatlı bir bakış ile başlamıştır ama bir mikroskobun büyütecinden keskin bir bakış ile sona ermiştir. (Lewinsky,1978:201)

Bütün bir savaşın metonimi\* olarak görülen ilk örneklerden olarak; Pulitzer kazanmış fotoğraflardan biri, Vietnam doğumlu fotoğrafçı Nick Ut'un 8 Haziran 1972'de çektiği, evi napalm ile vurulduktan sonra caddede diğer çocuklarla acı içinde koşan Phan Thi Kim'i çektiği fotoğraftır. Diğeri de 1 Şubat 1968'de Saygon'da Güney Vietnam Ulusal Polis şefi ve Merkez İstihbarat Başkanı Tuğgeneral Loan'ın Viet Kong'lu bir tutuklu askeri infaz ederken, Amerikalı fotoğrafçı Eddie Adams tarafından çekilmiş fotoğraftır. Adams'ın fotoğrafında Loan'ı, tutuklunun kafasına yakın mesafeden ateş ederken görüyoruz. Tutuklu, göz kırpmış, henüz yere yığılmamış olsa da kurşun kafasına girmiştir. Fotoğraf bize bir hikâye ile değil, yalnızca veciz, acımasız ve yoğun şiddet içeren bir sonla sunuluyor. Birçok gözlemci için bu fotoğraf, savaşın barbarlığını ve manasızlığını işaret ederek, sonu olmadığını ve korkunçluğunu açığa vurduğu için can alıcıdır. (Warren, Francisco, 2006:1642) Adams'ın fotoğrafı ile Capa'nın İspanyol İç Savaşında çektiği Düşe<sup>2</sup>n Asker fotoğrafı arasında, her ikisinde de bir vurulma anı olduğu için benzerlik vardır. Adams'ın fotoğrafında tam da ölüm anı Capa'nın fotoğrafında kaybettiği suretine bürünüp fotoğraflanmıştır. Capa'nın fotoğrafındaki askerin bedeninin düşüşü ile gösterdiği o an, Adams'ın fotoğrafında, esirin kasılmış yüzünde görülmektedir. (Fırat, 2008:110) Susan Sontag'a göre bu sahne General Loan tarafından kasten tasarlanmıştır. Eğer General, o ana tanıklık edecek hiç kimse olmayacağını bilseydi, o infazı hemen oracıkta gerçekleştirmeye gerek görmezdi. Nick Ut'un fotoğrafı, poz verdirilerek çekilmesi mümkün olmayan fotoğraflar kategorisine aittir, diyen Sontag (2004: 58), genelleme yaparak: *'Vietnam Savaşı'ndan itibaren ünlü fotoğrafların hiç birinin düzmece olmadığı hemen hemen kesindir. Ve bu, söz konusu görüntülerin moral etkisi bakımından temel önemdedir.*

---

<sup>1</sup> Metonimi: Yaygınlıkla kullandığımız bir anlatım yoludur. İsmi Yunancadan alan ve "adını değiştirmek" anlamına gelen *metonimi*, bir kavramın (ya da bir ismin) benzerlik dışında ilgili olduğu diğer bir kavramı gösteren kelimeyle anlatılmasıdır. Metonimi mecazın bir çeşidi olarak iki kavram ya da kavramlar grubunun birbirinin yerine temsil edildiği durumlarda kullanılır (Kök,2010: 3)

*Aynı saptama, o zamandan beri en çok fotoğraf çekilen savaşlardan kalma ünlü kareler için de geçerlidir. Vietnam Savaşı'ndan itibaren tasarlanarak çekilmiş savaş fotoğraflarının çok az düzeyde kalması, fotoğrafçıların gazetecilik dürüstlüğü bakımından daha üst bir standarda ulaştıklarını akla getirmektedir.'* der. Bunun sebeplerinden biri olarak da; fotoğrafçıların, televizyonun savaş görüntülerini aktarmada belirleyici vasıta haline geldiği için, artık TV ekipleriyle rekabet etmek ve onlarla beraber hareket etmek zorunda kalmasıyla, yalnız başlarına ellerinde fotoğraf makineleriyle görünmez yerlerde, yalnız başlarına dolaşmadıklarını ve böylece savaşa tanıklık etmenin yalnız başına girişilen bir macera olmaktan çıkmış olduğunu gösterir.



Fotoğraf 96: Nick Ut, 1972



Fotoğraf 97: Eddie Adams, 1962

Vietnam Savaşı en vahşi, en çarpıcı savaş görüntülerinin gözler önüne serildiği savaş olmasının yanı sıra fotoğrafçıların en çok kayıp verdiği ve en çok zorluk yaşadığı savaşlardan biri olmuştur. Savaş boyunca kimisi Vietnamlı kimisi batılı olmak üzere toplam 130'dan fazla fotoğrafçı hayatını kaybetti, bunların bir kısmı Batı için çalıştıklarından infaz edildi, bir kısmı savaş sırasında kayboldu ve bir daha bulunamadı. Ölümler listesinde Robert Capa ve Larry Burrows gibi belki de savaş fotoğrafçılığı konusunda tarihin en iyi işlerini çıkarmış ustalar da bulunuyordu. (Dede, Yanartaş, 2000:43)

Vietnam'da *öteki taraf* da vardı. Kuzey Vietnamlı fotoğrafçılar çok zor şartlarda fotoğraf çekmek, banyo etmek ve baskı yapmakta, Vietnam ulusal komünist direnişini yansıtan fotoğraflar çekmekteydi. (Propaganda amacıyla kullanılan fotoğraflar, Ho Chi Minh'e giden patika boyunca ormandaki ağaçlara asılmıştı) Luong Nghia Dung, Nguyen Dinh Ulu, Mai Nam, Le Minh Truong, Duong Tranh Phong, Dinh Dang Dinh ve daha birçoğunun çalışmaları çok sonraları ortaya çıkmıştır. Bu fotoğraflar üç buçuk milyondan fazla Vietnamlı can alan batı saldırganlığı önünde dirençlerini göstererek, savaş sırasında görülmemiş yollarla Kuzey Vietnam'ı insanlaştırır, aynı zamanda Vietnamlı olmayan birçok fotoğrafçının da savaşı göstermedeki önceliklerini yansıtır. (Warren, Francisco, 2006:1643) Kuzey Vietnamlı fotoğrafçı Bui Dinh Tuy aldığı emir üzerine NLF (Ulusal Kurtuluş Cephesi) için elli fotoğrafçıyla bir ekip oluşturmuştur. Hepsi aynı zamanda savaşı olan bu isimsiz fotoğrafçılar makinelerinin parçalarını gözleri kapalı söküp takabiliyor, filmlerini NLF kamplarında tünellerde banyo ediyor, fotoğraflarını yer altında gizli bölmelere saklıyorlardı. Bu fotoğrafların kuryeler aracılığı ile Vietnam Haber Ajansına ulaşması ortalama üç ay sürüyordu. Fotoğrafçılar fotoğraflarının basılıp basılmadığını hiçbir zaman öğrenemiyorlardı. (Küçüksayraç, 2000: 72) Bu fotoğraflar arasında yıllar sonra ortaya çıkanlar arasında Vo Anh Khanh'in çektiği yaralı bir askerin sedye üstünde tedavi edileceği yere taşınırkenki fotoğrafı en etkileyici olanlardandır. Sedyeyi taşıyanların hatta tedavi edecek hemşirelerin dizlerine kadar su içine olmaları ama yine de profesyonel görünmeleri, tedavi edilecek yerin sineklerden korunmak için kurulmuş tülден tentesi gerçeküstü bir his vermektedir.





Fotoğraf 98: Vo Anh Khanh, Kuzey Vietnam

Vietnam’da savaş bölgelerinde çekilmiş fotoğraflar medya aracılığı ile kamuoyuna ulaşmaya devam ettikçe şiddete uğrayanlara dair bir sempati gelişmiş ve ABD hükümeti savaş karşıtlarının protestosuna uğramıştır. Budist rahip Duc’un fotoğraflarında olduğu gibi Amerikan askerlerinin 1969 yılında kadın, çocuk ve yaşlı 504 insanı öldürdükleri My Lai katliamı fotoğrafları ABD’ye ulaştığında kamuoyunda Vietnam direnişine olan sempati artmıştır. Hatta dönemin başkanı Nixon, Vietnam savaşında medyanın kendilerinden çok düşmanın lehine çalıştığını öne sürerek savaş meydanının kapılarını foto muhabirlerine kapatmıştır. ( Yayıntaş, 2002: 71) My Lai’de işlenen savaş suçu bir İngiliz gazeteci ortaya çıkarmış, Ronald L. Haeberle’nin fotoğraflarıyla belgelenmiştir. Açılan davada sanıkların çoğu beraat etmiş, ceza alan teğmene de göstermelik bir ceza verilmiştir. Ancak bu olaylar Vietnam savaşının ABD kamuoyunda kesin olarak meşruluğunu yitirmesine yol açmıştır.



Fotoğraf 99: Haeberle, My Lai Katliamı, 1968

### 7.2.1 Philip Jones Griffiths

Büyük Britanyalı fotoğrafçı Griffiths, 1966 yılından itibaren Magnum Fotoğraf Ajansı için çalışmaya başlamıştır. Aynı yıl Vietnam'a giderek savaşı, savaş karşıtı bir gözle fotoğraflamaya başlamıştır. 1971 yılında yayınladığı 'Vietnam Inc.' ile ünlü olmuştur. Bu kitap savaş karşıtı düşünceleri, Amerika'nın Vietnam'daki tutumunu açığa vurarak batıda kamuoyunun tepki oluşturması açısından klasikler arasında yer alır.

Çektiği fotoğraflar üzücüdür. Kanlar içerisinde vurulmuş, çelimsiz bir kadın bedeni, yanarak kapkara olmuş bir kurban, kafasında bir miğferle yorgunluktan bitap düşmüş çocuk asker unutulmaz fotoğraflarındandır. Griffiths'e geleneksel savaş fotoğrafçısı denilemez, o ateşli savaş karşıtı bir barış yanlısıydı. 2002'deki bir röportajında 'Tek başıma tarihi dokümanlar ürettim' demiştir. Amerikan askerlerinin, savaş dönüşünde her türlü kötülüğün sorumlusu olarak gösterildiği zaman da, bu sefer Amerikan askerlerinin savaşta uygarca davranışlarının resimlerini kitabına eklemiştir. Burada aslında eleştirdiği Amerika'nın savaşı yönetim tarzıydı. "Uygarlığı ilerlemiş halkları bu yüzden kınıyorum" demesinin sebebi budur. Karnından yaralanması sonucu, kendi bağırsaklarını bir kâsede üç gün boyunca taşımış Vietkong savaşçısına matarasından su veren Amerikan askerinin yalınlığını da fotoğraflamıştır. Londra'daki Frontline Klubündeki açıklamasında, "Birçoğu çocuk olan düzensiz askerlerin hiçbiri benim düşmanım değildi" Onların

yoksulluğuna şahit olmaya gitmenin anlamını fotoğraflarında görüyoruz. Asıl düşmanın devletler ve onların bürokrasisi olduğunu sıklıkla söylerdi. (<http://belgeselfotografya.blogspot.com>) ‘Hemen hemen halkların tamamı, ne yapıldığından çok ne söylendiğine bakarlar’ diyen fotoğrafçı ‘Ben Vietnam’da neler olup bittiğini gerçekten gösteren kişi olmak için oraya gitmeye karar verdim. Bu derin önemi olan bir şeydi. Amacım iki kitap kapağı arasından savaşın her yönünü sindire sindire sunmaktır’ şeklinde kitabının hedefini belirtmiştir.



Fotoğraf: 100-101: P.J. Griffiths, Vietnam



Fotoğraf: 102: P.J. Griffiths, Vietnam



Fotoğraf 103: P.J. Griffiths, Vietnam

### 7.2.2 Larry Burrows

Vietnam Savaşı dendiğinde akla gelen fotoğrafçılardan ilki, kuşkusuz Larry Burrows'tur. İngiliz vatandaşı olan Burrows, İkinci Dünya Savaşı sırasında Robert Capa'nın Normandiya Çıkarması fotoğraflarının kurutulurken hasar gördüğü laboratuvarında çalışmaktaydı. 1962'de Vietnam'a giderek Life Dergisi için çalışmıştır. 1971'de içinde bulunduğu helikopterin vurulması sonucunda Laos'ta yaşama veda etmiştir. Philip Jones Griffiths, kitabını aralarında Burrows'un da olduğu dört fotoğrafçı arkadaşına adanmıştır.

Burrows, Life Magazin'de yayınlanan fotoğraflarında; yalnızca ölümü değil, ölümün gelişini, insana yavaş yavaş yaklaşmasını ve onu bir anda ebediyen kendine tutsak edişini sergilemişti. Fotoğrafçı, savaş sırasında işkenceye uğramış masum köylülerin fotoğraflarının da Life dergisinde yayınlanmasını sağlamıştır. (Yurdalan, 2007:58) Burrows'un savaş boyunca yayınlanan fotoğrafları, savaş karşıtı ve anti-Amerikan tavırları Amerikan halkının evlerine taşınmış; bu tavırlar, öğretim kurumlarında da kendini göstermiş ve başta Michigan Üniversitesi olmak üzere birçok üniversite de savaş karşıtı hareketleri savunmuş, SDS'ler (Demokratik Bir Toplum İçin Öğrenci) zorunlu askerliğe karşı protesto gösterileri organize etmişti. (<http://fotogram.org/>)

Larry Burrows savaş sahnesine gelmiş en büyük fotoğrafçılardan biriydi; savaş fotoğraflamanın çok zor koşullarına karşın üstün tekniğini estetikle birleştirmişti. Fotoğrafları hem savaşın yoğunluğunu gösteriyor hem de korkulu yüzlerdeki yıkılmışlık ve tükenmeyi tüm açıklığıyla gözler önüne seriyordu. Onun fotoğrafa bu yaklaşımının en güzel örneği Vietnam'ın en dramatik ve en çok anımsanan foto-öyküsü olan "One Ride with Yankee Papa 13" işi olmuştur; "Yankee Papa 13" isimli bir helikopterde çekilen bu fotoğrafların tümü geniş plan olmalarına karşın tümünde punktum kahramanın yüz ifadeleriydi. Ve seri boyunca yüz ifadelerinde savaş koşullarının getirdiği tüm duygusal dalgalanmalar ve yıpranma görülebiliyordu. Burrows bir savaşçının yüz ifadesinden bu savaşın tüm toplum üzerinde yarattığı etkiyi anlatmayı başarabiliyordu. (Dede,Yanartaş,2000:44)



Fotoğraf: 104: Burrows, Dergi Kapağı



Fotoğraf 105: Burrows, Vietnam

Bazı kaynaklara göre, Larry Burrows' un fotoğrafları kamuoyunda büyük yankı yaratarak, savaş karşıtı hareketin yükselmesinde o kadar etkili olmuştur ki, bundan rahatsız olan güçlerin talimatıyla, Burrows ve üç fotoğrafçı arkadaşının vurulması, kaynağın defterini dürmek amacıyla, bir ABD helikopterinden açılan ateş ile olmuştur. Ertesi yıl Life dergisi yayın hayatına son vermiş, ama savaşın vahşeti, fotoğrafcıların objektifinden dünyaya yayılmayı sürdürmüştür. (Yurdalan, 2007: 58)

## 8. KÖRFEZ SAVAŞI

Birleşmiş Milletlerin oluruyla, Amerika öncülüğünde Fransa, İngiltere, Suudi Arabistan, Suriye, Mısır gibi yaklaşık otuz ülkeden oluşan koalisyon güçleri ile Irak arasında yaşanan ve nihai aşamada Kuveyt'in özgürleştirilmesini hedefleyen savaştır. 1990-1991 yıllarında yapılmıştır.

2 Ağustos 1990'da Saddam Hüseyin diktatörlüğünde Irak, Kuveyt'i, kendi sınırını geçerek illegal biçimde eğik sondaj yapmakla suçlamış ve ardından bu ülkeyi işgal ederek Körfez Krizi çıkmasına sebep olmuştur. Ardından BM, Irak'a ekonomik yaptırım uygulama kararı vermiştir. Bu sırada ABD öncülüğünde onu destekleyen müttefik ülkeler, Irak'ın Suudi Arabistan'a veya diğer bir Ortadoğu ülkesine muhtemel taarruzunu önlemek üzere Çöl Kalkanı adı verilen bir harekâtı uygulayarak Basra Körfezi ve Suudi Arabistan başta olmak üzere bölgeye deniz, hava ve kara birlikleri göndermeye başlamışlardır. 33 ülke kuvvet göndermek veya yardım yaparak, Irak'a karşı teşkil edilen bu koalisyon kuvvetlerine katılmış veya bu kuvvetleri desteklemiştir. Bunlar arasında sekiz Arap ülkesi de vardır. Birleşmiş Milletler, ABD ve Müttefik Ülkelerin ısrarlarına rağmen, Saddam Hüseyin'in Kuveyt'i terk etmemekte kararlı olduğunun anlaşılması üzerine 17 Ocak 1991 tarihinde, Irak'a müttefik Çok Uluslu Hava Güçleri'nin taarruzları ile Körfez Savaşı başlamıştır. Savaşın başlamasıyla Irak ve Kuveyt'te özellikle stratejik hedefler bombalandı. Çöl Fırtınası adı verilen bu harekât, 24-28 Şubat 1991 tarihlerinde 100 Saatlik Kara Harekâtı ile Kuveyt'te Irak Kara Kuvvetlerinin büyük bir kısmının imhası ve kalanlarının esir veya Kuveyt'i terk etmeleri ile sonuçlandırıldı. Körfez Savaşına katılan Koalisyon Kuvvetleri ve Irak askeri heyetleri arasında 3 Mart 1991 günü Kuveyt-Suudi sınırının kuzeyindeki Safven kasabası yakınında çölde bir çadır içinde ateşkes görüşmeleri yapıldı. Irak, Kuveyt'i ilhak kararını kaldırmak ve tazminat ödemek başta olmak üzere bütün şartları kabul etmek zorunda kaldı. Bu şekilde Körfez Savaşı fiilen sona ermiş oldu. 1991 yılı Nisan ayının ilk haftasında, Irak'ın BM Güvenlik Konseyi tarafından ortaya konan ateşkes şartlarını kabul ettiğine dair yazılı müracaatı ile de Körfez Savaşı resmen sona ermiştir. Körfez Savaşı fiilen sona ermesine rağmen Amerika bazı bahanelerle zaman zaman Irak'ı

bombalamaya devam etmiştir. 23 Ocak 1993 gecesi Güney Irak'ı; ABD eski Devlet Başkanı George H. W. Bush'a Kuveyt'te bulunduğu sırada suikast planladıkları gerekçesiyle 26 Haziran 1993 gecesi de Bağdat'ı bombalamıştır. ([http://www.turkcebilgi.com/birinci\\_Körfez\\_savaşı/ansiklopedi](http://www.turkcebilgi.com/birinci_Körfez_savaşı/ansiklopedi))

### **8.1 Fotoğraf Teknolojisindeki Değişiklikler**

Vietnam savaşından sonraki süreçte 1970-1990 yılları teknolojinin büyük bir hızla gelişmeye başladığı dönemlerdir. Fotoğraf teknolojisi bu gelişmeden payını almış, foto muhabirlerinin kullandıkları makinelerin ve objektiflerin teknik özellikleri gelişerek yayılmıştır. 1990'a gelindiğinde dijital fotoğraf icat edilmişti, ancak hem SLR makinelerde henüz kullanılmadığından, hem de çözünürlükleri çok düşük olduğundan Körfez Savaşında kullanılmamıştır. Yaygın olarak kullanılmakta olan SLR makinelerde artık otomatik netleme standart bir özellik haline gelmişti. Çok geniş açılardan, dar açılara geçebilen keskinlik ve hız açısından kaliteli zoom objektifler geliştirilmiş, elektronik flaş neredeyse her makinede standart özellik haline gelmişti. Makine gövdelerinde örtücü hızı, pozlama indikatörleri, kullanım modları gibi birçok bilgiyi gösteren LCD ekranlar yerleştirilmişti. Işık ölçümü birçok değişik noktadan yapılabilir durumdaydı. Makinelere takılan ekstra motorlar ile arka arkaya çok hızlı fotoğraflar çekilebiliyordu. 1990 yılında Adobe, Apple Macintosh'ler için Photoshop 1.0 ilk sürümünü çıkarmıştı. (<http://www.marcine.com/photohistorytimeline.html>)

### **8.2 Savaşın Kamuoyuna Aktarılması**

Körfez Savaşı o güne kadar bilinen savaşlardan tamamen farklı bir savaş olmuştur. Hava harekâtına büyük önem verilen bu savaşta günde ortalama bin sorti gerçekleştiren savaş jetleri Irak üzerine binlerce bomba bırakmış, Basra Körfezindeki savaş gemilerinden füzeler yollanmış, kara savaşı ancak Irak kuvvetlerine büyük kayıplar verildikten sonra başlamıştır ve sadece yüz saat kadar sürmüştür. Bu savaş çok medyatik olmuş, tarihte ilk defa insanlar bir savaşı canlı olarak evlerinde oturdukları yerden televizyon aracılığı ile izlemişlerdir.

Müttefik güçleri, silahlarının ne kadar iyi olduğunu göstermeye çok istekliydi. Amerika'nın üç büyük televizyonunun sunucuları, savaş haberlerinin yayınlanmasına öncülük etmişti. ABC, CBS ve NBC kanalları hava saldırıları başladığında akşam bültenlerini sunuyorlardı. Amerika'nın medyaya yönelik politikası, Vietnam



Savaşı'ndakinden daha sıkıydı. Basına yansıyan bilgilerin büyük çoğunluğu, ordu tarafından organize edilen bilgilendirme toplantılarında şekilleniyordu. Sadece bazı seçilmiş gazeteciler savaşın ön cephesine gidebiliyor ve askerlerle röportaj yapabiliyordu. Bu ziyaretler, üst düzey yetkililerin gözetimi altında gerçekleşiyor ve sıkı bir sansürden geçiyordu. (Çimen, Gögebakan 2009: 426) CNN kanalı Bağdat'ta bir otelin balkonundan çekilen bombardıman görüntülerini canlı yayınlayarak, bir savaşın başlayışının canlı olarak yayınlayan ilk televizyon kanalı olmuştur. CNN haber kanalı bu olaydan sonra meşhur olmuştur. (Fırat, 2008: 118) Savaşın tarihte ilk kez yirmi dört saat canlı yayınlanması üzerine, Fransız toplumbilimci Jean Baudrillard aslında bu savaşın hiç yaşanmadığını söylemiştir. Baudrillard 'Hepimiz televizyonlarının karşısında sanal bir savaş izledik, savaş bize televizyonlar üstünden, bütün anlamlarından soyutlanmış olarak taşınıyordu. Acısı, tozu, dumanı yoktu. İzlenen, eğlencelik bir şeydi Körfez Savaşı' (Kahraman, 2003)

Bu sıkı sansür ve kısıtlamalar görünürde bazı hassas bilgilerin Irak'ın eline geçmemesi adına yapılıyor, pratikte ise siyasi arenada yönetimi küçük düşürecek bilgilerin açığa çıkması engellenmiş oluyordu. Bu medya politikası Amerika'nın, özellikle ordunun Vietnam'daki tecrübelerinden ders aldığını gösteriyordu. Birçok yoruma göre Vietnam, Amerikan kamuoyunun savaş karşıtlığı yüzünden kaybedilmişti. O zamanlar televizyonun bu kadar yaygın ve güçlü olmayışı, fotoğraflar sayesinde halkın devletin karşısına geçmesine sebep olmuştu. Bu olaydan sonra sistemli bir şekilde savaflara fotoğrafçı alımının azaltıldığı, televizyonun fotoğraf karşısında güç kazandığı görülmektedir. Televizyonun fotoğraf karşısında bu denli güç kazanmasında izleyiciye fotoğrafa nazaran daha kolay ulaşması ve daha kapsamlı bilgi sunuyor olmasının yanı sıra daha kolay denetlenebilir oluşu da önemliydi.

Körfez savaşına neredeyse hiç fotoğrafçı alınmamıştı, buna bağlı olarak da çok kısıtlı sayıda fotoğraf üretilebilmişti. Foto haberciler tıpkı fotoğrafın ilk yıllarında olduğu gibi artık savaşın arka cephesindeydiler. Bu duruma ve her akşam televizyonda saatlerce Körfez haberleri seyretmemize rağmen, o savaştan geriye kalan tek kuvvetli görsel imge David Turney'in çektiği helikopterde ağlayan çavuşun çarpıcı fotoğrafı oldu. Bu da fotoğrafın, her ne kadar gücünü kaybediyor gibi görünse de yapısal özellikleri dolayısıyla insanlara savaşın gerçekliğini göstermek bağlamında hep önemli bir unsur olacağının kanıtıdır. (Dede, Yanartaş, 2000: 44)

Günümüzde her ne kadar televizyonun görsel bombardımanına daha çok maruz kalıyorsak da fotoğrafların gücünün tükenmediği söylenebilir. Bu konuda Susan Sontag (1999:34) şöyle demiştir: *'Fotoğraflar bir akış değil ancak gerçek birer zaman dilimi oldukları için hareketli görüntülerden daha fazla akılda kalırlar. Televizyon, her biri bir öncekini silen rastgele görüntülerin bir akışıdır. Her bir durağan fotoğraf saklanıp tekrar tekrar bakılabilecek ince bir nesneye dönüşmüş olan ayrıcalıklı bir andır.'*



Fotoğraf 106: Turnley, Helikopterde Ağlayan Çavuş

Körfez Savaşında fotoğraf çekmiş olan Pulitzer ödüllü David Turnley, Amerikalıdır. İki kez *World Press Photo* ve Robert Capa ödülü kazanmıştır. Fotoğrafları Getty Images ve Corbis tarafından temsil edilir. Körfez savaşının en bilinen fotoğrafları, Helikopterde Ağlayan Çavuş fotoğrafının sahibidir. İkiz kardeşi Peter Turnley ise ölüm otobanı adı verilen Jahra otobanında çektiği fotoğraf ile savaşın en dramatik anlarından birini görüntülemiştir. 25 Şubat gecesi, Kuveyt'le Irak'ı bağlayan otoyolda, Kuveyt'ten geri çekilen binlerce Iraklı'nın oluşturduğu konvoy, koalisyon hava kuvvetlerine bağlı savaş uçaklarının saldırısına uğramış, binlerce sivil yanarak ölmüştür. Otoban bu olaydan sonra 'Ölüm Otobanı' olarak anılmaya başlanmıştır. Saldırıya katılan pilotlardan biri 'Akvaryum içindeki bir balığa ateş etmek gibiydi' demiş; Amerikalı bir yetkili, sansürle ilgili bir soruyu

‘Eğer kamuoyunun savaşta çekilen tüm fotoğrafları görmesine izin versek, bir daha asla savaş olmaz’ şeklinde cevaplamıştır. (Çimen, Gögebakan, 2009: 432)



Fotoğraf 107: Turnley, Ölüm Otobanı



Fotoğraf 108: Turnley, Irak

## 9. KÖRFEZ SAVAŞINDAN SONRASI

Savaşlar insanlık tarihi boyunca olduğu gibi yirmi birinci yüzyılda da devam etmiştir. Günümüzde savaş, yüksek teknolojinin de yaygın olarak kullanıldığı oldukça karmaşık bir olaydır. Modern savaş denilen bu savaş çağı terimi genellikle 1960'lı yıllardan sonra kullanılan bir terimdir. Terim olarak elektronik çağında, birinci dünya ülkelerinden bir ya da birkaçının da katıldığı çatışmalar kastedilmektedir. Elbette, üçüncü dünya ülkeleri de savaş yapmaktadırlar ancak bu genellikle düşük teknolojili savaş ya da gerilla taktikleri olmaktadır. Yirmi birinci yüzyıldan hemen önce yapılan Bosna Savaşı, Çeçen-Rus Savaşları, Ruanda Soykırımı, arkasından iki binli yıllardan günümüze kadar; İkinci İntifada, Afganistan Savaşı, Irak Savaşı, İsrail Lübnan Savaşı, Güney Osetya Savaşı, Gazze Savaşı, Libya Savaşı en belli başlı savaşlardır. Bunun yanında dünyanın değişik yerlerinde sürüp gitmekte olan çeşitli iç çatışmalar, ayaklanmalar da vardır.

### 9.1. Fotoğraf Teknolojisindeki Gelişmeler

1990'ların sonundan itibaren artık iyice gelişen dijital fotoğraf teknolojisi yirmi birinci yüzyılda internet ile birleşerek haber fotoğrafçılığına hizmet etmeye başlamışlardır. Dijital fotoğraf artık makinelerde film yerine dijital ortama kayıt yaptığı için, film banyo ve kart baskı işlemleri için gereken zaman ortadan kalkmıştır. Ayrıca çekilen fotoğrafın, fotoğrafçı tarafından anında ekranda izlenebilmesi sayesinde, fotoğrafçının fotoğrafı düzelterek tekrar etme imkânı doğmuştur.

Ancak, internet teknolojisi devreye girmeden önce, dijital fotoğrafçılığın haber fotoğrafçılığı açısından fazla bir önemi yoktu. Artık haber fotoğrafçıları, dijital fotoğraf makinesi ile çektikleri görüntüleri, yanlarındaki taşınabilir bir bilgisayara hemen aktarır, cep telefonları veya uydu telefonları ile bilgisayarlarını internete bağlayarak, daha olay yerinden bile ayrılmadan çalıştıkları yayın organına anında ulaştırabilmektedirler. Bu teknoloji, 35 mm. fotoğraf makinesinin sağladığı olanaklardan sonra yaşanan en önemli gelişmedir.

Bütün bu gelişmeler sonunda artık fotoğraf teknikten çok düşünsel bir süreç haline gelmiştir. Fotoğrafçı çekeceği fotoğraf için teknik detaylar ile uğraşmak yerine konuya yoğunlaşarak olayları daha ifade etme olanağı tanımıştır.

## 9.2 Irak Savaşı ve İliştirilmiş Muhabirlik

Amerika, 11 Eylül saldırılarının ardından, Irak Hükümeti'nin El Kaide teröristleri ile birtakım bağlantıları olduğunu iddia ederek 'Önleyici Savaş Stratejisi' adı verilen politika çerçevesinde 2002'de Afganistan'ı, 2003'te Irak'ı işgal etmiştir. Amerika'nın diğer bir işgal bahanesi ise Irak'ın Kitle İmha Silahlarına sahip olduğu iddiasıydı. Gerçek sebep ise petrol yataklarının kontrol altında tutulması, Amerika'nın hayali olan Büyük Ortadoğu Projesi için adım atılmasıdır.

Irak Savaşı ve işgali, dünya ve Ortadoğu için bir dönüm noktası olduğu kadar gazetecilik ve savaş fotoğrafçılığı açısından da bir dönüm noktası olmuştur. Daha önce de ordu ve hükümetler savaşa gidecek muhabirlere ve fotoğrafçılara sınırlar koymuş ve sansür uygulamıştır, ancak Irak Savaşında durum çok değişmiştir. Bu savaşta *İliştirilmiş* olarak Türkçeleştirilen, *Embedded* Muhabirlik kavramı ortaya çıkmıştır. Bu gazetecilik türünün tanımı ise şu şekildedir: Irak Savaşı sırasında ABD kuvvetlerinin yardımıyla hareket eden, fakat askeri sansürü kabul eden gazetecilerdir. Türkçeye "iliştirilmiş" olarak giren bu kavram, aslında daha kuvvetli bir ilişkiye işaret etmektedir. 1991 Körfez Savaşı'ndan sonra Amerikan Hükümeti, savaş sırasında gazetecilerin ayrıntılı bilgi toplamalarını engelledikleri için, medyada sadece bombalama görüntüleri ve haberleri yer almış, hükümet hem bu durumdan hem de kazanılan başarıların düzgün yayınlanmamasından rahatsız olmuştur. Bunun üzerine 11 Mart 1992'de her iki tarafı da memnun etmek için bir anlaşma imzalanmıştır. Bu anlaşmaya göre gazetecilere çok özel koşullar dışında bir engelleme yapılmadan bağımsız yayın özgürlüğü verilmiştir. Güvenilirlik kriterleri ve ordu kuralları belirlenmiş haliyle bu antlaşmayı iki taraf da kabul etmiştir. ABD'nin 2001 sonunda Afganistan'a düzenlediği askeri operasyon sırasında, bu anlaşma göz ardı edilmiş ve gazeteciler savaş bölgesine hiçbir biçimde sokulmamışlardır. 1991 yılındaki ilk Körfez Savaşında ortaya çıkan medyanın dışlanması ve yetersiz bilgi ve görüntülerle habercilik yapması sorunu medyayı bu kez yine rahatsız edince, ABD Savunma Bakanlığı 'embedded' programını kullanmak durumunda kalmıştır. Bu program her ne kadar ABD Hükümetinin kendi propagandasının sağlıklı yapılmasına yönelik gizli bir amaç taşıyorsa da öz de

medyanın talep ettiği savaş haberlerine ulaşma biçiminin ABD Savunma Bakanlığı'nca medyaya sağlanması niteliğini taşıdığını da kabul etmek gerekmektedir. (Vural,...) Ancak özgür ve bağımsız savaş fotoğraflarının bu sistem ile mümkün olmadığı, savaşın sadece bağlı olunan otoritenin gözünden medyaya yansıtılacağı aşıkârdır. Resmi terminoloji bile bu konuda yeteri kadar açık vermektedir: Amerikan askeri sözlüğünde embedded olmayan gazetecilere 'unilateral' yani 'tek taraflı' denmektedir. (Duran, 2011, 12)

2003 Mart'ındaki İkinci Körfez Savaşı sırasında, tam olarak hayata geçirilmiş Embedded gazeteciliğe yönelik programda, medya ve Savunma Bakanlığı arasında yapılan anlaşmaya göre, embedded gazetecilerin taşınma, yeme, içme, sağlık gibi tüm ihtiyaçları ordu tarafından sağlanmıştırdır. Bunun dışında biyolojik saldırılara karşı savunmaları için de ulaşım aracı dâhil bütün ekipmanlar ordu tarafından tahsis edilmiştir. Gazeteciler ise, haberlerini toplamak ve merkeze iletmek için sahip olmaları gereken ekipmanları karşılamışlardır. Ayrıca, iliştirilmiş gazetecilerin ulaşımlarının da sadece buldukları birim tarafından yapılması planlanmış, gazeteci kendi isteği doğrultusunda hareket edememiştir. Kaldı ki gazetecinin istediği zaman bağlı olduğu askeri birimden ayrılması anlaşmasına uyulmamış, ayrılmasına izin verilmemiştir. Amerikan Hükümeti bu kuralları bir sansür mekanizması olarak kabul etmemiştir. Kurallara uyulduğu takdirde bulunduğu askeri birimin tüm olanaklarından gazetecinin yararlanması sağlanmıştırdır. Pentagon'un gazetecilere dayattığı 20 sayfalık protokoldeki bazı maddeler, şu şekildedir:

- Habercilere ekipman konusunda bir sınırlama yoktur. Fakat komutanlar, güvenlik açısından uygun görmediklerinde yayını kesebilmektedirler.
- Medya personeli, savaş koşullarına ayak uydurmakta zorlandığında geri gönderilir.
- Muhabirler, ABD birlikleriyle hareket ederken kendi araçlarını kullanamazlar
- Komutanlar izin vermedikçe, flaş veya TV spotu kullanılmaz.
- Haberde askeri birliklerin genel sayısı, can kaybı verilebilmektedir.
- 72 saat geçmedikçe ölen ya da yaralanan Amerikalı askerlerin adı verilemez

- Önceki çatışmalarda ele geçirilen düşman askerleri ile ilgili bilgi verilebilmektedir.

- Komutanın izni olmadıkça askeri birliklerin tam olarak nerede olduğunu yazmak ve asker sayısı vermek yasaktır.

- Komutanlar, operasyonların selameti açısından ambargo uygulayabilmektedirler.

Irak Savaşı sırasında yapılan habercilik, asla İkinci Dünya Savaşı'ndaki gazeteciliğe benzememektedir. Savaş muhabirliğinin kuralları ve ahlakı sanki yeni baştan yazılmış gibidir. 2. Dünya Savaşı'nda muhabirler sinema kameralarıyla gerçek savaşı çekerlerdi. Vietnam Savaşı'nda ise cephedeki görüntüler birkaç günlük gecikme ve filtrelemeyle izleyiciye ulaşmaktaydı. 1991'deki Körfez Savaşı'nda habercilik beklenenden hızlı bir gelişme göstermişti. Ancak yine de naklen yayın CNN'deki kıdemli muhabir Peter Arnett eşliğindeki Bağdat'taki uçaksavar görüntüleri ile sınırlıydı. ABD'nin Afganistan çıkarmasında ise basının iplerini elinde tutan ABD, canlı yayın için pek fırsat tanımamıştı. Ancak sıra 2003 yılındaki Irak Savaşı'na gelindiğinde savaş haberciliğinde birtakım farklılıkların olduğu ortaya çıktı. Körfez Savaşı'nda Tomahawklar, Bağdat'a yağmaya başladığında ABD televizyonları da canlı yayında haber ve özellikle de görüntü bombardımanına başladılar. (Günay, 2007: 55)

Irak Savaşında Associated Press için embedded olarak fotoğraf çekmiş olan Murad Sezer, 8 Nisan 2004'de Felluce'de çektiği fotoğraf ile 2005 yılında Pulitzer Ödülü kazanmış ve bu ödülü alan ilk Türk olmuştur. . (Günay, 2007: 51)



Fotoğraf 109: Murad Sezer, Irak

Murad Sezer ödül aldığı fotoğrafın öyküsünü şöyle anlatmaktadır:

‘Ödüle ortak olan fotoğrafı 8 Nisan 2004'de Felluce'de çektim. Mart ayı sonunda Felluce kentinin girişinde 4 Amerikalı araçlarından çıkarılarak öldürülmüş daha sonra da cesetleri bir köprüye asılmıştı. Bu olay bir anlamda Felluce'deki direnişin ciddiyetini ve tehlikesini vurguluyordu. Bunun üzerine bölgede görevli Amerikan Deniz Piyadeleri şehri kuşatmaya aldı ve büyük bir operasyona başladı. Ben de bu operasyonu deniz piyadelerine "iliştirilmiş" olarak izledim. Şehrin etrafında kuşatma ve içinde de çatışmalar sürüyordu. 8 Nisan günü, şehre yardım getiren Kızılay, Kızıllaç gibi yardım kuruluşlarının gelişlerini izlemek için bir kontrol noktasına ulaşmaya çalışıyordum.

Bağlı olduğum birlik beni bu noktaya yakın başka bir birliğin yanına bıraktı. Geldiğim nokta, şehrin ana girişinde ve de Amerikalıların yaralıları için kurdukları geçici bir sağlık merkezi idi. İlk başta oradaki askerler tarafından hiç de iyi karşılanmadım. Çok gergindiler, orada fotoğraf çekmemin kesinlikle yasak olduğunu söylediler. Ben de biraz ilerde şehre giriş yapan yardım ekiplerini görüntülemek için oradan ayrıldım. 3-4 saat sonra o noktaya geri döndüm. Makinelerimi bir kenara bırakıp, iliştirilmiş olduğum birliğe geri dönebilmek için askeri konvoy beklemeye başladım. Bu arada, ilk yardım için birçok yaralı Amerikan askeri bulunduğum yere getiriliyordu. Bunlardan bir tanesi geldiğinde ölmüştü. Doktorlar son kontrolleri yaptılar, öldüğü kesindi. Birden diğer askerler ölen arkadaşlarının etrafında toplanıp dua etmeye başladılar. Fotoğraf çekip çekmemekte tereddüt ettim. Kenarda duran fotoğraf makinemi elime aldım, üzerinde 17-35mm zoom objektif vardı. Biraz yaklaşım, sadece 3 kare çektim ve makinemi yine aldığım yere bıraktım. Kimse fotoğraf çektiğimi görmemişti. Daha sonra bunlardan birini kadrajlayıp servise verdim. Ertesi gün (9 Nisan 2004) Bağdat'ın Amerikan güçleri tarafından ele geçirilişinin 1nci yıl dönümüydü. Onlarca Amerikan gazetesinin birinci sayfasında fotoğraflarla 1 yıl önce - 1 yıl sonra haberleri vardı. Bir yanda Saddam Hüseyin'in heykelinin yıkılışı fotoğrafı, diğer yanda da benim Felluce'den gönderdiğim bu fotoğraf yer alıyordu. İşgalin 1. yıldönümünde bu fotoğraf Irak'ta işlerin hiç de iyiye gitmediğinin en büyük kanıtı olmuştu.’  
(<http://www.fotomuhabiri.com/roportaj/msezer/msezer.html>)

Irak savaşından akılda kalan insanlık dışı fotoğraflardan bir kısmı da Ebu Garib cezaevinde çekilmiş işkence fotoğraflarıdır. İliştirilmiş habercilik yöntemi istenmeyen görüntülerin yayınlanmasını engellemiş ancak bu hiç beklenmeyen bir



yerden delinmiştir. Amerikan ordusunun Ebu Garip'ten gelen görüntülerle aldığı darbe ağır olmuş, hükümet özür üzerine özür dilemek zorunda kalmıştır. Üstelik bu darbe foto muhabirlerinden değil, herkesin kullanabileceği kadar basit, fotoğraf makinelerinden, orduda bu makineleri kullanan sıradan askerlerin çektiği hatıra fotoğraflarından gelmiştir.(Yurdalan, 2007: 57) Bunlar, Amerikalı kadın ve erkek askeri gardiyanların tutuklulara karşı uyguladıkları işkencelerin kanıtı olmuştur. Fotoğraflarda çırılçıplak soyulmuş, dövülmüş, öldürülmüş, tuhaf ve insanlık onurunu zedeleyecek pozisyonlarda tutuklular görülmektedir. Bu fotoğraflar dehşet verici bir şekilde eğlence amacıyla çekilmiştir. İnternet üzerinden askerlerin eğlence amacıyla arkadaşlarına göndermeleri ile ortaya çıkmışlardır.

### 9.3 'Unembedded'

Irak Savaşı'nda dört cesur fotoğrafçı, bağımsız olarak 2003-2004 yılları arasında fotoğraf çekmiş ve 2005 yılında 'Unembedded', (İliştirilmemiş) adlı Kanada basımı bir kitap yayınlamışlardır. Bu araştırma çerçevesinde incelenmiş olan kitap, fotoğrafçılar tarafından Irak Halkına adanmıştır. Irak'taki embedded gazetecilik-fotoğrafçılık kavramını reddederek güvenliklerini hiçe sayıp cephe gerisinde ne olup bittiğini anlatan fotoğrafçılar aynı isimde 52 fotoğraftan oluşan sergiyi 2006 yılından beri Amerika, Kanada, Fransa, Japonya ve Türkiye'de sergilemişlerdir. Kael Alford (New York, ABD), Thorne Anderson (Alabama, ABD), Rita Leistner (Toronto, Kanada), ve Ghaith Abdul-Ahad (Bağdat, Irak) adlı dört foto-jurnalistin yayınladığı kitabın önsözünü ünlü Magnum fotoğrafçısı, savaş belgelemede bir klasik olarak görülen 1971'de yayınlanmış Vietnam Inc. Kitabının yazarı Philip Jones Griffiths yazmıştır.

Griffiths (Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner, 2005) kitabın önsözünde şöyle der:

*'Bugün foto-jurnalizm saldırıya uğramış durumdadır ama bu kitabı üreten cesur fotoğrafçılar bununla mücadele etmektedir. Büyük medyanın, halkı gerçekten bilgilendirme görevinden çoktan vazgeçmiş olması sebebiyle kitaplar gerçeklerin öğrenilebilmesi için tercih edilen ortam haline gelmektedir. Bu kitap gösteriyor ki*

*; halkı yanlış bilgilendirme dalgasına karşı yüzebilecek kahraman bağımsız yayıncılar hala mevcut. Bu kitap Amerika kamuoyuna sunulan eğlencelik yazılarda lapa haberlerin panzehiridir ve zaman içine önemi artacaktır çünkü kiralık, tarihi saptıran tarihçilerin yalanları önümüzdeki yıllarda ortalığa saçılacaktır. Torunlarınız bu kitabı takdir edecek, tıpkı onların da torunlarının yapacağı gibi.'*

Kitap, Irak Halkına ve 'CIVIC' (Masum Çatışma Mağdurları Kampanyası), kurucusu Maria Ruzicka'nın anısına ve kampanya gönüllüsü Fazi Ali Salim'e adanmıştır (Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner, 2005).

Kitap, savaşın hızlı ve kaotik ortamında çoğunlukla ana medya organlarının göstermekten kaçındığı, bağımsız direniş hareketleri içinde görülen isyanı, Amerika ile isyancı güçler arasındaki vahşi savaştan etkilenen sivilleri, giderek artan muhafazakârlık ve köktendinciliği ve bunun kadınlar üzerindeki etkilerini ve sivillerin kayıplarının dehşet verici etkilerini tüm yalınlığıyla göstermektedir.



Fotoğraf 110: Ghaith Abdul Ahad, Unembedded



Fotoğraf 111: Ghaith Abdul Ahad, Unembedded



Fotoğraf 112: Keal Alford, Unembedded



Fotoğraf 113-114: Keal Alford, Unembedded



Fotoğraf 115: Rita Leistner, Unembedded



Fotoğraf 116: Rita Leistner, Unembedded



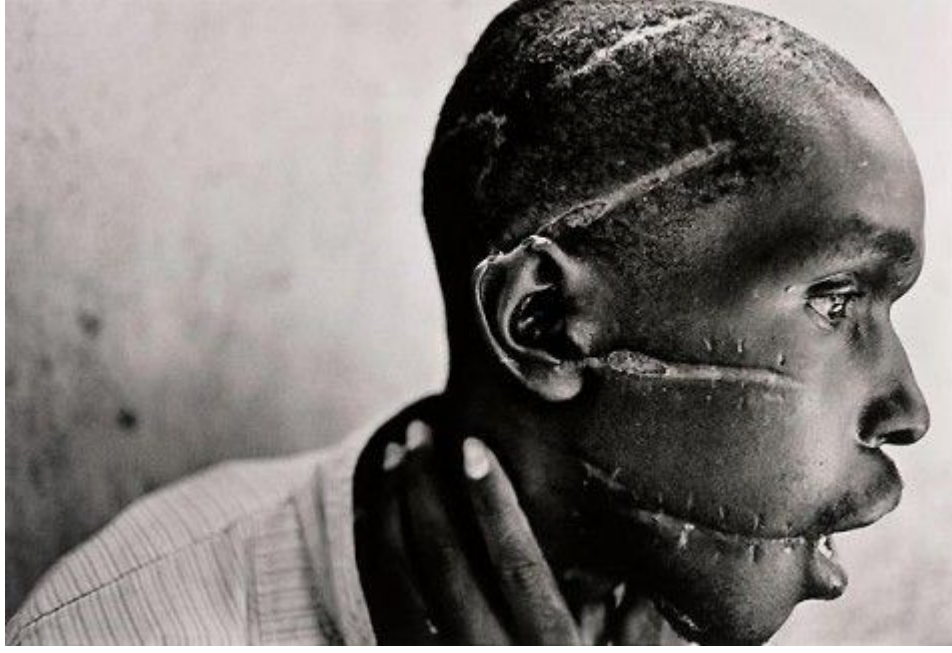
Fotoğraf 117: Thorne Anderson, Unembedded



Fotoğraf 118: Thorne Anderson, Unembedded

#### 9.4 James Nachtwey

Günümüzün en tanınmış savaş fotoğrafçılarından biri olarak kabul edilen Nachtwey, sadece savaşları değil, dünyanın birçok yerindeki barbarlıkları, kötülükleri, düzeltilmesi gerekenleri su yüzüne çıkarmaktadır. 1948, ABD Massachusetts doğumludur. 1984'ten bu yana da Time Dergisi'nin sözleşmeli fotoğrafçılarından birisi olan Nachtwey, El Salvador, Nikaragua, Guatemala, Lübnan, Batı Şeria ve Gazze şeridi, İsrail, Endonezya, Tayland, Hindistan, Sri Lanka, Afganistan, Filipinler, Güney Kore, Somali, Sudan, Ruanda, Güney Afrika, Rusya, Bosna, Çeçenistan, Kosova, Romanya, Brezilya da dâhil olmak üzere dünyanın dört bir tarafındaki trajediler ve krizler arasında onları görüntülemek ve kamuoyuna ulaştırmak için mekik dokuyan bir fotoğrafçıdır. Ortaya çıkardığı işler bazen dünya çapında ses getirmiş ve yardımseverleri harekete geçirmiş, bazen hasıraltı edilmiş ya da görmezden gelinmiştir. Bir savaş fotoğrafçısı olarak savaş alanında insanlığı temsil eden bir gözlemci gibi oradan oraya gitmeye devam etmektedir.



Fotoğraf 119: Nachtwey, Ruanda,1994

Nachtwey de Roger Fenton, Alexander Gardner, Timothy O’Sullivan gibi bir savaş fotoğrafçısıdır ancak onu diğer isimlerden ayıran özellik, Nachtwey’ in çağdaş bir fotoğrafçı olması, dolayısıyla çağdaş savaşları, çatışmaları ve gerilimleri çalışmasıdır. Katıldığı savaşlar tek taraflı, nadiren başı ve sonu olan, kurban yaratan ancak galibi olmayan çatışmalardır. Bu savaşların hiçbirinin yasaları, kuralları yoktur, çok azında bir antlaşma yapılıyor, hiçbiri zaferle anılamıyordur. Nachtwey kimi zaman da, kıtlık, kuraklık, salgın gibi, bu adaletsiz çatışmalar kadar yıkıcı etkilere sahip doğal afetleri konu edinir. Ona göre bir savaş fotoğrafçısı iki şekilde çalışabilir; tarafsız bir kayıtçı olarak ya da partizan bir tarihçi olarak. “Savaş karşıtı bir fotoğrafçı kurbanların yanındadır” der Nachtwey. Ona göre Fotoğrafçının görevi “istatistikleri somutlaştırmak, ideolojik meşrulaştırmaya karşı çıkmak, ölümün ve acıların izlerini, savaşı uzaktan izleyenlerin, özellikle de kişisel bir tehdit hissetmeyenlerin yüzüne vurmak, dünyaya sesini duyuramayanlar için aracılık” yapmaktır. (Caponigro, 2000)



Fotoğraf 120: Nachtwey, Afganistan, 1996



Fotoğraf 121: Nachtwey, Çeçenya, 1994





Fotoğraf 122: Nachtwey, Kuzey İrlanda, 1981

1986'dan 2001'e kadar Magnum Ajansı üyesi olan fotoğrafçı bu tarihten sonra kurduğu VII Fotoğraf Ajansında çalışmaktadır. Deeds Of War (Savaş İşleri), İnferno (Cehennem), Unutulan Savaş: Kongo Cumhuriyeti, Yeniden Düşün: 11 Eylül'ün Sebepleri ve Sonuçları, Savaş: Amerika, Afganistan, Irak, Portfolyo: Sivil Savaşlar gibi kitapları vardır. Kendisi ile ilgili War Photographer (Savaş Fotoğrafçısı) adlı bir belgesel yapılmıştır. 2001'de yayınlanan, Christian Frei'nin yönetmenliğini yaptığı bu belgeselde, Nachtwey' in fotoğraf makinesine bağladığı bir video kameradan çatışma anları ve savaşın etkilerini fotoğrafladığı anları adeta fotoğrafçının gözünden izliyormuş gibi görmek mümkündür. Fotoğrafçı, savaş hakkındaki deneyimlerini ve savaş fotoğrafçılığı ile ilgili düşüncelerini seyirciye tüm açıklığı ile anlatmaktadır. Belgeselin bir bölümünde James Nachtwey şöyle demektedir:

'Neden savaşı fotoğraflamak?

Tarihin başlangıcından bu yana var olan bir insan davranışına fotoğraf ile son vermek mümkün olabilir mi? Bu düşünce gülünç derecede anlamsız görünüyor. Fakat beni motive eden, işte bu biricik düşünceydi. Bana göre fotoğrafın gücü insani hisleri ateşlemesinde yatıyor. Eğer savaş bir 'insaniyeti yok sayma girişimi' ise, fotoğraf savaşın zıttı olarak algılanabilir ve doğru kullanılırsa savaşın panzehiri içerisinde etkin bir karışım maddesi olarak kullanılabilir.

Eğer bir birey, dünyanın geri kalanına neler olup bittiğini ulaştırabilmek için kendisini savaşın ortasına atma riskini göze alıyorsa, bu kişinin bir açıdan barış için müzakere etmeye çalıştığı düşünülebilir. Belki de savaşın devamından sorumlu olan kişilerin etrafta fotoğrafçı olmasından hoşlanmıyor oluşlarının ardındaki neden budur. Oradayken deneyimlediğiniz şey aşırı derecede doğrudan. Oradayken gördüğünüz şey, bir sonraki sayfasında Rolex saat reklamları olan bir derginin bir sayfasında yer alan, on binlerce kilometre uzaktan gelen bir görüntü değil. Gördüğünüz şey ilaçsız bir acı, haksızlık ve çaresizlik. Eğer insanlar, yalnızca bir kereliğine bile olsa. Beyaz fosforun bir çocuğun yüzüne ne yaptığını, ya da tek bir merminin çarpması ile ortaya çıkan tarifsiz acıyı, ya da keskin bir şarapnelin bir kişinin bacağını nasıl da kopardığını orada olup görebilseler, eğer insanlar yalnızca bir kereliğine dahi olsa yaşanan acıyı, üzüntüyü orada olup görebilseler, olayların bu noktaya gelmesine izin verilmesine sebep olan hiçbir kazancın bırakın binlercesini, yalnızca bir insanın dahi bu acıyı yaşamasına değmeyeceğini anlayabilirlerdi. Fakat herkes orada olamaz. İşte bu yüzden fotoğrafçılar oradalar; insanlara göstermek, uzanıp onları yakalamak ve yaptıkları şeye ara verip olan bitene ilgi göstermelerini sağlamak, genel medyanın yatıştırıcı etkilerinin arasından sıyrılıp meydana çıkacak kadar güçlü fotoğraflar yaratıp insanları sarsmak, protesto etmek ve bu protestonun gücü ile diğerlerini de protesto edecek noktaya getirmek için...' (Eren A. Murat, 2005)

James Nachtwey, Dünya Basın Ödülünü iki kere, Robert Capa Altın Madalyasını beş kere, Yılın Dergi Fotoğrafçısı Ödülünü yedi kere, Uluslar Arası Fotoğraf Merkezi Sınırsızlık Ödülünü üç kere, Leica Ödülünü iki kere, Bayeaux Savaş Muhabirleri Ödülünü iki kere, Canon Foto-röportaj Ödülünü, Eugene Smith Ödülünü, Kamu Yararı Ödülünü, Martin Luther King Ödülünü, Dr. Jean Mayer Global Vatandaşlık Ödülünü, Henry Luce Ödülünü, TED Ödülünü almıştır. Kraliyet Fotoğraf Derneği üyesidir ve Massachusetts Güzel Sanatlar Kolejinde Fahri Doktorası vardır. (<http://www.jamesnachtwey.com>)



Fotoğraf 123: Nachtwey, ABD, 11.09.2001

Nachtwey' in fotoğrafları genellikle dengeli ve açık kompozisyonlardan oluşmaktadır. Belki uzak ülkelerde olan biteni tüm çıplaklığıyla görmekten çekinen izleyicilere Nachtwey, açlığın, sefaletin, ölümün bozuk, netsiz, belirsiz (Capa'nın Normandiya çıkartması fotoğrafları gibi) görüntüleri yerine açık, temiz fotoğraflar sunar. Ancak çalışmalarını, gözetlemecilik ya da sefalet turizmine sapsadan, soğukkanlılıkla sürdürmüştür. Efekt peşinde değildir. Işık-gölge oyunları kullanarak estetize etme çabası gütmaz. Gördüğünü gösterir bize. Bu, bazen yakın çekimlerle, bazen de orta-uzun ölçekli çekimlerle olur. Sıklıkla odağında birden fazla nesnenin/insanın bulunduğu fotoğraflar kullanır. Bir genelleme daha yapacak olursak, Nachtwey' in fotoğraflarında eşit ağırlıkta iki ya da üç figüre yer verilir. Nachtwey, fotoğraflarındaki nesnelere görüş açısını somutlaştırmaya çalışmaz ancak bunun dışında da kalmaz. Genellikle fotoğrafları ya sizin oraya gittiğinizde göreceğinizi ya da fotoğraflardaki insanların gördükleridir.



Fotoğraf 124 : Nachtwey, Haiti, 2010

Nachtwey, fotoğrafladığı onca acıya, yıkıma, dehşete ve şiddete karşı, “Homo homini lupus” (İnsan, insanın kurdudur) idealist mottosunda vücut bulan, insanın doğuştan içinde kötülük barındırdığını savunan düşünceyle arasındaki mesafeyi bozmamış, insanlığa dair iyimserliğini ve umudunu korumuştur. Belki de Nachtwey’ e çalışmalarını sürdürme gücü veren de içinde taşıdığı umuttur. (Caponigro, 2000)

Kendi adını taşıyan web sitesinin giriş sayfasında dediği gibi: Ben bir şahit oldum ve bu fotoğraflar benim tanıklığımdır. Kaydettiğim olaylar unutulmamalı ve bir daha tekrar edilmemelidir.

### 9.5 Simon Norfolk

Norfolk, 1963 yılında Lagos, Nijerya’da doğmuş, İngiltere’de Oxford ve Bristol Üniversitelerinde felsefe ve sosyoloji eğitimi almıştır. Üniversiteden sonra Güney Galler’de Newport Kolejinde belgesel fotoğraf üzerine eğitim almış ve İngiliz Ulusal Partisinin aşırı sol, yerel yayınları için çalışmaya başlamıştır. Faşist gruplar ve ırkçılık karşıtı faaliyetler üzerinde uzmanlaşmış ve oldukça tanınmıştır. Ancak 1994 yılında kendini yeterince ifade edemediğini düşündüğü için foto muhabirliğinden vazgeçmiş, kendi deyişi ile ‘*Manzara Fotoğrafçılığı*’ yapmaya başlamıştır.

Norfolk, tarzını manzara fotoğrafçılığı olarak açıklamaktadır ama fotoğrafları günümüze ilk akla gelen anlamında doğa fotoğraflarından oluşmaz. Norfolk’un manzara fotoğraflarında politik bir söylem vardır, fotoğraflarında harap olmuş, ıssız

şehirler, yıkılmış, mermiler ile delik deşik olmuş duvarlar, eskiden ihtişamlı ama şimdi çökmüş binalar, mermi tarlaları, eski mayınlar ile savaşın izlerini bize aktarır. Manzara fotoğrafçılığında kastı, bize modern savaşların manzarasını göstermektir. Savaş anına değil savaş sonrası, savaşın bıraktığı etkilere tanıklık eder. Savaşın birçok şey üzerine olan etkisi üzerine çalışır; şehirlerin ve doğal çevrenin şeklini, toplumsal hafızayı, toplumların psikolojisini. Kısaca ifade etmek gerekirse, temaları ‘savaşa dair hatırlatma ve bellek’ üzerinedir.



Fotoğraf 125: Norfolk, Afganistan

2002’de ilk baskısı yapılan Afganistan adlı kitabının önsözünde (Norfolk, 2002) ‘Avrupa sanatının diğer hiçbir kültürde olmadığı gibi harabe ve yıkıntılara düşkünlüğü olmuştur. Bu Claude Lorraine ve Caspar David Friedrich’in yıkılmış sarayları ve gotik kiliseleri solgun altın bir alacakaranlık ışığında çizmesi ile başlamış bir meraktır’ der. Bu Rönesans dönemi sanatçılar ile birlikte, Richard Misrach ve Stephen Shore gibi manzara fotoğrafçıları da Norfolk’a ilham vermiştir. ‘Ben çalışmalarında savaşın ve savaşma gereğinin dünyamızı nasıl şekillendirdiğini sorguluyorum. Diğer bir deyişle tüm çalışmalarım nasıl bu denli çok alanı işgal ettiğimizin, kullandığımız teknolojilerin, askeri çatışmalar tarafından nasıl yaratıldığını anlamaya yönelik olan –Ben Arcadia’daydım- projesinin birer

parçasıdır. Savaşın etkileriyle ilgilenen herkesin hızla uzmanlaştığı konu harabelerdir. Dünyadaki ilk fotoğrafçıların bir kısmı harabe fotoğrafçılarıdır. Bu fotoğrafçıların çalışmaları Nicolas Poussin ve Calude Lorrain'in resimleri, Capability Brown'ın bahçe tasarımları ve Shelly ve Byron gibi şairlerin eserlerindeki yıkım ve çürümeye dayanır. Bu sanatsal eserlerdeki harabeler gururun saçmalığı, tanrının gücü ve bence en önemlisi imparatorluğun beyhudeliğini gösteren felsefi metaforlardır. Burada gösterdiğim fotoğrafların hepsi 11 Eylül'den sonra çekildi. Bence bu dönem, yeni bir küresel imparatorluğun kuruluşunun ve bu durumun bizim için ne anlama gelebileceğini düşünmek için çok özel bir zaman.' (Norfolk, 2010).



Fotoğraf 126: Norfolk, Afgaistan

Susan Sontag'a göre de büyüklerin ve çocukların parçalanmış bedenlerini gösteren fotoğraflar savaşın nasıl yok ettiğini, yıktığını, ayırdığını bize gösterir ancak bombalanmış ve parçalanmış binalar da, bir kent manzarasının bozulması da neredeyse parçalanmış gövdeler kadar etkileyicidir. 'Bak' der fotoğraflar 'işte savaş böyle bir şey, savaşın yaptığı bu. Savaş parçalar. Savaş yakar, savaş yok eder' (Sontag, 2003) Norfolk, günümüzde yapılan embedded foto muhabirliğini eleştirir ve

bu fotoğrafçıların asker gibi giyinip asker gibi düşündüklerini o yüzden de içeriği kaybettiklerini düşünür. ‘Bu savaş ne için yapılıyor? Bu savaş nasıl sona erer? Düşman ne istiyor? Bu soruların cevaplarını göremiyoruz. Sonuçta medyada neredeyse hiçbir ölü Afgan fotoğrafı yok, sadece –bizim cesur erlerimiz- in çekilmiş yüzlerce fotoğrafını görüyoruz’ der. (Norfolk, 2010) Sanatçı fotoğraflarında, oldukça tehlikeli bölgelerde çekmiş olmasına rağmen, izleyene ilk bakışta çok hoş bir manzara, kimi zaman empresyonist bir resim izliyormuş havası vermeyi sever. İzleyici ancak fotoğrafa biraz daha dikkatli baktığında insanların katledildiği bir yere baktığını anlamaktadır. İzleyici bunu görebilmek için, fotoğraftaki yüzeyin gerisine gitmeli daha analitik bir seviyede incelemelidir.



Fotoğraf 127: Norfolk, Irak

Norfolk’un çalışmaları arasında Amerika’da nükleer savaş provalarının yapıldığı dev bilgisayar laboratuvarları, askeri yönetim ve kontrol merkezleri vardır. Steril ortamlarda son teknoloji ürünü detayları sergilediği bu fotoğraflar da savaş karşıtı temasına dâhildir çünkü bu devasa bilgisayarlarda Amerika, insanları öldürecek olan yeni silahları, nükleer teknolojileri tasarlamaktadır. Norfolk, savaş anına tanıklık eden fotoğraflar yerine, savaş sonrası harabeler ve savaşların planlandığı mekânlara

yönelmiştir. Projelerini hatırlatma ve bellek teması üzerine kurarak savaş karşıtı politik bir tavır sergilemektedir. (Norfolk, 2010: 28)



Fotoğraf 128: Norfolk, Supercomputers

Norfolk, fotoğraflarını çekerken de özellikle yavaş davranmaya önem vermektedir. Fotoğraflarını Japonya’da Ebony tarafından üretilmiş 4x5 inçlik Mahogany fotoğraf makinesi ile çekmekte, 160 İSO’luk film kullanmaktadır. Filmi yıkadıktan sonra, drum tarayıcıda taratıp, Océ Lightjet kâğıt üzerine basmaktadır. (Norfolk, 2010:29)

1998’de ‘Birçoğu İçin Söyleyecek Sözüm Yok. Soykırım, Manzara, Hafıza’ adlı ilk kitabını yayınladı. (Norfolk,1998) Dünyanın çeşitli bölgelerinde, farklı tarihlerde yapılmış soykırımlar ile ilgili fotoğraflar içermektedir. Afganistan ve Bosna savaşları ile ilgili kitaplar da yayınlamış, birçok önemli ödül kazanmıştır.





Fotoğraf 129: Norfolk, Hapishane Merdivenleri

### 9.6 Türkiye’de Savaş Fotoğrafçılığı

Giriş bölümünde de söz ettiğimiz gibi, bu bölümde yer alan fotoğrafçılar, ayrı ayrı başlıklar yerine toplu olarak ele alınacaktır.

Türkiye’de savaş fotoğrafı denilince ilk akla gelecek isim Coşkun Aral’dır. 1956 doğumlu Aral, 1974 yılında basın fotoğrafçısı olarak çalışmaya başlamıştır. 1977’de 1 Mayıs olaylarındaki fotoğraflarıyla Sipa Fotoğraf Ajansı ile çalışmaya başlamış, dünyanın değişik bölgelerinde çatışma ortamlarında fotoğraf çekmiştir. 1980’de ilk defa uçak korsanları ile bir röportaj gerçekleştirerek tüm dünyada adından söz ettirmiş, Time, Newsweek, Le Figaro, L’Express gibi dergilere defalarca kapak fotoğrafı vermiştir. 1980 yılından sonra Lübnan, İran, Irak, Afganistan, Kuzey İrlanda, Çad ve Uzakdoğu’da meydana gelen savaşları görüntülemiştir. Daha sonra televizyon programları da yapan Coşkun Aral’a göre en önemli nokta foto muhabirlerinin bakış açısı ve birikimidir. Bir röportajında savaş muhabirliği ile ilgili şöyle demiştir:

*‘Savaşa tanık olmak, objektivite varsa anlamlı. Embedded’ seniz, yani iliştilmiş gazeteciyseniz, zaten sizi koruyan bir yer var ve onun güvencesi altındasınız, onun gösterdiğini görüyorsunuz. Benim bahsettiğim savaş muhabirliği ise, iliştilmiş olmayan savaş muhabirliği. Ben tatbikata gittiğimde hiçbir şey yapamıyorum, embedded’ sem savaşa ne yapabilirim ki! Gerçek anlamda savaşa giden gazeteci*

*çok yok, çünkü böyle bir talep de yok. Antakya'dan 200 km sonra Lübnan'da dünyanın gündemi değişiyor, 5-10 sene o bölgeden bahsediliyor, bizim gazetelerde bir şey yazmıyor. Dünyanın en büyük savaş gemisi gelip topa tutuyor, Mersin'den bakılsa görülür, bizde kimsenin umurunda değil!' (Aral,2010)*



Fotoğraf 130: C.Aral, Lübnan

Savaşın haberini yapmak ve fotoğrafını çekmek üzere yirmi beşten fazla savaşta fotoğrafçı olarak bulunan Aral'ın çalışmalarına baktığımızda ise savaşın tüm vahşetini görmek mümkündür. Bir grup meslektaşısı ile açtıkları 'Başka Bir Dünya Afganistan' adlı fotoğraf sergisi ve 'Sözün Bittiği Yer' adını verdiği fotoğraf albümünde savaşa ait tüm gerçekleri kamuoyuna sunan Coşkun Aral, 'Bu görüntüleri görmediği takdirde dünyada olup bitenlere karşı bir duyarlılık ve bilinç oluşmayacaktır. Ancak, savaşın vahşetini göstermek için kopmuş, parçalanmış insan bedenlerini göstermek gerekmez, bazen bir gözün bakışı tüm acıları anlatabilir' demektedir. (Özdemir, 2010: 10)



Fotoğraf 131: C.Aral, Lübnan



Fotoğraf 132: C.Aral, İran

Meslek hayatı boyunca birçok ödül alan Aral'ın, 1983 yılında aralarında National Geographic'in ünlü fotoğrafçısı Reza ve Yan Morvan 'nın da bulunduğu dört savaş fotoğrafçısı ile birlikte hazırladığı "Galile'de Barış" adlı savaş fotoğraf albümü Edition de Minuit tarafından yayınlanmıştır. Lübnan savaşını konu alan bu kitap, daha sonra Almanya ve Cezayir'de basıldı. Yine New York'ta Pantheon yayınevi

tarafından son dönemin en iyi 31 savaş fotoğrafçısını içeren 'War Torn' kitabında yer almıştır. 1988 yılında 'Türkiye: Bin Millik Büyük Serüven' adlı macera fotoğraf albümünü, 1995 yılında Amerika Birleşik Devletlerinde Fielding Worldwide Yayınevi tarafından biri 'Savaş Tehlikeli Işık', diğeri 'Dünyanın En Tehlikeli Yerleri' adlı iki kitabı yayınlandı. 2000 yılında savaş fotoğraflarını derlediği 'Sözün Bittiği Yer' albümünü yayınladı. 2003 yılında ise 'Ölümün Yakasına İliştirilmiş Hayatlar' kitabı basıldı.

Ramazan Öztürk, 1956'da doğmuştur. 1975 yılında gazeteciliğe başlamıştır. Mesleki yaşamı boyunca İran- Irak Savaşı'nı, Irak'taki Saddam rejimi ile Kürtler arasındaki çatışmaları yakından izlemiştir. Halepçe Katliamı'nı belgeleyen dünyaca ünlü fotoğrafı "Sessiz Tanık1" ile dünya çapında pek çok ödül almıştır. Aktif bir gazeteci olarak daha sonraki yıllarda Yugoslavya'da Bosna Savaşı'nı, Romanya'da meydana gelen ve Çavuşesku'yu deviren iç ayaklanmayı, Körfez Savaşı'nı, Kosova Savaşı'nı, Rusya'da Gorbaçov'a karşı başlatılan isyanı, Yeltsin ve parlamento arasındaki gerginliği ve kanlı olayları, Cezayir'deki iç karışıklığı, Rus-Çeçen Savaşı'nı izledi. Öztürk, Çeçen Lider Dudayev ile görüşen son gazeteci oldu. Bulgaristan'daki Türklere uygulanan baskıyı, Pakistan, Lübnan, Azerbaycan'daki olayların içinde bulunarak, tanıklıklarını kamuoyuna aktardı. Afganistan'daki iç karışıklıkları izledi. Yine Afganistan'da 1997 yılında meydana gelen deprem felaketini belgeleyip kamuoyuna sunan ilk gazeteci oldu. Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'nde röportajlar yaptı. 1974'ten bu yana Türkiye'de gelişen her tür siyasi ve toplumsal olayın takipçisi ve gözlemcisi oldu. Sekiz buçuk yıl süren İran-İrak Savaşı'nı başından sonuna kadar cephelerde izledi. Savaş sonrasında defalarca gittiği İran'da birçok üst düzey yetkili ile röportajlar yaptı. İran ve İslam Rejimi'ni anlatan çok sayıda yazı dizisi hazırladı. İrlanda'da IRA ve liderleri ile görüşmeler yaptı. Sırasıyla Türkiye, Yunanistan ve Tayvan'da yaşanan deprem felaketlerinde bölgelere giden ilk gazeteciler arasında yer aldı. Lübnan'daki son gelişmeleri ve Suriye'de Hafız Esad sonrası dönemi yazdı. Halen Güneydoğu başta olmak üzere Türkiye ve Ortadoğu'daki gelişmeleri takip etmektedir. Kırılma Noktası isimli haber belgesel televizyon programı yapmaya devam etmekte, Time Dergisi için serbest olarak çalışmaya devam etmektedir. Birçok ulusal ve uluslar arası ödüllерinin en önemlisi 1989'da World Press Photo (Dünya Basın Fotoğrafçıları Birliği) tarafından ve 1988'de Time ve Newsweek

tarafından ‘Sessiz Tanık’ fotoğrafının ‘yılın fotoğrafı’ seçilmesidir. ([www.kirilmanoktasi.org](http://www.kirilmanoktasi.org))



Fotoğraf 133: Ramazan Öztürk, Sessiz Tanık

Hakan Denker, 1962 İstanbul doğumlu gazeteci, savaş fotoğrafçılığı yapmış, şu anda reklamcılık yapmaktadır. Yakın geçmiş tarihte yaşanmış birçok savaşta çalışmıştır. Afganistan, Kosova, Makedonya, Gürcistan, Hindistan, Pakistan, Irak, İran, Arap Yarım adası, İsrail, Filistin gibi birçok ülkede kendi deyimiyle ‘İnsanlık tarihindeki acımasızlıklara tanıklık’ yapmıştır. (<http://www.fotoritim.com/yazi/hakan-denker--savas-cocuklari>) 2000 Yılında İsrail-Filistin iç çatışmalarında, Ramallah'ta Filistinli bir gencin, İsraili askerler tarafından vurulduğu anda çektiği fotoğraf, dünyaca tanınmış haber dergisi Time’ın kapağında yayınlandı. Böylelikle 'Umut ve Kin' konu başlığı altında Time dergisinde çalışmaları yayınlanan ikinci Türk gazeteci olmuştur. Yakın tarihte, Irak savaşı öncesi Kuzey Irak bölgesinde Hareer havaalanında, çektiği Amerikan Hava Kuvvetlerine ait askerlerin indirme esnasındaki görüntüleri, yaklaşık 1100 elektronik ve basılı yayında kullanılmıştır.



Fotoğraf 134: Hakan Denker, İsrail

Vedat Yenerer, 1965 İstanbul doğumludur. Üniversite eğitimi sırasında Sipa Press ve Cumhuriyet Gazetesi'nde çalışmaya başladı. Beş yıl Cumhuriyet Gazetesi'nde çalıştıktan sonra, sırasıyla Show TV, 32. Gün Programı, Star TV, Kanal D ve Habertürk'te savaş muhabirliği ve aynı zamanda Haber Araştırma Müdürlüğü yapmıştır. İlk savaş muhabirliği tecrübesi 1989'daki Romanya iç savaşı sırasında olmuştur. Sonrasında aralarında Irak, Filistin, Lübnan, Kosova, Azerbaycan, Arnavutluk, Afganistan, Çeçenistan, Eritre, Gürcistan, Sudan, Somali, Keşmir gibi dünyanın çeşitli sıkıntılı bölgelerinde gazeteci ve TV muhabiri olarak görev yaptı. 2002'de İstanbul'da Atatürk Kültür Merkezi'nde 17 savaş bölgesinde çektiği yaklaşık 90 fotoğrafını ve malzemelerini 16 gün boyunca sergilemiştir. (<http://sokakfotografcileri.blogspot.com/2011/02/savas-fotografcileri-vedat-yenerer.html>)

## SONUÇ

Kırım Savaşı'nda çekilmiş, sahnenin daha dramatik görünmesi için yola bilerek saçılmış top güllerini gördüğümüz 'Ölümün Gölge Vadisi' fotoğrafı mı savaşın korkunç ve vahşi yüzünü bize daha iyi anlatır, yoksa Körfez Savaşı'nda savaştan kaçmaya çalışan binlerce Irak'lı sivilin konvoyuna uçaklarla ateş açılıp, birçoğunun yanarak ölmesine sebep olan saldırı sonrası çekilmiş olan, yolun iki yanına saçılmış parçalanmış ve yanmış taşıt araçları gördüğümüz 'Ölüm Otobanı' mı? Zaman içinde bize daha yakın olan savaşları, yüz yıl önce yapılmış savaşlara göre daha mı gerçek olarak algılıyoruz? Bunun sebebi yüz yıl önce çekilen fotoğrafların sepya tonlarından veya uzun süreli pozlamalardan kaynaklanan masalsi etki midir? Brady'nin Amerikan İç Savaşı'nda çektiği, yan yana dizilmiş ölü bedenler mi kamuoyunu savaşa karşı kıskırtmıştır, yoksa Vietnam'da masum sivillerin üst üste yığılmış cesetlerini gösteren, My Lai katliamı fotoğrafları mı? Her ikisi de vurulma anını gösteren, kurgu olup olmadığı tartışılan, Capa'nın 'Düşen Asker' fotoğrafının etkileyiciliği ile poz verdirerek çekilmesi imkânsız olan, Eddie Adams'ın, polis şefinin Vietkong'lu tutukluyu başından vurduğu anı gösteren fotoğrafının etkileyiciliği arasında fark var mıdır? Çağımızda televizyonlardan canlı yayınlanan savaş görüntüleri ve artık bu görüntüleri sık görmekten kanıksayan bir izleyici profili olsa da, savaş fotoğrafları tarih boyunca onlara bakanları etkilemiş, savaşın acı verici deneyimini hissetmesine yol açmıştır.

Savaş fotoğrafları, tarih boyunca hem farklı özellikler taşıdığı gibi, ortak noktaları da olmuştur. Farklı özellikler taşımalarının en önemli sebeplerinden biri fotoğraf teknolojisinin değişimi ve gelişmesidir. İlk fotoğrafı çekilen savaşlardan başlayarak incelediğimizde insanlık tarihinde önemli yer tutan savaşların, dönemseller olarak da fotoğraf teknolojisinin farklılaştığı zamanlara denk geldiğini görürüz. Bir savaşın atmosferini çekmek için çok uzun pozlama süreleri, ağır ve hantal banyo aşamaları ile taşınması hiç de pratik olmayan gereçler gerektiren bir teknoloji ile başlayan savaş fotoğrafçılığı, elde kolayca taşınabilen ve objektifi değiştirilebilen fotoğraf makinelerinin icadı ile devrim geçirmiştir. Savaş fotoğrafçılığı ikinci büyük devrimini sayısal fotoğraf makinelerinin icat edilip geliştirilmesi ile değil de, bu

teknolojinin internet teknolojisi ile birleşerek, yayın organına fotoğrafın anında aktarılabilir hale gelmesi ile yaşamıştır.

Savaş fotoğraflarını dönemsel olarak farklı kılan diğer bir özellik de hükümetlerin ve onlara bağlı askeri güçlerin tutumudur. Bazı savaşlarda çok yoğun sansür ve baskı uygulanmış, sadece savaşın devamlılığını sağlayacak, fotoğrafın inandırıcılığı sayesinde propaganda aracı olarak kullanılabilir fotoğraflar çekilmesine ve yayınlanmasına izin verilmiştir. Sansür uygulanmayan savaşlarda çekilen fotoğraflar, savaşın insanlıktan uzak, zalim yüzünü gösterebilmiş ve savaş fotoğrafının gerçek amacı olması beklenen; savaşa karşı kamuoyu oluşturma görevini yerine getirmiştir.

Fotoğrafların kamuoyu üzerinde etkili olmasında baskı ve matbaa tekniklerinin gelişmesi, gazete ve dergilerin yayın politikaları da etkili olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru gelişen matbaa teknikleri basın organlarında fotoğraf kullanılmasını mümkün hale getirmiştir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında resimli dergiler büyük tirajlar yakalamış, etkilerini fotoğrafa geniş yer ayırarak arttırdıkları için savaş fotoğraflarının geniş kitlelere ulaşmasını sağlamışlardır. Vietnam Savaşı ve sonrasında televizyonun giderek artan etkisi ile kamuoyunun savaş fotoğraflarına ilgisi azalmıştır. İspanya İç Savaşı ile başlayan ve iki kutuplu dünya düzeninin yok olmasını simgeleyen, Berlin duvarının yıkıldığı 1989 yılına kadar olan dönem, dünyanın hemen her bölgesinde görülmüş savaşlar ve çatışmalar ve bunların fotoğraflarının yayınlanmasına gösterilen ilgi ile savaş fotoğrafının altın çağı olarak nitelendirebiliriz. Bu dönem, fotoğrafçıların bugünkü koşullara oranla daha özgür bağımsız şartlarda çalışabildiği ve insani duyarlılıklarını korudukları için savaşların çok yanlı ve gerçeğe daha yakın bir şekilde aktarıldığı bir dönem olmuştur.

Tarihsel süreçte incelendiğinde savaş fotoğraflarında ortak noktalar da görürüz. Fotoğrafın yapısal özelliği olan mekanik gerçeklik sebebiyle ondan her zaman doğru olanı söylemesi beklenmiştir. Belgesel fotoğrafın geleneksel inanışına göre fotoğraflar, fotoğrafçılar tarafından olay yerinde çekilmeli ve gerçekten ne olduysa onu belgelemelidir. Ancak savaş fotoğrafı, ilk örneklerinden itibaren fotoğrafçıların kurguladığı sahneler ile karşılaşmıştır. Fotoğraf zaten herhangi bir kurgu olmasa bile, fotoğrafçının kadraj seçimi ve deklanşöre basmayı tercih ettiği an ile nesnellikten uzaklaşmaktadır. Bazı fotoğrafçılar, savaş sırasında fotoğrafın etkisini arttırmak için kurgu ve manipülasyonlar yapmakta sakınca görmemişlerdir. Bu yönü ile



incelendiğinde, savaş fotoğraflarının gerçekliği ile doğruluğu arasındaki ilişki sürekli zorlanmıştır. Fotoğrafları çekenler açısından baktığımızda, başka bir ortak nokta savaş muhabirlerinin tarih boyunca zor koşullarda çalışmaları ve mesleklerini yapmak uğruna hayatlarını riske atmış olmalarıdır. Savaşlarda fotoğraf çekerken hayatını kaybetmiş birçok savaş fotoğrafçısı vardır.

Savaş fotoğrafları hem tarihi bize gösterirler hem de tarih içinde yer alırlar. Savaş fotoğrafları kısaca, işlevsel kültürel objelerdir. Teşhir etmek ve anımsatmak, şaşırtmak, şoke etmek ve üzerinde düşünmek, tarihi belgelemek, tarihi gözden geçirmek, savaşın gerçeklerini kaydederken aynı zamanda bu gerçekliklerin imgelerini eleştirmek için varlardır. En önemli işlevi olarak savaş suçlayıcısı olmalıdırlar. Savaşın kendisine ve onu devam ettirenlere tepki gösterirken, kurbanlarına karşı şefkat duymalı, savaşı uzaktan izleyenlerin ve kişisel bir tehdit hissetmeyenlerin yüzüne, ölümün ve yaşanan acının izlerini vurmali, dünyaya sesini duyuramayanlar için aracılık etmelidir.

Hayatın ve teknolojinin ne getireceği belli olmadığı gibi savaş fotoğrafının geleceği konusunda kesin yargılara varmak imkânsızdır. Ancak savaş fotoğraflarının, gelecekte savaşların giderek insansızlaşması ve teknolojik silahlarla yapılmasıyla ve askeri güçlerin teknolojik izleme aygıtlarıyla donanımlı olması sebebiyle, 'Embedded Muhabirlik' haricinde yapılmasının giderek zorlaşacağını söyleyebiliriz. Dolayısıyla bu, savaş fotoğrafları üzerindeki sansür mekanizmasının kolaylaşmasını sağlayacaktır. Hangi koşullarda çekilmiş olursa olsun, savaş fotoğrafları bizlere savaşın gerçekliğini, korkunç ve insanlık dışı yüzünü göstermeye devam edecek ve doğası gereği savaş karşıtı duruşunu sürdürecektir.

## KAYNAKLAR

### KİTAPLAR

- Abdul-Ahad, Alford, Anderson, Leistner (2005) *Unembedded*, Chelsea Green Publishing Company, Canada.
- Ak S.A. (2001) *Erkan Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Amar , P-J. (2000) *Basın Fotoğrafçılığı*. Çınarlı İ.(Çev) İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Bayhan M. (2000) *Fotoğraf Tarihi Ders Notları*, Yıldız Ün. Sanat Tasarımı F. Fotoğraf ve Video Programı, İstanbul
- Brothers C. (1997) *War and Photography, A Cultural History*. Routledge, London
- Bolloch Joelle (2004) *War Photography*. Musee d'Orsay, Paris
- Çimen A. ve Gögebakan G.(2009) *Tarihi Değiştiren Savaşlar*.(1.Baskı) İstanbul: Timaş Yayınları
- Çubukçu M. (2005) *Ateş Altında Gazetecilik, Savaş ve Savaş Haberciliği*, Metis, İstanbul
- David S. (2009) *War From Ancient Egypt To Iraq*. DK, London
- Erutku B. (1999) *Fotoğraf Akımları ve Kullanılan Teknikler*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü Yayınları, İstanbul.
- Freund G (2006) *Fotoğraf ve Toplum* (Çev. Demirkol Ş) Sel Yayıncılık, İstanbul
- Gombrich E.H. (1972) *Sanatın Öyküsü* (Çev. Cömert B.) Remzi Kitabevi, İstanbul
- Hannavy John (2008) *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, New York, Routledge
- Keagan J. (1993) *Savaş Sanatı Tarihi* 'Çev. Füsun Doruker'. Sabah Kitapları, İstanbul.
- Kılıç L. (2008) *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara, Dost Kitapevi
- Lewinski George (1978) *The Camera At War; A History of War Photography From 1848 to the Present Day*. Simon And Schuster, New York
- Marien M.W. (2006) *Photography : A Cultural History* 2nd Edition, London, Laurence Kink Publishing LTD.
- McNeill W.H (1989) *Dünya Tarihi* 'Çev. Alaeddin Şenel'(5.baskı2001) Ankara, İmge Kitapevi

- Moyes, N.B (1996) *Battle Eye, A History of American Combat Photography*, Metro Books, New York, USA
- Norfolk S. (1998) *For Most Of It I Have No Words. Genocide, Landscape, Memory*. Dewi Lewis Publishing, London.
- Norfolk S. (2002) *Afghanistan*, Dewi Lewis Publishing, London.
- Özdamar G. (2008) *Savaşa Tanıklık: Savaş Ortamlarında Foto Muhabiri Olmak. Uygun Adım Medya Bir Bilinç Körleşmesi*. Cangöz İ. (Editör) Ayraç Yayınları, Ankara
- Polatkan S. (1972) *Dünya Savaşları*. Eko Matbaası, İstanbul
- Sontag S. (1999) *Fotoğraf Üzerine* (Çev: Akçakaya R.), Altıkırkbeş Yayın, İstanbul
- Sontag S. (2003) *Başkalarının Acısına Bakmak* 'Çev. Osman Akınhay' (2.baskı 2005) İstanbul, Agora Kitaplığı
- Toynbee A. (1997) *Savaş ve Uygarlık* 'Çev. Mehmet Dünder' (2.baskı). Ankara: Ürün Yayınları.
- Troubetzkoy A.(2006) *A Brief History of the Crimean War*. Carrol & Graft Publishers, New York.
- Warren L. (Ed.9). (2006) *Encyclopedia Of Twentieth-Century Photography*, Routledge, New York
- Whelan R. (2006) *Robert Capa* 'Çev: Harmancı M.' Agora Kitaplığı, İstanbul
- White M.(2002) *Cameras on the Battlefield, Red Brick Learning*, Minnesota,USA
- Woolf V. (1939) *Üç Gine* 'Çev. İlknur Güzel'(1.Baskı 2010). İstanbul, İletişim Yayınları
- Yaykın M. (2009) *Fotoğraf İdeolojisi 'Algıda Gerçekliğin Bozulumu'* Kalkedon, İstanbul
- Yurdalan Ö. (2007) *Belgesel Fotoğraf ve Fotoröportaj*. Agora Kitaplığı, İstanbul
- Zeller B (2005) *The Blue and Grey in Black and White*, Praeger Publishers, Westport, USA

## SÜRELİ YAYINLAR

- Albenda P. (2003) Asur Kabartmalarında Savaş Betimlemeleri. *Dünya Sanatı Dergisi P.* (Sayı 30 S, 34)
- Atıl E. (2003) Arifi'nin Süleymannamesi'nde Kanuni'nin Seferleri. *Dünya Sanatı Dergisi P.* (Sayı 30 S, 56)
- Badem C. (2006). Rus ve Sovyet Tarih Yazımında Kırım Savaşı. *Toplumsal Tarih Dergisi.* Sayı 155 S.22
- Belge M. (1980) Edebiyatın, Savaşa Karşı Bilincin Gelişmesinde Önemli Rolü Olmuştur. *Milliyet Sanat.*(sayı 10 s,3)
- Cohen C. (2003) Ucello'dan Bir Rönesans Başyapıtı. 'Çev: Üster Celal' *Dünya Sanatı Dergisi P.* (Sayı 30 s ,96-110)
- Çalikoğlu L. (2003) Savaşla Savaşan Resimler. *Milliyet Sanat* (Sayı2003/528. S,11)
- Dede ve Yayıntaş (2000) Savaş fotoğrafı Tarihi. *Geniş Açı Dergisi.*Sayı 9
- Duran R. (2011) Savaş Alanlarında Foto Muhabirliği. *Fotoğrafsız, Fotoğraf Üzerine Düşünce Dergisi, Sayı 3-4, 12*
- Göncü G. 2002, Bir Savaş Vardı Uzakta. *Atlas Dergisi* Sayı 113 Ağustos, 2002
- Kaya ve Yalım (2000) Savaşın Gözleri. *.Geniş Açı Dergisi.* Sayı 9
- Kia Behruz.(2003). Etimolojik Olarak Savaş. *Ekolojik Yaşam Dergisi* Buğday.Sayı 21. S. 23.Türkiye
- Küçüksayraç (2000) Efsaneler ve Gerçekler *.Geniş Açı Dergisi.* Sayı 9
- Norfolk S. (2010) Savaş, Fotoğraf ve Bellek Üzerine. Bülbül M. ve Berberoğlu B. (Çev.) *Photo World Dergisi.* Sayı 19, 28-30.
- Özdemir B.(2010) Belgesel Fotoğraf ve Toplumsal Bilinç. *Fotoğrafsız Dergisi, Sayı 2.*
- Radikal Gazetesi (2011) Kadın Savaş Muhabiri Es'e ödül 26/05/2011
- Sanchez (1995) 'Çev. Hatay A' Goya'dan Savaşın Felaketleri. *Dünya Sanatı Dergisi P.* (Sayı 30 S, 128)
- Sontag (2003) Savaşı Teşhir Etmek. (Çev. Aksoy Z.) *Radikal Gazetesi* 14/02/2003.
- Shaw I. (2003) Eski Mısır'da Savaş Sanatı. *Dünya Sanatı Dergisi P.* (Sayı 30 S, 12)
- Yayıntaş A. (2002) Düşman Gözler, *Geniş Açı Fotoğraf Dergisi* Sayı:22, İstanbul

## TEZLER ve YAYINLANMAMIŞ ÇALIŞMALAR

Günay U. (2002) *Kore Savaşı Fotoğrafları Ve Türk Basını*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sinema TV Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Günay G. (2007) *Birinci Körfez Savaşı, Irak Savaşı Ve Değişen Gazetecilik*, İstanbul Üniversitesi, Gazetecilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Fırat Nazım S. (2008) *Savaş Fotoğraflarının Kullanımı Bağlamında Propaganda ve Manipülasyon*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Oral M. (2000) *Weimar Cumhuriyeti'nden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkısı*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Ve Görüntü Sanatları Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir

Özdamar G. (2005) *Belgesel Fotoğrafın Propagandacı Tavrı: AFSAD Fotoğraf Dergisindeki İşçi Fotoğraflarının İncelenmesi*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

## MAKALELER

Esmer H. (2009) *Akıl ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma: Goya'nın Baskiresimleri*

Güçhan A. (2003) *Sanat Üzerinden Savaş Üzerine*, Yeditepe Ün. Güzel Sanatlar Fakültesi, Türkiye

Kahraman H.B (2003) *Gördüğümüz Şey Gerçek Mi? , Radikal Gazetesi*, 17 Nisan 2003

Kök A (2010) *11. Yüzyılda Türk Dünyasında Haberleşme Metonimleri*. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı:5/1 Kış 2010

Vural A. ... , *Embedded- İliştirilmiş Gazeteciliğin Etik Çerçeve Değerlendirilmesi*, Anadolu Üniversitesi.

## İNTERNET

Aral C (2010) Balık Basından Kokar. <http://sigortacigazetesi.com.tr/manet/1751-haberci-cokun-aral-toplumu-deitirmek-isteyen-bir-medyamzn-olmamasndan-ikayetci-balk-basından-kokar.html> ( Son erişim: Nisan 2011)

Caponigro J.P (2000) Söyleşi: Camera Arts Haziran-Temmuz sayısı (Çev: Semiz U.K, <http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/nachtwey/nachtwey.html> ) (Erişim: Nisan 2011)

Dr. Ionescu Adrian-Silvan, Carol Szathmari: An Outstanding 19th Century Romanian Photographer, son erişim Şubat, 2011 ,[http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Carol\\_Szathmari/A/](http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Carol_Szathmari/A/)(12.01.2011)

Encyclopædia Britannica. (2011) Erişim tarihi: Ocak 2011, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/434522/Timothy-OSullivan>(12.01.2011)

Eren A. Murat, (2005) : <http://meren.org/blog/2008/10/james-nachtwey/> .06.06.2011

Gümrükçü O. , Roger Fenton.  
<http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/fenton/fenton.html> (Son erişim;şubat2011)

Öney S. Yeni Avrupa Savaş Zamanı, Barış Zamanı (2010, Kasım 19) Erişim tarihi: 10 Ocak 2011 [www.taraf.com.tr](http://www.taraf.com.tr)(14.02.2011)

TDK Sözlük: <http://tdkterim.gov.tr/bts/>(11.12.2010)

Su Ekin (2011 Ocak) Şiddet. İndigo dergisi. Erişim tarihi: 15 Ocak 1011 [http://indigodergisi.com/ekinsu\\_08.htm](http://indigodergisi.com/ekinsu_08.htm)(22.03.2011)

Uzun Derya. (...) Avrupa Sanatı Tarihinde Savaş Konulu Resimlerden Örnekler. Erişim Tarihi: 17 Ocak 2011. <http://www.sanatergi.com>(14.02.2011)

Yıldız S. Fotoğraftan Al Haberi. [http://www.fotografya.gen.tr/issue-10/serpil\\_yildiz.html](http://www.fotografya.gen.tr/issue-10/serpil_yildiz.html) (son erişim: 6.3.2011)

[http://www.aktifhaber.com/news\\_detail.php?id=227181](http://www.aktifhaber.com/news_detail.php?id=227181) 12.12.2010

[http://ansiklopedika.org/Meksika\\_Amerika\\_Savasi](http://ansiklopedika.org/Meksika_Amerika_Savasi)(10.02.2011)

<http://www.belgeler.com/blg/dwn/makine-ve-malzemelerin-gelismesi>(05.01.2011)

<http://belgeselfotografya.blogspot.com>(04.04.2011)

<http://www.bookrags.com/biography/edward-steichen/>(24.01.2011)

<http://www.canon.com/camera-museum/history/>(13.05.2011)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Ernest\\_Brooks](http://en.wikipedia.org/wiki/Ernest_Brooks) (Erişim 14.3.20011)

<http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/brady/brady.html> (son erişim: 6.3.2011)

<http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/capa/capa.htm>(14.02.2011)

<http://www.fotomuhabiri.com/roportaj/msezer/msezer.html>(11.06.2011)

<http://fotogram.org/>(27.04.2011)

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-11/yonerge/yonerge.html>(20.05.2011)

<http://www.fotoritim.com/yazi/hakan-denker--savas-cocuklari>(22.06.2011)

<http://www.greatwar.nl/frames/default-weekpictures.html> (11.03.2011)

[http://www.historylearningsite.co.uk/spanish\\_civil\\_war.htm](http://www.historylearningsite.co.uk/spanish_civil_war.htm)(18.03.2011)

<http://iconicphotos.wordpress.com/tag/korean-war>(27.04.2011)

<http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi.php?yad=2213>(17.05.2011)

<http://www.jamesnachtwey.com/>(04.06.2011)

[www.kirilmanoktasi.org](http://www.kirilmanoktasi.org)(10.06.2011)

<http://library.duke.edu/exhibits/carlmydans>(14.02.2011)

<http://www.marcine.com/photohistorytimeline.html>(09.03.2011)

[www.pbs.org/weta/reportingamericaatwar/reporters/browne/](http://www.pbs.org/weta/reportingamericaatwar/reporters/browne/)(23.02.2011)

[http://romaniansuperlatives.blogspot.com/2010\\_04\\_01\\_archive.html](http://romaniansuperlatives.blogspot.com/2010_04_01_archive.html) 20.12.2010

[www.simonnorfolk.com/](http://www.simonnorfolk.com/)(24.06.2011)

<http://sokakfotografcilari.blogspot.com/2011/02/savas-fotografcilari-vedat-yenerer.html>(30.05.2011)

<http://surprising-romania.blogspot.com/2009/08/carol-popp-de-szathmary.html>  
(20.10.2010)

(<http://www.tarihselblog.com/amerikan-ic-savasi>) (son erişim: 6.3.2011)

(<http://www.tarihselblog.com/vietnam-savasi/>) ( 12.5.2011)

[http://www.turkcebilgi.com/kore\\_savasi/ansiklopedi](http://www.turkcebilgi.com/kore_savasi/ansiklopedi)(08.03.2011)

[http://www.turkcebilgi.com/birinci\\_Korfez\\_savasi/ansiklopedi](http://www.turkcebilgi.com/birinci_Korfez_savasi/ansiklopedi)(11.04.2011)

[http://wapedia.mobi/en/Ernest\\_Brooks](http://wapedia.mobi/en/Ernest_Brooks)(01.02.2011)

## ÖZGEÇMİŞ

Alper ELİTOK

Doğum : 1971, İsviçre

Telefon: 05326711671 / 02222211901

E-Mail: [alperelitok@hotmail.com](mailto:alperelitok@hotmail.com)

Adres: İki Eylül Cd. 7/1 Eskişehir

### Mezun Olduğu Okullar

2009: Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi

1995: İstanbul Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi

1989: Eskişehir Anadolu Lisesi

### Deneyim

2008-2011: Eskişehir Fotoğraf Sanatı Derneği (EFSAD) Başkanı

2006- 2008: EFSAD Başkan Yardımcısı

2010 : AB Grundvig- Yaşam Boyu Eğitim Projesi kapsamında ‘Photography and Culture’ çalıştay, proje koordinatörü ve eğitim sorumlusu. (EFSAD Başkanı Sıfatıyla)

2010: Eskişehir Valiliği’nin yayınladığı ‘Şehir Rehberi’ fotoğraf editörü.

2010: Odunpazarı Belediyesi Fotoğraf Yarışmasında Jüri üyeliği. (EFSAD Başkanı Sıfatıyla)

2009 (2-7 Haziran): 5.Eskişehir Fotoğraf Haftası organizatörü. (EFSAD Başkanı Sıfatıyla)

2008 (20-27 Mayıs): 4. Eskişehir Fotoğraf Haftası organizatörü. (EFSAD Başkanı Sıfatıyla)

### Sergi ve Ödüller

2011 (Nisan) ‘Çocuklar’ ve ‘Semt Pazarları’ Kişisel Sergi. ‘Salle Aristide Briand’ Sergi Salonu. St.Chamond, Fransa

2010 (Aralık) : 6. Ulusal Docomoco Poster Sunumları Paralel Aktivitesi; ‘Eskişehir’in Modern Mimari Mirası’ adlı mimari projenin fotoğrafları. Anadolu Üniversitesi, Öğrenci Merkezi.



- 2010 (Mart) : 8 Mart Kadınlar Günü için 'EFSAD Gözüyle Kadınlar' grup sergisi, Tepebaşı Belediyesi Sergi Salonu.
- 2009 : 'Doktor Objektif' Ulusal Fotoğraf Yarışması, Birincilik Ödülü, İstanbul.
- 2009 : 'Bizim Şehrimiz; Eskişehir.' Grup sergisi. Atina Fotoğraf Derneği Sergi Salonu
- 2008 : 'Gezi Fotoğrafları' Grup Sergisi. Haller Gençlik Merkezi, Eskişehir.
- 2007 : 'Doktor Objektif' Ulusal Fotoğraf Yarışması, İkincilik Ödülü ve Sergileme, İstanbul
- 2007 : 'Mimar Sinan'a Saygı' Grup Sergisi, Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü Sergi Salonu, Eskişehir.
- 2005 : 'Eski Şehrin Yeni Yüzü' Grup Sergisi. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Sergi Salonu.