

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

**FOTOĞRAF TARİHİNDEKİ FOTOMUHABİR / BELGESEL
KADIN FOTOĞRAFÇILARIN İDEOLOJİK YAKLAŞIMLARI,
FOTOĞRAFLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET
VE KİMLİK İNCELEMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Sabire Sırma SALTİK TUĞCU**

**Tez Danışmanı
Yard. Doç. Bülent ERUTKU**

İstanbul – 2010

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

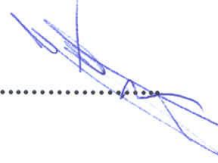
Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı Fotoğraf ve Video Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Sabire Sırma Saltuk TUĞCU** tarafından hazırlanan **“Fotoğraf Tarihindeki Fotomuhabir/Belgesel Kadın Fotoğrafçıların İdeolojik Yaklaşımları, Fotoğraflarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik İncelenmesi”** adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 01.10.2010

(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.Güler ERTAN
Arel Üniv Öğr.Üyesi


.....

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Şebnem R.TEMİR
HAL.Üniv. Tekstil ve Moda Tasarım ASD Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi : Özer KAMBUROĞLU
Kocaeli Üniv. Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım bu çalışma ile geçmişteki uygulamalarıyla bizlere ışık tutan ve günümüzde farkındalık yaratarak fotoğraf tarihinde iz bırakan tüm kadın fotoğrafçılara teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksek lisans tez çalışmalarımın planlanması, uygulanması ve değerlendirilmesi aşamalarında benden desteğini esirgemeyen, yol gösterici yaklaşımı ve yapıcı eleştirileriyle beni yönlendiren değerli hocam ve tez danışmanım Yrd. Doç. Bülent ERUTKU'ya, eğitimime katkı sağlayan hocalarım Prof. Güler ERTAN, Prof. Yusuf Murat ŞEN ve Öğr. Gör. Adnan SOKOL'a sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, çalışma sürecinde yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Ceyda ÇİMENLİ, Ayça CAN ve Ninoska GUTIERREZ'e teşekkürlerimi sunarım.

Hayatım boyunca maddi manevi desteklerini esirgemeyen, ilgi ve sevgilerini eksik etmeyen aileme, beni büyüten, bugünlere gelmemi sağlayan, her zaman örnek almaya çalıştığım sevgili anneannem Handan BAYRAMOĞLU'na sonsuz saygı ve şükranlarımı sunarım.

Son olarak; çalışma süreci boyunca verdiği destek, gösterdiği sabır ve anlayış için sevgili eşime sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmamı, yaşamıma girdiği an'dan itibaren aldığım her kararda yanımda olan, daha iyiye ulaşmam yönünde beni yüreklendiren, varlığını ve güvenini hissetmekten onur duyduğum sevgili eşim Mehmet Kızılırmak TUĞCU'ya ithaf ediyorum.

İstanbul, 2010

Sabire Sırma SALTİK TUĞCU

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ	I
FOTOĞRAF LİSTESİ	IV
TABLolar LİSTESİ	XII
ÖZET	XIII
ABSTRACT	XIV
1. GİRİŞ	1
2. CİNSİYET YAZGIMIDIR?	3
2.1. Fotoğrafın Cinsiyeti ve Fotoğrafçının Sosyal Kimliği	9
2.2. Kadın ve Erkek Biyolojik Olarak Dünyayı Farklı mı Görür?	10
2.3. Kadınlar Erkeklerden Farklı Fotoğraf Çekerler mi?	11
3. KADIN FOTOĞRAFÇILARIN PUSLU TARİHİ	15
3.1. Kadın Fotoğrafçıların İlk Yılları	17
3.2. Kodak ve Fotoğrafın Kitlelere Yayılması	31
3.3. Sanat Olarak Fotoğraf: Resimselciliğin Yükselişi	36
3.4. Photo-Secession	40
3.5. Clarence White Fotoğraf Okulu	45
3.6. Kadın Örgütlenmesi	48
3.7. Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet Döneminde Kadın Fotoğrafçılar	53
4. BELGESEL FOTOĞRAF, FSA VE FOTOMUHAİRİLİK	58
4.1. Fotoğrafçılığın Gerçeklik Alanı: Belgesel Fotoğrafçılık	58
4.2. Devlet için Fotoğrafçılık – Çiftlik Güvenlik İdaresi (FSA)	64
4.3. Herşeyi Olduğu Gibi Aksettirmek: Fotomuhabirlik	75
4.3.1. Fotomuhabirliğin Gelişimi ve Yayın Organlarının Önemi	76
4.3.2. Savaş Fotoğrafçılığı	91
4.4. Savaş Sonrası Yıllar	99
4.5. Vietnam Çağ'ından Yeni Dünya'ya Fotomuhabirlik	101
5. BELGESEL VE BASIN FOTOĞRAFÇILIĞINDA ÖNCÜ KADINLAR	110
5.1. 1800 -1900	110
5.1.1. Frances Benjamin Johnston (1864-1952)	110
5.1.2. Jessie Tarbox Beals (1870 -1942)	114
5.2. 1910 - 1920	117
5.2.1. M. Thérèse Bonney (1894-1978)	117
5.2.2. Helen Johns Kirtland (1890-1979)	119
5.2.3. Consuelo Kanaga (1894-1978)	122
5.3. 1930 – 1950	124
5.3.1. Dorothea Lange (1895-1965)	124
5.3.2. Jackie Martin (1904-1969)	128
5.3.3. Margaret Bourke White (1904-1971)	129
5.3.4. Toni Frissell (1907-1988)	131
5.3.5. Lee Miller (1907-1977)	132

5.3.6.	Marion Post Wolcott (1910-1990).....	134
5.3.7.	Louise Rosskam (1910-2003)	137
5.3.8.	Semiha Es (1912 - ?)	138
5.3.9.	Reva Brooks (1913- 2004).....	139
5.3.10.	Rebecca Lepkoff (1916 - ?).....	140
5.3.11.	Dickey Chapelle (1919–1965).....	141
5.3.12.	Eleni Küreman (1921- 2001).....	142
5.3.13.	Esther Bubley (1921-1988).....	143
5.3.14.	Inge Morath (1923-2002).....	146
5.3.15.	Grace Robertson (1930 - ?).....	147
5.4.	1960 – 1990	149
5.4.1.	Judith Gefter (?)	150
5.4.2.	Mary Ellen Mark (1940 -).....	150
5.4.3.	Susan Meiselas (1948 - ?).....	154
5.4.4.	Carol Guzy (1956 - ?).....	156
6.	SONUÇ	158
7.	KAYNAKLAR	160
8.	EKLER.....	167
9.	ÖZGEÇMİŞ.....	237

FOTOĞRAF LİSTESİ

	Sayfa No.
Fotoğraf 3.1 <i>Sketty School Porch</i> (Sketty Okulu Avlusu).....	18
Fotoğraf 3.2 <i>Ferns</i> (Eğrelti Otları).....	19
Fotoğraf 3.3 <i>Queen Victoria and Princess</i>	20
Fotoğraf 3.4 <i>Evelyn Elizabeth Brinton</i>	20
Fotoğraf 3.5 <i>Self-Portrait</i> (Otoportre).....	21
Fotoğraf 3.6 <i>Eliza Withington, Kartvizit</i>	22
Fotoğraf 3.7 <i>French Couple with Camera</i>	23
Fotoğraf 3.8 <i>Female photographic retoucher at work</i> (Kadın fotoğraf rötüşçüsü çalışırken),	25
Fotoğraf 3.9 <i>Two-story house with three chimneys,</i>	26
Fotoğraf 3.10 <i>Nine photographic portraits arranged in a diamond shape, with a painted decorated border of cherry blossom.</i> (Kenarları kiraz çiçeği ile süslenmiş, karo şeklinde düzenlenmiş dokuz fotoğraf portresi)	27
Fotoğraf 3.11 <i>Untitled loose page from the Filmer Album</i> (Filmer Albümünden isimsiz sayfa).....	28
Fotoğraf 3.12 <i>Untitled</i> (İsimsiz)	29
Fotoğraf 3.13 <i>Julia Jackson</i>	30
Fotoğraf 3.14 <i>Kodak Girl, (Kodak Kızı)</i>	33
Fotoğraf 3.15 <i>Self–Portrait as “New Woman”</i> (“Yeni Kadın” olarak betimlenen otoportre)	34
Fotoğraf 3.16 <i>Kodak Girl (Kodak Kızı)</i>	36
Fotoğraf 3.17 <i>Winter Woods (Kış Ormanı)</i>	38
Fotoğraf 3.18 <i>The soul of the rose (Gül’ün ruhu)</i>	39
Fotoğraf 3.19 <i>Salon Jury Philadelphia (Salon Jürisi Philadelphia)</i>	39
Fotoğraf 3.20 <i>Zaida Ben Yusuf, photograph of art critic Sadakichi Hartmann reveals a modern aesthetic</i>	41
Fotoğraf 3.21 <i>Adoration (Aşk)</i>	43
Fotoğraf 3.22 <i>The Manger (Yemlik)</i>	44

Fotoğraf 3.23 <i>Orchard- Julia Hall McCune, Letitia Felix, and Stella Howard</i> (Bostan).....	46
Fotoğraf 3.24 <i>The Source</i> (Kaynak).....	47
Fotoğraf 3.25 <i>A Study in Japanese</i> (Bir Japon eskizi).....	50
Fotoğraf 3.26 <i>Naciye Suman</i> (Kendi Portresi).....	54
Fotoğraf 3.27 <i>Yıldız Moran</i> ,	56
Fotoğraf 3.28 <i>Pasaj</i>	57
Fotoğraf 4.1 <i>Open Market – Quack medicine stall</i> (Pazar Yeri –Üfürükçü'nün ilaç tezgâhı).....	60
Fotoğraf 4.2 <i>Mullen's Alley</i> (Mullen Sokak arası).....	63
Fotoğraf 4.3 <i>Yazoo City Yarn Mills</i> (Yazoo Şehri Yün Fabrikası).....	64
Fotoğraf 4.4 <i>Three related Oklahoma drought refugee families near Lordsburg</i>	65
Fotoğraf 4.5 <i>Bus trip from Knoxville, Tennessee to Washington, D.C</i> (Knoxville Tennessee'den Washington D.C.'ye otobüs yolculuğu).....	67
Fotoğraf 4.6 <i>Negro going in colored entrance of movie house on Saturday afternoon, Belzoni Mississippi Delta, Mississippi</i> (Cumartesi öğleden sonra sinema girişinin siyahlara ayrılan bölümünden içeri giren Negro). 69	
Fotoğraf 4.7 <i>Baltimore, Maryland. Second shift workers leaving the Bethlehem Fairfield shipyard at three p.m. making a dash for cars parked along the road.</i> (Baltimore, Maryland. Öğleden sonra saat üçte Bethlehem Fairfield tersanesini terk eden ikinci vardiyadaki işçiler yol boyunca park edilen arabalar için harekete geçiyor).....	70
Fotoğraf 4.8 <i>Camera bugs snapping the cherry blossoms across the Tidal Basin. Cherry Blossom Festival, Washington, D.C.</i> (Tidal Basin yakasında kiraz çiçeklerinin meraklı fotoğrafını çekenler. Kiraz Çiçeği Festivali, Washington, D.C).....	71
Fotoğraf 4.9 <i>The schedule for use of the boardinghouse bathroom is worked out so that each person has eight minutes in the morning. It is social suicide to ignore the schedule and cause a tie-up like this (Pansiyon banyosunu kullanmak için hazırlanan program problemi çözmüş böylelikle sabahları banyoyu kullanmak için herkesin sekiz dakikası olmuştur. Programı dikkate almamak sosyal bir intihar olur ve bu tür şartlara sebebiyet verir).....</i>	74
Fotoğraf 4.10 <i>New York Daily Graphic, 4 March 1880, ©World Press Photo 2005</i>	76
Fotoğraf 4.11 <i>The Ladies' Home Journal, A Girls' Number, May 1915</i> ,.....	78
Fotoğraf 4.12 <i>Vu Dergisi, 11 Kasım 1936</i>	80
Fotoğraf 4.13 <i>Life Dergisi, 23 Kasım 1936</i>	81
Fotoğraf 4.14 <i>Harper's Bazaar, 1938-1939</i>	82
Fotoğraf 4.15 <i>Ferris Wheel, Vienna</i> (Dönme dolap, Viyana).....	83
Fotoğraf 4.16 <i>Eli Lotar</i> ,	84
Fotoğraf 4.17 <i>Self-portrait in mirrors</i> (Aynalar ile otoportre).....	85
Fotoğraf 4.18 <i>Pamplona</i>	86

Fotoğraf 4.19 <i>Buveurs de punch</i>	87
Fotoğraf 4.20 Somewhere in the South puts a human face on segregation.....	88
Fotoğraf 4.21 Lisa Larsen, Poland (Polonya)	89
Fotoğraf 4.22 Ellis Island (Ellis Adası).....	90
Fotoğraf 4.23 <i>Prisoners at Buchenwald</i> (Buchenwald’da ki esirler)	92
Fotoğraf 4.24 Crowd outside morgue after air raid, Valencia (Hava Saldırısından sonra dışarıdaki kalabalık) ...	94
Fotoğraf 4.25 Iwo Jima Airfield (Iwo Jima Hava sahası).....	95
Fotoğraf 4.26 Vietnam Savaşı, Khe Sanh yakınındaki bir çatışmada ölen arkadaşının başından ayrılmayan bir ABD askeri.....	96
Fotoğraf 4.27 <i>The Western Sahara, Nursery of the Polisario Front</i>	97
Fotoğraf 4.28 Epoche der Eleganz.....	99
Fotoğraf 4.29 De drie zusters (Anton Tsjechov).....	102
Fotoğraf 4.30 Martin Luther King Jr. Stands with his wife, Coretta, and daughter Yolanda (Martin Luther King karısı Corette ve kızı Yolanda ile ayakta duruyor)	103
Fotoğraf 4.31 Ispanya Almonte, Endülüs, Rocio geçit töreni.....	104
Fotoğraf 4.32 <i>La Doble Lucha</i>	105
Fotoğraf 4.33 <i>Yanomami boy</i> (Yanomami’li oğlan çocuğu).....	107
Fotoğraf 4.34 El viaje	108
Fotoğraf 4.35 Pepe Castillo	109
Fotoğraf 5.1 <i>Frances Benjamin Johnston with camera on balcony of Treasury Building</i> (Frances Benjamin Johnston fotoğraf makinesi ile Maliye Binasının balkonunda fotoğraf çekmeye hazırlanıyor)	111
Fotoğraf 5.2 <i>Interior view of chapel filled with female students at the Tuskegee Institute</i> (Tuskegee Enstitüsü’nde ki kız öğrenciler ile dolu kilisenin içeriden görüntüsü), 1902.....	113
Fotoğraf 5.3 <i>Jessie Tarbox Beals at the Louisiana Purchase Exposition</i>	115
Fotoğraf 5.4 <i>Pygmy and Patagonian</i> (Pigme ve Patagonyalı).....	116
Fotoğraf 5.5 <i>Took refuge in Barns</i> (Başka bir ülkenin çiftlik ambarına sığınmak).....	118
Fotoğraf 5.6 <i>Helen Johns Kirtland in trench during World War I</i>	119
Fotoğraf 5.7 <i>A woman on the Battle Front</i> (Savaş Cephesinde bir kadın).....	120
Fotoğraf 5.8 <i>Ray Robinson, Albany, Georgio</i>	122
Fotoğraf 5.9 <i>Lange seated on a Ford Model V8 holding a Graflex</i>	125
Fotoğraf 5.10 <i>Daughter of migrant Tennessee coal miner. Living in the American River Camp near Sacramento, California</i> (Göçmen kömür mağdencisinin kızı. California, Sacramento yakınlarındaki Amerikan nehir kampında yaşıyor)	126

Fotoğraf 5.11 <i>Tractor Factory</i> (Traktör Fabrikası).....	130
Fotoğraf 5.12 <i>Four P-51 Mustangs flying in formation</i>	132
Fotoğraf 5.13 <i>Lee Miller , Alsace, Fransa</i>	133
Fotoğraf 5.14 <i>Children in bedroom of their home</i>	135
Fotoğraf 5.15 <i>Black milk. This baby is getting a mixture of coffee, sugar and water instead of milk, which is too expensive</i> (Siyah süt. Çok pahalı olan sütün yerine, su, şeker ve kahveden oluşan karışımı içen bebek). 137	
Fotoğraf 5.16 <i>Semiha Es, Kore Savaşı cephesinden görüntüler</i>	138
Fotoğraf 5.17 <i>Platicas</i> (Müzakere)	139
Fotoğraf 5.18 <i>East Broadway and Canal Street</i> (Doğu Broadway ve Kanal Sokağı).....	140
Fotoğraf 5.19 <i>Dickey Chapelle at Opening of St. Lawrence Seaway</i>	141
Fotoğraf 5.20 <i>Eleni Küreman</i>	142
Fotoğraf 5.21 <i>Esther Bublely at Bayway Oil Refinery</i>	143
Fotoğraf 5.22 <i>Pepsi bottling plant</i> (Pepsi şişeleme tesisi).....	145
Fotoğraf 5.23 <i>Mrs Eveleigh Nash, The Mall, Londra</i>	146
Fotoğraf 5.24 <i>Pub Outline</i> (Pub dışında), 1954.....	148
Fotoğraf 5.25 <i>Falkland Sokağı Serisi</i> ,.....	152
Fotoğraf 5.26 <i>Hippopotamus and performer. Great Rayman Circus</i> (Hipopatam ve oyuncu. Büyük Rayman Sirki)	153
Fotoğraf 5.27 <i>Returning home</i> (Eve dönüş).....	155
Fotoğraf 5.28 <i>Carol Guzy</i> ,.....	156
Fotoğraf 1 <i>Picnic at Oystermouth Castle</i> (Oystermouth Kalesinde Piknik).....	168
Fotoğraf 2 <i>Self Portrait</i> (Otoportre).....	169
Fotoğraf 3 <i>Interior of St. Mathieu</i> (St. Mathieu'un iç kısımları).....	170
Fotoğraf 4 <i>Cimétière de Plougastel, groupe de paysans</i>	171
Fotoğraf 5 <i>Gleichenia Immerse</i> (Jamaica).	172
Fotoğraf 6 <i>Unidentified Group - possibly Nuu-chah-nulth</i> (Tanımlanamayan Grup - muhtemelen Nuu-chah-nulth)	173
Fotoğraf 7 <i>Self Portrait – Trick Photograph</i> (Otoportre, Hileli Fotoğraf).....	173
Fotoğraf 8 <i>The Holy Sepulchre – Constantine’s Church</i> (Kutsal Kabir – Constantine’in Klisesi)	174
Fotoğraf 9 <i>Self-portrait</i> (Oto portre)	175
Fotoğraf 10 <i>Two Inuuk Women</i> (İki Innu Kadını).....	175

Fotoğraf 11 <i>Self-portrait</i> (Otoportre),	176
Fotoğraf 12 <i>Augusta Crofton, a photographer known for her portraits of the Irish</i>	177
Fotoğraf 13 <i>The Harvey Album</i>	178
Fotoğraf 14 Elizabeth Pleydell-Bouverie and Jane Pleydell-Bouverie,.....	178
Fotoğraf 15 <i>Fanny Stracey from The Milles Album</i>	179
Fotoğraf 16 <i>The Madame B Album</i>	179
Fotoğraf 17 <i>Isabella Grace and Clementina Maude</i>	180
Fotoğraf 18 <i>Clementina Maude</i>	180
Fotoğraf 19 <i>Isabella Grace on a Balcony</i> (Isabella Grace balkonda poz veriyor),	181
Fotoğraf 20 <i>Grace Maude and Clementina Maude</i>	182
Fotoğraf 21 <i>Lady Clementina Hawarden</i>	182
Fotoğraf 22 <i>The Rosebud Garden</i> (Gül Bahçesi).....	183
Fotoğraf 23 <i>Sir John Herschel</i>	184
Fotoğraf 24 <i>Alfred Tennyson with his sons Hallam and Lionel (A. Tennyson oğulları Hallam ve Lionel ile)</i>	184
Fotoğraf 25 <i>Annie</i>	185
Fotoğraf 26 <i>Kodak girl</i> (Kodak Kızı).....	186
Fotoğraf 27 <i>Kodak Girl</i> (Kodak Kızı).....	186
Fotoğraf 28 <i>Kodak Advertising Postcard with “Kodak girl”</i>	187
Fotoğraf 29 <i>Postakartının ters yüzü</i>	187
Fotoğraf 30 <i>The Kodak Magazine Eylül 1922 Vol III No: 4</i>	188
Fotoğraf 31 <i>The Kodak Magazine Mayıs 1923 Vol III No: 12</i>	189
Fotoğraf 32 <i>In My Garden</i> (Bahçemde)	190
Fotoğraf 33 <i>Treasure Seekers</i> (Define Avcıları).....	190
Fotoğraf 34 <i>The Awakening</i> (Uyanış)	191
Fotoğraf 35 <i>Outlet On the Lake</i> (Gölün çıkışında).....	191
Fotoğraf 36 <i>The may apple leaf</i> (Mayıs ayı Elma yaprağı)	192
Fotoğraf 37 <i>Woman with Lily</i> (Zambak ile Kadın)	192
Fotoğraf 38 <i>Portrait of Robert Henri</i> (Robert Henri'nin portresi)	193
Fotoğraf 39 <i>The Garden Party</i> (Bahçe partisi)	193
Fotoğraf 40 <i>The Cricket's Song</i> (Criket'in Şarkısı)	194

Fotoğraf 41 <i>Dawn</i> (Tan ağarırken)	194
Fotoğraf 42 <i>Tantallon Castle From Seashore</i> (Sahilden Tatallon Kalesi).....	195
Fotoğraf 43 <i>Trinity From Memorial Tower</i> (Memorial Kulesinden üçleme)	195
Fotoğraf 44 <i>The Steerage</i> (Güverte).....	196
Fotoğraf 45 <i>Equivalent</i> (Eşdeğerlilik).....	196
Fotoğraf 46 <i>In the Arbor – Julia Hall McCune</i> (Fidanlıkta).....	197
Fotoğraf 47 <i>Pioneer Advocate for women in Photography</i>	198
Fotoğraf 48 <i>1925 yılından bir kare,</i>	199
Fotoğraf 49 <i>1925 yılında çekilmiş bir hanım fotoğrafı,</i>	199
Fotoğraf 50 <i>Mola</i>	200
Fotoğraf 51 <i>Yıldız Moran</i>	200
Fotoğraf 52 <i>Industrial canal scene</i> (Endüstriyel kanal görüntüsü), Mass Observation Serisi	201
Fotoğraf 53 <i>Montage Poster from Child Labor Bulletin 3</i> (Çocuk İşçi Bülteninden montajlanmış poster)	202
Fotoğraf 54 <i>Group of Italians at Ellis Island</i> (Ellis Adasındaki bir grup İtalyan).....	202
Fotoğraf 55 <i>Home of an Italian Ragpicker</i> (İtalyan paçavracının evi).....	203
Fotoğraf 56 <i>Blind Beggar</i> (Kör Dilenci),	203
Fotoğraf 57 <i>Tractored Out</i> (Biçilmiş Tarla), Childress County, Texas	204
Fotoğraf 58 <i>Dust storm. It was conditions of this sort which forced many farmers to abandon the area. Spring 1935. New Mexico</i> (Kum fırtınası, Birçok çiftçiyi bölgeyi terk etmeye zorlayan şartlar)	204
Fotoğraf 59 <i>Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children. Mother aged thirty-two. Father is a native Californian. Destitute in pea picker's camp, Nipomo, California, because of the failure of the early pea crop. These people had just sold their tent in order to buy food. Of the twenty-five hundred people in this camp most of them were destitute</i> (Göçmen tarım işçisinin ailesi. Yedi aç çocuk. 32 yaşında bir anne. Baba California'lı. Erken bezelye hasatının başarısızlığı sebebiyle sefil bezelye toplayıcıları kampı, Nipomo, California, Bu insanlar yemek almak için çadırlarını satmışlardır. Kamptaki ikiyüz elli insandan çoğu sefil durumdadır).....	205
Fotoğraf 60 <i>Dissin's Guest House</i> (Dissin'in Pansiyonu)Washington, D.C	206
Fotoğraf 61 <i>FSA - Farm Security Administration) trailer camp project for Negroes</i> (FSA'nın zenciler için römork kampı projesi), Arlington, Virginia.....	206
Fotoğraf 62 <i>Martha Mcmillian Roberts, Send your picture home. Cherry Blossom Festival</i>	207
Fotoğraf 63 <i>Production. Willow Run bomber plant</i> (Üretim. Willow Run bombardıman tesisi).....	207
Fotoğraf 64 <i>Driving a loaded truck back from the field at the Spring Run Farm</i> (Spring Run çiftliğinin arazisinden dönen yüklü kamyon).....	208
Fotoğraf 65 <i>Barbara Wright, Finlandiya</i>	208

Fotoğraf 66 <i>Beach Fashions</i> (Plaj Modası)	209
Fotoğraf 67 <i>Cardinal Farncis J. Spellman</i>	210
Fotoğraf 68 <i>Die Hochzeit</i>	211
Fotoğraf 69 <i>Palestinian refugees in the district La Quarantaine</i> (Filistinli Mülteciler, Lübnan, Beyrut).....	212
Fotoğraf 70 <i>Melville Weston Fuller, Chief Justice, Supreme Court</i> (Yüksek Mahkeme baş hâkimi Melville Weston Fuller).....	213
Fotoğraf 71 <i>Elementary school children standing and watching teacher write at blackboard, Washington, D.C., İlkokul öğrencileri ayakta öğretmenlerinin karatahta'ya yazdıklarını izliyorlar</i>	214
Fotoğraf 72 <i>Debating class, Carlisle Indian School, Carlisle, Pennsylvania</i> (Tartışma sınıfı, Carlisle Hint Okulu, Carlisle, Pennsylvania).....	214
Fotoğraf 73 <i>Cavalry and the crowds at the St. Louis world's fair</i> (St. Louis dünya fuarında süvari ve kalabalık)	215
Fotoğraf 74 <i>Japanese Garden at the World's Fair</i> (Dünya Fuarı'ndaki Japo Bahçesi).....	215
Fotoğraf 75 <i>Untitled - Flatiron building</i> (İsimsiz – Flatiron Binası)	216
Fotoğraf 76 <i>Suffrage Parade in New York City</i> (New York Şehri'nde oy kullanma hakkı için yapılan gösteri) 216	
Fotoğraf 77 <i>Photograph of slum children</i> (Gecekondu çocuklarının fotoğrafı).....	217
Fotoğraf 78 <i>Theresa Bonney wearing medal</i> (Madalya takan Theresa Bonney)	217
Fotoğraf 79 <i>Meals cooked in the fields</i> (Arazide pişirilen yemek)	218
Fotoğraf 80 <i>Lucian and Helen Johns Kirtland, full-length portrait, facing front, both holding cameras</i> (Her ikisinde fotoğraf makinesi tutan Lucian ve Helen Johns Kirtland'ın boydan çekilen fotoğrafı).....	218
Fotoğraf 81 <i>Rue de Lille Lille street</i> (Rue de Lille Lille sokağı),	219
Fotoğraf 82 <i>Grieving Woman</i> (Yas tutan kadın).....	219
Fotoğraf 83 <i>Untitled- Portrait of a young girl</i> (İsimsiz – Bir genç kızın portresi).....	220
Fotoğraf 84 <i>Dorothea Lange, On main street of potato town during harvest season.</i> (Hasat zamanı sırasında patates kasabasının ana caddesi).....	220
Fotoğraf 85 <i>Dorothea Lange, Children of the Weill public school, from the so-called international settlement, shown in a flag pledge ceremony</i> (Weill devlet okulunun öğrencileri, sözde uluslararası yerleşim olan, bayrak merasiminde görüntüleniyor)	221
Fotoğraf 86 <i>Hohenzollern Bridge</i>	221
Fotoğraf 87 <i>Mohandas K. Gandhi</i>	222
Fotoğraf 88 <i>Fashion model underwater in dolphin tank</i> (Yunus su deposunun içindeki model).....	222
Fotoğraf 89 <i>Toni Frissell, sitting, holding camera on her lap, with several children standing around her, somewhere in Europe</i> (Toni Frissell, etrafındaki ayakta duran çocuklarla kucağında fotoğraf makinesi ile oturuyor, Avrupa'da herhangi bir yer)	223
Fotoğraf 90 <i>Portrait of Space</i> (Uzay'ın portresi), Near Siwa, Mısır	223

Fotoğraf 91 <i>László Bardossy, Fascist ex-Prime Minister of Hungary, Facing the Firing Squad</i>	224
Fotoğraf 92 <i>Buildings on main street of ghost town</i> (Hayalet kasabanın ana caddesindeki binalar).....	224
Fotoğraf 93 <i>Members of Infantry Squad Company M, 12th Infantry, executing bayonet lunge or parry maneuver</i> (M Bölüğü Piyade Mangasının Üyeleri, 12. Piyade, süngü ile saldırıyor veya siper alıyorlar)	225
Fotoğraf 94 <i>Edwin – Louise Rosskam</i>	225
Fotoğraf 95 <i>Shulman's market</i> (Shulman's Market)	226
Fotoğraf 96 <i>Kore Savaşı cephesinden görüntüler</i>	227
Fotoğraf 97 <i>Open Doorway</i> (Kapı Aralığı)	228
Fotoğraf 98 <i>Lupita</i>	228
Fotoğraf 99 <i>Times Square and 42nd Street</i> (Times Meydanı ve 42. Cadde)	229
Fotoğraf 100 <i>Baby carriage</i> (Bebek arabası)	229
Fotoğraf 101 <i>Dickey Chapelle</i>	230
Fotoğraf 102 <i>Chapelle in Vietnam</i> (Chapelle Vietnam'da batalıkta yürürken).....	230
Fotoğraf 103 <i>Moroccan woman, standing next to date palm, waiting for eye examination by UNICEF doctors</i> (Hurma ağacının yanında duran Faslı kadın, UNICEF doktorları tarafından göz muaynesi yapılmasını bekliyor).....	231
Fotoğraf 104 <i>Emergency Tracheotomy. Pittsburgh Children's Hospital</i> (Acil Trakeotomi, Pittsburgh Çocuk Hastanesi).....	231
Fotoğraf 105 <i>In a self portrait in Jerusalem</i> (Jerusalem'de kendi otoportresi).....	232
Fotoğraf 106 <i>6:30 am, Chang An Avenue ,Beijing</i>	232
Fotoğraf 107 <i>On the Caterpillar</i>	233
Fotoğraf 108 <i>Sheep washing in Wales</i> (Wales'de koyun yıkama)	233
Fotoğraf 109 <i>Falkland Serisi</i>	234
Fotoğraf 110 <i>Teen Dream, Woodstock, VT, 1973, from the series Carnival Strippers 1972–75</i> (Gençlik Rüyası, 1973, Woodstock, 1972–75 Karnaval Striptizciler serisinden).....	235
Fotoğraf 111 <i>EL SALVADOR. Cabanas</i>	235
Fotoğraf 112 <i>Cinderella in Washington</i> (Washington'daki Sinderalla)	236
Fotoğraf 113 <i>Kosovo's Sorrow</i> (Kosova'nın Kederi).....	236

TABLULAR LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 3.1. Britanya daki kadın ve erkek fotoğrafçıların 10'ar yıllık sürelerdeki sayıları.....15

Tablo 3.2. Amerika ve İngiltere deki Kadın Fotoğrafçıların sayıları.....16

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Sabire Sırma SALTİK TUĞCU
Anasanat Dalı : Fotoğraf ve Video
Programı : Fotoğraf ve Video
Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Bülent ERUTKU
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Eylül 2010

FOTOĞRAF TARİHİNDEKİ FOTOMU HABİR / BELGESEL KADIN FOTOĞRAFÇILARIN İDEOLOJİK YAKLAŞIMLARI, FOTOĞRAFLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET VE KİMLİK İNCELEMESİ

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, 18. yüzyıl'ın ikinci yarısından 21. yüzyıl'a kadar geçen sürede fotomuhabir ve belgesel kadın fotoğrafçıların varlığını ve kimliğini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, fotomuhabir ve belgesel kadın fotoğrafçıların sosyal ve kültürel gelişmeler paralelinde, ideolojik yaklaşımları ve deneyimleri analiz edilmiştir. Bu analiz, dönemler bazında sınıflandırılarak, her döneme ait toplumsal ve sosyal olaylar, ilgili dönemin kadın fotoğrafçılarıyla bağdaştırılarak konu edilmiştir. Böylece, kadın fotomuhabirlerinin gelişimi çeşitli perspektiflerden gözlemlenerek, sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın Fotoğrafçılar, Fotomuhabirlik, Belgesel Fotoğraf

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Sabire Sırma SALTİK TUĞCU
Field : Photography and Video
Program : Photography and Video
Supervisor : Assoc. Doc. Bülent ERUTKU
Degree Awarded and Date : Master – September 2010

IDEOLOGICAL APPROACH OF WOMEN PHOTOJOURNALISTS AND DOCUMENTARY PHOTOGRAPHERS THROUGHOUT THE HISTORY OF PHOTOGRAPHY AND COVERING OF SOCIAL GENDER AND IDENTITY IN THEIR PHOTOS

ABSTRACT

The object of this study is to investigate the existence and identity of women photojournalists and documentary photographers through the period from the second half of 18th century to the 21st century. With that aim, ideological approaches and experiences of photojournalists and documentary photographers have been analyzed in parallel with the social and cultural developments. Then the analysis has been further carried out into different periods and social events in each period have been reviewed in connection with women photographers actively working in the relevant period. This method enabled to observe and question the development of women photojournalists from different perspectives.

Key Words: Women Photographers, Photojournalism, Documentary Photography

1. GİRİŞ

Keşfinden bu yana, fotoğraf tarihine, tanıklık etmiş ve gelişimine katkıda bulunmuş sayısız kadın fotoğrafçı bulunmaktadır. Sanat tarihinde olduğu gibi, fotoğraf tarihinde de kadınlara hak ettikleri takdir yeterince gösterilmemiştir. Yıllar boyunca kadınlar, bu alanda varlıklarını ispat edebilmek için azmetmişler, hatta birlik olmuşlardır. Sayısız fotoğrafın üretilmesine imza atan bu kadınların, yaşadıkları dönemin getirdiği doğal, toplumsal ve siyasi etkenlere karşı bu alanda var olma çabaları uzun yıllar sürmüştür. Erkeklerin egemen olduğu fotoğraf mesleğinde, unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş kadınlar, fotoğrafı, duygu ve düşüncelerinin somutlaştırılmasında bir aracı olarak veya yaşamlarını idame ettirebilecekleri bir meslek olarak görmüşlerdir.

Ülkemizde, 1910-1930 yılları arasında, kendi kurduğu fotoğraf stüdyosunda kadınların fotoğraflarını çeken Naciye Suman ve İslam dinine mensup bayanların fotoğraflarını çeken fotoğrafçı Loran'ın eşi Bayan Astras hariç, Cumhuriyet'e kadar kadın fotoğrafçıların varlığına yönelik herhangi bir veriye rastlanmamıştır. Cumhuriyet'ten sonra ise, kadın fotoğrafçılarımızdan Yıldız Moran portre çalışmaları ile 1950'li yıllara damgasını vurmuştur.

Günümüz kadın fotoğrafçıları, unutulmaya yüz tutmuş ya da unutulmuş öncülerine sahip çıkmalıdır. Öncü kadın fotoğrafçıların, fotoğraf tarihindeki katkılarına yönelik farkındalığın yaratılabilmesi için kadın fotoğrafçıların araştırılarak ortaya çıkarılması ve yaşatılması önem taşımaktadır.

'Cinsiyet Yazgımızdır?' başlıklı bölümde, bu sorunun cevabı sorgulanmış ve farklı görüşlere yer verilmiştir.

‘Kadın Fotoğrafçıların Puslu Tarihi’ başlıklı bölümde, kadın fotoğrafçıların ilk yılları irdelenmiş, puslu tarihlerindeki varlıklarına örnekler ve çeşitli yorumlarla ışık tutulmaya çalışılmıştır.

‘Sahnenin Kurgusu’ başlıklı bölümde, Belgesel Fotoğrafçılık, FSA (Çiftlik Güvenlik İdaresi) ve Fotomuhabirlikte aktif olarak rol alan kadın fotoğrafçıların, döneme etkileri ve dönemin getirdiklerinin mesleklerine yansımaları irdelenmiştir.

‘Belgesel ve Basın Fotoğrafçılığında Öncü Kadınlar’ başlıklı bölümde, Belgesel Fotoğrafçılıkta ve Fotomuhabirlikte öncü olduğu düşünülen ve verilerine ulaşılabilen 24 Kadın fotoğrafçı, çalışmaları ve deneyimleri kapsamında ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde, araştırmanın sonuçları kendi içinde değerlendirilmiş ve öne çıkan çıkarımlar sunulmuştur.

2. CİNSİYET YAZGIMIDIR?

Birbirinden farklı kültür ve coğrafyada yaşayan kadın ve erkeklere, tarihin farklı kesitlerinde, toplumsal roller ve sorumluluklar yüklenir. Biyolojik farklılıklar ile dünyaya gelinir, biyolojik farklılıklar üzerine kurulu yaklaşım ve toplumsal beklenti ile birbirinden farklı bireyler olunur. Yolculuk, daha doğmadan, biyolojik özelliklerimizi temsil eden “Pembe” veya “ Mavi” renkler ile başlar. Ebeveynler tarafından verilen isim ile resmileşir. Toplum tarafından biçilen roller ile toplumsal cinsiyetimiz tanımlanarak, ilgili alanda kadınların ve erkeklerin temsil edeceği, uygulayabileceği görev ayrımları belirlenir.

Toplumsal cinsiyet, kültürel bir ideolojiye gönderme yapmaktadır. Temsil ettiği tarihsel döneme, topluma ve kültüre göre değişiklik göstererek, “kadına” ve “erkeğe” yüklenen değerler bütünü oluşturur. Kadına yüklenen en öncelikli toplumsal rol, anneliktir. Ayrıca, ev işleri ile ilgilenerek, evin idaresinden sorumlu olmak ve ailenin sosyal konumuna katkıda bulunmak geleneksel rollerini içermektedir. Ailenin reisi olarak betimlenen erkekler ise, ailenin geçiminden sorumlu kabul edilirler. Aile içinde ve toplumda karar mekanizması rolünü üstlenerek, dış dünya ile olan bağı kurmakta sorumlu birey olarak görülmektedirler. Böylelikle, toplumda bireylerin yerine getirmeleri gereken görevlerin bazıları kadın işi olarak tanımlanırken bazıları ise erkek işi olarak tanımlanabilmektedir.

Griselda Pollock, “Modernlik ve Kadınlığın mekânları” isimli makalesinde, toplumsal cinsiyetin belirlemesi ile sosyal dünyanın kadın ve erkek olarak birbirinden farklı tanımlanan etkinlik alanlarına ayrıldığını ve kamu-özel alan olarak kendini gösterdiğini ifade etmiştir. Yönetim de, eğitim de, politik karar verme de, hukuk da, üretim de ve kamusal alanda gerçekleştirilebilecek her türlü kamu hizmeti erkeklerin egemenliği altındadır. Ev yani özel alan ise, kadınların, eşlerin,

çocukların ve hizmetkârların dünyası olarak konumlandırılmıştır. Pollock makalesinde, cumhuriyetçi Jules François Simon'un 1982 yılındaki şu sözlerine yer vermiştir: "Bir erkeğin görevi nedir? İyi bir yurttaş olmak. Peki ya kadının? İyi bir eş ve iyi bir anne olmak. Erkek bir şekilde dış dünyaya çağrılır, kadınsa iç dünya için alıkonur."¹

Kamu-özel ayrımı çeşitli anlamlarda fonksiyon kazanmıştır. Bu ayrım, mecazi bir şema olarak ideolojik anlamda hayat bulurken, maskülen ve feminen terimlerini destansı sınırlar içinde ortaya çıkarmıştır. Erkeklerin ve kadınların davranışları yörüngesinde sahip oldukları kamusal ve özel mekânların içinde bulunmak, bireyin o alandaki sosyal kimliğini belirlemektedir. Sonuç olarak, modernliği özgünleştirdiğine inandığımız etkinlik ve deneyimler, dünyaların ayrıştırılması ile beraber, kadının bu etkinlik ve deneyimler ile olan ilişkisinde ikilem yaratmıştır.²

"Özlemimi çektiğim şeyler tek başına dışarı çıkmak, sağda solda dolaşmak, Tuileries'nin Banklarında (özellikle Luxembourg bahçesinde) oturmak, dolaşırken durup sanat mağazalarına bakmak, kiliselere ve müzelere girmek, geceleri eski sokaklarda gezinmek, işte bunları özlüyorum; bu özgürlükler olmaksızın gerçek bir sanatçı olmak olanaksız. Bunları bir kadının eşliğinde yaparak ya da Louvre'a gitmek için arabamın, bana eşlik edecek kadının, ailemin gelmesini beklemek zorunda kalarak gördüklerimden fazla bir yarar sağlayabileceğime inanabiliyor musunuz?" Kadınlara konulan sınırlamaları anlatan bu sözler, Pollock'un makalesinde yer verdiği, Morisot ve Cassatt gibi ressamlar ile aynı dönemde Paris te yaşamış sanatçı Marie Bashkirtseff'in günncesinde yer almaktadır.³

Tarih boyunca, "Kadının yeri evidir" geleneksel düşüncesine sahip toplumlar, politik ve sosyo-ekonomik değişikliklere bağlı olarak, aranan hakların ve gerçekleştirilen mücadelelerin sonucunda, kadınlara, toplumsal ve yasal haklar tanımıştır. İş hayatında cinsiyete dayalı ayrımcılık, kalıplaşmış rollerinin cinsiyetler arasındaki dağılımını belirlemektedir. Canan Beykal kendisi ile yapılan bir söyleşide toplumsal değişim koşullarına ilişkin olarak yaşanan "kadın sorunsalı" hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

¹ (Pollock,2008: 213)

² A.g.e, s.216

³ A.g.e, s.216

“...Endüstri devrimi sonrasında bir işgücü olarak kadın emeğine duyulan ihtiyaç hem ekonomik, hem siyasal planda kadın sorununu gündeme taşımıştır. Bu kez koşullar somuttur, yani kadının özgürlüğü ve eşitliği konusunda şikâyetleri, buna aldırmayan ya da engelleyen iktidar tarafından da somut biçimde görülmekteydi. Kadın, endüstri devrimi sonrasında ev işleri yanında, beden işçisi olarak da çalışıyordu, özgürlüğünün bedelini iki misli çalışarak ödüyordu ama öncelikle dar çevresini kırmış, kapalı ev mekânından dışa açılmıştı. Ekonomik, siyasal ve toplumsal bir varlık olarak kendini sorunlarını ve taleplerini duyurur olmuştu... kadın toplumsal örgütlenme içine dahil edilmesi gereken bir varlıktır artık. Kadının dışa açılmasının sanattaki değişimlere büyük bir ivme kattığını düşünüyorum. Özellikle izlenimcilere. Atölye dışına açılmış ve ışığın etüdü üzerine odaklanmış olan İzlenimcilerin kadının dışa açılmasıyla bağını kurmam, sanırım lokomotifle sanatın gelişmesinin koşutluğunu kuran ya da kuantum fiziğiyle kübistler arasında ilişkiler kuranlarınkinden daha saçma değildir...”⁴

I.Dünya Savaşının başlaması ile savaşa giden erkeklerin yerlerini alarak iş hayatına atılan kadınlar, savaşın sona ermesi ve askerlerin geri dönmesi ile evlerinde ki yaşamlarına geri dönmüşlerdir. Özellikle, II. Dünya Savaşı sırasında kadınlara istihdam yaratılmıştır.

Toplumlar tarafından manevi olarak dayatılan kalıplaşmış roller, her iki cinsiyete farklı yükler getirmesi sebebiyle sorgulanmıştır. Bu sorgulamalardan biri, Linda Nochlin’in 1971 yılında Art News dergisinde çıkan “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” isimli makalesidir. 1900lerin sonlarında bile, kadınlar üzerindeki kısıtlamaların bilinirliğini arttırmak için “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?”sorusunu sormak, o gün olduğu kadar, bugün bile önem taşıyor. Nochlin makalesinde, kadınların sanatsal yetenek ve yetkinliklerden yoksun oldukları fikrinin bütünüyle yanlış olduğunu, onun yerine, sosyal sınırlamaların, kurumsal ayrımcılığın ve “kadınsı üslup”un yanlış yorumlanmasının kadın sanatçılara dezavantaj sağladığını irdelenmiştir.

“[...] Bir kadının meslek olarak sanatı seçmesi bir yana, düpedüz bir meslek seçmesi, geçmişte olduğu gibi bugün de belli ölçüde geleneklerden kopmayı gerektiriyor. Kadın sanatçının ister ailesinden güç alsın ister ailesine başkaldırsın, zaten sanat dünyasında yolunu bulabilmek için güçlü bir isyan duygusuna sahip olması, her toplumsal kurumun onu otomatik olarak yönlendirdiği tek role, yani toplumsal açıdan kabul gören eş ve anne rolüne boyun eğmemesi gerekiyor. Kadınlar, sanat dünyasında ne kadar örtük de

⁴ (Antmen ve Aliçavuşoğlu, 2006: 138)

olsa, tuttuğunu koparma, odaklanma, sebat, yaptığı işe kendini adama gibi “erkek” özellikleri sayesinde başarılı olmuş ve olmaktadır.”⁵

Tarihte, erkeklerin sanat eğitimi alma konusunda kadınlara göre daha ayrıcalıklı olduğu, kadın sanat öğrencilerinin çıplak modelden çalıştırılmamasının dezavantaj yaratması ve erkeklerle aynı kurumsal eğitimi alamamalarından ötürü, yetenekleri varsa bile aynı düzeyde olamayacaklarının üzerinde durmuştur.⁶ Akademilerden dışlanarak toplumda profesyonel mevki edinme haklarının ellerinden alınmasının yanı sıra ürünlerinin sergilenmesi ve kendilerini topluma kabul ettirebilme imkânlarından yoksun bırakılan kadınlar, bu dışlanma kapsamında mevcut kültüre ait dil, sanat, ideoloji, dünya ya bakış ve toplum içi ilişkilerin getirilerine katkıda bulunamayacakları gibi bunların çeşitli açılardan değiştirilmesi yönünde etkin rol oynayacak otoriter kesimden de uzaklaştırılmış olmuşlardır.

“Kadınların eğitimden daha spesifik bir deyişle eğitimin bazı alanlarından uzak tutulmuş olmaları, Aydınlanma dönemine kadar akli çalışmalara dahil edilmemeleri ve ev işlerinin idame ettirecek biçimde, dine temellenen toplumsal iş bölümüne göre eğitilmeleri, ötekilik konumunu pekiştirmiştir. Bu yüzden kültürel feministler, kadınların eğitim olarak, toplumsal yapıda etkin rol almalarının toplumu değiştirmeyi sağlayacağını düşünmüşlerdir.”⁷

Görüşlerini, deneyimlerini tarihe ve çeşitli disiplinlere aktarmak için savaştan kadınlar ortak kültürün zenginleşmesinde katkı sağladılar. Müzik, edebiyat veya diğer sanat dallarında kadınların ürettiği, ancak kaybolmuş veya tarih dışında bırakılmış kültür ürünlerini araştırarak gün yüzüne çıkarmayı amaçlayan kültürel feminizm, kültürün cinsiyet anlamında erkek ya da kadın olarak sınıflandırılmamasını ve kültürde yaşatılan erkek kimliğinin yanı sıra dişil kimliğin varlığını soruşturur. 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan Kültürel Feminizm’in ikinci yükselişi 1970 yıllardaki Amerikan kadın hareketi ile önem kazanır. Bu yıllarda, kültürel alandaki üretken kadınların isimlerinin tarihsel sürece dâhil edilmesi istenmiştir. “ ‘Sanat’ ve ‘Sanatçı’ kavramlarının yeniden sorgulanmasını gerektirmiş, “unutulmuş” veya “unutturulmuş” kadın sanatçıların yeniden keşfi söz konusu olmuştur.”⁸Bu teoriye kanıt olarak, kadın sanatçıları hakkında yok denecek kadar az bilginin yer aldığı gerçeği gösterilebilir.

⁵ (Nochlin, 2008: 149)

⁶ A.g.e, s.157

⁷ (Devrim, 2006: 203)

⁸ A.g.e, s.202

“Nitekim sanat tarihi kitaplarında genellikle--eğer hedef kitlesi doğrudan kadın sanatçılar değilse- bahse değer bulunan kadın sanatçıların erkek meslektaşlarına oranla daima çok az sayıda oldukları görülmektedir. Bir kaç tanesini örnek verecek olursak kadın sanatçıların durumu netlikle anlaşılır: E.H. Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* adlı (1984) kitabında bahsedilen sanatçıların tümü erkektir. Francis Claudon'un (1988) "*Romantizm Sanat Ansiklopedisi*"nde, sözü geçen 64 sanatçının tamamı erkek iken, Jean Caussou'un (1987), "*Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*"nde adı geçen kadın sanatçı oranı % 5 dir. [...] Nober Lynton'un (1982) *Modern Sanatın Öyküsü* adlı çalışmasında yine öncüler, büyük addedilen veya döneme damgasını vuran olarak ele alınan sanatçıların tamamı erkektir. [...] Benzeri bir durum Türk Resim Sanatı Tarihi için de geçerlidir. 20.yy.'a kadar olan dönemlerde kadın plastik sanatçıların olmaması normaldir çünkü Batılı anlamda resim ve heykel, Türk Sanat Tarihine Batılılaşma hareketi ile girmiştir. [...] Örneğin, Sezer Tansuğ (1986)'un yakın dönemde yayınladığı "*Çağdaş Türk Sanatı*" adlı kitabında plastik sanatlar alanında bahse değer bulunan sanatçıların ancak % 15'i kadındır, % 85'i erkektir. [...] Kaya Özsezgin (1982)'in 1940'lı dönemi irdelediği 3.ciltte 185 erkeğe karşın 25 kadın ismine rastlanılmaktadır.”⁹

Pollock ve Nochlin'in makalelerinde savunduğu görüşler, fotoğraf alanı için de geçerliliğini korur. 19. yüzyılda ki *daguerreotype* buluşundan bu yana, kadınlar, fotoğraf tarihinin aktif katılımcıları olmuşlardır. Kadınların, moda, peysaj, belgesel fotoğraf ve fotomontaj gibi çeşitli fotografik tekniklere ve söylemlere katılımları, fotoğrafın gelişimde etkisini göstermiştir. Büyük bir olasılıkla, en fazla, portre fotoğrafçılığı üretiminde etkin rol almış olan kadınların ilgisi 20.yüzyıl'ın bireysel fotoğraf stüdyolarındaki portre üretim çalışmalarına kadar devam etmiştir. Kadınlar, İngiltere'deki fotoğraf uygulamalarının ilk dönemlerinde önemli bir yere sahip olmasına rağmen, 1970'lerdeki feminizm hareketine kadar kadınların çalışmaları ataerkil veya klişe olarak tanınmıştır. Bu durum, kadın portre fotoğrafçılarının erkek karşıtlarından aşağı ve genellikle daha havai olduklarının düşünülmesine sebep olmuştur. Diğer yandan, genellikle, biyolojik olarak kadınların dünyaya erkeklerden daha farklı baktığı varsayılmıştır.¹⁰

“Sanatta ve sanat tarihinde eril (masculin) değer sistemi baskındır. Sanat tarihinde olduğu gibi genel olarak bilimde erkek bakış açısı egemendir. Bu yüzden kadınların varlığı, tecrübeleri ve oynadıkları roller ya görülmezlikten gelinmiştir ya da yanlış veya eksik yorumlanmıştır.”¹¹

⁹ (Ulusoy,1999)

¹⁰ (Jobling, 1997: 1-2)

¹¹ (Ulusoy,1999)

Cinsiyet ayrımcılığının bir örneğini, National Geographic'in ödül kazanan fotoğrafçılarından Jodi Cobb yaşamıştır. 1970'lerin başlarında, Wilmington Gazete bülteni için fotoğraf çekerken, Philadelphia Eagles futbol maç sahasının yan çizgilerine ve Delaware Üniversitesi stadyumunda ki basın tribününe girmesinin engellendiği söylenmiştir. 1978'den beri 45'den fazla ülkeye seyahat etmiş biri olan Cobb'u, futbol takımının yetkilileri yaralanıp, incinmediği sürece yasaklı bölgelere girmesine sonunda izin vermişlerdir. O yıllarda uzun süre, derginin tek kadın kadrolu fotoğrafçısı olmuştur.¹² Tarihsel süreçte, kadın fotoğrafçıların, sanata şekil vermekte ikincil bir rol oynadığı düşünülebilir.

“[...] hepimizin bildiği gibi geçmişin ve bugünün düzeni, kadınlarla birlikte, beyaz, tercihen orta sınıf mensubu ve her şeyden önce erkek olarak doğma şansına erişememiş herkes için, yalnızca sanat alanında değil daha başka yüzlerce alanda da engelleyici, baskıcı ve cesaret kırıcıdır. Sorun bizim kaderimizde, hormonlarımızda, aybaşı kanamalarımızda, kadın olmamızda değil, kurumlarımızda ve eğitimimizdedir – burada eğitim sözcüğünü, anlamlı simgeler, işaretler ve kodlarla çevrili dünyamıza adım attığımız andan itibaren yaşadığımız her şeyi kapsayan bir anlamda kullanıyorum.”¹³

Mimi Fuller Foster, Ulusal Basın Fotoğrafçılar Derneğine yazdığı bir raporda, 1972 yılında Cincinnati Post'un fotoğraf bölümüne girdiği zaman, “Duvarдан Playboy takvimlerini çıkarmamızın sebebi sen olmalısın.” sözleriyle karşılandığını kaleme almıştır.¹⁴

1992-93 yıllarında, NPPA*'nın bir bölümünü finanse ettiği, kadın foto muhabirlere yapılan bir araştırmada, 220 katılımcının %80'i, cinsiyete dayalı sorunlar tarafından geri planda tutulduklarını hissettiklerini belirtmişlerdir. Önlerine çıkarılan engellerin çoğunlukla kalıplaşmış ve cinsel ayrımcı tutumlar, kadınların yönetimde olmayışı ve aile-ev- iş arasındaki çelişkiler olarak kaydedilmiştir.¹⁵

Cinsiyet kaynaklı engeller yıkılmaya çalışılırken, bu alanda başarılı olan kadınlar, yüzyıllar önce Margaret Bourke-White gibi öncülerin durumlarına benzer konular ile mücadele etmektedir. Missouri Üniversitesi Gazetecilik Profesörü C. Zoe

¹² (Ricchiardi, 1998)

¹³ (Nochlin, 2008: 125-126)

¹⁴ A.g.e, s.14

¹⁵ A.g.e, s.125-126

* National Press Photographer Association - ABD Ulusal Basın Fotoğrafçıları Derneği

Smith, bu konunun, 1998 yılında da çok farklı olmadığını belirterek, görüşünü şöyle desteklemiştir:

“Kendilerinden evvelki öncüleri gibi, birçok çağdaş kadın fotoğrafçı, onları işe almayı reddeden editörlerin, önemli görev atamalarını engelleyen fotoğraf direktörlerinin ve yeteneklerinden şüphe eden meslektaşlarının yarattığı cinsiyet ayrımcılığının üstesinden gelmek zorunda olduklarını söylemektedirler.”¹⁶

Onlar, evcimen çevrelerine bağlı iken, bireysel ve profesyonel özünü bulma arayışına giren, orta sınıfa ait kadınlar olarak görülebilir. Fakat aynı zamanda, arayışları karşılığında, kendilerini, evcimen ortamlardan toplumsal iş alanlarına taşımış, diğer sanat alanlarında olduğu gibi fotoğraf ile kurdukları özel etkileşim ile sanatsal başarılar kazanarak, birçok kadına öncülük etmişlerdir. Erkek egemen toplumdaki kadın sanatçıların, söz sahibi olabilmek adına, öncelikli olarak tarihte de ki rollerini kabullenmeleri gerekir. Bunun içindir ki;

“Geçmişin sanatçı kadınlarının gün ışığına çıkarılması birincil bir zorunluluktur; çünkü onların etkinlikleri, sanatın kabul gören tarihinden sürekli ve yoğun bir biçimde silinmektedir. Geçmişte hiçbir kadın sanatçının var olmadığı; ya da sanatçı olarak kabul edilen kadınların ikinci sınıf olduğu, kadınların sanata ilgisizliğinin nedeninin kaçınılmaz kadınlıklarına (ki sanat üretiminde tartışmasız bir engel olarak öne sürülür) teslimiyet olduğu yalanlarını reddetmek zorundayız. [...]”¹⁷

2.1. Fotoğrafın Cinsiyeti ve Fotoğrafçının Sosyal Kimliği

Fotoğraf, zamanın belirli bir kesitini kayıt altına almış “o an”dır. Fotoğrafçı, beklentilerini karşılayan “o an”ı kendi ölçütleriyle yorumlayarak somutlaştırır. Deklanşöre basıldığı an ölümsüzleşen fotoğraf karesi, “o” fotoğrafçının gözünden kaydedilmiştir. Fotoğrafçının görme duyusunu kullanarak algıladığı dünya, hissettiği, gözlemlendiği, deneyimlerinin bir parçası olarak izleyiciye sunulur. Zaman içerisinden çekip çıkartılmış fotoğraf karesi, her bir fotoğrafçının nasıl gördüğü ile ilgilidir; parmak izlerinde olduğu gibi, her fotoğrafçının görme şekli özgündür. The *Photograph: A Strange Confined Space* isimli kitabında, görme duyumuzun önemine değinen Mary Price’a göre;

¹⁶ (Ricchiardi, 1998)

¹⁷ (Pollock, 2008: 194)

“[...] Hem niyet hem de araçsallık ortaya çıkan eserin ayrılmaz parçalarıdır. Göz de el kadar araçsaldır. Ancak fotoğraf çekerken el devreye girmez; yalnızca niyet ve göz sonucu belirler. Fotoğraf için nesnelere biçimini bozmak ya da onları düzenlemek ve ölçüğü çarpıtmak ya da yıkmak tamamıyla olası olsa da, orada bulunmayan bir şeyin fotoğrafını çekmek gerçek anlamda olası değildir. Fotoğraf makinesinin özel bir niyetle kullanımı ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan fotoğraf için, görsel ilgi uyandıran diğer yapıt türleri söz konusu olduğunda sorulmayan sorular akla gelmelidir. Burada mantıklı bir soru ‘bu nedir?’ olabilir ki anlamı, ‘Fotoğraf makinesinin önündeki neydi? Düzenlenmiş miydi yoksa seçilmiş miydi? Görüldüğü gibi mi kabul edilmeli, yoksa içindeki unsurların ötesinde bir anlamı var mı?’ olacaktır.”¹⁸

Mary Price’ın kitabın da paylaştığı sorulara yenilerini eklemek istersek; Kadın ve erkek biyolojik olarak dünyayı farklı mı görür? Kadınlar erkeklerden farklı fotoğraf çekerler mi? soruları sorgulanabilir.

2.2. Kadın ve Erkek Biyolojik Olarak Dünyayı Farklı mı Görür?

Cinsiyet gözetmeksizin, bir grup insana, ortaklaşa yaşanmış bir olayı anlatmalarını istediğimizde, her birinin hatırladığı ve vurgulamayı tercih ettiği nokta farklıdır. Deneyimlerimizde ne yaşadığımız ve kim olduğumuza bağlı, olayları farklı algılar ve anlatmak için farklı detayları seçeriz. Aynı şekilde, fotoğraflanmak istenen görsel imgeye ne tür bir anlam yüklemek isteyip istenmediği tamamıyla fotoğrafçıya kalmıştır.

“Bütünde, kadın fotoğrafçıların filizlenen başarısının, Amerika’nın gazete ve dergilerinde yer alan görsellerin daha zengin karışımı anlamına gelebilir. Eğer, gerçekte, kadının erkekte daha farklı “görme” eğilimi var ise—ki bu tartışılabilir—kameranın vizörü aracılığıyla tanıklık ettiği olayların daha geniş yorumlanması anlamına gelebilir. Bazı fotoğraf uzmanları, kadınların, daha sabırlı olmak ve detayları görmek gibi belirli özelliklerinin çalışmalarına duygu hassasiyeti taşıdığını savunur. Diğerleri ise, kişisel değerlerin, olgunluk ve tecrübenin, fotoğrafların kalitesini belirlemede cinsiyetten daha büyük bir rolü oynadığına inanır...”¹⁹

Biyolojik olarak kadın ve erkeğin dünyayı farklı gördüğüne dair bazı deneysel bilimsel araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Bunlardan biri, 2007 yılının Mart ayında, Online Journalism Review internet sayfasında, internet üzerinde verilmiş bir haber sayfasına göz gezdiren izleyicilerin nereye baktığını izleyen bir göz-takip

¹⁸ (Price, 1994: 105)

¹⁹ (Ricchiardi, 1998)

çalışması raporlanmıştır. Bu raporda, bir figürün görüntüsü ile beraber sunulduğu zaman, kadınların çoğunlukla yüze baktığını, erkeklerin ise hem yüz hem de kasık'a odaklandığı belirtilmektedir.²⁰

Bilimsel araştırmalar kadın ve erkeğin görsel bilgiyi farklı işlediği görüşünü desteklemektedirler. Pulitzer ödülünü kazanan bilim yazarı Deborah Blum “Sex on the Brain” isimli kitabında, kadınların erkeklerden daha detaycı olduğunu kanıtlamak için, kadın ve erkeklerden bir odanın içeriğinin tetkik edilmesinin istendiği bir çalışmayı örnek verir. Blum, çalışma kapsamında, erkeklerin, masa, sandalye, kitap rafları gibi resmin bütününe görmeye daha elverişli olduğunu, kadınların ise çiçek vazosu, aile fotoğrafları ve kitaplıkta nelerin yer aldığı gibi ayrıntıları anımsamaya yöneldiğini belirtmektedir. Blum, bu fiziksel farklılıkların, kadınların “ayrıntılara inerken”, erkeklerin “seçici olmaya” eğilimli olduklarının nedenini açıklayabileceğine inanıyor. Erkekler ana fikri ararken; kadın detayı irdeler. Erkek beyni belirli bir göreve odaklanmaya ve uzmanlaşmaya eğilimlidir. Kadın beyni ise daha büyük olasılıkla bütüncü bir yaklaşım izler.²¹

“Fotojurnalizm de yetenekli kadınlar” isimli makalesinde fotoğraf tarihçisi C. Zoe Smith bu meslekte baskın çıkmış kadınları kendi kendine motive eden, rekabetçi, çok yönlü, seyahat ve maceraya gönüllü kişiler olarak tanımlar. Bununla birlikte, çoğunun hiç evlenmediğini; diğerlerinin ise bir veya iki kez boşandığını, çocukları ve eşini, işinin gerektirdikleri ile birleştirebilme yolunu bulan sayılı kadın olduğunu belirtmektedir”.²²

Kadın ve erkek fotoğrafçılar, biyolojik olarak dünyayı farklı görme eğiliminde ise, bu durum onların çektiği fotoğraflar da da kendini gösterebilir. Cinsiyetleri kapsamında yaşadıkları deneyimler onları kadrajları aracılığıyla baktığı dünyayı sorgulanabilir hale getirmiştir.

2.3. Kadınlar Erkeklerden Farklı Fotoğraf Çekerler mi?

Dünyaya kendi pencerelerinden tanık olan bireyler, yorumladıkları sahneyi fotoğraflar aracılığıyla somutlaştırarak izleyiciye yansıtırlar.

²⁰ (Mitchell, 2009)

²¹ (Ricchiardi, 1998)

²² A.g.e

“On dokuzuncu yüzyılın büyük Fransız fotoğrafçısı Nadar, fotoğrafçının istediği görsel vurguları yakalamadaki çabukluğunu ve fikrin gerçeğe dönüştürülmesinin karşılaştırılmalı ivediliğini vurgulamıştır. Ona göre asıl önemli olan, fotoğrafı çekilen nesneden çok fotoğrafçının zihnindeki fikirdir.”²³

Ancak, fotoğrafçının zihninde yarattığı deneyim ve duygularına göre değişkenlik gösterebilecek durum veya mesaj, aktardığı izleyicinin algılayışına göre de değişkenlik gösterebilir. Öyleyse, kadın fotoğrafçılar zihinlerinin altında yatan soyut görüntüleri somutlaştırıp görsel hale getirerek, naif ve detaycı yaklaşımları ile erkek meslektaşlarından ayrılabilirler.

Fotoğrafçıların çektikleri fotoğraf ve ele aldıkları konularda ki cinsiyet ayrımının farklılık yaratıp yaratmadığı sorusuna cevabı “evet” olan Washington Post’un fotoğraf editör yardımcısı Joe Elbert, Fotojurnalizm’in 1970 yıllarına kadar erkeklerin dünyası olduğunu, mesleğe katılan kadınların sayısı arttıkça, çok çeşitli konular ile karşılaştıklarını ve cinsiyet farklılığı sebebiyle farklı yaklaşımların olduğunu belirtiyor ve ekliyor; “İlginçtir, fakat bazı durumlarda, kadınlar tarafından çekilen fotoğrafların hikâyelerini kurgulamak da zor zamanlar geçiriyorum. Fotoğraflar, gizli ve incelikli bir anlam taşıyabiliyorlar.”²⁴ Buna karşın, 1970’lerin ortasında Minneapolis’ Star Tribune tarafından işe alınan ilk kadın fotoğrafçı unvanını taşıyan Stormi Greener, cinsiyet ayrımının bu denli belirgin olmadığını, oldukça duyarlı erkek fotoğrafçılar ile çalıştığını belirterek, farklılıklar hakkında genel yargılara varılmasına karşı uyarıda bulunmaktadır.²⁵

Detroit Özgür Basın fotoğraf editörlüğünü ve 1984 yılında NPPA’da kurulan kadınlar komitesinin başkanlığını yapmış olan Caroline E. Couig, bazı erkeklerin kadınsı taraflarını kullandığını ve bunun izleyiciyi daha duyarlı fotoğraflara götürebileceğini ifade ediyor. NPPA daki çalışmalarından bahsederken “kadınsal konular” terimini kullanmaktan kaçınarak, bu terimin kadınları marjinal ve tecrit edilmiş konumuna getirdiğini, onun yerine meslekteki kadın ve erkeklere etki edecek

²³ (Price, 1994: 132)

²⁴ (Ricchiardi, 1998)

²⁵ A.g.e

“insani konular” terimine gönderme yaparak, asıl konunun ayrıştırmak değil, eşit sayılmak olduğunu ifade etmektedir.²⁶

Fotoğraf konusu kapsamında cinsiyet eşitliği incelendiğinde, erkek egemenliği altında olduğu düşünülen savaş fotoğrafçılığında, en az erkekler kadar boy gösteren kadınlar da bulunmaktadır. Yaşananları belgelemek, insanların haber ve görüntü açlığını karşılayabilmek adına, savaş hattına giden kadın ve erkek fotoğrafçıların kadrajlarına aldıkları çatışma alanı ve yaşam konuları benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir. Ünlü National Geographic fotoğrafçısı Steve McCurry, kadın ve erkeklerin birbirlerinden farklı fotoğraf çekmediklerini belirterek konuya daha geniş bir perspektifle yaklaşır: “Bütün bu maço, saldırı ve savaşın daha çok erkeksi bir şey olduğunu düşünüyorum – bence erkekler, dışarı çıkarak kovboy ve yerlilerle oynamaya daha yakın.”²⁷

Erkek meslektaşlarının çarpışma anı kadar tehlikeli bir durumu fotoğraflar iken, çatışma bölgelerindeki kadın ve çocukların fotoğraflanması, kadınsal konu seçimi olarak varsayılarak, kadın fotoğrafçılara yakıştırılmaktadır. Oysaki savaş hattında veya geleneksel kültürlerin olduğu bölgelerde, kadın fotoğrafçı olmanın getirdiği avantajlardan bir tanesi, kültür ve koşullara göre, kadınların erişim imkânlarının erkeklere göre daha fazla olmasından kaynaklanır.

“Rawadan mültecileri konulu çalışması ile 1997 Dünya Basın Fotoğrafçılığı Altın Göz ödülünü kazanan ve 1992 yılında Somali deki çalışmaları ile Pulitzer Yarışması finalistleri arasına giren The Boston Globe fotoğrafçısı Yunghi Kim, kadınların duygusal riskleri almaya ve fotoğrafladıkları insanlar ile yakınlık kurmaya daha çok istekli olduklarını belirtiyor.”²⁸

Fotoğrafa konu olan kişilerin, fotoğrafçının kadın veya erkek olmasına göre farklı tepki gösterdiği ileri sürülebilir. Öznelerinin poz verme riskini göze alan fotoğrafçı, beklentide olduğu veya yaratmayı istediği sahneden farklı, sürpriz bir sonuçla karşılaşabilir. National Geographic deki Kadın Fotoğrafçılar isimli kitabın yazarı Cathy Newman, yarısı erkekler yarısı kadınlar tarafından çekilen bir düzine fotoğrafın yan yana sıraladığında, muhtemelen birbirleri arasında fark

²⁶ (Ricchiardi, 1998)

²⁷ (Mitchell, 2009)

²⁸ (Ricchiardi, 1998)

göremeyeceğimizi belirtir. Ne var ki, kadın fotoğrafçının erişim yeteneğine dayalı olarak ortaya çıkan hikâyenin, fotoğrafçının cinsiyeti ile alakası olduğunu düşündürebilir.²⁹

Kadın fotoğrafçıların, tarihsel serüvende ve kurumsal anlamda sanatsal üstünlüğe ulaşabilmeleri için eşit eğitim şartlarına sahip olması ve ortak değer yargılarını temsil etmesi gerekmektedir. Geçmişte, erkekler, sanat alanında aldıkları eğitim konusunda kadınlara göre daha ayrıcalıklı olmuş, toplumsal baskılardan ötürü, kadınlar sanat akademilerinin tüm olanaklarından yararlanamamıştır. Günümüzde, çağdaş akademik sanat eğitimde, kadınların erkekler ile eşit şartlarda eğitim alması hem bireysel gelişimine hem de sanatsal çeşitliliğe olanak tanımaktadır. Tasarım Sanat Merkezi Kolejinde görüntü ve fotoğraf başkanı olan Dennis Keeley bir röportajın da, kız ve erkek öğrencilerinin farklı yaklaşımlarından bahsediyor. Betimleme yönünden, kız öğrencilerinin genellikle daha esnek olduğunu ve imgeleri daha kolay ayrıştırabildiklerini, erkek öğrencilerinin ise konuyu çoğunlukla teknik açıdan ele aldığını ifade ediyor. ³⁰ Yazılan araştırma yazılarının veya makalelerin genelinde, kadınların fotoğraf tarihine olan katkılarına ilişkin, ihmal ve bilgisizliğin olduğu görüşü ileri sürülmektedir.

“Mesele şudur ki, bildiğimiz kadarıyla çok büyük kadın sanatçılar olmamıştır, ama yeterince araştırılmamış ve değerlendirilmemiş bazı ilginç ve çok iyi kadın sanatçılar vardır, fakat aynı zamanda, ne kadar iyi olursak olalım, hiç büyük Litvanyalı Caz piyanisti ya da Eskimo tenis oyuncusu da yoktur. Durumun böyle olması üzücüdür ama tarihsel ve eleştirel kanıtlarla ne kadar oynarsak oynayalım durum değişmeyecektir; tarihin şovenist erkekler tarafından çarpıtıldığı yolundaki ithamlar da durumu değiştirmeyecektir.”³¹

Bu görüşe karşın, “kadınlar mazeretler ileri sürmeden, vasatlığa düşmeden, kendi tarihsel ve güncel gerçekleriyle yüzleşebilmelidir.”³² Fotoğraf disiplininin tarihsel sürecinin doğuşuna ve gelişmesine tanıklık eden ve katkıda bulunan kadın fotoğrafçıların araştırılması, eksik ve yanlış bilgilerden arındırılarak tarihteki yerinin çağdaş nesillere bir araya aktarılması gerekmektedir.

²⁹ (Joel, 2003)

³⁰ (Mitchell, 2009)

³¹ (Nochlin, 2008: 125)

³² A.g.e, s.157

3. KADIN FOTOĞRAFÇILARIN PUSLU TARİHİ

Kadınlar bir yüzyıldan fazla bir süredir fotoğrafın profesyonel, amatör ve sanatsal gelişimine katkıda bulunmuşlardır. İlk yıllarda, kocalarının stüdyolarında fotoğrafçı asistanı olarak hizmet vermişlerdir. Kocalarının ölümünden sonra ise, genellikle geçim kaynağı olarak stüdyo işlerini devralmışlardır. Ancak fotoğrafçılık ekipmanlarının ağır ve taşınmasının zor, fotoğraf tekniklerinin karmaşık ve zahmetli olmasından ötürü kadınların çoğu stüdyo dışına çıkamamıştır. Bu yüzden çoğunlukla kadınların portre fotoğrafçılığı yaptığı düşünülmektedir. 1870'lerde kuru levhaların, ıslak levhaların yerini alması, 1880'lere gelindiğinde George Eastman ve Kodak tarafından yapılan yenilikler kameranın taşınmasını kolaylaştırdığından, fotoğraf herkesin uğraşabileceği bir sanat haline gelmiştir. Kodak Brownie için izlenen pazarlama stratejisi “yeni kadın” kitlesine ulaşarak, bu kitlenin yakın çevre ve çocuklarının fotoğrafını çekmelerini sağlayan hafif ve ucuz kameralara kavuşmalarını sağlamıştır. 1890'lara gelindiğinde Kodak ile beraber kamera tutkunlarının sayısındaki artış, boş vakitlerin değerlendirilmesinde bir hobi ve bir eğlence aracı olarak tanımlanan popüler fotoğrafçılık kendini göstermiştir. 20. yüzyıla girerken, kadınlar fotoğrafın gerçek bir sanat türü olarak geliştirilmesi yönünde uğraş vermişlerdir.

Tablo 3.1

Britanya'daki kadın ve erkek fotoğrafçıların 10'ar yıllık sürelerdeki sayıları

	1851	1861	1871	1881	1891	1901	1911
Kadın	1	168	694	1309	2469	3851	5016
Erkek	50	2789	4021	5352	8102	11148	11899

Kaynak: <http://www.billjvonphotography.com/Women%20In%20Photography.pdf>

19.yüzyıla ait nüfus sayımındaki raporlarda yapılan bir inceleme sonucunda, 19 yüzyıl Britanya ve Amerika'sındaki kadın fotoğrafçıların sayıları ile dönemin

teknik ve icatları üzerine yapılan çeşitli varsayımlar ile yorumlanmıştır. Britanya da, ilk on yıl boyunca, fotoğrafçılık, tüm fotoğraf işlemleriyle ilgili sıkı patent kısıtlamaları yüzünden pek gelişmemiştir. 1851’ler itibariyle ülkede 51 fotoğrafçı olduğu görülmektedir. Bu fotoğrafçıların 50’si erkek, 1’i ise kadından oluşmaktadır. Miss Wigley isimli bu kadın fotoğrafçının, Londra’da 108 Fleet sokağında bir stüdyo işlettiği belirtilmektedir. Britanya’da 1854’de patentlerin kaldırılmasıyla fotoğrafçılık alanında önemli bir canlanma görülmüştür. 1861 yılında her 17 erkeğe 1 kadın düşmektedir. Bu dönemlerde fotoğrafta kullanılan, karmaşık ve zor bir teknik olan ıslak levha yöntemi (wet-plate process) kadınları fotoğrafçılıktan caydıramamış, aksine sonraki on yıllık dönemlerde profesyonel kadın fotoğrafçıların sayısında artış gözlemlenmiştir. 1871 yılında her 6 erkeğe 1 kadın düşmekte iken, bu oran 1881 yılı itibariyle her 4 erkeğe 1 kadın düştüğü görülmektedir. 1861’lerde ki rakamlardan görüldüğü üzere, bu dönemin fotoğrafçıların sayısında artış yaşanmıştır. Kolodyon yönteminin uygulanmaya başlanması ve Ambrotype, Tintype, Kartvizit (Cartes-de-Visite) ve Stereoskopik görüntülerin popüler hale gelmesiyle, bu dönemin profesyonel fotoğrafçıların sayısı kapsamında büyük çapta artış yaşamasına tanıklık ettiği tarihçiler tarafından varsayılmıştır. 1860 ve 1870 arasındaki 10 yıllık dönemde erkek fotoğrafçıların sayısında ki artış azalırken, kadın fotoğrafçıların sayısındaki artış ivme kazanmıştır.

33

Tablo 3.2
Amerika ve İngiltere deki Kadın Fotoğrafçıların sayıları

	1870/1	1880/1	1890/1	1900/1
Amerika	183	449	1792	3572
İngiltere	694	1309	2469	3851

Kaynak: <http://www.billjvonphotography.com/Women%20In%20Photography.pdf>

1878 yılında İngiliz fotoğrafçı Charles Harper Bennett³⁴, tarafından piyasaya sürülen kuru levhalar ve 1888 yılında “Siz Düğmeye Basın, Gerisini Biz Yaparız” sloganıyla piyasaya sürülen Kodak’ın ardından, 19. yüzyılın son 10’ar yıllık dönemlerinde erkek ve kadın fotoğrafçıların sayısında artış gözlemlenmektedir.

³³ (Jay, 1982)

³⁴ (Modiano, 2007: 75)

Fotoğrafçı ve yazar Bill Jay'in makalesinde bahsettiği araştırmaya göre, 20.yüzyıla giren Britanya da her 3 erkek fotoğrafçıya 1 kadın fotoğrafçı düşmektedir. Bulgulardan bir diğeri ise, 19. Yüzyıl Britanya'sın da ki kadın fotoğrafçı sayısı Amerika'ya göre daha fazla olmasıydı. Ancak 1880'ler ve 1890'lar da ki gelişmeler, fotoğrafçılık ile uğraşmaya başlayan kadınların sayısının yükselmesi yönünde ivme kazanmış, özellikle Amerika'da daha hızlı artış göstermiştir. 1880'ler de Amerika'ya göre Britanya'da 3 misli fazla kadın fotoğrafçı vardı ancak yüzyıl biterken, bu sayılar neredeyse birbirine eşitti.³⁵ 1900'lere gelindiğinde Britanya ve Amerika'da toplam 7.423 profesyonel kadın fotoğrafçı görülmektedir. Sadece bu gerçek bile, fotoğraf tarihi serüveninde kadın fotoğrafçılar ile ilgili bir araştırma konusu yapmaya değer bir bulgudur.

Ülkemizde, gerek Cumhuriyet öncesi dönemde gerekse sonra ki dönemlerde devletin nüfus sayımına dayalı veya harici uygulamış olduğu meslek seçimi araştırmalarına rastlanmamıştır. Bu durum da, meslek kapsamında fotoğrafçılara yönelik veya alt başlık olarak kadın fotoğrafçıların varlığına yönelik bilgi ve fotoğraflar özel araştırmalar sonucu gün yüzüne çıkabilir.

3.1. Kadın Fotoğrafçıların İlk Yılları

Fotoğrafçılığın, gelişiminin ilk safhalarında, bilimsel, teknik ve sanatsal bilginin yanı sıra beceri gerektiren bir alan olması, bu uğraş ile ilgilenmek isteyen her fotoğrafçının bu kapsamda uzmanlaşmasını gerektirmiştir. Bu buluş ve kullanıcılarının uygulamaları, Viktorya döneminin hâkim olduğu değer ve sosyal kültür çerçevesinde kabul edilebilir düzeyde olmuştur.

Fotoğrafçılığın ilk yıllardaki gelişimine katkıda bulunanların çoğunluğu erkeklerdi. 1839 yılında, fotografik işlemin keşfedilmesini sağlayan iki kişi William Henry Fox Talbot ve Louis-Jacques-Mande Daguerre dir. "Calotype" denilen fotografik işlem Fox Talbot tarafından keşfedilmiş, Daguerre ise görüntüyü metal bir lehva üzerine kaydeden "Daguerreotype"ı icat etmiştir.³⁶

³⁵ (Jay, 1982)

³⁶ (Rosenblum, 1994: 39-42)

Geleneksel erken dönem fotoğrafçılığın gelişimine, az sayıda da olsa, isimleri bilinmeyen veya isimleri anılmayan kadınlar katkıda bulunmuştur. Bu isimlerden, 1839'da ışığa duyarlı altın klorür kimyasalının keşfine katkıda bulunan Elizabeth Fulhame ve Friederike Wilhelmine von Wunch örnek gösterilebilir. Ancak onların bu çalışmalarlarıyla ilgili paylaştığı belgelerde, ayrıntılı bilgi bulunmaması sebebiyle keşifler onlara atfedilmemiştir.³⁷ “Günümüzde fotoğraf tarihçileri erken dönem simyacılarının katkılarından bahsetmemektedir ve Bayan Fulhame’ın isminden hiç söz edilmemektedir.”³⁸

1830’ların sonlarında ve 1840’ların başında fotografik işlemlerle derin ilgisi bulunan kadınlara örnek olarak Fox Talbot’un karısı Constance Talbot gösterilebilir. Ancak kendisi, kocası kadar kabul görmemiş veya tanınmamıştır. Fotografik işlemlerde kocasına yardım ettiği hatta kendi görüntülerini yarattığı halde, ismi sadece William Henry Fox Talbot fotoğraf asistanı olarak anılmaktadır. Constance Talbot ile birlikte Emma Llewelyn, Mary Dillwyn, Louisa Tenison ve Charlotte Traharne gibi birçok kadın ve erkek fotoğrafçıların eşleri fotoğraf sanatına ilgi duymuş ve katkıda bulunmuşlardır.³⁹



Fotoğraf 3.1 Mary Dillwyn, *Sketty School Porch* (Sketty Okulu Avlusu), 1853
Kaynak: http://www.swan.seaheritage.net/article/full.asp?ARTICLE_ID=1603

³⁷ (Rosenblum, 1994: 39)

³⁸ (Jones, 1983: 4)

³⁹ (Rosenblum, 1994: 39-40)

Fotoğraf, bazı kadınlar tarafından, insanı meşgul edecek hobi olmaktan çıkarak, ciddi amaçlar için kullanılabilir bir uğraş niteliği taşımıştır.⁴⁰ Anna Atkins (1799-1871) bir botanikçiydi ve aynı zamanda fotoğrafçılığın ilk kadın öncülerinden biri idi; İngiliz bilim adamı ve astronom John Herschel tarafından keşfedilen “Cyanotype” (Mavibaskı) foto grafik baskı işlemini kullanarak çalışıyordu. Mavi kopya olarak da bilinen Cyanotype, basit ve düşük maliyetli bir işlem olup, “aynı zamanda Talbot’un aldığı patentin kısıtlamalarına tabi değildir ki bu da daha iddialı projelerin hayata geçirilmesine yardımcı olmuştur.”⁴¹ Atkins yosun türlerini ve diğer bitkilerin hayatını resimleyen sınırlı sayıda Cyanotype kitaplar oluşturmuştur. Atkins’in İngiliz yosunlarını gösteren Cyanotype baskıları “fotoğraf içeren ilk kitap olarak kabul edilir ve önemli bir araştırma eseri olarak bilimsel bilgiye katkılarıyla bilinir.”⁴²



Fotoğraf 3.2 Anna Atkins, *Ferns* (Eğrelti Otları), 1840’lar
Kaynak. <http://www.nga.gov/podcasts/fullscreen/111009bs02.shtml>

⁴⁰ (Rosenblum, 1994: 40)

⁴¹ A.g.e, s.41

⁴² (Fitzpatrick, 2008)

1848 yılında Frederick Scott Archer'ın "ıslak kolodyon" (wet collodion) metodunu icat etmesi ve 1850 yılında Louis-Desire Blanquart-Evrard'ın albümen baskıyı bulması, amatör olarak fotoğraf çeken kadınların sayısının artmasına sebep olmuştur.⁴³ On dokuzuncu yüzyılın ortalarında, ıslak kolodyon negatiflerinden elde edilen albümen baskılar fotoğrafçıların en çok tercih ettiği fotoğraf türüydü. "Geliştirilen ve ucuzlayan teknoloji sonucunda"⁴⁴, kadınlar bu sanatın hem profesyonel ve hem de eğlence amaçlı yönlerine daha çok ilgi duymaya başladılar.



Fotoğraf 3.3 Mary Steen, *Queen Victoria and Princess Inside Windsor Castle* (Windsor Kalesinde Kraliçe Viktorya ve Prenses Beatrice) , 1895
<http://www.royalcollection.org.uk/egallery>



Fotoğraf 3.4 Alice Hughes, *Evelyn Elizabeth Brinton*, 1870s-1900s © National Portrait Gallery, London

Fotoğrafçılığın masraflarını azaltan kutu tipi makinelerinin ve vesikalıkların kullanımı ile 1850'li ve 1870'li yıllar arasında, Avrupa ve Amerika'da, portre fotoğrafı çeken stüdyoların sayısında artış görüldü. Böylece sayıları 1840'larda çok az olan ticari fotoğrafçılar 1855'den sonra hızla artmaya başladı. 1860'ların ilk yarısında, vesikalık portrenin bulunmasından sonra, 1880'lerde İngiliz kraliyet

⁴³ (Fitzpatrick, 2008)

⁴⁴ (Rosenblum, 1994: 44)

ailesinin ve aynı şekilde sosyete kadınlarının fotoğrafları çeken Alice Hughes ve Mary Steen gibi kadın fotoğrafçılar ortaya çıktı.

“Bir tahmine göre, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da ve Birleşik Devletlerde birkaç bin kadın aktif bir biçimde fotoğrafla ilgilenmekteydi; aynı şekilde Danimarka ve İsveç’te de fotoğrafla ilgilenen çok sayıda kadın vardı. Vesikalık fotoğraflarının arka yüzünde Avrupa, Birleşik Devletler ve hatta şaşkıncı da olsa Güney Pasifik’te çalışan üç yüz kadar kadın fotoğrafçının logoları görülmüştür fakat bu kadınların çalışmalarlarıyla ilgili ayrıntılar halen bilinmemektedir.”⁴⁵



Fotoğraf 3.5 Hannah Maynard, *Self-Portrait* (Otoportre), 1887
British Columbia Archives and Records Service, Victoria, Canada

Kadınlar çoğunlukla fotoğraf sanatına kendilerine bu işi öğreten aileden bir erkeğin öncülüğünde katılmıştır. Viktoryen kadınları için kamusal alana adım atarken ailenin yaptığı işe katılmak kabul edilebilir bir durum olmasına rağmen aile veya evlilik yoluyla kurulan bir ortaklık da yer alınmadıkça, kendi işini bağımsız olarak yürüten bir kadın o zamanın toplumunda uygun görülüyordu. Ancak kadının kocasıyla ortak olarak çalışması durumunda, ticari fotoğrafçılığa girmesi uygundu. Eşlerinin ölümüyle kadınlar işi devr alıyordu. Clémence Jacob Delmaet ise, 1860’larda kocasının ölümünden sonra fotoğraf stüdyosu işleten kadınlara verilebilecek bir örnektir, kendisi Delmaet & Durandelle adında bir fotoğraf stüdyosu işletmiştir.⁴⁶ Her ne kadar stüdyoların çoğu erkekler tarafından işletilse de, kocalarının yardımı olmaksızın kendi başlarına stüdyo açan çok sayıda kadın vardı.⁴⁷ Stüdyo işleten kadınlar arasında, ilk olarak, ünlü kocası André Adolphe Eugène Disdéri ile birlikte anılan, Brest’deki stüdyonun sahibi, Geneviève-Elisabeth Francart

⁴⁵ (Rosenblum, 1994: 45)

⁴⁶ (Fitzpatrick, 2008)

⁴⁷ (Rosenblum, 1994: 45-46)

Disdéri dir. Geneviève, stüdyo da vesikalik fotoğraflar çekmenin yanı sıra Brest'deki kırık bölgelerin fotoğraflarını da çekmiştir. Daha sonra Paris'e taşınmış ve kendi bağımsız stüdyosunu kurmuştur.

“Kolodyon döneminde, ticari fotoğrafçılıkla ilgilenen kadınların sayısı Avrupa'ya göre Kuzey Amerika'da daha fazla idi. Yakın zaman önce yapılan araştırmalar on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Kanada'da çalışan altı yüz kadar kadın fotoğrafçı olduğunu ortaya çıkardı.”⁴⁸

Ortaklaşa çalışan bir çift ise, 1862'de Kanada'nın Viktorya eyaletinde bir stüdyo kuran Richard ve Hannah Maynard çiftidir. Hannah, Kanadalıların portrelerini farklı fotoğraf yöntemleri kullanarak çekmektedir. Her yeni fotoğraf tekniğini dener ve kendi başına süreal bir görsel sunum geliştirir. Öte yandan kocası da, Kanada hükümeti için manzara fotoğrafları ve o dönemde gerçekleştirilen törenlerin fotoğraflarını çekmektedir. Aynı dönemde, Profesyonel fotoğrafçı olarak kendi başlarına stüdyo kuran kadınlara örnek olarak, Uzak Batıdaki ve Kuzey Kanada'daki manzara fotoğraflarının yanı sıra yerel halkın fotoğraflarını çeken Geraldine Moodie ve Gladys Reeves örnek gösterilebilir. Ayrıca, 1857'de Ione Şehrinde kendi başına stüdyo kuran Eliza Withington stüdyo portrelerin yanı sıra kentin ve madencilerin üç boyutlu ve normal görüntülerini çekmiştir. Yapılan bir tahmine göre “ABD'nin Uzak Batısında manzara fotoğraflarının nasıl çekileceğine dair ayrıntılarıyla tekniklerini anlatan ilk kadındı.”⁴⁹



Fotoğraf 3.6 Eliza Withington, Kartvizit
<http://www.cliohistory.org/exhibits/palmquist/withington/>

Orta Doğu da, topografik ve portre fotoğrafları çeken fotoğrafçılara bir örnek verecek olursak, Marie Lydia Bonfils ve kocası Felix Bonfils, Fransa'dan Beyrut'a

⁴⁸ (Rosenblum, 1994: 45-46)

⁴⁹ A.g.e, s.46

taşınarak 1867’de bir fotoğraf stüdyosu kurmuştur. “...Lydia’nın özellikle kadın giysilerinin fotoğraflarını çektiği düşünülüyordu çünkü Doğulu kadınlar fotoğrafçı bir kadın olduğunda fotoğraflarının çekilmesine daha çok rıza gösteriyordu.”⁵⁰

Tarihte fotoğrafçılık, temelde bir erkek mesleği olarak gösterilmiştir. Fotoğrafçılıkta kadınların, çoğunlukla, ya fotoğraf ürünü ya da tüketici olarak, pasif bir rol üstlenmesine rağmen, Japon sanatçı Yoshikazu Issan’ın 1860’larda tahta baskı ile gerçekleştirdiği çalışması, fotoğrafçılık yapan karı-koca ortaklıklarını görsel olarak da kanıtlamaktadır. Kadının asistanlık görevi üstlendiği gözüken baskı çalışmasında, ekip olarak fotoğraf çekmekte olan bir Fransız fotoğrafçı çifti betimlenmektedir.



Fotoğraf 3.7 Yoshikazu Issan, *French Couple with Camera* (Fotoğraf Makinalı Fransız Çift) , 1861 Agfa-Gavert Fotohistorama Leverkusen, Germany

Fotoğrafçılık tarihinde, ekipmanların ağır ve hantal olduğu ve fotoğraflama sürecinde zehirli kimyasalların kullanıldığı 19.yüzyılın ortalarında, kadınların sayısı son derece sınırlı olmasına rağmen fotoğrafçılığın birçok yönü kadınların kendi ilgi alanlarına ve yeteneklerine çok uygun olmuştur. Oldukça kısa bir zaman olarak adlandırılabilir 1873 tarihinde, Jabez Hughes bu sanayi dalında kadınların sahip olduğu potansiyelin farkına varmış olmasına rağmen, aynı zamanda kadınların fotoğrafçı değil de fotoğrafçı asistanı olmaya daha uygun olduğunu şu sözleriyle dile getirmiştir:

⁵⁰ (Pierre-Lin Renié, 2008)

“Fotoğrafçılık kadın becerileri için son derece uygun ve meşru bir alandır ve kadın fotoğrafçıların sayısının büyük ölçüde artmaması için yeterli bir neden yoktur... Kadınlar fotoğrafla ilgili her işi yerine getirebilirler fakat fotoğrafçılığın kötü kokan kimyasallarının ve elbiseleri bozan solüsyonlarının kullanıldığı bölüm erkeklere daha uygundur. Buna karşın fotoğrafçılıkta kadın bir asistanın erkekten daha üstün olduğu titizlik, idare etme çabukluğu ve dokunuşta hassasiyet gerektiren işler de vardır.”⁵¹

Viktorya dönemi kadınları fotoğrafçılıkla 1850’lerde ve 1860’larda fotoğraf görüntülerini toplayarak aktif olarak uğraşmaya başlamışlardır. Kraliyet ailesinin gösterdiği himaye de fotoğrafçılığın bu erken dönemlerde hızla gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bazı kraliyet ailelerinin kadın üyeleri bazı fotoğraf düzenlemelerini himaye ederek ve kendileri de bizzat fotoğraf çekip, albümlerde toplayarak fotoğrafçılığı yüreklendirdiler.⁵² Kraliçe Viktorya fotoğrafçılığa çok fazla ilgi göstermiştir. Viktorya ve Albert kendilerinin ve kraliyet ailesinin sayısız fotoğrafını çekirmiş ve kendi fotoğraflarını diğer Avrupalı kraliyet ailelerinin fotoğrafları ile değiş tokuş etmişlerdir. Ayrıca fotoğrafları hediye olarak kabul etmiş veya çekilen fotoğraflar için para ödemişlerdir.⁵³ Bu sanatın kraliyet tarafından bu şekilde onaylanması, birçok Viktoryalı kadının konuya ilgisini körükledi. Fotoğrafçılık, Viktorya dönemi İngiltere’si resmi makamlarının sosyal beklentilerine ve kısıtlamalarına rağmen, kadınların görsel olarak temsil edilmesi ve dönemin sunduğu yaşamları arasında aracılık yapmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunda ise, padişahların özellikle II. Abdülhamit’in fotoğrafa olan olumlu yaklaşımlarından dolayı, fotoğrafçılık kısa sürede kabul görmüştür. Padişahın, saray ile dış dünya arasında iletişim kurmasına yarayan fotoğraf halk tarafından benimsenmiş ve günlük yaşama girmiştir. Günümüzde, Yıldız Albümleri ismiyle bilinen arşiv, II. Abdülhamit dönemi Osmanlı İmparatorluğuna yönelik fotoğraflar içermektedir. 1860’lı yıllarda Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mekteb-i Harbiye gibi okullarda fotoğraf dersleri verilmeye başlamasıyla birçok asker kökenli fotoğrafçı yetiştirilmiştir. Fotoğraf sergileri ve albümler aracılığıyla ülkenin yabancılara tanıtılması amaçlanmıştır.⁵⁴

⁵¹ (Hughes,1873)

⁵² (Fitzpatrick, 2008)

⁵³ (Rosenblum, 1994: 49)

⁵⁴ (Ak, 2001: 25)

“Bunlara örnek olarak 1867 Uluslararası Paris Fuarı nedeniyle Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan ‘Fotoğraflarla İstanbul Manzaraları ve Tarihi Türk Silahları’ konulu sergi, Paris Sergisi’nden dönen AAbdülaziz’in Avusturya’da Tuna Nehri kenarında köprü kurma talimlerini izlerken çekilmiş fotoğraflarını içeren albüm, 1873 Uluslararası Viyana Sergisi nedeniyle Osman Hamdi Bey (1842-1910) ile Marie de Launay’ın hazırladığı, fotoğrafları Foto Sébah Joaillier (Pascal Sébah) imzasını taşıyan Le Costumes Populaires de La Turquie en 1873 (Elbise-i Osmaniyye) adlı albüm, II. Abdülhamid’in Amerika Kongre Kütüphanesi ve British Museum’a yolladığı albümler gösterilebilir.”⁵⁵

Seyit Ali Ak’ın “*Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*” isimli kitabında belirttiğine göre sanayi devrimi ile beraber Batı’da gelişen fotoğrafçılık, II. Abdülhamit döneminde, gayrimüslim sanatçılar vasıtasıyla ülkemizde de etkisini göstermiştir.⁵⁶ İstanbul’a gelerek stüdyo açan Kompa, Carlo Naya, Loran Astras, Vasilaki Kargopulo gibi fotoğrafçıların yanısıra Pascal Sebah, Abdullah Biraderler, Nicoli Andriomeno, Bogos Tarkulyan isimli fotoğrafçılar doğu imajını sergileyen oryantalist fotoğrafların beraberinde portre ve birincil olarak İstanbul olmak üzere diğer şehirlerin fotoğraflarını çekmişlerdir. Gülderen Bölük, “*İstanbul’un 100 Fotoğrafçısı*” isimli kitabında, erkeklere poz vermesi hoş karşılaşılmayan Müslüman kadınların fotoğraf çekimlerinin kadın fotoğrafçılar tarafından üstlenildiğini belirtmiş ve buna örnek olarak da Loran Astras’ın eşi Bayan Astras örnek göstermiştir.⁵⁷



Fotoğraf 3.8 *Female photographic retoucher at work* (Kadın fotoğraf rötuşçüsü çalışırken), Fotoğrafçısı bilinmiyor, 1880, Peter E. Palmquist koleksiyonu

⁵⁵ (Ak, 2001: 25)

⁵⁶ A.g.e.

⁵⁷ (Bölük, 2009: 14-16)

Bir ifade biçimi olarak fotoğrafın doğuşu kadınlara çekici gelmiştir. 1840 ile 1870 yılları arasında, İngiltere’de fotoğrafla uğraşan aktif fotoğrafçı kadın sayısı dört misli artmıştır.⁵⁸ Portre fotoğrafçılığının hızla gelişmesiyle, portrelerin rötuşlanması ve siyah beyaz görüntülerin elle renklendirilmesi alanında görev yapan kadınların sayısı çoğalmıştır. Bu görevlerin tamamlanması için kadınlara önerilen ücretin erkeklere nazaran daha düşük olmasının yarattığı eşitsizlik sebebiyle, bu tarihlerde fotoğrafların rötuşlanmasın da veya elle renklendirilmesinde erkekler yer almamıştır.⁵⁹ Amerikan Amatör Fotoğrafçı dergisinin Kasım 1884 tarihli sayısında dergide yazanlardan biri şöyle demiştir.

“Bir bayanın en az bir erkek kadar iyi bir portre ve manzara fotoğrafçısı olmaması için hiçbir neden göremiyoruz. Emin olduğumuz bir şey var ki, fotoğraf çekerken çocukların idare edilmesinde, kadınlar erkeklere göre çok daha başarılıdır. Ancak bu ülkede bile profesyonel fotoğrafçılar işlerindeki başarılarını rötuşlama, pozlandırma, baskı, tonlama ve renklendirme alanlarında kadınlardan aldıkları yardıma borçludurlar.”⁶⁰



Fotoğraf 3.9 Lady Augusta Mostyn, Two-story house with three chimneys, four people near wall (Üç bacalı iki katlı ev, duvarın yanında dört kişi), 1850s, <http://www.iphotocentral.com/search/detail.php/32/augusta/0/LAM-1005/14>

Amatör fotoğrafçılığın temel odaklandığı alan, ailelerin fotoğraflanmasıydı ve bu iş genellikle “kendi hayat tarzlarını ve aile yaşantısını” yansıtmayı tercih eden

⁵⁸ (Rosenblum, 1994: 40)

⁵⁹ A.g.e, s.48

⁶⁰ (Our Views, 1884)

amatör kadın fotoğrafçılar tarafından yapılıyordu.⁶¹ Amatör kadın fotoğrafçıların fotoğrafları genellikle aile ve dostların dolaysız görüntülerini yansıtıyordu. Bu fotoğrafların çoğunluğu özel/aile yaşantısından görüntüler sunuyor ve zamanın sosyal tarihini betimleyen samimi pozlardan oluşuyordu. Ailenin görüntüleri ve özellikle de çocukların yaşamlarını gösteren fotoğraflar çoğunlukta idi. Ailenin baş arşivcileri olarak sayılan kadınlar, dikkatli bir şekilde ailelerinin fotoğraf albümlerini oluşturuyorlar ve günlük olarak ailedeki olayları; düğün, doğum gibi önemli ritüelleri fotoğraflıyorlardı. Kadınlar tarafından meydana getirilen hevesli ve içten aile belgeleri yüzyılın sonlarına doğru kişisel ve özel görüntülerin oluşmasına katkıda bulunduğu gibi, amatör kadın fotoğrafçılar için en önemli iş, “şiirler, kurutulmuş çiçekler ve suluboya resimler içeren bir aile albümünün hazırlanmasıydı. Bu duygusal albümler genellikle titizlikle süsleniyor ve ailenin diğer üyelerine ve arkadaşlara gösteriliyordu.”⁶² Bu albümler ailenin tarihini ve zamanın iyi bilinen şahsiyetlerinin vesikalıklarından koleksiyonlar içeriyordu. Bu tarz fotoğraflara örnek olarak Lady Clementina Hawarden’in erken dönem çalışmaları ve Lady Augusta Mostyn, Lady Caroline Nevill, Augusta Crofton Dillon kız kardeşlerinin çalışmalarından bahsedilebilir.

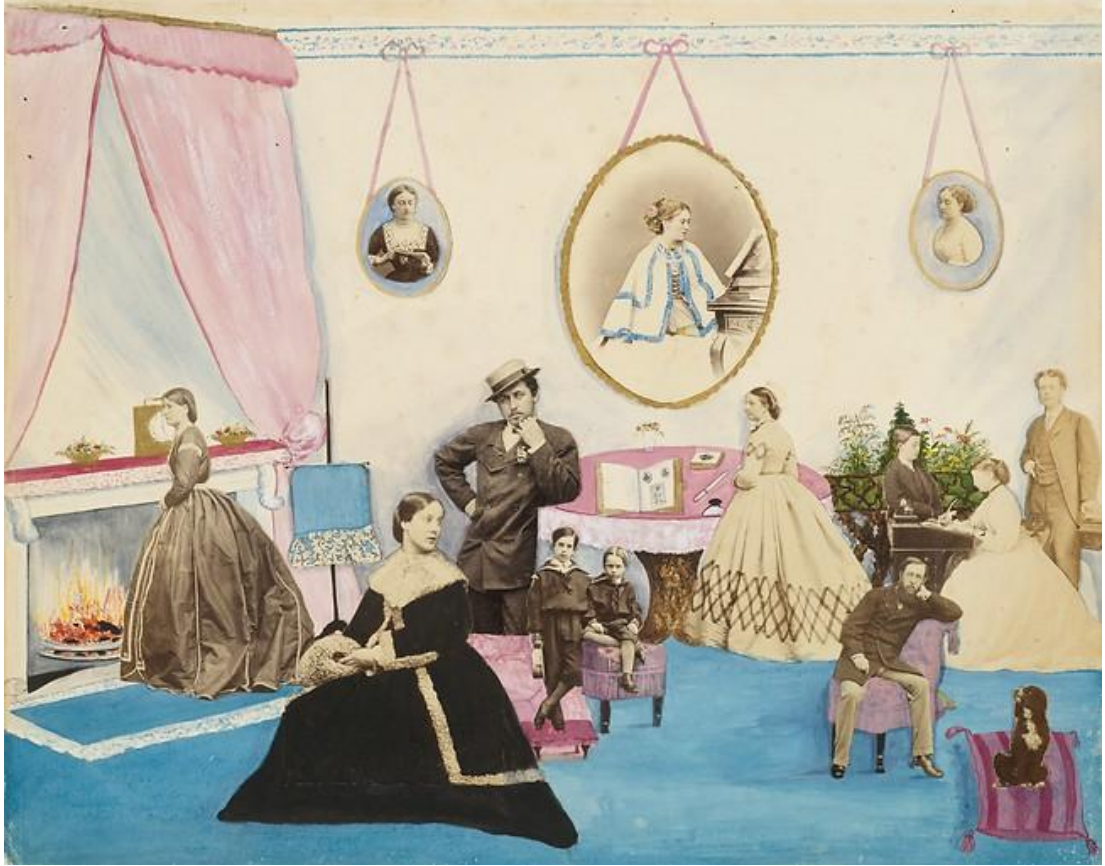


Fotoğraf 3.10 Lady Frances Jocelyn, *Nine photographic portraits arranged in a diamond shape, with a painted decorated border of cherry blossom.* (Kenarları kiraz çiçeği ile süslenmiş, karo şeklinde düzenlenmiş dokuz fotoğraf portresi) Avustralya Ulusal Sanat Galerisi

⁶¹ (Fitzpatrick, 2008)

⁶² A.g.e.

Lady Frances Jocelyn, Charlotte Milles ve Lady Mary Georgiana Filmer fotoğrafik kolajlardan oluşan yenilikçi fotoğraf albümleri yaratmışlardır. Bu teknik “fotoğrafların belirli bölümlerinin kesilmesi ve boyalı zeminler üzerine yapıştırılmasını içeriyordu. Farklı boylardaki görüntülerin yerleştirilmesi ve suluboya gibi farklı araçların kullanılması fotoğrafın gerçekçi doğasında değişim yaratmıştır”⁶³



Fotoğraf 3.11 Mary Georgiana Caroline, Lady Filmer, *Untitled loose page from the Filmer Album* (Filmer Albümünden isimsiz sayfa), 1860'ların ortaları

İngiliz bir amatör fotoğrafçı olan Lady Clementina Hawarden (1822-1865) on dokuzuncu yüzyılda en deneysel Viktorya dönemi fotoğrafçılarından biri oldu. Model olarak genellikle kendi çocuklarını, kocasını ve hizmetçilerini kullandı. Hawarden, fotoğraflarında insanların yüzlerinden çok arka plana odaklandı. Sekiz yıl içinde, 19.yüzyılın ortalarında en popüler yöntem olan “ıslak kolodyon” negatiflerinden albümen baskılarla hazırlanmış sekiz yüzden fazla fotoğraf çekmiştir. “Çalışmalarına 1863'te Fotoğrafçılık Cemiyeti Madalyası verildi.”⁶⁴ Hawarden, kız

⁶³ (Fitzpatrick, 2008)

⁶⁴ (Rosenblum, 1994: 50)

çocuklarını çektiği Viktoryen portreleri ile bilinmesine rağmen, çalışmaları güçlü bir Raphaelite öncesi etkiyi yansıtıyordu. Rafael öncesi sanat hareketinin temaları fotoğraflarında görülebiliyordu ve çalışmaları çağımızın amatör çalışmalarının çoğunda rastlanmayan bir duygusallık içeriyordu ⁶⁵



Fotoğraf 3.12 Lady Clementina Hawarden, *Untitled* (İsimsiz), 1863-64
Courtesy of the Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum, London

1860 ve 1870’lerde, başka bir İngiliz kadın Julia Margaret Cameron (1815-1879) Viktoryen çağının en iyi bilinen kadın fotoğrafçısıdır. 50’li yaşlarında fotoğrafçılığa başlamıştır. Teknik anlamda optiğin o dönemde sundukları ile kendi resimsel kurgulamasını birleştirerek, fotoğrafı sanatın ortamına taşımaya yönelik çalışmalarda bulunmuştur. “Ona göre fotoğraf, sadece belli bir an’ı resmeden ve çoğaltan bir aygıt değildir.” ⁶⁶ Quentin Bajac’ın, *Karanlık Odanın sırları* Fotoğrafın icadı isimli kitabında, Cameron’un kendine özgü fotoğraf tekniğini şöyle vurguluyor:

⁶⁵ (Fitzpatrick, 2008)

⁶⁶ (Kılıç, 2008: 125)

“Gerek teknik – görüntülerin bilinçli fluluğu, modellerine dayattığı çok uzun poz süreleri – gerekse biçimsel açılardan – kostümlü sahneler veya Shakespere, Tennyson illüstrasyonları – akıntıya karşı kürek çeken bir fotoğrafçılık anlayışını hayata geçirir. Onun 1879 da ölünceye dek verdiği her görüntüsü ‘gerçekle idealin bir birleşimi’ olan yoğun arkaik ve hayranlık verici eserleri ilk fotoğrafçıların çok gerilerde kalmış epik soluğunu yüzyılın geç dönemlerine dek taşır.”⁶⁷

Cameron, fotoğrafların da model olarak poz vermesi için kendi arkadaşlarını ve akrabalarını kullanmıştır. Fotoğrafları tamamen insanlardan hatta edebiyattan veya tarihten kişileri temsil etmiştir. Kocasının emekli bir hâkim olması sebebiyle, Viktoryen İngiltere’inde, yüksek sosyeteden insanlara yakındı. Bu konumu sebebiyle Charles Darwin, Alfred Lord Tennyson, William Michael Rossetti ve astronom kimyacı Sir John Herschel gibi birçok ünlü kişinin fotoğrafını çekme olanağı bulmuştur. Kendi döneminin edebiyatından ve Raphael, Giotto ve Michelangelo gibi Rafael öncesi ressamların çalışmalarından etkilenmiştir. Cameron’unun portreleme tarzı fotoğrafını çektiği insanın kişiliğini ve yakaladığı “hareketi” vurgulamak amacıyla çoğunlukla yakın çekimlerden oluşuyordu.



Fotoğraf 3.13 Julia Margaret Cameron, *Julia Jackson*, 1867
http://www.masters-of-photography.com/C/cameron/cameron_julia_jackson_full.html

“Çağdaşları, Cameron’un fotoğraflarında Viktorya dönemi ortalarında kahramanlara duyulan inancın hâkim olduğunu ve güzellik açısından da Rafael

⁶⁷ (Bajac, 2004)

öncesi ve estetik hareketlerde ki heyecanın yansımalarını görmekteydi.”⁶⁸ Cameron’un çalışmalarında ki stil, ele aldığı konular ve amaçları aynı şekilde fotoğrafın yüksek bir sanat haline getirilmesi olan Resimselciler tarafından yüzyıl biterken yeniden keşfedilerek değerlendirilmeye alınacaktır. Çalışmaları, fotoğraf alanını etkileyecek olan hareketin habercisi olmuştur.

Kadınların, amatör fotoğrafçı olarak fotoğrafçılığın geliştirilmesinde önemli rol oynadığını ve atfedildikleri ikincil pozisyon bile olsa, fotoğraf stüdyolarının bir çalışanı olarak on dokuzuncu yüzyılda çeşitli önemli rollerde görev aldıkları ispatlanmaktadır.

19.yüzyılın son ikiye kalan onar yıllık geçiş dönemleri, Amerikan sanayi devriminde en çok önem taşıyan dönemler olmuştur. Bu dönemde ki, ekonomik ve siyasal değişimlerin yanı sıra, bu dönem, elektriğin, telefonun, gramofon ve bisiklet gibi daha birçok icat’ın bulunmasına tanıklık etmiştir. Daha da önemlisi, George Eastman’ın çok pahalı olmayan Kodak kamerası, rulo filmin icadı, baskı kâğıtlarındaki ve fotoğrafik işlemlerdeki gelişmeler fotoğrafın halk arasında yaygınlaşmasına sebep olurken, kitlesel üretimi arttıran bu teknolojik değişimler amatör fotoğrafçıların sayısında da önemli bir artış sağlamıştır.

3.2. Kodak ve Fotoğrafın Kitlelere Yayılması

“Siz düğmeye basın, gerisini biz yaparız” sloganı, Eastman Kodak Company’e, ürünlerine erişilebilirlikte kolaylık ve marka ile bağdaştırma fırsatını verdi. Milyonlarca amatör fotoğrafçıya bir davet niteliği taşıyan slogan, kitlesel amatör fotoğrafçıların, “amatör” unvanını almasına ve fotoğrafın endüstriyel istismarından daimi olarak yararlanabilmesine neden olmuştur.

George Eastman, 1888 yılında piyasaya sürdüğü uygun fiyatlı, kullanımı kolay fotoğraf makineleri ile “milyonlarca insanın kişisel görüntülerini ya da günlük yaşantılarındaki nesnelere ya da gittiği yerleri ve anılarını görüntülemek isteyeceğini”⁶⁹ öngörmüştür. Kodak makinesinin, içindeki 100 pozluk filmle 25

⁶⁸ (Lukitsch, 2001)

⁶⁹ (Modiano,2007: 97)

dolara satışa çıkararak, fotoğrafın daha önce hiç ulaşmadığı kadar geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.

1888'in sonunda İngiltere de piyasaya sunulan Kodak için, o dönemin önemli dergilerinden Amateur Photographer dergisi şunları yazmıştır: “Biz bu makinenin, abartısız fotoğrafla ilgilenen kitleye sunulmuş en güzel cihaz olduğunu iddia edecek kadar ileri gidiyoruz.”⁷⁰

Kodak markasının altında yatan başarının, fotoğraf üretme süreç ve yönetimindeki pratik anlayıştan kaynaklandığı söylenebilir. Bir yıl içinde 13.000 adet fotoğraf makinesi satılmıştır.⁷¹ Fotoğraflar çekildikten sonra makine ile beraber içindeki film Rochester'deki fabrikaya gönderilir, burada film banyo edilerek, fotoğraflar basılır ve makine yeniden film ile doldurularak, 10 dolar karşılığında kullanıcıya geri gönderilirdi.⁷² Fotoğraf çekmek için gerekli olan ekipmanları, kamera ve filmi sağlamanın yanı sıra, fotoğraf baskı süreci ve dağıtımında sunduğu katma değerli hizmeti, “Siz düğmeye basın, gerisini biz yaparız” sloganına açıklık getirmektedir.

George Eastman'ın halkın kullanabileceği kadar basit olan fotoğraf makinesini icat etmesinden sonra, Eastman Kodak Company amatör fotoğrafçılar için aylık Kodakery dergisini yayınlamaya başladı. Kodak bu derginin abonelerine, fotoğrafın kendi özel anlarını kaydetmesini sağlayan herkesce erişilebilir bir dal olduğu mesajını veriyordu. Böylece, kullanışlı Kodak fotoğraf makinesi, bir kişinin, yerin, olayın artistik kaygılar taşımaksızın veya ticari bir amaç güdmeksizin sadece kişisel istekle motive olarak fotoğrafını çekmek isteyen insanlar için oldukça popüler bir hale gelmiştir.

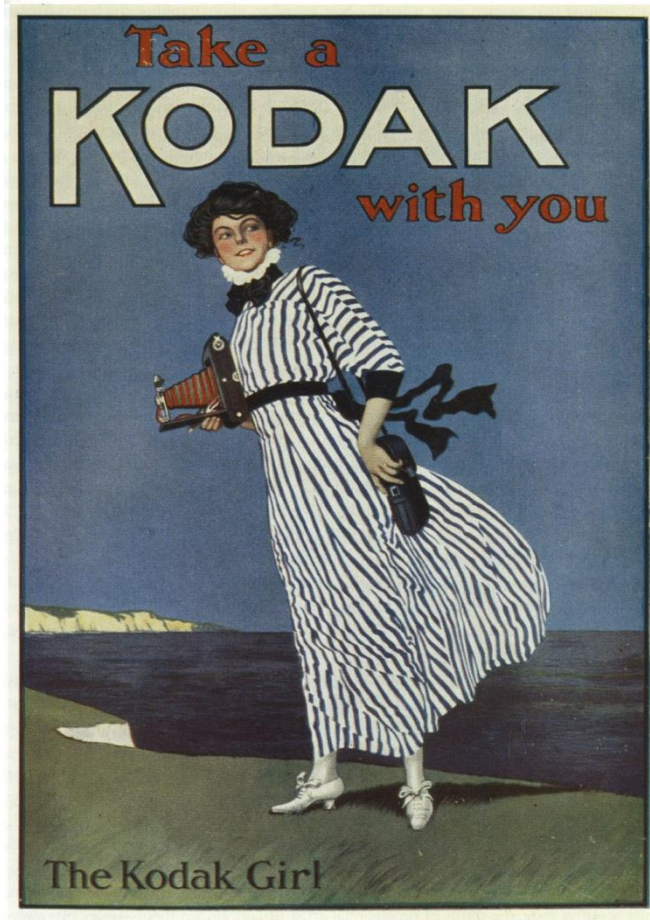
Kodak fotoğraf makinelerinin pazara girişini takiben, George Eastman, fotoğraf makinelerinin kullanımı arttırmaya yönelik reklam kampanyaları yapılmasına karar verdi. Seçebileceği hedef kitlenin ise, aile toplantılarını ve özellikle çocukların yaşam ve gelişimini kaydetme konusunda hevesli olabileceğini

⁷⁰ (Modiano,2007: 97)

⁷¹ A.g.e.

⁷² (Freund, 2006: 179)

düşündüğü kadınları tercih ederek öngörülü davrandı. Böylece, çocuklarını kalıcı kılma konusunda istekli anneleri temsil edecek “Kodak Kızı” piyasaya sunuldu. Kodak Kızı’nın, Kodak ürünlerinin, hem fotoğraf makineleri hem de filmler için amatör fotoğraf piyasası içerisinde en fazla potansiyele sahip hedef kitle olduğu görüldü ve o dönem Kodak reklamlarının ayrılmaz bir parçası haline geldi.⁷³



Fotoğraf 3.14 *Kodak Girl*, (Kodak Kızı) Australasian Photographic Review
<http://nishi.slv.vic.gov.au/latrobejournal/issue/latrobe-76/fig-latrobe-76-097a.html>

Kadınlar önemli bir yeni tüketici grubu olarak hedef alınmıştı: bunun sonucu olarak, uzun süreli reklam kampanyasında, Kodak Kızı bağımsız fikirli “Yeni Kadın”ın sembolü haline getirildi. Bu çerçevede, Kodak fotoğrafçılığının tarz ve kullanım kolaylığını vurgulayabilmek için, Kodak Kızı 1901 yılındaki reklamlarda hedef kitleyi temsil etmek için kullanıldı.⁷⁴ “İlk başta Kodak Kızları çizimlerle gösterildi fakat half-tone baskı yönteminde, matbaacılıkta ve fotoğrafçılıktaki gelişmeler sonucunda, 1901 yılında, ilk Kodak Kızı fotoğrafı bir gazete reklamında

⁷³ (Garner, 2007)

⁷⁴ (Pritchard,2008)

görüldü”⁷⁵ Fotoğraf endüstrisi bu “Yeni Kadının” imajından ilham almış ve bu imajı kadın amatör fotoğrafçıların temsilcisi olarak kullanmıştır.



Fotoğraf 3.15 Frances Benjamin Johnston, *Self-Portrait as “New Woman”* (“Yeni Kadın” olarak betimlenen otoportre), 1896, Library of Congress, Washington, D.C

⁷⁵ (Lindsay,1999-2000)

Yüzyıl biterken kadınların sosyal rolleri büyük ölçüde genişlemişti. 1900'e gelindiğinde, endüstriyel toplum kadınların işe ve kamu hayatına ilgisini uyandırdı. "Yeni Kadın" kendini tutucu ve geleneksel değerlerden ayrı tutan genç kadınları sembolize ediyordu. Her geçen gün daha fazla sayıda kadın, geleneksel ev ile ilgili yükümlülüklerinin ötesine geçerek ciddi bir hobiyle ve profesyonel kariyerle uğraşabileceklerini anlamaya başlamıştı. "Sigara ve içki içen ve kendi ayakları üzerinde duran bu "yeni kadının" toplum içindeki görüntüsü Francis Benjamin Johnston'nun kendi portresinde hiciv konusu yapılmıştı."⁷⁶ "Yeni Kadın" kavramı modern, bağımsız, sofistike ve aktif bir kişilik olarak çağdaş kadınları temsil ediyordu. Reklamlar da "Yeni Kadın"ın doğuşuna aktif olarak katıldılar ve kadınlara yönelik reklamlar ile bu imajı desteklediler.

William T. Cramer tarafından 1902 yılında bestelenen *The Kodak Girl*, popüler kültürü görsel ve sesli olarak yansıtmak amacıyla Eastman Kodak Company'e adanmıştı.⁷⁷ Markanın müzik ile reklamı yapılarak, duyuşal yönden de topluma hitap edilmiş ve Kodak isminin fotoğraf makinesi ile birlikte anılmasına sebep olmuştur. George Eastman'ın reklam kampanyası insanların bilinçaltına iyice yerleşmişti ki, ne ifade ettiğini anlatmaya ihtiyaç bile duyulmuyordu. Kısa bir süre içinde, Kodak Kızını – bütüncül, aktif ve meraklı ve birçok okuyucunun geçici bir moda olarak benimsediği çizgili elbisesiyle- artık her yerde görmek mümkündü"⁷⁸ Eastman bu dişil ikonu görsel bir reklam mesajı olarak gayet güzel kullandı. Onun bu sembolünün verdiği mesajı eleştiren Nancy Martha West, *Kodak and the lens of nostalgia* isimli kitabında bu konuyu anlatmaktadır.

"Kodak Kızı kendi kültürünün kadın davranışı ve becerileri konusundaki fikirler yumağını yansıtıyordu. Bir yandan da reklamdaki zorlu fakat yine de baskın kadınsılığı, teknolojik basitlik ile bağdaştırıyordu. Onun yetişkin görüntüsü kadın fotoğrafçının bir amatör olduğu fikrini destekliyordu. Yani erkeklere kıyasla asla tam bir fotoğrafçı olamazdı ve bu yüzden Kodak Kızı kadınlığın ara bir evresinde donmuş gibiydi. Bu anlamda profesyonel bir fotoğrafçının statüsüne erişmesi imkânsızdı."⁷⁹

⁷⁶ (Rosenblum, 1994: 56)

⁷⁷ (Kodak Music, 1999-2000)

⁷⁸ (Davidov, 1998: 81)

⁷⁹ (West, 2000: 53)



Fotoğraf 3.16 *Kodak Girl* (Kodak Kızı)
İngiltere’de basılmıştır.
<http://www.kodakgirl.com/kodakgirlsframe.htm>

Bugüne kadar fotoğrafçı olabilmenin ihtiyaç duyulduğu gereksinimler ortadan kalkmış, o güne kadar fotoğraf tarihinde bu denli bir değişim görülmemiştir. Artık, fotoğrafçı olmak için eğitim görmüş veya varlıklı bir amatör fotoğrafçı olması gerekmiyordu. Şimdi fotoğraf, belirli zekâ seviyesinde olan bir kişinin, üç derste öğrenebileceği basit bir iş haline almıştır. Kendi kendisinin fotoğrafçısı olan binlerce amatör gün yüzüne çıkmış ve bu durum fotoğraf sanatına zarar vermiştir. 20. Yüzyıla girerken, fotoğraf albümlerini doldurabilmek amacıyla her yeri “kodaklayarak” sosyal bir sorun haline gelen dört milyon” fotoğraf makinesi tutkunu” varlığını gösterdiği tahmin edilmektedir.⁸⁰

3.3. Sanat Olarak Fotoğraf: Resimselciliğin Yükselişi

Bir önceki bölümde, George Eastman’ın Kodak’ı çıkarmasıyla, görüntülerin üretilmesinde herkesin erişilebilirliğinin sağlanmasıyla beraber, Kodak’ın geniş kitlelere yayılarak tüketilmesini, tüketici grubu olarak özellikle hedef seçilen amatör kadın fotoğrafçıların yaklaşımları, kullanım alanlarını ve devrim niteliği taşıyan icat’ın sosyal ve kültürel etkisini aktarmaya çalıştık.

⁸⁰ (Jay, 1986)

20. yüzyıla girerken, fotoğraf ile profesyonel olarak ilgilenen fotoğrafçılar, bilimsel veya ticari çalışmalarına devam ederlerken, ciddi amatör fotoğrafçılar ise, sanatsal fotoğraflar üretmeye başladılar. Eastman'dan sonra, boş vakitlerin değerlendirilmesinde bir hobi ve bir eğlence aracı olarak tanımlanan popüler fotoğrafçılık sosyal bir dirençle karşılaşmıştır. Onun sınırları zorlayan popülerliğine karşın, fotoğrafı “asil” bir uğraş olarak görenler, fotoğrafçılığın belirli bir beceri ve bilgi gerektirdiğini düşünmelerinin yanı sıra, fotoğrafın önündeki sosyal engelleri ortadan kaldıran, yeni fotografik teknolojilerin fotoğraf çekme tutkusuna sahip olan “sıradan insanların” işini kolaylaştırdığını, bu durumun zamanla fotoğrafın değerini azaltacağından kaygı duymuşlardır.

Fotoğrafla aktif olarak ilgilenen şipşakçıların sayısı gün geçtikçe artmış olsa da, ciddi amatörlerin ve profesyonellerin ağırlıklı olarak resimsel bir etkiyi hedeflediği arınmış sanat fotoğrafçılığı da gelişmekte idi. Resimselciliğe doğru giden yönelim, kendilerini şipşakçılardan ayırma isteği duyan ve güzel sanatlar eğitimi almış, fotoğrafa ilgi duyan kadın fotoğrafçılar ile hız kazanıyordu. Teknolojik yeniliklerin sağladıklarından çok estetik arayışa duyulan yönelim bir devrimi müjdeliyordu; Resimselcilik.

“Resimselcilik, 1880’lerdeki teknik gelişmelerinin olanak verdiği sıradan ve kolay fotoğraflar akımına bir tepki olarak ortaya çıktı.”⁸¹ Fotoğrafın bilimsel ve ticari uygulamalarını küçümseyerek, yüksek sanat geleneğinin ilke, tarz ve konuları kapsamında, kadrajlarına aldıkları insanların ve nesnelerin, dışavurumcu bir üslupla, bire bir temsil etmeye çalışan fotoğrafçılar kendiliklerinden bu akımın şemsiyesi altında toplandılar. Akademik ressamlar ve gravürcüler tarafından, manzara, portre, natürmort ve mecazi senaryolar olarak sınıflandırılan çalışma konuları, Resimselciler tarafından öykünerek fotoğraf konularının sınıflandırılmasına da temel oluşturmuştur. Fotoğrafi, 19. yüzyıl yüksek sanat (High Art) geleneği ile ilişkilendirerek köprü kurmaya çalışan Resimselciler, fotoğrafı tekdüze olmaktan çıkararak estetik bir saygınlık kazandırma, biriktirilebilir bir sanat nesnesi statüsüne yükseltme ve sanata hizmet edebilecek amatör fotoğrafçılar yaratma çabasıydılar.⁸² “Resimselcilik

⁸¹ (Osterman, 2007:103)

⁸² A.g.e, s.78

olarak bilinen uluslararası fotoğraf akımı, 1880'lerin ortasında güç kazandı, 1900'lerde zirveye ulaştı ve 1920'lerde de etkisini sürdürdü.”⁸³



Fotoğraf 3.17 Agnes Warburg, *Winter Woods* (Kış Ormanı), 1901, Royal Photographic Society, Bath, England

“Resimsel” terimi ilk olarak 1869’da yayınlanan Henry Peach Robinson’un “*Pictorial Effect in Photography*” adlı kitabında tanımlanmıştır. “İlkeleri H.P. Robinson ve Peter Henry Emerson tarafından tartışılan bu uluslararası akım, duyguların ve bu duygu ortamının ifade edilmesinde resme rakip olan fotoğraflar yaratmaya çalıştı.”⁸⁴ 1890’larda yükselişe geçen Resimselciliğin takipçileri hem profesyonellerden hem de ciddi amatörlerden oluşmuştur. Sanat aracılığıyla daha yüksek gerçekleri bulmak için, Henry Peach Robinson ve diğer İngiliz fotoğrafçılar 1891’de Linked Ring’i oluşturmuşlardır. The Brotherhood of Linked Ring 1900’lerden önce kadınları arasına kabul etmemiştir.⁸⁵

⁸³ (Marien, 2002: 171)

⁸⁴ (Fitzpatrick, 2008:1506)

⁸⁵ A.g.e.

Amerikalı Gertrude Käsebier, İngiliz Agnes Warburg ve Emma Barton gibi kadın fotoğrafçıların çalışmalarına Resimsellik etki etmiştir. Mary F.C. Paschall, Mary T. S. Schaeffer, Eva Watson (Schütze) ve Louise Deshong Woodbridge ise 1880’lerde Resimselciliğe ilgi duyan Amerikan fotoğrafçılarıydı.⁸⁶



Fotoğraf 3.18 Emma Barton, The soul of the rose (Gül’ün ruhu),1905
© NMeM / Royal Photographic Society / Science & Society
<http://www.ssplprints.com/image.php?imgref=10453931>



Fotoğraf 3.19 Eva Watson Schütze, Salon Jury Philadelphia (Salon Jürisi Philadelphia), 1899,
Soldan sağa; Clarence H. White, Gertrude Käsebier, Henry Troth, F. Holland Day ve Frances Benjamin Johnston.
<http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsc.04838/>

⁸⁶ (Fitzpatrick, 2008:1506)

3.4. Photo-Secession

Avrupada oluşturulan Linked Ring den sonra, Birleşik Devletlerde de, amatör fotoğraf kulüpleri arasında da benzer duygular hâkim olmuştur. 1902’de estetik ve Resimselci fotoğrafçılığın savunuculuğunu yapan Alfred Stieglitz, Photo-Secession denilen bir grup oluşturdu. Yüzyıl değişirken Resimselcilik yerini, amaçları fotoğrafı güzel sanatlar seviyesine çıkarmak olan bir grup fotoğrafçıdan oluşan Photo-Secession’a bıraktı. Resmi olarak duyurulduğu şekliyle; “ ‘Photo-Secession’un amacı, sanatın bir hizmetkârı olarak değil fakat bireysel ifadenin kendine özgü bir aracı olarak resimselciliğin, daha çok tanınmasını sağlamak için kendilerini adayan Amerikalıları bir arada tutmaktır.”⁸⁷

American Photography Journal’ın yazarlarından biri olan Maude S.G. Oliver, 1907 yılındaki “The Photo Secession in America” isimli makalesinde Photo Secessionist’lerin fotoğraf tarihine katkılarını şu sözlerle vurgulamıştır:

“Her ne kadar daha tam olmaktan uzaksa da, Amerika’daki bu yeni fotoğraf okuluna bağlı bireylerin başarılarıyla ilgilenen bu birkaç rastgele yazı, en azından temsilci olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın bu harika çocuğu, bilim çağının sembolü olarak konumlanmaktadır. Fotoğraf, bir ustanın ellerindeki kil kadar plastik, fırça kadar hareketli ve kız kardeşinin sanatı ile aynı seviyededir. Fotoğraf makinesinin başarılarını fırçanın zaten bilinen başarılarına ekleyin –ışığın kendisinin hata yapmayan hoşluğu, bir şairin beğenisinden oluşan hayal ürünü kreasyonlarına dönüşür- ve sonuç şimdiye kadar bilinmeyen şeylere ait ruhun kusursuz sabitlenmesidir. Bilim, yardımcı bir teklif gibi sanatın önünde serilmiştir.”⁸⁸

Photo Secessionist’ler çalışmalarını Stieglitz’in kendi galerisi olan Galeri 291’de sergilediler ve resmi organları Camera Work ile fotoğrafçılık kulübü yayınlarına yeni bir standart getirdiler. Bu yayım 1917’ye kadar devam ettirildi ve elle işlenmiş foto-gravürleri, eleştirileri ve öncü sanatçıların çalışmalarından reproduksiyonları yayınladı.⁸⁹

Aşağıda ismi anılan kadın fotoğrafçılar Photo Secessionist grubun üyeleri idi: Anne Brigman, Zaida Ben Yusuf, Alice Boughton, Elizabeth “Bessie” Buehrmann,

⁸⁷ (Oliver,1907)

⁸⁸ A.g.e.

⁸⁹ (Osterman, 2007)

Myra Albert Wiggins, Francis Benjamin Johnston ve Gertrude Käsebier, Eva Watson-Schutze ve Sarah C. Sears gibi Resimselciliğin daha erken dönemdeki çalışmalarına katılan bir dizi kadın da Photo Seessionist'lere katılmıştır.



Fotoğraf 3.20 Zaida Ben Yusuf, photograph of art critic Sadakichi Hartmann reveals a modern aesthetic (Modern estetiği ortaya çıkaran eleştirmen Sadakichi Hartmann'ın fotoğrafı), 1899, Univ. of Illinois Library, <http://www.america.gov/st/peopleplace-english/2008/May/20080429174122GLnesnoM0.9014856.html>

Gertrude Käsebier, 1900 yılında Linked Ring'e kabul edilen ilk kadın fotoğrafçı olarak, yirminci yüzyılın ilk on yıllık dönemine ait Amerikan portre fotoğrafçıları arasında en başarılı fotoğrafçı olması olasıdır. Käsebier'in hobi olarak başladığı fotoğraf merakı, onu sonradan sanat fotoğrafçılığına yöneltmiş ve en sonunda portre fotoğrafçılığının en kabul edilen fotoğrafçılarından biri olmuştur. Anne-ve-çocuk teması, Käsebier'in fotoğraflarında hâkimiyet göstermiş ve fotoğrafları yurtdışında sayılmıştır.⁹⁰

Käsebier, fotoğrafçılığı bir meslek olarak seçmeden önce, resim çalışmış sanatçılardan biriydi “ve her ne kadar bir taklit duygusu oluşturmasa da, onun keskin ve hatasız algısı ve zekice buluşları, ressam olarak tecrübelerini büyük ölçüde fotoğraf sanatına yansıtıyordu.”⁹¹ Eleştirmen ve şair, Sadakichi Hartmann

⁹⁰ (Marien, 2002: 190)

⁹¹ (Osterman, 2007)

Photographic Times dergisinde ki makalesinde, Gertrude Käsebier'in fotoğraflama tekniği üzerine şunları söylemiştir:

“O (Käsebier) eski ustaları o kadar iyi biliyor ki, onları mükemmel bir şekilde taklit edebiliyor. Tabii ki onun bir hırsızdan başka bir şey olmadığını söylemek istemiyorum. O bir düşü ve isterseniz ona bir şair de diyebilirsiniz-fakat eski ustalar ve sanatın diğer kavramları ve formülleri onun tüm sistemine öyle bir işlemiş ki, başka türlü elinden gelmiyor. Geçmişin vizyonları daima ortaya çıkacaktır ve onun ifade gücünü oluşturan ‘incelikli yeteneklerin bileşimi’ ona sadece bazı zamanlarda itaat ettiğinden, her şeyi – oturan kişiye poz verdirmek, kamerasını ayarlamak ve baskı almak- az ya da çok şans eseri yapıyor. Onun çalışmalarına bugün bakarsam, benden bir Holbein yapabilir, bu yarın ise bir Rembrant veya bir Mary Cassatt olur”⁹²

1908'den itibaren Stieglitz'in Resimsel fotoğrafçılığa ilgisi azalmış ve eğitmenleri Steichen ve Max Weber'in, Avrupa modernist sanatı hakkında öğrettikleri ışığında, Resimsel fotoğrafçılıktan edindiği başarılar sönük kalmaya başlamıştır.⁹³

Resimselcilik, Stieglitz'in fotoğrafçılığa olan yaklaşımı ile fotoğrafın temelinde yatan fotografik özelliklere yeterince uyum sağlayamamıştır. Sanat eleştirmeni Sadakichi Hartmann'ın 1904 tarihinde ki erken dönem yayınlarından da destek bulan Stieglitz, Resimselciliği, kendisinin benimsemeye başladığı “*Straight Photography*” (Düz Fotoğraf)* yaklaşımının karşısına koyarak, günümüzde bile devam etmekte olan fotoğraf estetiği tartışmalarını başlatmıştır.⁹⁴

1910'a gelindiğinde, hareketin kurucusu olan Alfred Stieglitz “resimselciliğin verdiği güzel sanatlar savaşına yönelik büyük bir final organize etti- bu da Buffalo'daki Albright Sanat Galerisinde sergilenen Uluslararası Resimsel Fotoğraf Sergisi idi”⁹⁵ Sergi, Resimselciliğin tarihini ve başarılarını özetlemeyi amaçlıyordu. Stieglitz, bu sergide, Photo Secession grubu üyelerinin fotoğraflarına ilaveten, diğer gruplardan fotoğrafçıların baskılarını da sergilemiştir. Photo Secession üyesi olmayan diğer resimsel fotoğrafçılara da ayrıcalık tanınmış ve bir jürinin seçtiği Açık Bölüm de sergiye dahil edilmiştir. Albright Galerisi sergisinde, Resimselci

⁹² (Hartmann, 1900)

⁹³ (Zimlich, 2006)

⁹⁴ (Schlegel, 2006)

⁹⁵ (Stieglitz ve Margolis,1978)

uygulamaların tarihsel geçmişi bir araya getirilmiş, Photo Secession tarafından yapılan çalışmalar meşrulaştırılmış ve resimsel fotoğrafçılıktan özet bir görüntü sunulmuştur. Albright Sanat Galerisi tarafından fotoğrafçılığın kabul edilmesiyle, fotoğrafın güzel sanatlar olarak tanınması ile Photo Secession'ların hedeflerine ulaştıkları söylenebilir.⁹⁶



Fotoğraf 3.21 Gertrude Käsebier, *Adoration* (Aşk) posed by May Holly and Hortense in the photographer's New York City studio, 1898

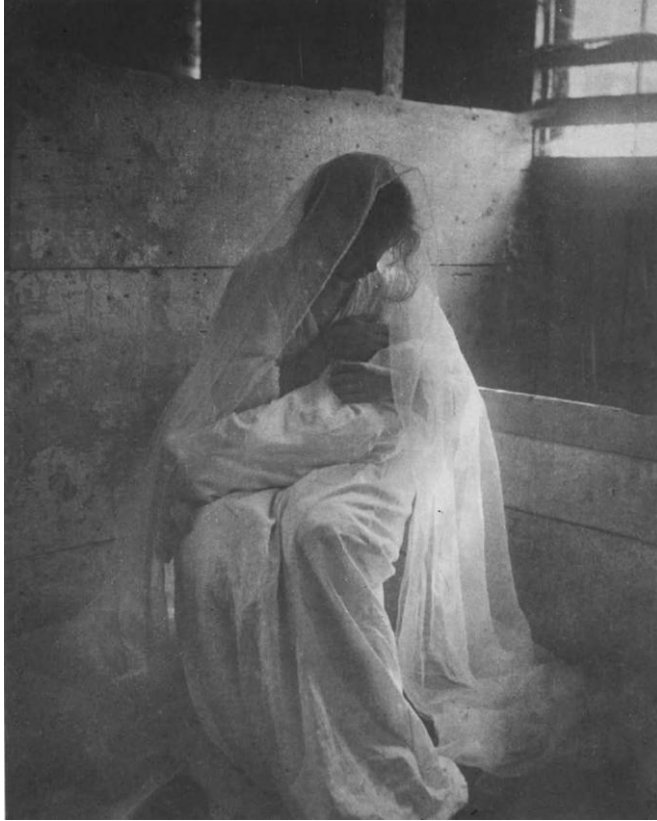
Ancak bazı yayınlara göre, bu şovda birçok önemli Amerikalı fotoğrafçılar yer almamıştı. 1910'yılının Ağustos ayındaki *American Photography* dergisinin editörü bu durumu şöyle irdelemişti:

“Amacımız nifak yaratmak değil ve bu türden bir serginin Birleşik Devletlerde önemli tüm Resimselcilerimizin desteğiyle düzenlenememiş olmasına gerçekten üzgünüz. Bay Alfred Stieglitz'in elinde son derece ilgi çekici olabilecek bir fotoğraf sergisi için malzemelerin bulunduğu ve Photo Secession tarafından asılacak resimlerin de takdiri ve incelemeyi hak ettiği

⁹⁶ (Zimlich, 2006)

* Straight Photography: Düz fotoğraflar, fotoğrafa konu olan özne, obje ve doğanın yorumlanmasında, ayrıntının değerlendirilerek, kamera vasıtasıyla keskin görüntüler ile elde edilen zengin dokunun kullanıldığı fotoğraflardan oluşur.

tartışmasıdır. Aynı zamanda geçen yıl Dresden’de düzenlenen Uluslararası Sergiyi ziyaret eden ve orada sergilenen resimleri dikkat eden hiç kimse Photo Secession’ların ve Resimselcilerin çalışmalarının, resimsel fotoğrafçılığın mevcut standartlarının tatminkâr bir görüntü vermediğini ileri süremez... daha yarım kuşak önce, bu okul geliyordu ve zamanının çok ilerisindeydi. Bugün ise artık gelişmiyor ve tersine son derece tehlikeli tepkisel bir güç durumuna geldi. Bir başka deyişle, Photo Secession’ların tarihinde tüm sanat hareketlerinde ortaya çıkan aynı hikâyeyi görmek mümkün...”⁹⁷



Fotoğraf 3.22 Gertrude Käsebier, *The Manger* (Yemlik), 1899, Smithsonian American Art Museum, Washington, DC/Art Resource, New York <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=68667&handle=li>

Sadakichi Hartmann’ın, 1911 yılında, *Camera Work* dergisinin 33. sayısında yayımlanan “What Remains” (Ne Kalır) başlıklı eleştiri yazısında Albright Sanat Galerisi’nde açılan fotoğraf sergisi ve o zamanın anlayışına açıklık getiriyor:

“...Kasım ayında Buffalo’da gördüğümüz sergi değildi. Bir idealin gerçekleştirilmesi; bir zaferdi adeta. Bir daha tekrarlanabilir bir başarı değil bu sergininki; böyle bir başarı tekrarlanırsa da ancak özünde daha farklı bir yönüyle ortaya çıkacaktır... ortaya çıkan genel görüş; resimsel fotoğrafın

⁹⁷ “The Albright Exhibition,” 1910

daha önce toplum önünde bu kadar güzel, bu kadar etkili ve kapsamlı bir şekilde çıkarılamamış olduğudur ki ben de bu görüşü tüm kalbimle desteklemekteyim... Artık hepimiz biliyoruz ki, bir fotoğraf konusundan bağımsız olarak, kendi başına bir güzellik olabilme gücüne sahip... Şu anki manzaraya bakıldığında fotoğraf camiası ikiye bölünmüş halde; resimsel konu ve uygulamaları öne çıkaran Demachy-Eugene-Steichen grubu ve fotoğrafın özünü oluşturan temaları ve dokuları araştıran Stieglitz-White-Craig-Annan grubu... Hepsi kendi yolunu izledi, kendi kitlesini belirledi ve bu kitleyi gene kendi belirlediği amaçlar uğruna düşünmeye zorladı... Sanat bugün o kadar mekanik ve taklitçi ki, zaman geçirtici ve uydurma ki, insan bu fotoğrafçıları (Resimselcileri) olağanüstü sempati ve takdir duygularıyla karşılıyor. Bu fotoğrafçılar, ifade araçlarının en doğru ve eksiksiz anlamını kazanması için, sanatsal içgüdülerinin doğal bir gelişimle sağlıklı bir bilince kavuşması gerektiğinin farkındadır. 1910 Kasımında, Albright Sanat Galerisi'nde açtıkları sergiyi sanat ve fotoğraf tarihinde unutulmaz bir anıya dönüştüren işte bu ruh halidir.”⁹⁸

Albright sergisi, Stieglitz ile geri kalan Amerikan Resimselci topluluk arasında daimi bir mesafe koydu ve Stieglitz'in kattığı bağlılık ve ortak amaç önemini yitirdi. 1910'da Buffalo, New York'daki Albright Sanat Galerisinde gerçekleşen bu önemli Resimselcilerin sergisi, Photo Secession'ları dağıttı ve bu eski dostları birbirinden ayırdı.⁹⁹

3.5. Clarence White Fotoğraf Okulu

Clarence H. White (1871-1925) Alfred Stieglitz'in önderlik ettiği Photo Secession'in üyesi ve Resimsellik ilkelerinin eğitimcisi olmuştur. 1914 yılında, New York şehrinde, “Clarence H. White Fotoğrafçılık Okulu” adı altında kendi fotoğrafçılık okulunu açmıştır. White'in okulu Amerika'nın birçok tanınan kadın fotoğrafçıları yetiştirmiştir. Öğrencileri arasında Margaret Bourke-White, Dorothea Lange, Doris Ulmann, Laura Gilpin ve Anne W. Brigman, sayılabilir. White'in 1925 yılındaki zamansız ölümü ile eşi Jane White, kadınlar için profesyonel kariyer imkânlarına teşvik vermeye devam etmiştir.¹⁰⁰

1910 da Maine de ve 1914 de New York da açılan White'in okuluna çok sayıda kadın kayıt olmuştur. Okul, White'in sempatik bir duruş sergilemesi ve tüm

⁹⁸ (Hartmann,1911)

⁹⁹ (Schlegel, 2006:)

¹⁰⁰ (Rosenblum,1994:107)

ülkedeki anlayışsız erkek egemen fotoğraf makinesi kulüplerine istinaden hevesli kadın Resimselciler için bir liman olarak algılanmıştır.¹⁰¹



Fotoğraf 3.23 Clarence H. White, *Orchard- Julia Hall McCune, Letitia Felix, and Stella Howard* (Boston), 1897
[http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?type=refresh&searchoption=1&csearch=Artist / Maker:Clarence H. White](http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?type=refresh&searchoption=1&csearch=Artist/Maker:Clarence%20H.%20White) (American, 1871-1925)

Stieglitz, Photo Secession'a son verdiğinde, kendi gruplarını oluşturarak kendi aralarında resimselciliğin ideallerini uygulamaya devam etmek isteyen, Clarence White, Margaret Rhodes Peattie, Alvin Langdon Coburn, Getrude Käsebier ve sayısız kadın 1916 yılında "*Pictorial Photographers of America*" isimli örgütü kurmuşlardır. Bu örgüte üye olan kadınları çoğu "*Clarence H. White Fotoğrafçılık Okulu*" mezunlarından oluşuyordu. Grup, Alfred Stieglitz ve Paul Strand'in terfi ettirdiği modernist sanatın aşırılıkları olarak algılananın karşısında bir arayış içerisine girmişlerdir. Avrupa'nın geçirmiş olduğu, 1920lerde de, Amerika da ki görsel sanatlar Modernizm'in etkisi altında kalmış fakat kadınlar tarafından üretilen

¹⁰¹ (Davidov,1998:92)

fotoğraflar bakımından “Resimsellik Sözlüğü” o kadar çabuk terk edilmemiştir. Bazı kadınlar, *Pictorial Photographers of America (PPA)* olarak bilinen organizasyonun sıcak ortamından ötürü, estetik donanımlarından durup dururken vazgeçmek istememişlerdir. Amerikan Resimselliği, PPA’dan daha geniş bir tercih bölgesine hitap ediyordu. Ülkede ki daha geleneksel olan fotoğraf kulüpleri ve salonların, ülkedeki ikinci üretken salon katılımcılarına sahip olduğu düşünülüyordu. Bu katılımcılardan sergilere düzenli olarak katılan kadınlar, amatörlerin genel olarak yüzde 10’nu oluşturuyordu.¹⁰²



Fotoğraf 3.24 Anne W. Brigman, *The Source* (Kaynak), 1906
The Oakland Museum Collection

1890’larda Avrupa’da ortaya çıkan ve Amerika’ya sıçrayan resimselci yaklaşımdan bahsettik. Bundan sonra, bu başlık altında üreilmeye başlayan görüntülerin ‘donukluğuna’ karşı savaş veren, resmi taklit etmeleriyle alay eden ve bunun yerine fotoğrafçılığın kendi özellikleri ile takdir edilmesi gerektiğini vurgulayan bir anlayış kendini göstermiştir. Bu yeni anlayış “saf” ve “dolaysız”

¹⁰² (Rosenblum,1994: 154-156)

fotoğrafçılık diyebileceğimiz bir fotoğraf hareketini müjdelemiştir; “*Düz Fotoğraf*”(Straight Photography). Bu yaklaşım ile gündelik hayatın estetik güzelliği vurgulanmıştır. Düzleştirilerek, iki boyutlu tasarım, geometri ve desenlerin saf biçimciliğine dayanarak, manipüle edilmeyen bu görüntülerde, boyut, odak, ışıklandırma, çerçeve veya bakış açısını içeren fotografik süreçler vurgulanır.¹⁰³

“Bu yönelim, Amerika da, Bernard Shea Horne, Max Weber ve 1910’ların Clarence H. White Fotoğrafçılık Okulundaki öğrencilerinde, Charles Sheeler’ın *House Of Doylestown, Staircase* (1917) isimli çalışmasında, Stieglitz’in 1923-1931 yılları arasındaki *Equivalents* (Karşılıklar) serisinin de ve Siskin’in 1930’lar ve 1940’lar da ki son dönem çalışmaların da kendini gösterir. Amerikancıların Düz Fotoğrafına ilgi duyan nesil, Almanya da *New Vision* (Neue Sehen), (Yeni Vizyon) ve Rusya da ise, Moholy-Nagy (*From the Radio Tower Berlin*, 1928) ve Rodschenko (*On The Pavement*, 1928) gibi önde gelen temsilciler tarafından uygulamaya geçilmiştir.”¹⁰⁴

3.6. Kadın Örgütlenmesi

Resimselci amatörler, birbirleri arasında iletişimi güçlendirmek için Avrupa ülkelerinde ve Amerika’da, kendilerine cemiyetler ve kulüpler kurmuşlardır. Yeni amatörün yükselişinin Fotoğraf Kulüplerinin oluşturulmasında öncü olduğu söylenebilir. Bu durumu destekler nitelikte, *American Amateur Photographer* gibi dergiler de amatörler grubunu bir arada tutarak, hem teknik bilgi hem de haber ve eleştiriler sunmuştur. New York Fotoğraf Kulübünün, *Camera Notes* isimli dergiye sponsorluk yaptığı gibi birçok kulüp, dergilere sponsorluk yapmıştır. Yıllık, hatta aylık düzenlenen salon yarışmalarının uygulama platformu kulüpler olmuştur. Bu kulüpler, 20. yüzyılın ortalarına kadar mevcudiyetini devam ettirmiş, sonraları bu kulüplerin büyük bir kısmı varlığını güzel sanatlar fotoğrafçılığındaki akademik programlarda sürdürmüştür.¹⁰⁵

Fotoğraf Kulüpleri, hevesli kadın fotoğrafçıların katılabileceği toplumsal bir yardım türü olmuş ve “1880’lerde kameranın son derece popüler hale gelmesiyle canlanan”¹⁰⁶ amatör fotoğrafçılığının temel sistemi olarak görülmüştür. Hem amatörler hem de profesyoneller, tecrübelerinin paylaşılmasını ve fotoğrafçılıkla

¹⁰³ (Barthelemy,2006)

¹⁰⁴ A.g.e.

¹⁰⁵ (Garner, 2007: 188)

¹⁰⁶ (Gover, 1988: 69)

ilgili derslerin dinlenmesini sağlayan bu örgütlerin forumlarına katılıyordu. Bu örgütler, fotoğrafçıların kılavuzlar ve periyodik yayınlar için danışmanlık yapmasına, kulüplerin karanlık odalarını ve atölyelerini kullanmalarına ve fotoğraf gezileri gibi çeşitli birçok aktivitelerin katılımına imkân sağlıyordu.¹⁰⁷

19.yüzyılın sonlarındaki fotoğraf kulüpleri erkeklerin birbirleri ile iletişim kurmasına fırsat veren ve aynı zamanda bayanların saygınlığından ödün verilmeyen bir platform yaratma endişesi taşıyordu. Kadınların alternatif sosyal örgütlere ve özellikle de o zamanın fotoğraf kulüplerine üye olarak kadınların katılmasına karşı olanların baskısı altındaydı. Fotoğraf kulüplerinin cinsel ayrımcılığı veya birleştiriciliği ile ilgili tartışmalar, bu dönemde derinlik kazandı. Bu fotoğraf kulüplerine üyelikle ilgili kesin kuralların ilkelerinden biriside kadınların reddedilmesine dayanıyordu. Jane Gover “*The positive image: women photographers in turn of the century America*” adlı kitabında kadınların Fotoğraf Kulüplerindeki yerlerini şöyle ifade ediyor:

“Kulüplerde kadın üyelerin ayrı bir alanı vardı. Onlara ayrı toplantı odaları veriliyor, kadınlar için ayrı sergiler düzenleniyor ve kadın üyeler için özel aktiviteler yapılıyordu. Hem profesyonel hem de amatör kadın fotoğrafçıların bu şekilde ayrı tutulmasına rağmen, bu kulüplerin sunduğu fırsatlar sayesinde kadınlar fotoğrafa ilgilerini geliştirme şansı buldular.”¹⁰⁸

Birçok ciddi amatör kadın fotoğrafçı, kamera kulüplerine üye olarak, karanlık odanın ve kütüphanenin kullanılması, önemli fotoğrafçıların derslerine katılabilme ve fotoğraflarını sergileyerek yapılan eleştirileri dinleyebilme gibi, fotoğraf kulübüne üye olmanın imkânlarından yararlanmak istemiştir.¹⁰⁹ 1890 yılında kurulan Montreal Fotoğraf Kulübü, kadınların o günkü taleplerine, saygı göstererek, kadınları üyeliğe yeterli kıldığını hatta kulüp içerisinde görevlendirebileceğini açıklamıştır. 1894 yılında kurulan Toronto Fotoğraf Kulübünde ise, “kadınlar üye olarak kabul ediliyordu fakat 1943’e kadar karanlık odanın kullanımına izin verilmedi ve o tarihte bile bu kullanım gündüz saatleri ile sınırlıydı.”¹¹⁰

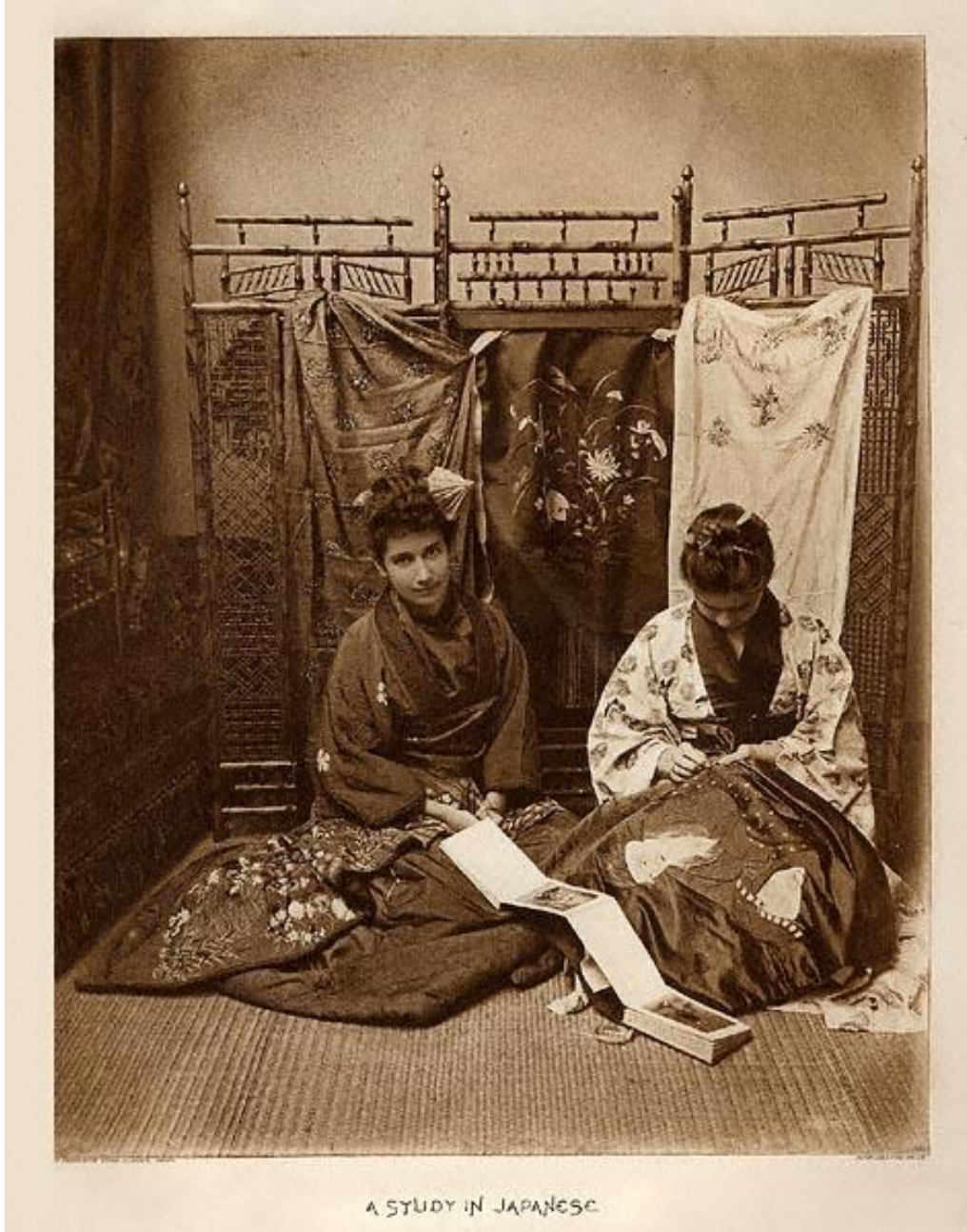
¹⁰⁷ (Birrell ve dig., 1984: 119)

¹⁰⁸ (Gover, 1988: 69)

¹⁰⁹ A.g.e.

¹¹⁰ (Jones, 1983: 4)

“Kulüplerin en önemli etkinlikleri yarışmalar, sergiler ve toplantıydı. Özellikle fotoğrafçıların birbirlerinin eserlerini eleştirmesi söz konusuydu.”¹¹¹Aynı zamanda bu kulüplere üye kadınların amatör fotoğraf sergilerine katılımı da son derece önemliydi. Sergilere ve yarışmalara katılım ise, 1890’ların kamera kültüründe diğer önemli bir tartışma konusuydu.



Fotoğraf 3.25 Catharine Weed Barnes, *A Study in Japanese* (Bir Japon eskizi), 1890
<http://www.photographymuseum.com/catharineweedbarneslg.html>

¹¹¹ (Jones, 1983: 6)

Albany'deki kendi yerel fotoğraf kulübüne dâhil olamayan, ancak New York Kamera Kulübüne yaptığı üyelik başvurusu kabul edilen fotoğrafçı Catharine Weed Barnes (Ward), 1890'ların başında "Women's Work" sütununun yazarı olarak, *American Amateur Photographer* dergisinin editörlüğünü yapmıştır. Barnes, köşesi üzerinden amatör kadın fotoğrafçıların en önemli sözcü ve savunucularından biri olmuştur. Barnes kadınların fotoğraf cemiyet ve kulüplerinden dışlanmasına eleştirel bir gözle baktığı, "*Why Ladies should be admitted to the Membership in Photographic Societies*" (1889) isimli makalesinde, amatör kadın fotoğrafçıların talepte buldukları adil sistemden şöyle bahsediyor:

"Fotoğraf özellikle kadınlar için uygun bir alandır... aslında kadınlar cemiyetin en büyük gurur kaynağı olabilecekken, sadece cinsiyet farkının bir fotoğraf cemiyetinde belirleyici kural olmadığı bir zaman geldiğinde, bu şekilde dışlanan kadınlar belki de artık kendi cemiyetlerini kurmayı düşünecekler. Buna bağımsızlık denilebilir fakat daha fazla sağduyuya sahip bir cemiyetin kadınları kabul etmesi ve adil bir rekabet ortamında kendilerini göstermelerine izin verilmesi çok daha akıllıca olacaktır... Bu yüzden tüm cemiyetlere bize iyilik etmelerini değil, sadece adil bir zemin tanımalarını söylüyorum; biz de erkek kardeşlerimizle birlikte hak ettiğimiz desteği kazanalım, bu şekilde elde edilen sonuç bu uğurda harcanan tüm çabaya değerlidir. Bir fotoğraf eseri için sadece bir tek sorunun sorulacağı zaman geliyor: "Bu iyi bir eser mi?"¹¹²

Bu dönemde, kadınların katıldıkları önemli birçok sergide cinsiyet ayrımcılığının kendini göstermesi, kadınların sergilere olan yaklaşımlarını değiştirmiştir. Önceleri kadınların birbirleri ile yarıştıkları kategorilere katılmayı kabul eden kadınlar, sonraları kendi aralarında yarışma fikrini reddederek cinsiyet ayrımı içermeyen kategorilerin konulmasını istemişlerdir.¹¹³

Cinsiyet ayrımı fotoğrafların kendisinde değil de daha çok sergilerde kendini belli ediyordu. "İyi bir iş, ister bir kadın ister bir erkek tarafından yapılsın, her zaman iyi bir iştir ve aynı kural kötü bir iş için de geçerlidir"¹¹⁴ diye yorumlayan Barnes ve onun gibi birçok kadın fotoğrafçı, kadınlar için ayrı ödüller konulmasına karşı çıkmışlar ve iyi bir fotoğraf çalışmasının cinsiyete bağlı olmadan takdir edilmesini ümit etmişlerdir.

¹¹² (Barnes, 1889)

¹¹³ (Rosenblum, 1994: 98)

¹¹⁴ (Barnes, 1890)

Eşit hak ve imkânların yanı sıra bu hedeflere ulaşmayı sağlayacak bir kadın ağının oluşturulmasını öneren feminizm dalgası, 1890ların sonlarında ortaya çıkmıştır.¹¹⁵

İşte bu yüzden, 20. Yüzyılın başlarında, kadınlar fotoğrafla ilgili bilgileri paylaşabilmek için kendi gruplarını bulmak ve kurmak zorunda kalmışlardır, fotoğraf bilgilerinin takas edildiği, “bu gruplar sayesinde birbirlerini destekleyebilmiş ve yeniden yapılandırabilmişlerdir”¹¹⁶. Bu gruplaşmalar çoğunlukla popüler dergilerin çatısı altında oluşuyordu. “Bu gruplara katılma kadınların fotoğrafçılıktaki aktivitelerini kolaylaştırıyordu”¹¹⁷. Her ne kadar 1888’den sonra fotoğraf kullanan insanların sayısında artış olsa da, kadınların bilgilendirme gruplarına ve fotoğraf kulüplerine erişiminin kısıtlı olması sebebiyle, bu görevi popüler dergiler üstlenmiştir.

“İşte bu fotoğraf edebiyatı sayesinde kadınların birbirleriyle iletişim kurması daha kolaylaştı. Profesyonel ve deneyimli fotoğrafçılar, bu sayede yeni başlayanlar ve kendini bu işe adanmış amatörlerle uzmanlıklarını paylaşma fırsatı buldular. Tüm ülkedeki kadınlar için, kadın uzmanlara sorular sorulan veya çirak olarak deneyimlerini anlatabilecekleri, düzenli forumlar olarak sütunlar vardı.”¹¹⁸

Kadınların fotoğrafla ilgili deneyimlerini ve algılarını ortaya koymaları için teşvik eden bir başka girişim de *The Photo-American photography journal* adlı fotoğraf dergisinin editörlüğünü yapan Adelaide Skeel’in sütunu idi. “*Our Women Friends*”¹¹⁹ adlı bu sütunda, yazarların mektupları ve soruları bir forum formatında yer alıyordu. Yayınlanan sorular arasında, kadınların bu sanat dalıyla ilgili deneyimlerinden kaynaklanan sorularla ilgili teknik meseleler de kaleme alınıyordu. Her iki cinsin amatör fotoğrafçılarına, düzenli olarak önerilerde bulunan diğer kadın köşe yazarları “Myra Albert Wiggins”¹²⁰, Rose Clark ve Elizabeth Flint Wade dir. Frances Benjamin Johnston ve Gertrude Käsebier gibi tarihsel şahsiyetler de her iki

¹¹⁵ (Rosenblum, 1994: 98)

¹¹⁶ (Davidov, 1998: 88)

¹¹⁷ (Gover, 1988: 69)

¹¹⁸ A.g.e, s.66-67

¹¹⁹ (Gover, 1988: 67)

¹²⁰ A.g.e.

cinsin amatör fotoğrafçıları yönelik birçok makale yazdılar.¹²¹ Skeel, Barnes ve diğer kadın fotoğrafçıların sosyal mücadelesi, bilgi paylaşımının sağlandığı kadınlar arası dayanışma, danışma, yardımlaşma ve güç birliğinin göstergesi olarak görülebilir. Bu güç birliği sayesinde, kadınların fotoğraf dernek ve kulüplerine katılmaları yasallaştı, kendi özgün kimlikleriyle fotoğraf alanına yönelimleri teşvik edildi ve karşı cinsle eşit şartlarda imkânlar sağlandı.

Fotoğraf kulüplerinin kurulma amacına uygun düşmese de, erkek içgüdüsüne dayanan nedenlerle amatör kadın fotoğrafçıların kısmen dışlanmasına alternatif olarak ortaya çıkan bu sosyal iletişim ağları, kadın fotoğrafçıları edebiyat aracılığıyla fotoğrafçılığa teşvik etmekte kalmayıp, aynı zamanda deneyimlerinin paylaşılmasını ve teknik bilgi ihtiyaçlarının karşılanmasını sağladı.

Kadınların fotoğraf kulüplerine katılmaya duydukları heves sonunda etkisini gösterdi ve 1890'lara gelindiğinde, üye sayısının artırılması ve "toplantıların daha sosyal hale getirilmesi ve üyelik sisteminin genişletilmesi"¹²² amacıyla kadınlar fotoğraf kulüplerine kabul edilmeye başlandı.

3.7. Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet Döneminde Kadın Fotoğrafçıları

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, padişahların desteğini alan fotoğraf ile ilgili çalışma ve faaliyetlerin bilinmesinin yanı sıra, 1876 Birinci Meşrutiyet Anayasası'nda dernek kurma özgürlüğüne yer verilmemesinden ötürü, herhangi bir fotoğraf derneği veya örgütlenme gerçekleştirilmemiştir. Kısmi dernek kurmak hakkı, 1908 Meşrutiyet Anayasası ile verilmiş olsada, ülkenin içinde bulunduğu zorlu koşullar ve ülkenin kültürel yapısı nedeniyle, Cumhuriyet dönemine kadar fotoğraf derneği oluşumuna yönelik bir bilgiye rastlanmamaktadır. Dernek kurabilme hakkı, Cumhuriyetin kurulmasını takiben 1924 anayasası ile tanınmıştır.¹²³ Cumhuriyetin erken dönemlerinde, aydınlanma yolunda atılan adımlardan biri de Halkevleri ve Halkodalarıdır. 1932 yılında açılan Halkevlerinin sayısı, mevcudiyetini sürdürdüğü

¹²¹ (Rosenblum, 1994: 71)

¹²² (Jones, 1983: 6)

¹²³ (Gökçen, 2010)

1951 yılına kadar 478'e, Halkodası'nın sayısı ise 4322'ye ulaşmış ve etkinlikleri arasında fotoğraf çalışmalarına yer verilmiştir. Yurtdışında eğitim görmüş Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenleri ve devlet de görevli aydınların katkılarıyla fotoğraf dalının gelişimi hızlanmıştır. Yurt içinde ilk fotoğraf yarışmasının düzenlenmesi 1940'lı yılları bulmuştur.¹²⁴



Fotoğraf 3.26 Naciye Suman (Kendi Portresi), Seyit Ali Ak, , Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı, s.91

İlk fotoğraf kulübü 3 Nisan 1950 tarihinde Şinasi Barutçu önderliğinde birkaç amatör fotoğrafçı ile birlikte, TAFK (Türkiye Amatör Foto Kulübü) adıyla Ankara'da kurulmuş, kulüp 1961 yılında İstanbul'a transfer olmuş ve 1970'li yılların sonuna değin etkinliğini sürdürmüştür.¹²⁵ Bu derneği takiben, 1959 yılında Şinasi Barutçu'nun yardımıyla TAFK (Trabzon Amatör Foto Kulübü) faaliyete geçmiştir. Aynı yıl, eski ismiyle, Erenköy Amatör Fotoğraf Kulübü ve 1962 yılında ismini değiştirerek bugünlere kadar gelen İFSAK (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği) kurulmuştur. Bu örgütleri takiben, Ankara'da 1977 yılında AFSAD (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği) ve 1979 yılında Adana'da AFAD (Adana Fotoğraf Amatörleri Derneği) kurulmuştur.¹²⁶

¹²⁴ (Ak, 2001: 195-196)

¹²⁵ A.g.e, s.208-209

¹²⁶ (Gökçen, 2010)

Yukarıda adı geçen derneklere üye olan veya kulüplerin faaliyetlerinden yararlanan kadın fotoğrafçı isimlerine rastlanamamıştır. Ulaşılabilen bilgiler kapsamında, önceki bölümlerde bahsetmiş olduğumuz, Loran Astras'ın eşi Bayan Astras, kadınların fotoğraf çekimlerini üstlenmiştir. 23 Nisan 1881 yılında Üsküp'te doğan Naciye Suman ise, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde stüdyo açarak profesyonel çekimler yapan ilk kadın fotoğrafçıdır. Suman'ın 22 yaşında iken evlendiği eşi İsmail Hakkı Bey savaş sırasında Viyana'ya sığınırken, Suman dört çocuğuyla birlikte İstanbul'a gelerek, Beşiktaş Yıldız'daki Sait Paşa Konağı'nda yaşamaya başlamıştır. Viyana'da olduğu sırada fotoğrafçılığı öğrenen eşi İsmail Bey, tekrar cepheye dönmeden önce kısa bir süreliğine ailesinin yanına dönerken çatı katlarını fotoğraf stüdyosuna çevirecek fotoğraf malzemelerini de yanında getirmiştir. 1919 yılının başlarında geçimini sağlamak için, konağın önüne "Türk Hanımlar Fotoğrafhanesi - Naciye" tabelası koyarak fotoğrafçılığa adım atar. "...O yıllarda, kadının toplumsal yaşama katılımı konusunda tutucu bir tavır birliği varsa da Naciye Hanım'ın bu konudaki 'kadın kadına' çalışma biçimi ilgiyle karşılanır."¹²⁷ Erkek fotoğrafçılar karşısında peçelerini açmanın hoş karşılanmadığı bu dönemde, fotoğrafhane, rahat poz veremeyen kadınlar için bir alternatif olmuş ve Suman tarafından çekilen fotoğraflarını özlem dolu mektuplarıyla birlikte cephedeki eşlerine gönderilmişlerdir. Çalışmalarını geliştirmek isteyen Suman, Beyazıt'ta bir apartmanın üç katını tutmuş, alttaki iki katı yaşam alanları olarak ayırmış ve çatı katında fotoğraf çalışmalarına devam etmiştir.¹²⁸ Suman aynı zamanda fotoğrafçılık dersleri vermektedir. Seyit Ali Ak'ın *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı* isimli kitabında Suman'ın kızı Nedret Ekşigil annesinin bu özelliğini şu sözler ile anlatmıştır.

"...Annemin başka bir yanı da fotoğrafçılık dersleri vermesiydi. Sultan Reşad'ın torunlarına haftada iki gün ders vermek üzere saraya giderdi. Bazen sultanlar atölye gelerek karanlık odada çalışırlardı. Ayrıca halktan on kadar hanım daha fotoğrafçılık öğrenmek üzere derse gelirdi."¹²⁹

1930 yılında fotoğrafhanesini kapatarak Ankara'ya taşınan Naciye Suman, 23 Temmuz 1973 yılında vefat etmiştir.¹³⁰

¹²⁷ (Ak, 2001: 90-91)

¹²⁸ (Bölük, 2009: 59-60)

¹²⁹ (Ak, 2001: 92)

¹³⁰ (Bölük, 2009: 60)



Fotoğraf 3.27 Yıldız Moran, Seyit Ali Ak, , Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı, s.286

1950’li yıllara özellikle portre çalışmaları ile damgasını vurmuş Cumhuriyet dönemi kadın fotoğrafçısı, 1932 doğumlu, Yıldız Moran, Robert College’den sonra 1950 ile 1951 yılları arasında Londra’da Bloomsbury Technical College’da ve Ealing Technical College’da fotoğraf eğitimi almıştır. 1952 yılında, Old Vic Tiyatrosu’nun ünlü fotoğrafçısı John Vickers’ın yanında portre üzerine staj yapan Moran 1953 ile 1954 yıllarında Avrupa ülkelerini gezdiği sırada çektiği fotoğraflar ile *London Camera Club*, Londra karma sergilerine katılmıştır. Aynı yıllarda, Londra (Helen Graham House) ve 1954 yılında Cambridge’te (Christ College) kişisel sergiler açmıştır. 1954 yılında yurda dönen Moran, çalışmalarını Beyoğlu Kallavi Sokak’taki stüdyosunda sürdürmüştür. 1955 yılında, Ankara Sanat Severler Derneği’nde ve İstanbul’da ki stüdyosu’nda olmak üzere yurtdışındaki çalışmalarını içeren iki kişisel sergi açmıştır. 1956 ve 1960 yılları arasındaki çeşitli tarihlerde, İstanbul ve Anadolu’da çektiği fotoğraflarından oluşan eserlerini Ankara ve İstanbul’da sergilemiş, 1962 yılında fotoğraflarını İskoçya Edinburgh Festivali’ne taşımıştır. Şair Özdemir Asaf Arun ile evlenen Yıldız Moran, 1962 yılında oğlunun doğumu ile fotoğrafçılığı bırakmıştır. Sonraki yıllarda, 1970, 1974 ve 1976, İstanbul’da kişisel retrospektif sergiler açan Moran’ın, çeşitli çeviri ve düzeltme çalışmaları bulunmaktadır. Seyit Ali Ak’ın, 1995 yılında İstanbul’da hayata veda eden Moran ile yaptığı söyleşi de, fotoğraf a olan bakış açısını şu sözleri ile dile getirmiştir.

“...Memnunum, şaşırtıcı bir ilgi gördüm ve hep o ilgiyle layık olmaya çalıştım. Ne var ki, insanın kendi içinde savaşı var. Fotoğrafın kavramını bulmaktı sorun. Onu bulup geliştirmek. Fotoğraf sanatının bene göre ve benim seçtiğim yöndeki sınırlarını zorlama ve buna göre yönlenmek gerekiyordu. Bunda Özdemir Asaf'ın çok rolü oldu. Bazen çok geniş, derin, renkli bir dünya sundu. Onun içerik yönünden, zihinsel oluşma yönünden sınırsız yararı oldu.”¹³¹



Fotoğraf 3.28 Yıldız Moran, Pasaj
Kaynak: İstanbul'un 100 Fotoğrafçısı, Gülderen Bölük, 2009

¹³¹ (Ak, 2001: 287)

4. BELGESEL FOTOĞRAF, FSA VE FOTOMUHABİRLİK

Bu bölümde her biri bir fotoğraf dalı olan belgesel fotoğrafçılık ile basın fotoğrafçılığının yapısı incelenmektedir. Kadın fotoğrafçılar her iki alanda gösterdikleri başarılı performans ile tarihe tanıklık eden fotoğraflar bırakmış olmalarına rağmen, birkaçı hariç birçoğu tarih sayfalarında yerini alamamış veya silinmiştir. Bu iki dalın temel kavramlarına ve geçmişlerine bakarak araştırmaya çalışacağız.

Haber fotoğrafçıları, basın fotoğrafçıları, savaş fotoğrafçıları ve belgesel fotoğrafçılar, fotoğraflarını gözler önüne sererek, görsel ifade gücünün yüksek olduğu, hafızalarda yer edecek görüntülerle, dünyaya mesaj vermeyi, görülmeyeni ve bilinmeyi ortaya çıkarmayı amaçlamaktadırlar.

4.1. Fotoğrafçılığın Gerçeklik Alanı: Belgesel Fotoğrafçılık

Belgesel fotoğrafçılık, genellikle, sosyal gerçeklik ve insan hayatı üzerine odaklanan, fotoğrafçının güçlü hislerinin ortaya çıkardığı belgesel projelerdir. Bu fotoğraflar, sadece olaylar üzerine odaklanmakla kalmayıp fotoğrafladıkları canlıların gündelik hayatının içyapısına girmeye çalışan fotoğrafçının bakış açısını yansıtırlar.¹³²

“Belgesel” terimi, fotoğrafçılıkta ileriki kuşaklara tarihsel olayların aktarılması için fotoğrafların kullanıldığı alandır. Bir belgesel fotoğrafçısı olan Dorothea Lange, “*Bir Ömrün Fotoğrafları*” (Photographs of a Lifetime) adlı kitabında belgesel fotoğrafçılığın rolünü şöyle açıklamaktadır.

“...belgesel fotoğrafçılık zamanımızın sosyal çevresini kaydetmektedir. Şimdiki anı yansıtır ve geleceği belgeler. Odak noktası insanlığı oluşturan

¹³² (Garner, 2007: 195)

insandır. Onun isteyken, savaşırken, oynarken yaptıklarını veya 24 saat boyunca veya mevsimler döngüsü içinde gerçekleştirdiği veya ömrünü kapsayan faaliyetlerini kaydeder. Onun kurumlarını- ailesini, kilisesini, hükümetini, siyasi kurumlarını, sosyal kulüplerini, sendikalarını resmeder. Onların sadece dış yüzlerini göstermekle kalmaz, aynı zamanda nasıl işlediklerini, hayatın içine nasıl nüfuz ettiklerini, sadakati nasıl yüce tuttuklarını ve insan davranışını nasıl etkilediklerini anlatmaya çalışır.”¹³³

Toplumun gözden ırak tabakaları hakkında bilgi veren, didaktik bilgi taşıyan ve genellikle açığa çıkaran fotoğraflar belgesel fotoğrafçılık kapsamındadır. Fotoğraf tarihi boyunca, fakir, hasta, evsiz, aç ve haklarından mahrum edilerek zarar görmesine rağmen halen ayakta olan insanlara odaklanan fotoğrafçılar, bu ve benzeri sosyal konular ile ilgilenerek “sosyal kül tablasına umursamazca silkelenip bırakılan insan döküntüsüne göz atmışlardır.”¹³⁴

Belgeselciliğe olan eğilim, fotoğrafın başlangıcından–hatta daha öncesinden – beri kendini göstermiştir. “Belgesel” terimi ilk olarak, fotoğrafçılığın etkili olduğu ve önem teşkil ettiği 1930’lu yıllarda kullanılmaya başlanmış ve bir üslup olarak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır.¹³⁵

“Belgeselcilik hareketi, film yapımcıları Robert Flaherty ve Sergei Eisenstein’a, Henry Miller’in romanlarına, George Orwell’in sosyal yorumlarına, Bill Brandt’ın fotoğraf çalışmalarına ve *Çiftçilik Güvenlik İdaresi* (Farm Security Administration) için çalışan fotoğrafçıların sosyal gerçekçiliğine ilham kaynağı oldu”¹³⁶

Bu eğilim, Fransa’da ki sürrealistler tarafından benimsenmiş ve belgesel fotoğrafçı Eugène Atget’a ait çalışmaların birincil savunucusu olmuşlardır. Almanya’da ki belgeselcilik etkileri, Albert Renger’in öncülük ettiği “*Yeni Tarafsızlık*” (Neue Sachlichkeit) olarak adlandırılan sanat hareketinde kendini göstermiştir. Renger, “*Dünya Güzeldir*” (1928) (Die Welt ist Schön) isimli en çok bilinen fotografik manifestosu ile kompozisyonların da bir duman bulutu, bir ağacın dalı ve yılanın derisi gibi ayrıntılar ile hem kendi estetik idealine hizmet eden doğal konulara, hem de insan yapımı olan gündelik konulara odaklanmıştır.¹³⁷

¹³³ (Chapnick,1994: 15)

¹³⁴ A.g.e, s.15-16

¹³⁵ (Geo, 2006: 402)

¹³⁶ (Panzer, 2005: 19)

¹³⁷ (Panzer, 2005: 19)



Fotoğraf 4.1 *Open Market – Quack medicine stall* (Pazar Yeri –Üfürükçü'nün ilaç tezgâhı)
Mass Observation Serisi, http://spender.boltonmuseums.org.uk/shopping_11.html

Britanya ise, belgeselcilik kapsamında, “*Kitle Gözlemciliği*” (Mass Observation) isimli proje ile 1936 -1947 yılları arasında bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Britanya’daki gündelik hayatın ayrıntılarının belgelendirilmesi adına bin beş yüz gözlemci görev başı yapmıştır. Gündelik yapılan aktivitelerin yani işe giden, aileleriyle vakit geçiren ve sosyalleşen normal insanlara odaklanan *Kitle Gözlemciliği* projesinin amacı “hiçbir zaman röportaj yapılmayan, hakkında yazılar yazılmayan veya haberlere konu edilmeyen insanların günlük ritüellerini gelecek kuşaklar için ortaya çıkarmak ve saklamak ve “artan genel sosyal bilince” katkıda bulunarak, insanları bu konuda eğitmektir.”¹³⁸

Öte yandan, sosyal eğilim kapsamında birden çok gerçekleştirilen projeler sebebiyle, belgesel fotoğrafçılığın temel bir ilke olarak muhakkak sosyal yaklaşıma dayanması gerektiğine dair yanlış bir inanış oluştuğu düşünülmekte idi.¹³⁹ Belgesel fotoğrafçılığın, liberal sosyal vicdanı temsil ettiğini düşünen Martha Rosler, “*In,*

¹³⁸ (Ingledeu,2005: 79)

¹³⁹ (Geo, 2006: 402)

around, and afterthoughts” (on documentary photography) isimli makalesinde konuya şöyle yaklaşmıştır.

“Belgesel fotoğrafçılık, sosyal bir tarz olarak gelişen devlet liberalizminin ideolojik ikliminde kendine yer buldu ve yirminci yüzyılın başlarında bu liberalizme eşlik eden reform hareketlerinde ve Birleşik Devletlerdeki Gelişim Çağında kendini ifade ederek, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki Yeniden Yapılaşmayla sağlanan fikir birliğine dayandı.”¹⁴⁰

Kanada Ulusal Film Kurulunun kurucusu John Grierson “Belgesel” terimini “gerçekliğin yaratıcı işlenişi” olarak tanımladı ve bu terim ilk olarak 1926’da “belgesel değeri” olduğu söylenen Robert Flaherty’nin “*Moana*” isimli filmi üzerine yazılan incelemede kullanıldı.¹⁴¹

Her ne kadar, belgeselciliğin ilk tanımlamaları hümanist bir unsur içeriyor olsa da, bu tür fotoğrafçılığın erken dönem çalışmaları sosyal düzenin iyileştirilmesi üzerine odaklanmıştı. Sosyal kaygıları olan ilk fotoğrafçılardan biri de Jacob A. Riis idi. Kendisi fotoğraf makinesini kullanan ilk Amerikan reformcusu olarak bilinmektedir. Danimarka’dan Birleşik Devletlere göç eden Riis, 1877 yılında New York Herald Tribune için haber fotoğrafçısı olarak çalışmaya başladı. “Evsizler için sağlanan standartların altında konutların ve kentli fakirlerin kötü koşulları ve New York’un Mulberry Bend alanındaki sefil yaşam koşulları” üzerine birçok makale yazdı.”¹⁴²

Bu çalışmaları sırasında sözcüklerin kamuoyunu etkileme konusunda sınırlı gücü olduğunu fark etti. Riis bir çok ders verdi ve bu derslere katılanların eyleme geçmesini teşvik edebilmek amacıyla, saydam şovlar düzenledi. Saydam gösterileri ve *How The Other Half Lives* (1890) (Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor) ve *The Children of the Poor* (1892) (Fakirlerin Çocukları) adlı kitaplarının şaşırtıcı bir biçimde popüler hale gelmesi, gelecekteki Amerikan sosyal belgesel fotoğrafçılığının imgeleme biçimine temel oluşturdu.¹⁴³ “Bunlar (Fotoğraflar) ulusu şaşırttı fakat daha da önemlisi şehir yetkililerine ve devlet kurumlarına, Amerika’ya yeni gelenlerin

¹⁴⁰ (Rosler, 2003: 261)

¹⁴¹ (Marcus, 2009: 190)

¹⁴² (Chapnick, 1994: 16)

¹⁴³ (Oral, 2007: 114-115)

çoğunun yaşamaya mecbur bırakıldığı kötü koşulların iyileştirilmesi için bir şeyler yapma konusunda ilham kaynağı oldu.”¹⁴⁴

Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine* isimli kitabında, Riis'in 1890'da New York yoksullarını konu alan kitabı *How The Other Half Lives* (Öteki Yarı Nasıl Yaşıyor) da benimsediği tutumu şöyle nitelendiriyor:

“Toplumsal kapsamlı bir belgeleme faaliyeti şeklinde kavranan fotoğrafçılık, özünde orta sınıfa özgü olup, hümanizm denen ve hem şevkle hem de hoşgörülle, hem merakla hem de kayıtsızlıkla takınılan tutumun bir aracıydı – ve bu tutuma göre, en büyüleyici dekor yoksul kenar mahallelerdi.”¹⁴⁵

Riis tarafından başlatılan gelenek, Lewis Hine ile devam etti. Hine yayımlanan fotoğrafların sunduğu kanıtların değişime sebep olabileceğine inanıyordu. 1904 yılında *The Ethical Culture School* (Ahlaki Kültür Okulu) da ders verirken, “New York’un Ellis Adasında bulunan göçmenlik barınaklarına giderek. Amerikan toprağına ayak basan göçmenleri fotoğraflamaya başladı.”¹⁴⁶ Böylelikle, Ellis Adası’ndaki barınaklarda yaşayan göçmenlerin zor yaşam koşulları, Hine tarafından fotoğraflanmış ve belgelenecek kamuoyunu bilgilendirilmiştir. 1907 ile 1917 yılları arasında *National Child Labor Committee (NCLC)* (Ulusal Çocuk İşgücü Komitesi) için çalışmıştır. NCLC’nin koruması altında, sosyal değişiklik konusundaki tartışmalarına ve “özellikle de Birleşik Devletlerde Şili’den gelen işçilerin sömürülmesi”¹⁴⁷ konusuna kanıt sunmak amacıyla fotoğraf kullanmıştır.

Susan Sontag, *On Photography* (Fotoğraf Üzerine) isimli kitabında, belgesel fotoğrafların zorunlu kılınan bir duygu yarattığını ve yabancı gerçekliğin benimsenmesini teşvik ettiğini söylemektedir. Riis veya Hine’in skandalların peşinde koştuğunu, fotoğraflara konu olan yaşam biçimlerinde gerçekleştirilen değişikliklerin büyük yankı uyandıran bir nitelik taşıdığını ifade etmiştir. Sontag, bu tarz fotoğraflara duyulan göstermelik tepkide bir değişim tehlikesi gördüğünü vurgulayarak örneklendirmiştir; Riis’in fotoğraflarını çektiği Mulberry Bend gecekondu bölgesi, dönemin eyalet valisi Roosevelt’in emriyle yıkılmış, mahalle

¹⁴⁴ (Sandler, 2002: 87)

¹⁴⁵ (Sontag, 2005: 68)

¹⁴⁶ (Sandler, 2002: 87)

¹⁴⁷ (Chapnick, 1994: 16)

şakinleri yeni konutlara yerleştirilmiş fakat aynı koşullarda ki mahallere dokunulmamıştır.



Fotoğraf 4.2 Jacob A. Riis, *Mullen's Alley* (Mullen Sokak arası) , Cherry Alley, New York City Library of Congress, Washington D.C.

Öte taraftan, Dorothea Lange, kendisi ile yapılan bir röportaj da belgesel fotoğraf anlayışına yönelik eserlerin kapsamını şöyle vurgulamıştır.

“Koleksiyon oluşturan Lewis W. Hine, Jacob Riis gibi birkaç figür vardı fakat bu fotoğrafçılar belgesel fotoğraflar çekmediler. Sadece bir arada tuttukları fotoğraflar yaptılar. Bu fotoğraf seri ve sıralıydılar. Belgeselcilik ise bundan biraz farklıdır çünkü saf halinde dosyalanır ve karşı karşıya keşiştirilerek dosyalanır ve yazılı malzeme ile birlikte fotoğrafı bir bütün ve somut kılan diğer unsurlarla desteklenir.”¹⁴⁸

¹⁴⁸ Dorothea Lange The Making of a Documentary Photographer (Riess, 1968)



Fotoğraf 4.3 Lewis Hine, *Yazoo City Yarn Mills* (Yazoo Şehri Yün Fabrikası), Mississippi, 1911
Library of Congress, Washington D.C.

Jacob Riis ve Lewis Hine tarafından geliştirilen belgesel geleneği, *Çiftlik Güvenlik İdaresi* fotoğrafçıları tarafından 1930'ların sosyal koşullarını göstermek adına, takip edilmiştir.

“Çiftlik Güvenlik İdaresi fotoğrafçıları Büyük Ekonomik Bunalımın karanlık günlerinde Riis ve Hine'nin adımlarından yürüdüler ve belgesel fotoğrafçılığını sadece kötü ekonomik koşulların sebep olduğu kentsel ve kırsal kargaşayı göstermek için değil, fakat aynı zamanda sosyal değişimi getirecek bir savunma propagandası aracı olarak kullandılar.”¹⁴⁹

Böylece, Roosevelt'in Yeniden Yapılanmasıyla daha az iyimser fakat siyasi açıdan daha etkili bir belgeselcilik programı başlatıldı.

4.2. Devlet için Fotoğrafçılık – Çiftlik Güvenlik İdaresi (FSA)

Amerika'da 1935 ile 1942 yılları arasında, Yeniden Yapılanmanın daha sonra *Çiftlik Güvenlik İdaresi* (Farm Security Administration - FSA) olarak bilinen *Yeniden Yerleşim İdaresi* (Resettlement Administration - RA) nin tarih bölümünün fotoğrafçıları, Amerikan yaşamının birkaç bin fotoğrafik görüntüsünü üretmiştir. Bu bölümde 1930'ların tarihsel geçmişi kısaca anlatılacaktır. Tarihsel geçmiş

¹⁴⁹ (Panzer, 2005: 16)

fotoğrafların çekildiği genel sosyal, ekonomik ve kültürel çevre olarak tanımlanabilir. FSA fotoğrafçılarının kullanıldığı özel durumları incelemeden önce, fotoğrafların çekildiği ve dağıtıldığı süreç hakkında fikir edinebilmemiz için ilk olarak dönemin tarihine değinilecektir.

1930'lar ciddi bir ekonomik bunalım dönemiydi. 1929'da meydana gelen borsa çöküşü Amerikayı on yıl süren bir ekonomik kaosa sürüklemişti. Bu çöküşten kaynaklanan ekonomik kargaşa etkilerini sosyal, siyasi ve kültürel alanlarda gösterdi. Milyonlarca kişi işsiz kaldı. "Büyük Bunalım olarak adlandırılan bu ekonomik çöküntü, ABD'de yüzlerce bankanın iflas etmesine, fabrikaların kapanmasına, çalışan nüfusun dörtte birinin işsiz kalmasına neden olmuştur."¹⁵⁰



Fotoğraf 4.4 Dorothea Lange, *Three related Oklahoma drought refugee families near Lordsburg, New Mexico* (Lordsburg yakınındaki Oklahoma kuraklığına ilişkin üç mülteci aile, New Mexico), 1937, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. <http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8b31924/>

1930'larda meydana gelen yıkıcı bir kuraklık çiftliklerdeki sorunları ağırlaştırmıştır. Büyük Bunalım'ın getirdiği darbenin yanı sıra, 1931 ile 1937 yılları

¹⁵⁰ (Kılıç, 2008: 170)

arasında, Büyük Düzlüklerde – Kanada’dan Montana, Kuzey ve Güney Dakota, Nebraska, Kansas, Wyoming, Colorado, Oklahoma ve Texas’a kadar – yaşayan insanlar vahşi kurallık yüzünden iki misli etkilenmişlerdir. Bu kuraklığın en önemli nedenlerinden biri olan toz fırtınaları sebebiyle ekinlerini yetiştiremeyen birçok çiftçi çiftliklerini kaybetmiş, evlerinden ayrılmak zorunda kalmıştır. 1934 ve 1935 yıllarında, Oki’ler ve Aki’ler olarak bilinen insanların, eyatlerine akın ettiğini fark eden Kaliforniyalıların ardından Dorothea Lange de bu insan akını şu sözler ile vurgulamıştır.

“Dikkati çekecek kadar fazlaydı. Ve biz de “Bu ne? Bu ne?” dedik. Daha sonrasında ise su baskını gibi geldi. Ancak 1935 yılının Nisan ayının o Pazar gününü özellikle hatırlıyorum, çünkü kimse ne olduğuna dikkat etmemiş ve farkına varmamıştı. Bir ay sonra ise sınırı kapatmaya çalışıyorlardı. O kadar fazla insan vardı ki, kapatmaktan bahsediyorlardı fakat aslında sınırı hiç kapatmadılar ve bunun yerine herkesi durdurdular..... İşte o günlerin çalışma ortamı böyleydi ve şimdi burada Kaliforniya’da fotoğrafçılık alanında olanları gördüğümde, kendimi niye huzursuz hissettiğimi anlayabilirsiniz çünkü bu, bu insanların organize olduğunu veya olamayacağını gösteriyor. Ve beni bu kadar huzursuz eden bunu yapamam değil, bu olayı fotoğraflara kaydetmek için hiçbir yerde olanaklar sağlanmaması. Bu konuştuğumuzdan daha büyük bir fotoğraf projesi hiç olmadı. ”¹⁵¹

Böylece, bu dönemde yaşananlar yüz binlerce insanın kırsal alanlardan iş uğruna kentsel alanlara ve kent merkezlerine göç etmesine sebep olmuştur. 1933’te Başkan seçilen Franklin D. Roosevelt Büyük Bunalımla mücadele etmek için “Yeniden Yapılanma” adında bir dizi program hazırlamıştır¹⁵² Bu Yeniden Yapılanmanın bir parçası olarak *Yeniden Yerleşim İdaresinin* (Resettlement Administration -RA) tarih bölümünü kurmuştur.

Yeniden Yerleşim İdaresinin başkanlığını, Roosevelt’in beyin ekibinde yer alan Rexford G. Tugwell yönetmiş, iş arkadaşı Roy E. Stryker Tarih Bölümünün şefi olarak atanmıştır.¹⁵³ Ekonomik bunalım ve kuraklığın yarattığı yıkımı görsel olarak belgelemek amacını taşıyan Roy Stryker, 1935 yılında, kurumun faaliyetlerinin ve Amerikanın kırsal yaşamının belgelendirilmesini amaçlayan geniş kapsamlı bir fotoğrafçılık bölümü kurmuştur. Fotoğraflar Roosevelt’in programları için bir

¹⁵¹ Dorothea Lange The Making of a Documentary Photographer (Riess, 1968: 384)

¹⁵² (Koetzle, 2008)

¹⁵³ (Crank, 2006: 482)

propaganda aracı olarak kullanılacak olsa da, ya da o günkü koşullar belgelendirilecek olsa da, Stryker, FSA fotoğrafçıların çekim esnasında “izlemesini istediği ‘yazı pusulaları’ hazırlamıştır.”¹⁵⁴

FSA, tarımsal eğitim, çiftlik finansmanı ve sosyal bilincin sağlanması ve benimsetilmesi kapsamında en büyük örgütlerden biri olmuştur. En son ekonomik tekniklerin ilerletilmesinden ve Amerikan tarımının içinde bulunduğu koşullar hakkında halkın bilincinin geliştirilmesinden sorumlu olmasının yanı sıra “görevinin bir başka parçası da fotoğraflarla Başkan Franklin D. Roosevelt’in Yeniden Yapılanma programlarının başarılarını ispatlamak olmuştur.”¹⁵⁵



Fotoğraf 4.5 Esther Buble, *Bus trip from Knoxville, Tennessee to Washington, D.C* (Knoxville Tennessee’den Washington D.C.’ye otobüs yolculuğu)
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.
<http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8d33463/>

FSA fotoğrafçıları, Ben Shahn, Walker Evans, Carl Mydans, Arthur Rothstein, Russell Lee, Jack Delano, John Collier, John Vachon, Edwin Rosskam,

¹⁵⁴ (Crank, 2006: 482)

¹⁵⁵ (Pohland,2006: 716)

Arthur Siegal, Paul Carter ve Edwin Locke'dan oluşuyor. Ayrıca Marion Post Wolcott, Dorothea Lange, Marjory Collins ve Esther Bubley gibi kadın fotoğrafçıları da içeriyordu.¹⁵⁶ FSA fotoğrafçıları Büyük Bunalım ve doğal afet sebebiyle yıkılan insanların yaşamlarını birçok yönden gösteren on binlerce belgesel fotoğraf çekerek, tepkilerini göstermişlerdir.¹⁵⁷ FSA ekibi, gazetelere ve dergilere ücretsiz olarak dağıttıkları fotoğraflar ile Yeniden Yapılanma için destek ve kırsal alanlarda yaşayan fakirler için yardım bulmayı çalışmıştır.¹⁵⁸

1930'da Büyük Bunalımın başlaması ülkeyi değiştirmiş ve böylece sanatın ve fotoğrafın izlediği yön de değişmiştir. Çiftlik Güvenlik İdaresi için çalışan kadın fotoğrafçı Dorothea Lange da Bunalımla birlikte dönüşüme uğramış, başarılı portre fotoğrafçılığı işini bırakarak, Amerika'nın kırsal bölgelerini ve çocuklarla kadınların sosyal mücadelelerini görüntülemeye başlamıştır. Kırsal bölgeleri belgelemek için yaptıkları yolculuklarında aldığı riskler ve yaptığı fedakârlıklar arasında çocuklarını ailesine bırakması, o zaman kadınlardan çok erkekler arasında görülen bir fedakârlıktı. Dorothea sınırları zorlamış ve bunun sayesinde kadın fotoğrafçıların geleceği için yeni fırsatlar yaratmıştır.¹⁵⁹

1937'ye gelindiğinde, Tugwell istifa etmiş, Yeniden Yapılandırma İdaresi, Tarım Bakanlığına bağlanmış ve belki de en iyi bilinen ismi olan Çiftlik Güvenlik İdaresi ismini alarak bağımsız statüsünü kaybetmiş fakat yeni yasal bir statü de kazanmıştır.¹⁶⁰

Birden çok Yeniden Yapılanma programı ile beraber, "Amerika'yı Amerikalılara tanıtmaya" programı da, Amerika'nın Aralık 1941'de İkinci Dünya Savaşına girmesiyle beraber, acilen uygulamaya geçirildi. Stryker'ın yönettiği FSA yeni kurulan *Savaş Bilgileri Ofisi* (Office of War Information - OWI) ne bağlandı. Bu ofis, bir merkezi haber alma teşkilatı olması amacıyla, *Acil Durum Yönetimi Ofisi* (Office of Emergency Management) nin bir bölümü olarak 1942 yılının Haziran

¹⁵⁶ (Crank, 2006: 482)

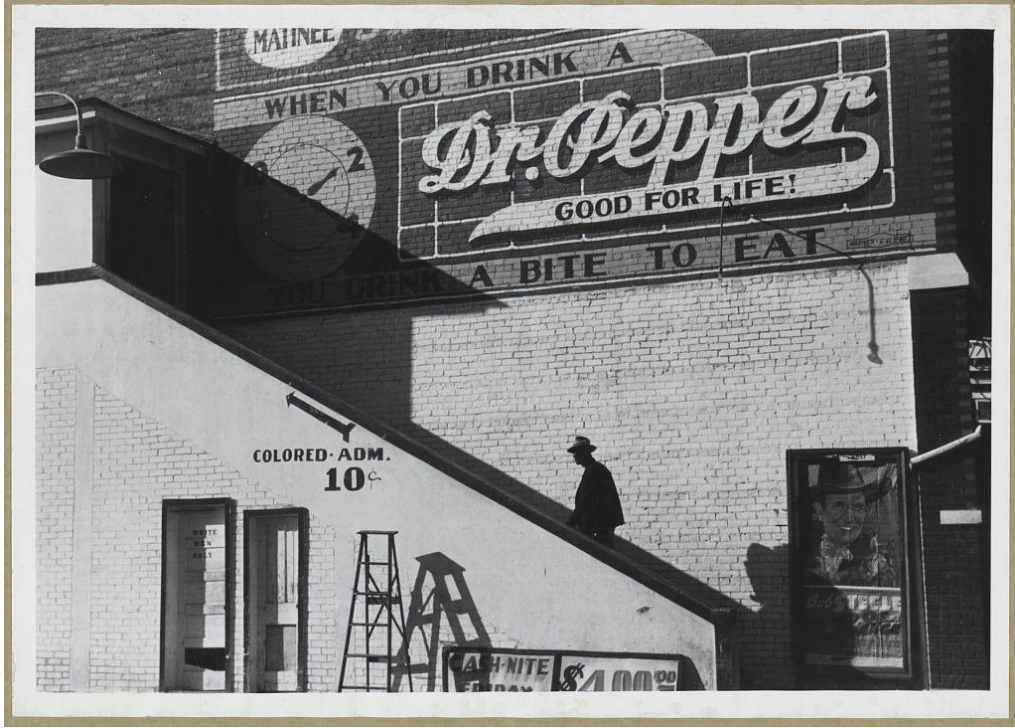
¹⁵⁷ (Sandler, 2002: 90)

¹⁵⁸ (Linden, 2004: 756)

¹⁵⁹ (Rosenblum, 1994: 172-173)

¹⁶⁰ (Crank, 2006: 482)

ayında kurulmuştur. Birim, Savaş Bilgileri Ofisine geçtikten sonra bir yıl kadar daha belgeselcilik projesine devam etmiştir. ¹⁶¹



Fotoğraf 4.6 Marion Post Wolcott, *Negro going in colored entrance of movie house on Saturday afternoon, Belzoni Mississippi Delta, Mississippi* (Cumartesi öğleden sonra sinema girişinin siyahlara ayrılan bölümünden içeri giren Negro), 1939, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC <http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.12888/>

OWI'ye geçişle beraber, Stryker ve onunla beraber transfer olan bazı FSA fotoğrafçıları, önceki belgesel çalışmalarından daha geniş kapsamlı yeni görevleri kabul ettiler. John Collier Jr., çok çalışkan, büyüyen azınlık toplulukların görüntülerini belgeleme kapsamında, Portekizli balıkçıları kaydetmek üzere Rhode Island'a gönderildi. Sonraki görevi ise, Taos, New Mexico'da gerçekleştirilen FSA projelerini inceleyerek, yerel Pueblo Kızılderelilerinin fotoğraflarını çekmek idi. 332.inci Dövüşçü Bölüğünden Afrika kökenli Amerikan pilotlarının fotoğraflarını çekmek için diğer OWI fotoğrafçısı, Gordon Parks görevlendirildi. Dorothea Lange den İtalya kökenli Amerikalıların ve İspanyolların savaş sırasında ki gündelik hayatını çekmek ile görevlendirildi. FSA'dan OWI'ye geçen diğer fotoğrafçılar Marjory Collins, Jack Delano, Esther Bubley ve John Vachon idi. ¹⁶² Dorothea Lange'in

¹⁶¹ (Crank, 2006: 482).

¹⁶² (Decherney, 2006: 1179)

sorumlu olarak İtalyan kökenli Amerikalılar üzerine çalışma yapmak için gönderildiği proje için şöyle demiştir.

“...buradaki İtalyan-Amerikalıları fotoğraflamak alışverişlerin, yiyecek ve tavukların ve bolognaların, makarnaların, meyvelerin yani tüm hayatın resmini çekmekti, ancak yine de bunları sınırlı tutmak zorundaydık çünkü onlar (hükümet) fotoğrafın savaşla kasıp kavru lan insanların yanına gitmek için elimizde bol bol olanak varmış gibi görünmesini istemiyordu. Bu aslında Amerikalıların övünme biçimiydi...”¹⁶³



Fotoğraf 4.7 Marjory Collins, *Baltimore, Maryland. Second shift workers leaving the Bethlehem Fairfield shipyard at three p.m. making a dash for cars parked along the road.* (Baltimore, Maryland. Öğleden sonra saat üçte Bethlehem Fairfield tersanesini terk eden ikinci vardiyadaki işçiler yol boyunca park edilen arabalar için harekete geçiyor), 1943, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC <http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.12888/>

Savaş seferberliği ve ekonomik refahın geri döndüğü 1940 ile 1943 yılları arasındaki dönem olmuştur. FSA ve Savaş Bilgileri Ofisi tarafından gerçekleştirilen belgesel çalışmasının son döneminde, Stryker'ın işe aldığı kadın fotoğrafçılar arasında, Martha McMillan Roberts, Marjory Collins, Esther Bublely, Pauline Ehrlich, Louise Rosskam ve Ann Rosener bulunmaktaydı. İşte bu noktada kadın fotoğrafçılar bu mesleğe serbestçe girmiş, fakat aynı zamanda o dönemde ajansın talepleri de önemli ölçüde değişmiştir.¹⁶⁴ Bazı projelerin çalışma süreleri kısa ve sonuçları

¹⁶³ Dorothea Lange *The Making of a Documentary Photographer* (Riess, 1968: 170)

¹⁶⁴ (Fisher, 1987: 131)

olumlu olmasada bu alanda çalışarak tecrübe kazanmış ve ileriki profesyonel kariyerleri için önemli adımlar atmışlardır.¹⁶⁵

Bu dönemde, hükümet ajanslarında yüksek kalitede iş yaparak tecrübe kazanmak isteyen kadınlardan alınan destek ile ilgili çok az şey bilinmektedir¹⁶⁶ FSA'da Stryker için çalışan kadın elemanlar verdikleri savaşta çifte standart bir uygulamaya maruz kalmışlardır. Bu çifte standart, Stryker'ın, profesyonel meslek hayatına teşvik edilen kadın elemanların, aynı zamanda toplumsal refahı hakkında koruyucu bir tutum sergilemesiyle kendini göstermiştir. Bu tutuma maruz kalan, FSA kadın elemanlarından Marion Post Wolcott ve 1941 yılında ajansta görev yapmış olan, daha sonra Chicago Sun-Times'ın Washington bürosu fotoğrafçısı olarak görev yapan Martha McMillian Roberts olmuştur.¹⁶⁷



Fotoğraf 4.8 Martha McMillian Roberts, Camera bugs snapping the cherry blossoms across the Tidal Basin. Cherry Blossom Festival, Washington, D.C. (Tidal Basin yakasında kiraz çiçeklerinin meraklı fotoğrafını çekenler. Kiraz Çiçeği Festivali, Washington, D.C),1941
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC

¹⁶⁵ (Rosenblum, 1994: 174)

¹⁶⁶ A.g.e, s.176

¹⁶⁷ (Rosenblum, 1994: 176-177)

Lange, Amerikan tarihinin tüm ülkeyi boydan boya geçen insanların yaptığı en büyük göç veya harekete dair, FSA kapsamında yapılan çalışmaları ve genç meslektaşlarının çalışma yöntemlerine yönelik görüşlerini şöyle ifade etmiştir.

“Genç fotoğrafçıların hiçbirinde bizim sahip olduğumuz eğitim ve tecrübe yoktu. Tüm ekip fotoğrafı kullanmayı çok iyi bilen insanlardan oluşuyordu. Ve bu kişiler hala fotoğrafçılıkta en yüksek yerlardeler. Oysa bu acınacak bir durum. Genç insanlara da bize verilen şansların verilmesi gerekirdi. Bir yerlerde bir projede on tane Amerikalı fotoğrafçı bir araya getirilmeli ve birlikte çalışmaları için işe koşulmalıydı. Ve kimse bunu yapmıyor. Ford Vakfı sadece kenarda duran her türden konu için kürekle para akıtıyor. Fakat bu olay tam ortada yer alıyor. Ve çiftliklerde çalışanların örgütlenmesine dair tarihi kaydetmek için hiçbir şey yapılmıyor”¹⁶⁸

1943'te Stryker OWI'den istifa etti ve 1943 ile 1950 yılları arasında halkla ilişkiler bölümünün belgesel projesinde çalışmak için Standard Oil'e gitti. 1945'in sonuna gelindiğinde, *Sansür Ofisi* (The Office of Censorship) ve *Savaş Bilgileri Ofisi* (Office of War Information - OWI) dağıtıldı¹⁶⁹ “1935 ila 1942 yılları arasında, Çiftlik Güvenlik idaresi fotoğrafçıları neredeyse 270.000 fotoğraf çektiler. Bu fotoğraflar şu anda Washington D.C.'de Kongre Kütüphanesinin arşivlerinde saklanmaktadır.”¹⁷⁰

Bu dönemde, toplumsal projelerde çalışan kadınların en tanınanlarından olan Dorothea Lange ile yapılan bir röportaj da belgelenen fotoğrafların konumunu şu sözler ile ifade etmiştir:

“Aslında bu yıllarda o fotoğrafçılar çok az kullanıldı. Beni en çok şaşırtan şey zaman ilerledikçe nasıl bu fotoğraf dosyasının geçerliliğinin daha da belirgin hale geliyor oluşu. O zaman sadece yaptığımızı haklı çıkarmak için benimsediğimiz ve bizim için bir önsezi olan gerçek değeri ise şimdi anlaşılıyor. Stryker bu fotoğrafları pratik amaçlı kullanmaya çalışıyordu, gazetelere ve dergilere gönderiyordu fakat bunda çok da başarılı sayılmazdı... oysa siz projeleri fotoğraflamaktan başka bir şey yapamıyordunuz ve fotoğraflar neredeyse hiç işe yaramıyordu çünkü projeler hep değişiyordu. Yani fotoğraflar tam anlamıyla yerine oturmamıştı ve işlevsel değildi...”¹⁷¹

¹⁶⁸ Dorothea Lange The Making of a Documentary Photographer (Riess, 1968: 384-385)

¹⁶⁹ (Schwartz, 2006: 1513)

¹⁷⁰ (Crank, 2006: 482)

¹⁷¹ Dorothea Lange The Making of a Documentary Photographer (Riess, 1968: 170)

Savaş Bilgileri Ofisi (Office of War Information - OWI) Amerika'da Yeniden Yapılanmanın sponsorluğunu yaptığı ve belgesel fotoğrafçılığının verimli dönemine son vermiştir. Ancak OWI'nin fotoğrafçılığa verdiği destek, hükümetin genel olarak sanata verdiği destek ile bir geçiş aşaması olarak da görülebilir. Büyük Bunalım sırasında fotoğrafçıların kırsal ve etnik toplulukları belgelendirmek amacıyla direkt olarak işe alınması İkinci Dünya Savaşı sırasındaki kontrollü propogandaya zemin hazırlamıştır.

“FSA fotoğrafçıları Büyük bunalımın karanlık günlerinde Riis ve Hine'nin adımlarını takip ettiler ve belgesel fotoğrafçılığını sadece kötü ekonomik koşulların sebep olduğu kentsel ve kırsal kargaşayı kaydetmek için değil, aynı zamanda sosyal değişime etki edecek bir savunma propogandası aracı olarak kullandılar.”¹⁷²

Jane Chapman, *Çağdaş Belgelemedeki Sorunlar* (Issues in Contemporary Documentary) isimli kitabında 1920'li ve 1930'lu yıllarda ki belgeselcilik hareketinin Batı Avrupa ve Birleşik Devletlerde kendini gösteren sosyal ve ekonomik krize karşı bir tepki olarak doğduğunu, sosyal deneyimleri ve sosyal kimliği kavrama yolunda gösterilen çabanın getirdiği bir temsiliyet sorunu olduğunu düşünüyor. Chapman, John Tagg'in 'Yeniden Yapılandırma' kapsamında Amerika'da kendini gösteren Roosevelt'in reformist yaklaşım programının ve Grierson'un Britanya'daki muhalif sosyal belgeselcilik hareketine gönderme yaparak “belgeselcilik geleneğinin” asla var olmadığını iddia ettiğini, siyasi amaçlar için kullanılan fotoğrafçılığın özel kurumsal alanlarda güç kazandığını belirtmektedir.

“İşte Tagg belgeselciliği bu şekilde on dokuzuncu yüzyılın ortasından itibaren başlayan merkeziyetçi, şirketçi reform tarihinin bir uzantısı olarak görmektedir. Bu öncü dönemde, fotoğrafçılık gözetim, eğitim, kayıt tutma, disiplin ve reform alanlarındaki sosyal düzenlemeler için kullanılmıştır.”¹⁷³

Savaş Bilgilendirme Ofisinin FSA'yı propoganda amaçlı devr aldığı, 1940'ların erken dönemleri boyunca hem bilgi hemde duygusal açıdan belgesel tarzda iz bırakan birçok kadın bulunmaktadır. Erkeklerin savaşa çağrıldığı dönemde, Maria Esland Gretchen Van Tassel ve Barbara Wright gibi birçok kadın çatışmaya

¹⁷² (Chapnick,1994: 15)

¹⁷³ (Chapman,2009: 29-30)

destek vermek amacıyla sivil cephe faaliyetlerinin görüntülerini toplamada aktif rol almışlardır.¹⁷⁴

“...bir yorumcuya göre bu görüntüler, FSA görüntülerinde karakteristik olan net bakışı reddetmeleri açısından, hassasiyet içerisinde yaratılan bir değişimi yansıtıyordu ve yarattıkları etki sarsıcı ve belirsiz idi ve “birbirine hiç benzemeyen tepkilere yol açmaktaydı”. Bu tezin savunduğu fikre göre “melankolik bir dalgınlık” içindeki insanların portrelerini çekmek fotoğrafçının cinsiyetine bağlı olabilirdi fakat aynı zamanda şüphesiz savaş halindeki bir ülkede yaşayan sivillerin baskın karanlığını yansıtıyordu.”¹⁷⁵

Rosenblum, kitabında bu kadınların öncü çabalarına rağmen, Washington da fotoğrafçılık imkânları hakkında yapılan konferans da ki bir konuşmacının, erkeklerin direnç göstermesinin, kamu hizmetinin kadınlara kısmen kapalı olduğu anlamına geldiğini beyan ettiğini belirtmiştir.¹⁷⁶



Fotoğraf 4.9 Esther Buble, Washington, D.C. The schedule for use of the boardinghouse bathroom is worked out so that each person has eight minutes in the morning. It is social suicide to ignore the schedule and cause a tie-up like this (Pansiyon banyosunu kullanmak için hazırlanan program problemi çözmüş böylelikle sabahları banyoyu kullanmak için herkesin sekiz dakikası olmuştur. Programı dikkate almamak sosyal bir intihar olur ve bu tür şartlara sebebiyet verir), 1943

Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC
<http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8d33595/>

¹⁷⁴ (Rosenblum, 1994: 174)

¹⁷⁵ A.g.e, s.174-176

¹⁷⁶ (Rosenblum, 1994: 177)

Ailelelerin gelirlerinin düşmeye başladığı bu dönemde, profesyonel kadınlar sadece para kazanmak değil kariyer hedeflerinde de ilerlemek istemişlerdir. Fotoğraf stüdyosu yönetmesine adapte olamayan kocası sebebiyle evliliği son bulmuş Doğu yakası fotoğrafçısı olan Nell Dorr, o dönemin örnek fotoğrafçılarından biridir. Aynı zamanda anne olan Dorr, fotoğraf çekimleri için uzak mesafelere gittiği zamanlarda çocuklarını başkalarına bırakmak zorunda kalmıştır.¹⁷⁷

4.3. Herşeyi Olduğu Gibi Aksettirmek: Fotomuhabirlik

Fotoğrafçılık ve gazetecilik terimlerinin harmanlanarak anlam kattığı kelime “Fotomuhabirlik”, belgesel fotoğrafçılıktan, günlük gazete fotoğrafçılığına kadar birçok alanı içinde barındıran bir niteliğe sahiptir. Fotoğrafın belgeleme ve fotoğraf çekme fonksiyonu ile fotoğrafın betimleme amacına hizmet ettiği, Sunday Times, Life ve Look dergisi editörleri tarafından da onaylanmıştır.¹⁷⁸

Bu kapsamda, bu görevi icra eden “Fotomuhabir”, serbest çalışabileceği gibi geleneksel olarak bir haber kuruluşunun görsel iletişim kadrosunun çalışan bir üyesi veya gazete muhabiri gibi çeşitli görevleri yerine getirmek üzere çok farklı medya alanlarında, farklı rollerle bağlantılı görevler yerine getirebilir. Fotomuhabire verilen görevler, söz konusu işin doğası ve yayın türüne bağlı olarak farklılık gösterebilir. Bir fotomuhabir savaş sonrası bir ülkede geriye kalan yıkım ve ölümü ele alırken, bir diğeri aylık dergi için çalışabilmektedir.

Fotomuhabirlik mesleğinde çalışmak isteyen kadınlar için, Amerika’da gazetecilik, 1920’li yıllarda, kadınlara kısıtlı iş imkânları sağlamıştır. Buna rağmen, 1920’lerde ve 1930’larda fotoğrafçılıkla aktif olarak uğraşan kadınlar, bu alanda silinmez bir iz bırakmışlardır.¹⁷⁹ Bourke-White ve Dorothea Lange’ın fotoğraflarının konu edildiği, Amerika’nın önemli fotoğraf yıllığının, 1930 tarihli baskısında, “Yaklaşan devrimimize öncülük edecek olanlar kadınlar olabilir, çünkü birçoğu inanılmaz bir orijinallik ve duygu derinliği göstermiştir.” tahmininde bulunan Vanity Fair’in editörü Frank Crowninshield, bu sözleriyle, kadınların, gelecek yıllarda lider

¹⁷⁷ (Rosenblum, 1994: 173)

¹⁷⁸ (Panzer, 2005: 9)

¹⁷⁹ (Rosenblum, 1994: 179)

objektiflerin gelişimi, 1884 yılında “rulo film” in piyasaya girmesi, 1872 yılında görüntünün telgraf yöntemiyle aktarılması ve ardından belinograf’ın geliştirilmesi bu kapsamda nitelendirilebilir.¹⁸³

Fotoğraf alanındaki ilk tarih bilimcilerinden biri olan ve aynı zamanda foto muhabirlik yapan Gisele Freund, Fotoğraf ve Toplum isimli kitabında (1974) bu geçişi bir benzetme ile açıklamıştır.

“Fotoğrafın basın alanına girmesi çok büyük bir olaydır. Kitlelerin dünya görüşünü değiştirmiştir. O güne kadar sokaktaki insan, ancak yakınında yani kendi sokağında, mahallesinde gerçekleşen olayları gözünde canlandırabiliyordu. Fotoğrafla birlikte dünyayı görmeye başladı. Kamuya mal olmuş kişilerin yüzleri, ülkenin farklı bölgelerinde hatta sınır dışında gerçekleşen olaylar, herkesin yakınına taşındı.”¹⁸⁴

1890’ların başında, büyük gazete baskılarında fotoğraflara yer vermek ticari açıdan olanaklı hale gelmiş ve dünyadaki tüm gazetelerde, yüzyılın sonu itibariyle fotografik görüntüler boy göstermeye başlamıştır. Hikâyeler için rekabet halinde olan gazeteler, fotoğraflar için de birbirleriyle rekabete başladılar ve bu talepleri karşılayabilmek için fotoğraf ajansları kuruldu. Kurulan fotoğraf ajanslarından biri de Amerikalı gazeteci George Graham Bain’in, 1898’de Bain Haber Servisi’dir. Çekilen görüntüleri ülkedeki gazetelere ve dergilere satılmış, böylelikle yayın değerinin artmasına sebep olmuştur.¹⁸⁵ Bu dergiler Amerika, Fransa, Britanya ve Almanya gibi ülkeler de kendini göstermiştir.

“Amerika’da, Collier’s, Leslie’s Mc Clure’s ve The Saturday Evening Post gibi dergiler evde ve yurt dışındaki çağdaş yaşam hakkında fotoğrafı makaleler bastılar. Fransa’da bu dergiler arasında Le Journal Illustré, Lecture Pour Tous, L’Illustration ve Le Panorama; Britanya’da the Graphic ve Illustrated London News; Almanya’da ise Die Woche yer almaktaydı.”¹⁸⁶

I. Dünya Savaşı öncesinde özellikle kadınlar için tasarlanan Ladies Home Journal gibi fotoğrafı dergiler çığ gibi çoğalmıştır. Uzak yerlerde gerçekleşen

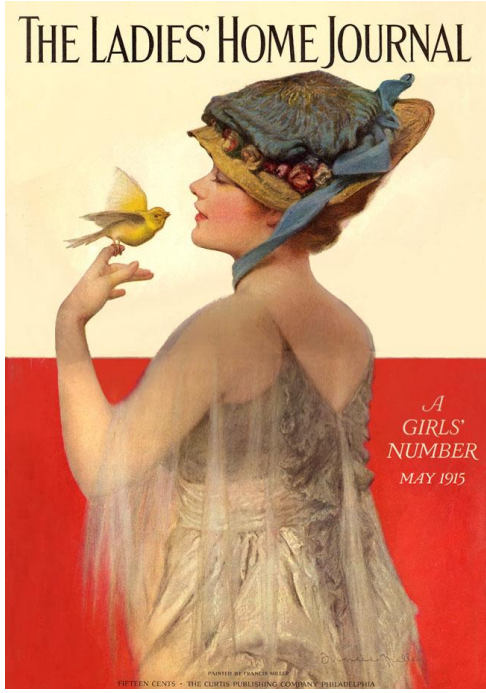
¹⁸³ (Freund, 2006: 95-96)

¹⁸⁴ A.g.e.

¹⁸⁵ (Panzer, 2005: 12)

¹⁸⁶ A.g.e.

olaylarda, doğal afetlerde ve özellikle savaşlarda çekilen fotoğrafların dergi satışlarının artmasına sebep olduğu keşfedilmiştir.¹⁸⁷



Fotoğraf 4.11 *The Ladies' Home Journal, A Girls' Number, May 1915,*
<http://www.magazineart.org/main.php/v/womens/ladieshomejournal/LadiesHomeJournal1915-05.jpg.html>

Rosenblum kitabında I. Dünya Savaşı'ndan sonra ki sanatsal ve uygulamalı fotoğrafçılık arasındaki belirsiz çizginin zamanla kaybolması ile oluşan ortamı ise şöyle anlatmıştır.

“... Avrupa ve Amerika’da kadınlar ticari ve gazeteler için yaptıkları çalışmalarını, fotoğraf makinesi teknolojisinin unutulmuş ve bir kere kullanılan uygulamaları olmaktan ziyade modern sanatın bir parçası olarak görmeye başladılar. Sonuç olarak hem görev gereği hem de kişisel çabalarıyla çektikleri fotoğrafları önemli fotoğraf yıllıklarına sundular ve modern fotoğrafların yer aldığı sergi ve galerilerde sergilediler.”¹⁸⁸

Gazete fotoğrafçılığının yeni formu, Birinci Dünya Savaşından sonra politik ve ekonomik krize sürüklenen Almanya’da başlamıştır. Kayzer Monarşik düzenin yerini, sosyal demokrat Weimar Cumhuriyeti almıştır. Alman basın fotoğrafçılığının

¹⁸⁷ (Panzer, 2005: 12)

¹⁸⁸ (Rosenblum, 1994: 146)

yeni yöntemini, savaş öncesi basın fotoğrafçılığında ayıran Gisele Freund, bu durumu şöyle açıklıyor;

“İlk foto muhabirlerinin görevi, hikâyeleri resimlendirmek için birbirinden bağımsız fotoğraflar çekmekti. Görüntü, hikâyenin kendisine dönüştüğü ve neredeyse kenar notlarına indirgenen metnin yanında birbirini izleyen bir dizi fotoğraf aracılığıyla olayları anlatmaya koyulduğu zaman, gazete fotoğrafçılığı başladı.”¹⁸⁹

Berliner Illustrierte Zeitung (Fotoğraflı Berlin gazetesi), Müncher Illustrierte Press (Münih Fotoğraflı Basını) ve Arbeiter Illustrierte Zeitung (Fotoğraflı İşçi Gazetesi) gibi yayımlar, Alfred Eisenstaedt, Andrea Kertesz ve Martin Munkacsı'nın de aralarında bulunduğu yeni kuşak fotoğrafçıların eserlerini yayınlamıştır.¹⁹⁰

Çoğunluğu Almanca konuşan kentlerde, reklam almayan AIZ isimli dergi dağıtılarak, fotoğraf kulüplerine üye olan işçilerin fotoğrafları bu dergide yayınlanmıştır. Uluslararası İşçi Yardımları Örgütü'nün desteğiyle 1926'da kurulan bu kulüpler, sonunda orta Avrupa, Akdeniz ülkelerine, İngiltere ve Amerika'ya yayılmıştır. Bu fotoğraf kulüplerinin hedefi, işçiler arasında fotoğraf çekmeyi geliştirmek ve orta sınıfın önyargısını görmezlikten gelmektir. Kulüp üyeleri arasında kadınlarda bulunmuş fakat kadınların eserlerinden bir kısmı korunabilmiştir.¹⁹¹

Fotomuhabirliğin gelişimine katkıda bulunan, hızlı ve filmin kolaylıkla takıldığı fotoğraf makine türlerinden cam levhaları kullanan *Ermanox*, 1924'de Avrupa'da piyasaya sürülmüştür. Kısmen daha geniş diyafram açıklığı olan fotoğraf makinesi, aynı zamanda bol ışık içeren fotoğrafların çekilmesine imkân tanıyacak kadar hızlıydı.¹⁹² “Fotoğrafçı her pozlamadan sonra durmak, filmi çıkarmak ve sonra yeni film yüklemek zorundaydı. 35 mm'lik rulo filmlili fotoğraf makinelerinin bulunmasıyla – yine 1924'te- bu sorun çözümlenmiş oldu.”¹⁹³ Alman markası, Leica fotoğraf makinesi ise ilk kez 1925 yılında piyasaya sürüldü. 35 mm'lik film

¹⁸⁹ (Freund, 2006: 101-102)

¹⁹⁰ (Panzer, 2005: 15)

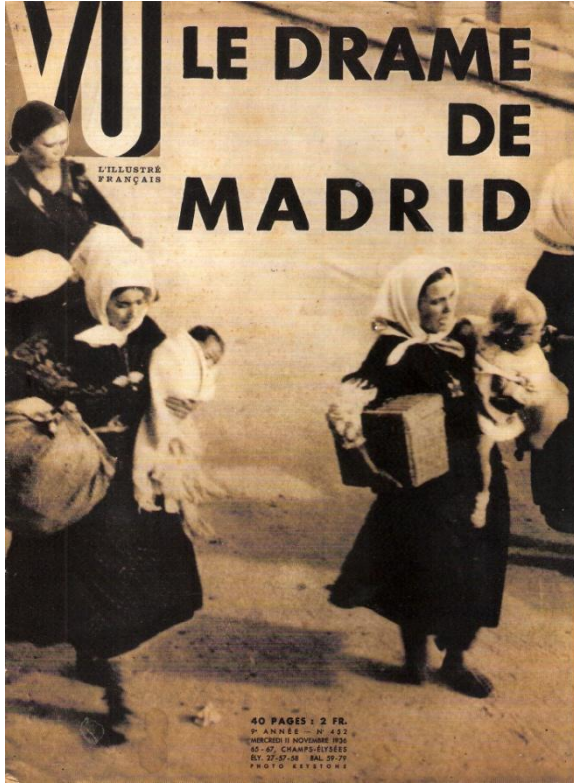
¹⁹¹ (Rosenblum, 1994: 141-142)

¹⁹² (Panzer, 2005: 13)

¹⁹³ (Davenport, 1992: 95)

kullanılan Leica'nın kullanımı kolay ve kendisi hafifti. 36 poz fotoğraf çekebiliyor ve fotoğrafçılar dikkat çekmeden kolaylıkla çalışabiliyorlardı.¹⁹⁴

1920'lerin sonlarında fotoğrafların telgraf veya kablo ve daha sonrasında radyo ile aktarılmasını sağlayan elektronik sistemin geliştirilmesi ile birlikte basın fotoğrafçılığı büyük ilerleme kaydetmiştir. Bundan böyle, fotoğraflar telgraf aracılığıyla bir makineden dünyanın herhangi bir yerindeki makineye gönderilebilmektedir. Bir gazetenin merkezine, ilgili gazetenin sahada bulunan bürolarından, baskıya geçmesi için gönderilecek fotoğrafların, yeni yöntem ile kazandırdığı hız ile beraber, haber niteliği taşıyan görsellerin halk ile mümkün olabilecek en hızlı yöntemle buluşturulması adına büyük bir adım atılmıştır. "Ayrıca tüm dünyadaki yayınlara, haber fotoğraflarının yanı sıra yazılı haber raporları temin eden Associated Press ve United Press International gibi ajanslar fotoğrafçılık bölümlerinin kurulmasını hızlandırdı."¹⁹⁵



Fotoğraf 4.12 Vu Dergisi, 11 Kasım 1936

©World Press Photo 2005

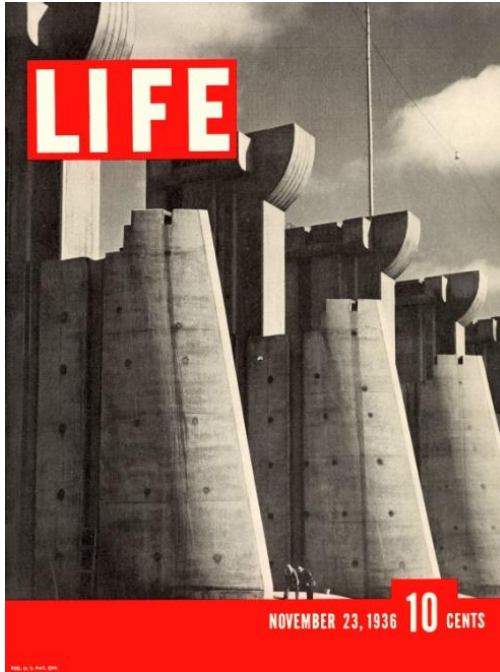
Things As They Are, Photojournalism in Context Since 1955, Mary Panzer, p.10

¹⁹⁴ (Panzer, 2005: 13)

¹⁹⁵ (Sandler, 2002: 93)

1930'lara gelindiğinde, Amerika'daki Life ve Look, Britanya'daki Picture Post ve Fransa'daki Vu gibi birçok ülkede seçkin fotoğraflı dergiler varlıklarını göstermiştir.¹⁹⁶ Bu dergilerde yayınlanan haber ve fotoğraflar ilk sayfadan son sayfaya kadar birlikte veriliyor ve haberle ilgili fotoğrafları belirli bir sıraya konulması sonucunda, bir hikâyeyi anlatacak şekilde haberin metnine bağlanıyordu.

İlk olarak 1936 yılında yayınlanan Life dergisi ile birlikte, fotomuhabirlik alanında kadınlar daha ön plana çıkmıştır. Derginin kapağında Life'ın kadrolu fotoğrafçılarından biri olan Margaret Bourke-White tarafından çekilmiş kapak fotoğrafının önemi, yeni bir vizyonun gelişmesinde önemli bir adım olmuştur.¹⁹⁷



Fotoğraf 4.13 Life Dergisi, 23 Kasım 1936
http://www.usace.army.mil/History/hv/Pages/066-LIFES_First_Cover.aspx

Bu basın organları için çalışan fotoğrafçılardan en ünlü olanı Erich Solomon, yeni tarz fotoğraflar üretmek için yeni fotoğraf makineleri kullanan ilk fotoğrafçılardan biri olmuştur.¹⁹⁸ Savaşın önce hukuk eğitimi alan Solomon, Berlin'deki Ullstein Verlag yayınevine reklamcı olarak katılmıştır.

¹⁹⁶ (Panzer, 2005: 16)

¹⁹⁷ (Rosenblum, 1994: 179)

¹⁹⁸ (Panzer, 2005: 15)

“Solomon’un ilk fotoğrafı, Şubat 1928’de, Ermanox fotoğraf makineleri yasadışı bir biçimde sansasyonel bir cinayet davasındaki genç davalıyı fotoğraflamak için mahkeme salonuna soktuğunda yayınlanmıştır. Ortaya çıkan hikâye kendisine derhal şöhret kazandı ve kısa süre içinde tam zamanlı çalışan bir fotoğrafçı haline geldi ve çoğunlukla Ullstein’in Berliner Illustrierte Zeitung’u için çalıştı. Bugün Solomon en iyi Hague konferansları sırasında çekilen fotoğraflar ile bilinmektedir.”¹⁹⁹

Avrupadaki savaş ve Faşizm’in yükselişi, elit ve entelektüel kesimin göç etmesine sebep olmuştur. Birçok mülteci Londra ve New York da çalışmaya başlamıştır. Stefan Lorant İngiltere’ye kaçmış, Picture Post da görev almadan önce Weekly Illustrated ve Liliput isimli dergiler de çalışmıştır. Alexander Liberman Vu dergisinden Vogue’a geçmiş, Martin Munkacsi ise Harper’s Bazaar için çalışmaya başlamıştır. Felix H. Man ve Kurt Hubschmann İngiltere’ye giderek Lorant’a katılmışlardır. Ina Bandy, Vu dergisinde, Alfred Eistenstaesdt ve Fritz Goro ise, Amerika’da Life dergisi için çalışmaya başlamışlardır. “Almanya’da modern gazete fotoğrafçılığının temellerini atan bütün isimler, düşüncelerini yurt dışına yaymaya başladılar, Fransa, İngiltere ve ABD’deki fotoğraflı basının dönüşümünde belirleyici rol oynadılar.”²⁰⁰



Fotoğraf 4.14 Harper’s Bazaar, 1938-1939

<http://www.lemodalogue.fr/2010/04/actualite/cassandra-mouron-graphiste-yves-saint-laurent/>

Weimer Almanya’sındaki gelişen fotomuhabirlik mesleğinde, kadınların ikincil rolünün engellenmesinin sebebi olan Nazizim’in başlangıcı, editörlerin politikalarını ve kadın uzmanlara olan davranışlarını değiştirmiştir. Fotoğraf alanında kendileri için isim yapmış bu uzman kadınlar, başka alanlarda iş aramaya zorlanmışlardır. Ursula Wolff Schneider’in 1931 ve 1934 yılları arasındaki, Nazi

¹⁹⁹ (Panzer, 2005: 15)

²⁰⁰ (Freund, 2006: 118)

hükümetinin halkın görüşlerini müdahale ettiğini açığa çıkaran fotoğraflı hikâyeleri tamamıyla kaybolmuştur. Eva Besnyö Hollanda da, Edit Suschitzky ise İngiltere’de ki dergilerde iş bulmuşlardır. Yolla Niclas ve Marion Palfi ise Amerika’da çalışmıştır. Vilma Frielingsdorf ve Lily Becher gibi Alman gazetelerinde editörlük yapan birçok kadın görevlerini bırakmaya zorlanmıştır.²⁰¹

Büyük Britanya’da, başlarda, kadınların fotomuhabirlik mesleğini yapması çok da kabul görmemiştir. Ancak İngilteredeki bu durum, her iki cinsten tecrübeli Alman göçmenlerin gelmesiyle değişmiştir. I.Dünya Savaşına kadar, İngiliz dergilerinde kullanılan fotoğraflar hikâyeye den çok tek tek kullanılmıştır. Kadın fotoğrafçılardan, sık olmamakla beraber, “kadınlık meseleleri”, ev hayatı, çocukların bakımı ve eğitimi, ev dekorasyonu gibi konularda fotoğraf çekmesi istenmiştir. 1914 yılından önce, Feminist harekete ilgisini belgesel fotoğraf çekimleri ile birleştiren Nora Smyth, kadınlara oy hakkı sağlanmasını savunan dergilerin yanı sıra, diğer dergilere de kadınların hayatları ile ilgili fotoğraflar çekmiştir.²⁰²



Fotoğraf 4.15 Edith Tudor Hart, *Ferris Wheel, Vienna* (Dönme dolap, Viyana), 1928

National Galleries of Scotland

http://www.nationalgalleries.org/collection/online_az/4:322/result/0/63198?initial=T&artistId=15614&artistName=Edith+Tudor-Hart&submit=1

²⁰¹ (Rosenblum, 1994: 141)

²⁰² A.g.e, s. 144-145

1930'ların sonunda, evlenmeden önceki soyadı Suschitzky olan Edith Tudor Hart, Almanya'dan geldikten kısa bir süre sonra, kenar mahallelerini, çocuklarla ilgili sağlık kuruluşlarını ve mültecileri çektiği fotoğraflarının, birçok İngiliz yayın organında yayınlanması ile fotomuhabirlik alanında başarılı belgeselcilerden biri olmuştur. Fotoğrafları, 1938 yılında, Almanya'dan editör ve muhabir olarak gelen mültecileri çalıştıran Picture Post isimli dergide yayınlanmıştır. Rosenblum kitabında, 1930'larda ve özellikle II. Dünya Savaşı'nda, sıradan olayların ele alınmasında 'kadın bakışının' daha iyimser ve kavrayıcı olarak görülmeye başlandığını belirtiyor.²⁰³



Fotoğraf 4.16 Germaine Krull, *Eli Lotar*, 1930
© RMN / Museum Folkwang, Essen
Musée national d'art moderne, Paris

Yayımların daha çok fotoğrafa ihtiyaç duymasıyla birlikte, önemli şehirlerde fotoğraf ajansları kurulmaya başladı. Kurulan ajanslardan en ünlüsü Allience Photo 1934 yılında Paris'te Pierre Boucher, Rene Zuber ve Maria Eisner tarafından yaratılmıştır. Milano'da doğan Eisner, eğitimini Almanya'da tamamladıktan sonra Nazilerin başa geçmesine kadar fotoğraf araştırmacısı olarak Atlantis isimli dergi için Berlin'de çalışmıştır. Nazilerin gelmesiyle işinden ayrılmak zorunda kalmış, 1930'ların başında Fransa'ya yerleşmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'teki apartman dairesinde kurduğu Allience Photo, Magnum'a öncülük etmiştir. Başarılı yönetimi sayesinde, bünyesindeki hem Fransa'da hem de başka ülkelerde bilinirliğinin artmasına sebep olmuştur. Gerçek ismi Gerda Pohorylles olan fotoğrafçı Gerda Taro, kısa bir süre bu ajansa bağlı olarak çalıştıktan sonra,

²⁰³ (Rosenblum, 1994: 145)

görüntülerini çekmeye gittiği İspanya İç Savaşı'nda, cephede ölen ilk kadın olarak bilinir. Alliance Photo'ya bağlı diğer üyeler arasında; Pierre Boucher, Suzanne Laroche ve kocası René Zuber ve Juliette Lasserre vardır.²⁰⁴

Paris deki birçok fotoğrafçı ise, savaş yılları arasında, resimsel zenginliğe erişen, Marianne, Paris Match, Regards ve Voila isimli dergilere katkıda bulunmuştur. Bu dergilerden en önemlisi ise yayıncı, gazeteci ve tasarımcı Lucien Vogel tarafından 1928 yılında kurulan Fransız dergisi “Vu” dur. Dergi, Fransa'nın en eski dergilerinden biri olan *Illustration*'ın klasik yöntemine uygun olarak, tek tek fotoğraflar yayımlama geleneğini red etmiştir.²⁰⁵



Fotoğraf 4.17 *Self-portrait in mirrors* (Aynalar ile otoportre), 1931

The Museum of Modern Art, NY

<http://www.artknowledgenews.com/2010-11-05-20-44-21-moma-presents-pictures-by-women-a-history-of-modern-photography.html?q=ilse+bing>

Fotoğraflı hikâyelerin yayınlanabilir hale dönüştürülebilmesinde ilklerden biri olan Germaine Krull, 1920'lerin sonlarında, yeni başlayan Fransız Yayın dergisi Vu 'da çalışmaya başlamış, modadan endüstriyel bölgelerin fotoğraflanmasına, portreden nü'çekimlerine kadar çok geniş konular üzerine çalışarak bu tür seçeneklerin kadın fotomuhabirlere açık olduğunu ispatlamıştır. Fotomuhabirlik, Fransa da yayılmaya başladığında, Almanya'da ki uygulamasından daha farklı özellikler göstermiştir; görüntüler zorunlu bir hikâye'ye dayanmak yerine, fotoğrafçının belirli bir görüntü veya yüz ifadesinde yakaladığı sıra dışı tekil anların

²⁰⁴ (Rosenblum, 1994: 145)

²⁰⁵ (Freund, 2006: 120-121)

işşasından oluşmaktadır. 1944 de Güney Fransa'dan Alsace'ye, 1945 de Güneydoğu Asya'ya seyahat etmiş ve gelecek 15 yıllık dönemi savaş muhabiri olarak geçirmiş Krull, küçük bir fotoğraf makinesi ile sahada fotoğraf çekmeyi, stüdyo da çalışmaktan daha tatminkâr bulmuş, bu durum kariyerinin geri kalanını fotomuhabir olarak geçirmesinde etken olmuştur.²⁰⁶

“Lecia Kraliçesi” olarak bilinen Ilse Bing, Frankfurt da doğmuş ve eğitimini de burada almıştır. 1920'lerin sonlarında Paris'e kaçan yabancı fotoğrafçılardan biri olan Bing, 1941'de ABD'ye göç edene kadar Paris'te kalmıştır. Erken dönem fotomuhabirlik çalışmalarında, sayfa düzeninde görüntü ve metni bir arada kullanarak hikâyeler anlatmış, kullandığı manşetler ile ayrıntıyı vurgulamıştır. Savaş'dan sonra dergi fotoğrafçılığı gerçek bir meslek haline gelmesiyle, Bing'in fotoğraflı hikâyeleri, 1929 ve 1935 yılları arasında Alman ve Fransız dergilerinde sıklıkla yayınlanmıştır. Naomi Rosenblum, Kadın Fotoğrafçıların Tarihi (A History of Women Photographers) isimli kitabında Bing'in , “yayımların erkek fotoğrafçıları kadın fotoğrafçılara tercih ettiğini” anladığını belirtmiştir.²⁰⁷



Fotoğraf 4.18 Marianne Breslauer, *Pamplona*, 1933
<http://weimarart.blogspot.com/2010/07/marianne-breslauer.html>

1929'da Seine nehri kıyıları boyunca Paris hayatını anlatan bir hikâye ile fotomuhabirlik kariyerine, Frankfurter Zeitung'un kadın ekinde başlayan Marianne

²⁰⁶ (Rosenblum, 1994: 142-143)

²⁰⁷ A.g.e, s.143

Breslauner, küçük fotoğraf makinelerine tutkun diğer kadın fotoğrafçılarımızdandır. 1937 de Sanat eseri alım satımı ile uğraşana kadar önce Almanyada sonra İsviçrede çeşitli dergiler için görev yapmıştır. Diğer Avrupalı gazeteciler, fotoğraf çekmek için genellikle egzotik yerleri seçerek sıkça seyahat etmişlerdir. 1930’larda Hélène Hoppenot Çin’de, Thérèse LePrat ve Denise Colomb ise İndoçin’de fotoğraf çekerken, 1940’lı yıllarda Gertrude Blom Meksika’da çalışmıştır.²⁰⁸

1938 yılından kapanana kadar yayın yapan “Vu” dergisi, Germaine Krull, Man Ray, Andre Kertesz, Martin Munkacsi, Lucien Aigner, Henri Cartier-Bresson ve Robert Capa gibi dönemin en iyi fotoğrafçıları ile çalışmıştır. Capa’nın, İspanya iç savaşında vurulan İspanyol askerinin çektiği meşhur fotoğraf, ilk kez 1936 yılında “Vu” dergisinde yayımlanmıştır. Macaristan’da doğan Robert Capa hem İspanyol iç Savaşında (1936-37) hem de Japonların Çin’i işgalinde (1938) fotoğrafladığı dramatik görüntüler ile Capa muhtemelen dünyanın en çok aranan savaş fotoğrafçısı olmuştur.²⁰⁹



Fotoğraf 4.19 Denise Colomb, *Buveurs de punch*, Antilles, 1948
http://www.egodesign.ca/en/article.php?article_id=521&page=2

²⁰⁸ (Rosenblum, 1994: 143-144)

²⁰⁹ (Sandler, 2002: 112)

1936 yılında, Amerika’da “Life” dergisini kuran Henry Luce, 1954 yılında hayata gözlerini kapayan Vogel için başsağlığı dileklerini iletği telgrafında “Vu olmasaydı, Life da olmazdı” diye yazmıştır.²¹⁰ Life dergisinin misyonu, “neler yaşandığını göstermekten geçiyordu.”²¹¹



Fotoğraf 4.20 Marion Palfi, Somewhere in the South puts a human face on segregation. (Güneyde bir yerde çekilen fotoğraf insan yüzüne yansıtılan ırk ayrımını gösteriyor) University of Arizona at Tucson <http://www.rit.edu/news/story.php?id=46742>

Life, dünyadaki gelişmeleri aktarmak için temel yöntemlerden biri olarak fotoğraflık anlatımı benimsemiştir.²¹² Derginin ilk sayısında, Margaret Bourke-White'in Fort Peck Barajını kapak fotoğrafı olarak koymuş ve bu fotoğraf o zamandan sonra 1930'ların ve Başkan Franklin Roosevelt'in Yeniden Yapılanması kapsamında tamamlanan büyük kamusal çalışmaların sembolü haline gelmiştir.²¹³ O tarihten sonra Bourke-White düzinelerce kapak fotoğrafı hazırlamış ve Life'a hazırladığı en dramatik savaş hikâyelerini, II. Dünya Savaşının ilk yıllarında Avrupa'da kalırken fotoğraflamıştır.²¹⁴ Derginin fotomuhabir ekibi Bourke-White, Alfred Eisenstaedt, Thomas Mc Avoy ve Peter Stackpole'dan oluşmuştur. Dergide görev yapan fotoğrafçıların dışında, bağımsız çalışan fotoğrafçılar ve ajanslar dergiye fotoğraflarıyla katkıda bulunmuşlardır.²¹⁵

²¹⁰ (Freund, 2006: 121)

²¹¹ A.g.e, s.129

²¹² (Sandler, 2002: 99)

²¹³ (Freund, 2006: 129-130)

²¹⁴ (Panzer, 2005: 19)

²¹⁵ (Freund, 2006: 128-139)

Erken savaş döneminde 1930'ların Avrupa'sında çalışan kadın fotomuhabirlere, bazı muhabirlik alanlarında çalışma izni verilmiştir. 1930'ların sonlarında savaşın başlamasıyla Atlantik'in diğer tarafından göç ederek Avrupalı yayınlarda yeteneklerine uygun çalışma alanı arayışına girmişlerdir. Bu fırsatı değerlendiren Life, birçok göçmen editör ve fotoğrafçının yeteneklerinden yararlanmıştır. Lisa Larsen, Nina Leen ve Hansel Mieth 1930'ların sonlarından 1950'lere kadar Amerikan hayatının güçlü ve pozitif yönlerini ön plana çıkaran fotoğraflarını kadrolu ve serbest olarak çalışarak belgelemişlerdir. Birkaç Avrupalı kadın daha Life'ın yanı sıra, diğer Amerikan dergilerinde de serbest olarak çalışmışlardır. 1930'larda Amerika'ya varışlarını takiben Lisette Model, Yolla Niclas, Marion Palfi ve sonraları Eva Rubinstein ve Suzanne Szasz, Life dergisinin yanı sıra, diğer Amerikan dergilerinde de serbest olarak görev yapmış, çalışmalarını çeşitli yerlerde belirli aralıklarla yayımlanmıştır.²¹⁶



Fotoğraf 4.21 Lisa Larsen, Poland (Polonya), 1 Aralık 1956,
Time & Life Pictures/Getty Images
<http://www.life.com/image/50411970>

Life dergisi, ilk yıllarında, sayfalarında az sayıda kadının fotoğrafına yer vermiştir. Derginin 1936-1946 yılları arasındaki 10 yıllık dönemde, fotoğrafları yayınlanan 69 fotoğrafçıdan sadece dördü kadın olmuştur. Bu kadınlar, Bourke White, Hansel Mieth, Nina Leen ve Berenice Abbott'dır. 1940 ile 1970 yılları arasında Life dergisinde fotoğrafları yer alan diğer kadınlar ise, Esther Bubley, Pat English, Marie Hansen, Martha Holmes, Ruth Orkin, Nina Howell Starr ve Elizabeth

²¹⁶ (Rosenblum, 1994: 185-187)

Timberman' dir. Hansen ve Holmes haricinde birçoğu serbest olarak görev yapmıştır. 1950'lerin sonlarına doğru Life dergisinin sayfalarında erkek egemen bir uygulama hâkim olmuş, kadınlar sadece yerel konular ile görevlendirilmiştir. Look dergisi ise, ilk kadrolu kadın fotoğrafçısı Charlotte Brooks'u 1951 yılında işe almıştır.²¹⁷



Fotoğraf 4.22 Hansel Mieth, Ellis Island (Ellis Adası), Nisan 1938
Life Images

1936'dan 1972'ye televizyonun bulunması ve derginin reklam gelirlerini kaybetmesine kadar yayın yapan Life dergisi, başarılı dergiler dizisi içinde üçüncüydü; ilk iki dergi ise Time (1923) ve Fortune (1930) idi. Life yayınlandığı ilk yılda inanılmaz bir başarı kazanmıştır.

Genel olarak, haber magazini ve reklamlardaki ticari çalışmaların dayanma gücü azalmıştır. Fotoğraf çalışmalarına ulaşılamayan, Gloria Hoffman, Doris Day, Pat Liverwright, Ruth Alexander Nichols, Carola Rust and Lena Towsley, 1940'larda ve 1950'lerde profesyonel olarak bu alanda aktif görev almıştır. Rosenblum kitabında fotoğraflara ulaşılamamadaki bu bilinmezliğin kadınlar için sanat piyasasının olmayışı ve fotoğraf kalitesinin yetersiz oluşuna dayandırıyor ki, bu etkenlerin her gün reklam çalışmalarında ve fotomuhabirlikte aktif görev alan kadınlar için olduğu kadar erkek fotomuhabirleri de kapsadığını belirtmiştir. Ne var ki, kadınlar erkek meslektaşları tarafından kendilerine gösterilen direncin giderilmesi yönünde ek sorun yaşamıştır. Bu kapsamda örneklendirdiğimizde, Constance

²¹⁷ (Rosenblum, 1994: 185-187)

Bannister, 1943 yılında Florida'daki görevi sırasında, kendisiyle rekabette bulunan erkek meslektaşlarının negatif filmlerini çizdiklerini ve geliştiriciye hipo koyduklarını keşfetmesi üzerine, fotoğraf baskılarını otel odasında yapmayı tercih etmiştir. Vera Jackson ve Jeanne Moutoussamy iyi kamera açısı veya fotoğraf çekimine uygun bekleme yeri için erkek meslektaşları tarafından dirsekle itildiklerini hatta hırpalandıklarını belirtmiştir. Eve Arnold, 1950'lerin başlarında dergi için fotoğraf çekmeye başladığında, sembolik bir kadın olarak nitelendirilmiş, görev dağılımı yapan editörler tarafından, daha az önemli olan azınlık gruplar ve diğer kadınlar ile ilgili hikâyelere gönderilmiştir.²¹⁸

4.3.2. Savaş Fotoğrafçılığı

Bilinen ilk savaş fotoğrafları, 1855 yılında, Kırım Savaşı'nı fotoğraflayan İngiliz fotoğrafçı Roger Fenton tarafından çekilmiştir. Fenton'ın çektiği fotoğraflar savaşın gerçek yüzünü yansıtamamıştır. Bunun sebebi, Fenton'a sponsor olan şirketin savaşa katılan İngiliz askerlerinin ailelerini korkutacak, savaş görüntüleri çekmemesi koşuluyla destek vermeyi kabul etmesidir. 1861 yılında başlayan Amerikan İç Savaşı'nı ise Mathew B. Brady fotoğraflamıştır. Brady ve çalışma arkadaşları olan Timothy O'Sullivan ve Alexander Gardner'ın çektiği fotoğraflar Fenton'ın çektiklerinin tersine, savaşın gerçekliğini ilk kez somut bir şekilde belgelemiştir.²¹⁹

I. Dünya Savaşı çıktığında, basın fotoğrafçılarının pek bir engelle karşılaşmaksızın İngiliz Ordusunu Fransa'da takip etmelerine izin verilmiştir. Gazeteler savaşın vatansever destekçileri olmuşlar ve yayınlanan görüntülerin hepsi savaşı destekleyen olumlu imajları içermiştir.²²⁰

I. Dünya Savaşından önce Amerika'da, halkın sosyal ve feminist konulara olan ilgisini uyandıran reform koalisyonunda kadınlarda önemli bir rol oynamıştır. Savaştan sonra kadınların toplumdaki rolüyle ilgili algı yine değişmiş, kadınların kendilerine özgü ihtiyaçları görmezden gelinerek, kadınların kamu alanında varlıkları azalmaya başlamıştır. “Örneğin 1927 yılındaki fotoğrafçılıla ilgili prestijli bir yıllıkta

²¹⁸ (Rosenblum, 1994: 188)

²¹⁹ (Freund, 2006: 97-98)

²²⁰ (Ingledeu, 2005: 84)

Amerika’da ki profesyonel faaliyetlerle ilgili olarak çıkan bir makalede bir düzine kadar kadınlarla ilgili görüntüler yer alsa da, kadınlarla ilgili tüm tartışmalar konunun dışında bırakılmıştır.”²²¹ Bununla birlikte, 1940’lı yılların başlangıcında kadınların toplumsal rolleri savaşın tekrar patlak vermesi ile yeniden değişmiştir.

1941’de Amerika savaşa girdiğinde, kadınlar için normalde erkeklerin hakim olduğu işlere girme fırsatı artmış, kadın fotoğrafçılar halkın bilgilendirilmesinde ve savaşın belgelendirilmesinde gerekli bir unsur olarak görülmeye başlanmıştır. Kadınların savaş muhabiri olabileceği kabul edilmese de, kadınlar bu engeli yıkarak, I. Dünya Savaşı’nda cepheye sızmayı başarmış ve böylece kadın fotoğrafçıların sayısı 1920’de 5000 iken, 1940’ların ortalarında 10.000’e çıkmıştır. Savaş sırasında en önemli kadın fotoğrafçı olan Margaret Bourke-White, II. Dünya Savaşı’nda bir bombalama uçağına binen ilk kadın olmuştur. I. Dünya Savaşı’nın belgelendirilmesinde halkı bilgilendirme görevini üstlenen kadın fotoğrafçılardan biri olan İngiliz fotoğrafçı Olive Edis, Belçika’daki ambulans birliklerinde ve Gönüllü Yardım Müfrezeleri’nde gönüllü çalışan kadınların fotoğraflarını çekmiş ve aynı zamanda ülkenin harap olmuş yerlerini belgelemiştir.²²²



Fotoğraf 4.23 Margaret Bourke-White *Prisoners at Buchenwald* (Buchenwald’da ki esirler), 1945
http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/b-w_buchenwald_full.html

²²¹ (Rosenblum, 1994: 149)

²²² A.g.e, s. 181-182

Amerika'nın, II. Dünya Savaşı'na katılımıyla birlikte, artan üretim ihtiyacı kadınların görevlendirilmesine ve çok sayıda kadının maaşlı iş gücüne katılmasına sebep olmuştur. Savaş sırasında, yaklaşık 20 milyon kadın savunma sanayi üretiminde ve sivil işlerde görev yapmıştır. 6.5 milyon kadın için bu ilk istihdam tecrübeleri olmasının yanı sıra, Amerika tarihinde ilk kez, bekâr kadınlardan daha fazla evli kadınlar da çalışmıştır. Savaş öncesi sadece erkek işi olarak adlandırılan işler, savaşla birlikte kadın işçilere dağıtılmıştır. İnsan İşgücü Bölümü ve Savaş Bilgileri Ofisi, işverenlerin kadınları işe almaları, halkı kadınlarında çalışabileceğine ikna etmek ve kadınların savaşta yaptıklarını Amerikan birliklerinin güvenliği ve zaferi ile ilişkili kılmak için çeşitli kampanyalar düzenlemişlerdir.²²³

Fotomuhabirler, II. Dünya Savaşı'ndan önce, yüksek okulda eğitim görmemiş, aldıkları çıraklık eğitiminden sonra bir gazetenin karanlık odasında laboratuvar teknisyeni olarak işe başlamış ve sonra “fotoğrafçı” statüsüne yükselerek ileride fotomuhabirler olmuşlardı. 1944 yılında, G.I. Bill tarafından, bu konuda eğitim imkânları yaratılmış ve istekli fotomuhabirler yüksek okula gitme fırsatı bulmuşlardır. Yüksek okuldan mezun olan fotomuhabirler kuşağı, artık fotoğraf çekmekle görevli oldukları yayınların yazarları ve muhabirleri ile eşit seviyede olmuştur.²²⁴

Ulusal Fotomuhabirleri Derneği (NPPA) 1946'da üyelerine eğitim desteği veren mesleki bir örgüt olarak kurulmuş ve NPPA'nın misyon bildiriminde şu cümleler yer almıştır:

“Ulusal Fotomuhabirleri Derneği, fotomuhabirliğin ilerletilmesine ve tüm haber medyalarında fotoğrafların yaratılmasına, düzeltilmesine ve dağıtımına kendini adanmış bir kuruluştur. NPPA fotomuhabirler mesleki performanslarında ve kişisel ahlak kurallarında yüksek kalite standartlarını yansıtmaya teşvik etmektedir. Bu amaçla NPPA devamlı eğitim programları ve önyargısız kardeşlik sunmaktadır çünkü biz bu mesleğin verebileceğinin en iyisini destekliyor ve kabul ediyoruz. Grubumuzun tüm dünyada yaklaşık 10.000 üyesi vardır.”²²⁵

ABD hükümeti savaş esnasında gösterilen çabanın göz ardı edilmemesi ve raporlarının örneklerle açıklanabilmesi için Avrupa ve Amerika'da ki günlük gazete

²²³ (Vuic, 2006: 605)

²²⁴ (Cartwright, 2007: 339)

²²⁵ A.g.e.

ve dergilerde tanıtım için kullanılacak fotoğraf arayışına girmiştir. Bu değişimden yararlanan kadın fotoğrafçılardan Gerda Taro, 1936 yılında, İspanyol iç savaşında çektiği fotoğrafları, *Ce Soir* ve *Regards* isimli Fransız dergilerinde yayınlanmıştır. Savaşı ele alan beş kadın fotomuhabirden biri olan Galina Sankova, doğu cephesindeki askeri harekâtı fotoğraflamıştır. Norveç’li profesyonel fotoğrafçı Kari Berggrav, Narvik’deki Alman çıkarmasını içeren fotoğrafları çekmesi için ülkesi tarafından görevlendirilmiş, Amerika’ya kaçarken çektiği 600’den fazla fotoğraf karesi kaybolmuştur. 1941 yılında, Uzak Doğu’ya seyahat eden, Japonlar tarafından yakalanarak 6 aydan fazla hapsedilmeden önce Hong Kong’un düşüşünü filme alan Gwen Dew’un bu süreçte, birden çok sinema filmi makarası ve binlerce negatif kaybetmiştir.²²⁶



Fotoğraf 4.24 Gerda Taro, Crowd outside morgue after air raid, Valencia (Hava Saldırısından sonra dışarıdaki kalabalık), Mayıs 1937

Avrupa ve Amerika’daki fotoğraflı dergiler ve yardım kuruluşları savaşın siviller üzerindeki etkisini görünür kılabilmek için cephede görevli olan ya da olmayan kadın fotoğrafçıları görevlendirmiştir. Vogue, toplama kamplarındaki tutukluları ve savaşta zarar gören köyleri fotoğraflaması için, Lee Miller’ı görevlendirmiştir. İngiltere’deki üslerinin faaliyetlerinin fotoğrafını çekmek için Amerikan Ordusu Hava Kuvvetleri tarafından görevlendirilen Toni Frissel, bu göreve başlamadan önce Kızıl Haç tarafından kendilerine tanıtıcı görüntüler hazırlaması için İngiltere’ye, savaşın sonunda ise Hazel Kingsbury tarafından da oradaki koşulları belgelemesi için Fransa’ya gönderilmiştir. İsviçre doğumlu Sabine

²²⁶ (Rosenblum, 1994: 183-184)

Weiss fotomuhabirliğin, kadınların “her şeyi görmesini, her yere girmesini ve herkesle konuşmasını” sağlayan bir yöntem ve vesile olduğunu söylemiştir.²²⁷

20. yüzyıldaki haberler yazılı metin içerdiği kadar görsel imgeleri de içeriyordu ve I. Dünya Savaşı, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı ve çok daha küçük çaplı ve genellikle gerillalar tarafından sürdürülen savaflara kadar 20. yüzyılda gerçekleşen tüm savaşların fotoğrafları çekilmiştir. II. Dünya Savaşı fotoğraflarının çoğunluğu gerçeği yansıtmış ve savaşta birliklere eşlik eden savaş fotoğrafçıları ve onaylı savaş muhabirleri tarafından belgelenmiştir. W. Eugene Smith, David Douglas Duncan, Larry Burrows ve Susan Meiselas gibi iyi bilinen gazeteciler çektikleri savaş fotoğrafları ile tanınmışlardır.²²⁸



Fotoğraf 4.25 Dickey Chapelle, Iwo Jima Airfield (Iwo Jima Hava sahası), Şubat 1945
<http://www.wisconsinhistory.org/whi/fullimage.asp?id=11369>

Vietnam savaşı basının istediği gibi savaş alanlarında girmesine izin verilen ilk ve sonuncu savaş olmuştur. Böylece, savaşın dehşet verici görüntüleri kamuoyunun savaş karşıtlığını benimsemesine sebep olmuş ve Amerika'nın savaşı kazanmasına engel teşkil etmiştir.²²⁹ Vietnam savaşını, fotoğraflarıyla belgeleyen kadın foto muhabirler bulunmaktadır. Bu foto muhabirlerden biri olan Dickey

²²⁷ (Rosenblum, 1994: 184-185)

²²⁸ (Garner, 2007: 194)

²²⁹ (Ingledeu, 2005: 86)

Chapelle, 1965 yılında, cephede Vietnam savaşını fotoğraflarken mayına basarak hayatına kaybetmiştir.

1966 yılında, henüz 21 yaşındayken, Vietnam savaşını fotoğraflarıyla belgelemek için Laos'a tek yön bilet alan, 1945 doğumlu, Fransız savaş fotoğrafçısı Catherine Leroy (1945-2006), 2 yıl boyunca savaş cephesinde fotoğraflar çekmiştir. 1968 yılında Kuzey Vietnam ordusu tarafından tutuklanarak esir tutulduğu sırada yapılan saldırıda yaralanmış ve serbest bırakılmasını takiben Paris'e dönmüştür. Savaş fotoğraflarını çektiği diğer bölgeler arasında Somali, Kuzey İrlanda, Lübnan, Afganistan, Libya, İran ve Irak bulunmaktadır. Leroy'un fotoğrafları Associated Press (AP) ve United Press International (UPI) tarafından satın alınmış, uzun yıllar Life, Gamma ve Sipa fotoğraf ajansları için çalışmıştır. *"Yurtdışı Girişim ve İstisnai Cesaret Gerektiren En İyi Haber"* (Best Reporting Requiring Exceptional Courage and Enterprise Abroad) nedeniyle George Polk ödülünü ve 1976 yılında Lübnan'da ki iç savaş fotoğrafları ile Robert Capa Ödülü'nü kazanan ilk kadın fotoğrafçı olmuştur.²³⁰



Fotoğraf 4.26 Catherine Leroy, Vietnam Savaşı, Khe Sanh yakınındaki bir çatışmada ölen arkadaşının başından ayrılmayan bir ABD askeri, 1968
<http://photonews.blogsome.com/2006/07/09/fearless-french-photographer-catherine-leroy-dies/>

Vietnam savaşını fotoğraflayan bir diğer Fransız savaş fotoğrafçısı Françoise Demulder (1947-2008), Beyrüt, Lübnan'da çektiği *"Filistinli Mülteciler"* isimli fotoğrafı ile 1977 yılında, Dünya Basın Fotoğrafı ödülünü kazanan ilk kadın olmuştur. *"Fifi"* lakaplı Demulder, Paris merkezli Sygma, Gamma ve Sipa

²³⁰ (Özdemir,2010)

ajanslarında görev almış, çalışmaları Paris Match, Time, Newsweek, The British Sunday'in renkli ekinde ve Stern gibi Alman magazin dergilerinde yayınlanmıştır. Profesyonel fotoğrafçılığa, 1970'lerin başlarında Saigon, Vietnam'a gitmesi ile adım atmıştır. Güneydoğu Asya ve Ortadoğu'da olduğu kadar, Küba, Pakistan ve Etopya'da fotoğraflar çekmiştir. 2003 yılında Lösemiye yakalanan Demulder, 2008 yılında yaşama veda etmiştir.²³¹

20.yüzyıl kadın savaş fotoğrafçılarından 1945 doğumlu Christine Splenger, 30 yıldan fazla bir süre boyunca, dünyanın en tehlikeli bölgelerine seyahat ederek, savaşın getirdiği yıkımı kadın ve çocukların bakış açıları kapsamında değerlendirerek fotoğraflarla belgelemiştir. Kuzey İrlanda, Bangladeş, Vietnam, Kamboçya, Beyrut, Afganistan, İran ve Irak'da ki savaşları fotoğraflamıştır. Çalışmaları Life, Paris Match ve diğer popüler magazin ve haber yayınlarında yer almıştır.²³²



Fotoğraf 4.27 Christine Spengler, *The Western Sahara, Nursery of the Polisario Front* (Batı Sahara, Polisario Front'un hemşiresi), 1976
<http://leegrantphotography.wordpress.com/2007/07/>

Dorothea Lange, İtalyanlar-Amerikalılar'ın günlük hayatlarını belgelediği fotoğraf projesinde, sansüre maruz kaldığı olayı röportajında şöyle aktarıyor:

“...İtalyan-Amerikalılar üzerinde çalışırken, Telegraph Tepesinin üstünden lokali görüntüleyemedim. Coğrafi olarak yerini göstermem için bir askerin benimle gelmesi, negatifleri getirmesi ve kontrol için çekilenleri Presido hisar eteğine götürmesi gerekiyordu. Bir binanın çatısından veya bir pencereden

²³¹ (Randal, 2008)

²³² (Casper, 2006)

ilave savaş kısıtlamaları yüzünden fotoğraf çekemiyordum. Bu zor ve yorucu bir işti. Bir görev için bir dergiye çalışır gibi, bir ajans için çalışıyorsanız ve onlar size neyi yapabileceğinizi ve neleri yapamayacağınızı söylüyorlarsa, genel olarak istemedikleri yaparsınız. Yani fotoğrafını çekmemeniz gereken insanların fotoğrafını çekersiniz ve engellerin üstünden geçerek fırsatları yakalamaya çalışırsınız. Ancak hükümet için çalışıyorsanız, bunların hiçbirini yapamazsınız ve bu yüzden her şey inanılmaz uzun sürer.”²³³

Savaştan önce, az sayıda kadın, basın ekibinin üyeleri olarak sokaklarda çalışmış ve 1935’de New York Klubü oluşturulmuştur. Bu yeni örgüt, ilerleme yanlısı sosyal gündeme kendilerini adanmış tüm fotoğrafçılara açık olup, bu politika aslında sokak fotoğrafçılığını diğer türlere tercih etmiştir. Savaştan sonra üyelerin üçte birini kadınlar oluşturmuştur. 1940’larda bazı fotoğrafçılar klubün günlük faaliyetlerine ve okuluna katılmıştır. Bunlar arasında Vivian Cherry, Ann Cooper, Mildred Grossman, Sonya Handleman, Marion Hille, Rebecca Lepkoff, Erika Stone, Sandra Weiner ve Wilma Wilcox sayılabilir. Hepsi de tamamen belgeselcilik geleneğine göre ve New York’daki çekilen sefaleti ve yaşamı canlı bir şekilde gösteren sahneleri bulmaya çalışmışlardır.²³⁴

Fotoğraf açısından, savaşın getirdiği en önemli sonuçlardan biri olan, II. Dünya Savaşı sırasında çekilen sayısız sayıda fotoğraf, tarihteki ilk gerçek küresel çelişkiyi tüm yönleriyle göstermiştir. Tüm dünya, II. Dünya Savaşı’nda gösterilen mücadelenin en şiddetli geçtiği bölgelere ait fotoğrafları görmek istemiştir. Joe Rosenthal’in Iwo Jima’da göndere çekilen Amerikan bayrağı fotoğrafı, II. Dünya Savaşı görüntüleri içinde en ünlüsü olmuştur. Robert Capa ise, yakın dövüş fotoğraflarıyla uluslararası bir şöhret kazanmıştır. Capa bunu şu sözleriyle anlatır; “Fotoğrafınız yeterince iyi değilse, olaya yeterince yaklaşmamışsınız demektir.”²³⁵

Amerikalı fotoğrafçı W. Eugene Smith, II. Dünya Savaşı fotoğrafçısını cesur bir hümanist olarak tanımlamıştır. Pasifik’te II. Dünya Savaşı fotoğrafçısı olarak geçirdiği yıllarda, sosyal sorumluluk ve hümanizm ideolojisi oluşturmuştur. Savaş sonrası, iyimser bakış açısını ve insan ruhuna duyulan inancı yansıtarak derin etki bırakan fotoğraflı hikâyelerini, Life dergisi için hazırlamaya başlamıştır. 1939-1955 yıllarında, Merhametli İnsan (Albert Schweitzer üstüne), Kasaba Doktoru, İspanyol

²³³ (Riess, 1968: 180)

²³⁴ (Rosenblum, 1994: 223-224)

²³⁵ (Sandler, 2002: 111)

Köyü ve Hemşire Ebe gibi LIFE dergisi için hazırladığı fotoğraflık hikayeler Amerika'da yeni tür dergi fotoğrafçılığının biçimlenmesine yardım etmiştir.²³⁶

4.4. Savaş Sonrası Yıllar

Savaştan sonra Amerika'da olduğu gibi, Avrupa'da da belgesel fotoğrafçılık ve fotomuhabirlik birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamıştır, hatta fotoğrafçılar her iki alanda birden fotoğraf çekmiştir. İngiltere'de savaş sırasında kadınların ufuklarını ve yeteneklerini geliştirmesine etken olan askeri hizmetlerdeki çeşitli faaliyetler, sivil hayattan beklenen iş fırsatlarını gerçekleştirmemiş, kadın fotomuhabirler nadiren istihdam edilmiştir. *Picture Post*'a, 1945 yılında savaştan sonra, tek kadrolu ve tam zamanlı kadın fotoğrafçısı olarak Marlyn Severn, 1950 yılında ise Grace Robertson katılmıştır. 1940'larda da *Picture Post*'a yerel hikâyeler hazırlayan Gerti Deutsch, ileriki zamanlarda, kadının kadın için fotoğraflayacağı popüler beklentiyi desteklemiştir.



Fotoğraf 4.28 Regina Relang, *Epoche der Eleganz*
© Stadtmuseum München
<http://www.photography-now.com/artists/K23591.html>

1950'ler de, Batı Almanya'da periyodik yayın organları, gelişen fotoğraflık yayın endüstrinde konumlarını stabilize etmişlerdir. Yurtdışına giden bazı fotoğrafçılar geri dönerken, diğer genç nesil de kendini göstermeye başlamıştır. Regina Relang, bu yayın organlarında yeniden moda üzerine fotoğraflar çekmeye başlamış, 1972'de fotoğraflarındaki mükemmeliyetten ötürü, Photographic Society

²³⁶ (Garner, 2007: 287)

of Germany tarafından verilen David Octavius Hill ödülünü kazanmıştır. Angela Neuke-Widman, Fee Schlapper ve Karin Székessy, 1960'ların sonlarından 1980'lere kadar fotomuhabirlik dalında aktif rol alırken, Ruth Hallensleben endüstriyel görüntüler üzerine uzmanlaşmıştır.²³⁷

II. Dünya Savaşından sonra, 1950'lerin sonlarında, tüm dünyada yayınlanmaya başlayan büyük boyutlu fotoğraf içerikli dergiler, öncüleri olan Life ve Paris Match dergilerinin önerdiği modeli izleyerek, yeni tüketicinin sahip olduğu güvenin ortaya çıkışını müjdelemiştir.²³⁸ Savaş sonrası dönem, Soğuk Savaş ve koloni sonrası koşullara göre yeniden şekillenmeye devam ederken, fotoğrafçıya, fotoğraflarında ilk kez keşfedip, sunabileceği birçok alan kalmıştır.²³⁹

“İkinci Dünya Savaşı sırasında, en önemli alanı Avrupa olan basın fotoğrafçılığı, savaşın dehşetlerini ve travmalarını yakalamayı başarmıştı. Savaş sonrasındaki yıllarda (kabaca 1945-1959), fotoğrafçıların kameralarını sadece olayları kaydetmek için değil, aynı zamanda halkın bu olaylara gösterdiği tepkiyi etkilemek için kullanabilecekleri anlaşıldığında, fotoğraf sanatının algılanışı değişti.”²⁴⁰

Savaş sonrası yıllarda dergilerin en büyük hikâyesi olan Soğuk Savaş ve beraberinde getirdiği birbirine muhalif ideolojiler, yirminci yüzyılın ikinci yarısında basında yapılan her türlü araştırmada konu edilmiştir.²⁴¹“Kendi bireysel vizyonuna sahip ve hiç kimseye bağlı veya yükümlü olmayan bağımsız fotoğrafçı kavramı bu yıllarda şekillenmiş ve fotoğrafçılar dünyayı ve kendilerini araştırmaya başlamıştır.”²⁴² Çağ, artık bağımsız, yaratıcı basın fotoğrafçısının olmak üzeredir.²⁴³

1955 yılında, Edward Steichen tarafından, New York'taki Modern Sanat Müzesinde, (MoMA) *The Family of Man* (İnsanın Ailesi) ismiyle düzenlenen fotoğraf sergisinde, “tüm dünyada 68 ülkede sunulan, 2 milyondan fazla fotoğraf arasından seçilen ve 273 fotoğrafçı tarafından çekilmiş 503 fotoğrafı bir araya getirilmiştir.”²⁴⁴

²³⁷ (Rosenblum, 1994: 193)

²³⁸ (Panzer, 2005: 20)

²³⁹ A.g.e, s.21

²⁴⁰ (Young, 2006: 738)

²⁴¹ (Panzer, 2005: 20)

²⁴² (Young, 2006: 738)

²⁴³ (Panzer, 2005: 21)

²⁴⁴ (Young, 2006: 741)

“Bu sergi, fotoğrafı Soğuk Savaş çağının dikkat edilmesi gereken gerginliklerinin ve belirsizliklerinin daha geniş kapsamlı insani değerler temelinde gösterebilen ve politik kutuplaşma ve diğer bölücülük türlerinin yıkıcı etkilerine karşı ortak bir duruşa sahip insanlık temasını vurgulayan bir araç olarak gösterdi.”²⁴⁵

Sergi, II. Dünya Savaşı’ndan sonra uluslararası ve toplumsal bir çaba olarak görülmüştür. Sergi, Rusya dâhil, Avrupa, Afrika ve Asya’yı dolaşmıştır. Birlik olarak hareket edebilme fikrini yaymaya çalışan bu sergi, Çiftlik Güvenlik İdaresinden, Milli Arşivlerden ve Life dergisinin dosyalarından alınmış fotoğrafları da içeriğinde barındırmıştır.²⁴⁶

Sergi kataloğunda, Bill Brandt, Robert Capa, Robert Doisneau, Ruth Orkin, Irving Penn, Dorothea Lange ve Allan ve Diane Arbus gibi iyi bilinen isimler yer almıştır. Yüzyılın ortalarındaki fotoğrafçılık hakkında birçok şey ileten, *The Family of Man* sergisi, II. Dünya Savaşı öncesinde ve sonrasında Afrikalı Amerikalı’lara gösterilen muamelede ortaya çıkan değişiklikler hakkında bir tartışma başlatmıştır. Sergide, Consuelo Kanaga, Helen Levitt, W. Eugene Smith ve Wayne Miller gibi fotoğrafçıların çektiği Afrikalı Amerikalı fotoğrafları da yer almış ve bu fotoğrafçıların çalışmalarında aile üyeleri arasındaki samimiyet, sokaklarda oynayan çocuklar ve Amerikan jaz dünyası açıkça gösterilmiştir.²⁴⁷

4.5. Vietnam Çağ’ından Yeni Dünya’ya Fotomuhabirlik

Margaret Bourke-White’in devrimci çalışmaları çağdaş kadın fotoğrafçıları arasında artık son derece yaygın olmuştur. Kadınlar ateş hattında yer almış, yüz derece orman sıcaklığında engebeli arazi üzerinde yürümekte, ormanlarda yerde yatmakta ve tıpkı erkekler gibi açılan ateşi görüntülemek için hayatlarını riske atmıştır. Bazı kadın gazeteciler Vietnam Savaşının görüntülerini çekmiştir.²⁴⁸

Bu iki on yıllık dönem boyunca, gazeteler, dergiler Magnum gibi ajanslar dünyadaki olayları yakalayacak birçok ünlü fotoğrafçı için platform oluşturmuştur.

²⁴⁵ (Marien, 2002: 308)

²⁴⁶ (Young, 2006: 741)

²⁴⁷ A.g.e.

²⁴⁸ (Chapnick, 1994: 91)

1968 yılında, Vietnam’da 400 gazeteci görev yapmış, çağın tutkuları körükleyen ve zalimliği konu edinen fotoğraflarıyla Vietnam Savaşı, fotomuhabirlik alanında bir çığır açmış, fotomuhabirlik ile siyaset arasında bir bağ oluşturmuştur. Daha sonra sonra fikirleri değişecek olmasına rağmen, başlarda, Batılı gazetecilerin çoğu Amerikan hükümetine ve onun askerlerine yakınlık duymuşlardır.²⁴⁹



Fotoğraf 4.29 Maria Austria, De drie zusters (Anton Tsjechov), Şubat 1950
<http://www.kovandijk.nl/fotos.htm>

1960’lı yıllarda kadınlar Belçika, Fransa ve Hollanda’da fotomuhabir ve reklam fotoğrafçısı olarak iş bulmuşlardır. Fotomuhabirlik mesleğine daha önceleri girmiş olan ve halen aktif görev yapan Ella Milliart, Sovyet Asya, Mançurya, Hindistan belgeseli ile tanınmış ve bu görüntüleri 1930’larda ki Fransız basını için hazırlamıştır. II. Dünya Savaşın’dan sonra Hollanda da görev yapmış fotomuhabirler Eva Besnyö ve Amsterdam’da moda, portre, tiyatral çalışmalar yapan Maria Austria verilebilir. 1970’lere gelindiğinde, bir dizi fotomuhabirin eserlerinde feminist devriminin getirdiği duyarlılığın etkileri görülmeye başlanmıştır. Belçika doğumlu Martine Franck’in odak noktası kadın sanatçıların portrelerini çekmek olmuş ve fotoğrafçı Life, Fortune, Vogue ve diğer dergilerde serbest fotoğrafçı olarak görev almıştır. İspanya’ da bile, Generalissimo Fransızco Franco’nun Falangist hükümetinin empoze ettiği çeyrek yüzyıllık dar görüş sebebiyle modern fikirler

²⁴⁹ (Panzer, 2005: 22)

engellenmiş olmasına rağmen Martha Sentis gibi kadınlar profesyonel fotoğrafçı olarak yer almaya başlamıştır.²⁵⁰

Fotomuhabirlikten geçimini sağlamanın zor olduğu ve kadınların iyi görevlere gönderilmesi halen sınırlı olmasına rağmen Orta ve Güney Amerika'daki şehirlerde resimli kitapların ve popüler dergilerin gelişimiyle serbest çalışan fotomuhabirlere kariyer imkânı sağlamıştır. Bu geleneksel erkek egemen toplumlarda sadece çok az sayıda kadın fotoğrafçı iş bulabilmiş veya kendi başına projeler üstlenmişlerdir.



Fotoğraf 4.30 Sandra Weiner, Martin Luther King Jr. Stands with his wife, Coretta, and daughter Yolanda (Martin Luther King karısı Corette ve kızı Yolanda ile ayakta duruyor), 1956
©Sandra Weiner / National Portrait Gallery

Birçok fotomuhabir eserlerini kendi başlarına kitaplarda yayınlamış ve böylece fotomuhabirlik kendi kendini doyurmaya başlamıştır. Avrupa'da dergiler hızla artış göstermiş, 1960'ların sonundan itibaren Paris, fotomuhabirliğin global merkezi olmuştur. Paris'teki *Paris Match*, Londra'daki *Sunday Times* ve Hamburg'daki *Stern* renkli dergileri fotomuhabirliğin kendini ifade ettiği Avrupa'daki merkezleri olmuştur. Aynı dönemde, fotomuhabirlik yeni bir faktör olarak renkleri kullanmaya başlamıştır. Renkli fotoğrafa geçiş, Amerika'ya göre Avrupa'da daha kolay gerçekleşmiştir. Don McCullin, Larry Burrows, David Douglas Duncan ve Philip Jones Griffiths gibi fotoğrafçılar her ne kadar siyah beyaz fotoğrafı tercih etmiş olsalar da, fotomuhabirlik alanında bir araç olarak rengin en önemli kendini gösterişi, *Life*, *The Sunday Times* ve *The Daily Telegraph*

²⁵⁰ (Rosenblum, 1994: 191-192)

dergilerinde, Vietnam'daki savaşın olağanüstü güzel renkli hikâyelerine yer vermeye başladıklarında gerçekleşmiştir. Savaş 1975'de sona erdiğinde, renkli fotoğraf dergilerin savaş haberlerinde sık sık görülmeye başlamıştır.²⁵¹

1960'ların sonlarında kadınların basımını başlattığı, kısa bir başlık ve fotoğraflardan oluşan yeni kitap formatından, Jill Krentz, Inge Morath, Sandra Weiner ve Jill Freedman gibi kadın fotoğrafçılar istifade ederek, fotomuhabirlik görevlerinden ayrılmıştır. New York Herald Tribune,'de kariyerine başlayan Jill Krentz'in fotoğrafları, 1960'lı yıllarda Show, Time ve Fortune'da yayınlanmıştır. Krentz, Sports Illustrated fotoğraf editörlüğünden ayrılan Sandra Weiner gibi çoğunlukla fotografik olarak resimlendirilmiş çocuk kitapları yazmayı tercih etmiştir. Çalışmaları, 1970'lerin popüler dergilerinde ve medyasında görülmüş Jill Freedman, kadın fotomuhabirler hakkındaki klişeleşmiş kısıtlamaların ortadan kaybolmayacağını fark edince, yeni kitap formatından yararlanmaya karar vermiştir. Inge Morath, fotoğraflardan oluşan resimlendirilmiş 12'den fazla kitap için fotoğraf temin etmiştir.²⁵²



Fotoğraf 4.31 Inge Morath, İspanya Almonte, Endülüs, Rocio geçit töreni, 1955.
http://www.textezurfotografie.net/img/mor6_g.jpg

İki başarılı Arjantin'li fotomuhabir ve belgeselci Alicia D'Amico ve Sara Facio, çeşitli konularda çok sayıda kitap ve makale yayınlamışlardır. Facio çoğunlukla fotoğraf editörlüğünü yaptığı La Nacion'da çalışıyor olmasına rağmen iki fotomuhabir, 1970 yılında, Argentina Council Of Photography Derneği'ni ve Latin

²⁵¹ (Panzer, 2005: 25-26)

²⁵² (Rosenblum, 1994: 204-207)

Amerika’da yıllarca fotoğraf kitaplarının basımını yapan The House kitabevini kurmuşlardır.²⁵³

1970’lerin sonlarına doğru, otuz Meksikalı kadın, fotomuhabirlik ve belgesel fotoğrafçılığında, bu bölgede büyük önem yaratmıştır. Bu kadınların arasından Graciela Iturbide din ve gelenekler ile ilgili, Mariana Yampolsky duvar ressamı ve grafik sanatçılarının çalışmaları ile ilgili, Lourdes Grobet kadın güreşçiler ile ilgili ve Sandra Eleta ülkesindeki gizemli törenler ile ilgili konular üzerine odaklanmışlardır.



Fotoğraf 4.32 Lourdes Grobet, *La Doble Lucha*, 1981-82

© Lourdes Grobet

http://www.cmp.ucr.edu/collections/permanent/object_genres/photographers/women/andrade.html

Yine aynı yıllarda, Soğuk Savaş bitiş sinyalleri vermeye başlamıştır. Mars’a gönderilen ilk uzay gemisi, Mars’ın ilk fotoğraflarını göndermiştir. 1975 yılında, Fotoğraf üzerine ilk sempozyum New York, Lincoln Center da gerçekleşmiştir. Uzman ve eleştirmenler fotoğraf koleksiyonculuğu, fotoğrafların sınıflandırılması ve fotoğraf ile ilgili benzer konulara değinmişlerdir. Fotoğraf alanında uzun süre pasif kalan Fransız hükümeti tarafından, 1978 yılında Lyon’da Ulusal Fotoğraf Vakfı kurulmuş ve fotoğraf resmi bir anasanat dalı olarak kabul edilmiştir. Bu durum, hükümet tarafından, Paris’te Ulusal Fotoğraf Merkezinin ve ilk kez bağımsız bütçeyle Arles’da Ulusal Fotoğraf Okulu açılmasına, fotoğrafın diğer sanat dalları arasındaki yerini almasını sağlamıştır. Amerika’nın kentlerinde sadece fotoğrafa

²⁵³ (Rosenblum, 1994: 198-200)

yönelik galeriler açılmış, 1975 yılında New York'ta 30 galeri bulunurken, 1979 yılında bu sayı 117'ye ulaşmıştır.²⁵⁴

“Tüm Avrupa’da haber dergileri çıkmaya başladı. İspanya’da, 1976 yılında Franco’nun ölmesi demokrasiyi ve özgür basını getirdi. Sonuç en ciddi olanından (El Pais Semanal) en eğlencili olanına kadar (Hola) çeşitli yeni dergilerin de çıkarılmasıydı. İtalya’da yeni dergi eki *Sette* tanınmış dergiler olan *L’Europa* ve *Epoca*’ya rakip oldu. Sovyetler Birliğinde, Ogenyek Soğuk Savaşın buzlarının çözülmesinin küçük ve erken bir işareti olarak, yeni bir tasarımla çıkarılmaya başlandı. Savaş sonrası yıllarda, fotoğraflı ve resimli gazetecilik Orta ve Güney Amerika’da, Meksika’daki *Proceso* ve *La Jordana*, Peru’daki *Caretas*, Brezilya’daki *O Cruzeiro* ve *Manchete*, Arjantin’deki *Clarín*, *La Opinión* and *La Prensa* ve Şili’deki *La Nación* gibi dergilerle ve gazetelerle gelişip serpildi. Ancak siyasi istikrarsızlık ve baskılar, basın özgürlüğünü ve basın fotoğrafçılığının gelişimini sekteye uğrattı. Hatırda kalan fotoğrafların çoğu eserlerini Avrupa’da ve Birleşik Devletlerde yayımlatma olanağı bulan Susan Meiselas gibi yabancılar tarafından çekiliyordu.”²⁵⁵

Gelenek ve değişimler ilgili çalışmalar yapan Marta Sentis, 1981 ile 1988 yılları arasında, Mısır, Etopya, Sudan ve İspanya’da, dergi için görevli olarak çalıştığı sırada, Afrika’lıları ve Asya’lıları hem kendi vatanlarında hem de göçmen olarak yaşadıkları İspanya’da belgelemiştir. İspanya’dan Monica Rosello ve İtalya’dan Maria Ida Biggi, kitaplar ve dergiler için mimari yapıların belgelenmesinde uzmanlaşmışlardır.²⁵⁶

Alanda çalışan birçok kadın, ciddiye alınmadığını ve kendilerine verilen görevlerin cinsiyet odaklı olduğunu düşünmüş fakat 1980’li yıllarda kadınların fotoğraflarının bir kısmı NPPA tarafından üstün nitelikte fotoğraflar olarak seçilmiştir. Örneğin 1982’de konulu hikaye dalındaki birincilik ödülü Therese Aubin’e verilmiştir. Judie Griesedieck, Carol Guzy, Catherine Leroy ve April Saul NPPA tarafından birçok dalda ödül alan diğer fotoğrafçılardır. 1970’li ve 80’li yıllarda birçok kadın etkili ve önemli yayınlarda fotoğraf ve grafik editörü olmuştur. Bunlar arasında New York Times’den Carolyn Lee, Atlanta Constitution’dan Mimi Fuller Foster ve USA Weekend’den Dixie D.Vereen bulunmaktadır.²⁵⁷

²⁵⁴ (Freund, 2005: 184-186)

²⁵⁵ (Panzer, 2005: 25-26)

²⁵⁶ (Rosenblum, 1994: 192-193)

²⁵⁷ A.g.e, s.202-203

Claudia Andujar ve Maureen Bissilliat, kültürlerin yok olmasını engellemeye yönelik çalışmaları kapsamında Brezilya'daki Amazon Göçebeleri'nin fotoğraflarını çekmişlerdir. Meksika'da yaşayan İsveç asıllı göçmen Gertrude Blom, Meksika ve Guatemala arasındaki sınırda bulunan Lacandon köylerine yaptığı yaklaşık yetmiş keşif gezisinde, bölgedeki kontrolsüz ağaçlandırmanın sebep olduğu ekolojik zararı belgelemiştir.²⁵⁸ 1985 yılının, Concerned Journalism dalında, W.E.Smith ödülünü kazanan Letizia Battaglia İtalya, Palermoda haber yayın organları için fotoğraf çekmiştir.



Fotoğraf 4.33 Claudia Andujar, *Yanomami boy* (Yanomami'li oğlan çocuğu)
<http://www.survivalinternational.org/tribes/yanomami/wayoflife>

Washington Post, Indianapolis Star, Philadelphia Inquirer, Hartford Courant, San Francisco Chronicle, Miami Herald ve the Albuquerque Tribune gibi 7 büyük şehir gazetesinden alınan rastgele örneklemeler, basın tarafından çeşitli ırk ve kültürel birikime sahip kadın ve erkeklerin gazetelerinde işe alınmasında bilinçli bir tavır sergilediğini gösteriyor. 1990 yılında, Washington Post'un 32 kişilik bir fotoğraf kadrosu vardı. 10'u kadın olan bu kadronun 6'sı fotoğrafçı, 2'si fotoğraf editörü ve 2'si laboratuvar teknisyeni idi. Ayrıca kadrodaki fotoğrafçılardan 4'ü Afrika Amerikalı, 1'i Asya Amerikalı ve editörlerden 3'ü Afrika Amerikalı'dan oluşmaktadır. Hartford Courant gazetesinde çalışan 26 fotoğrafçı kadrosunun 2'si

²⁵⁸ (Rosenblum, 1994: 202-203)

fotoğraf editörü, 5'i fotoğrafçı, 1'i laboratuvar teknisyeni ve 1'i bölüm sekreteri olmak üzere 9'u kadından oluşuyordu. Kadrodaki fotoğrafçılardan 1'i Afrika Amerikalı ve 1'i ise Asya Amerikalı'dan oluşmaktadır. Ayrıca, Philedephia Inquirer gazetesinin kadrosunda ise 6 fotoğrafçı, 2 fotoğraf editörü ve 1 fotoğraf baskıcısından oluşan 9 kadın 36 kişilik kadronun içerisinde yer almaktaydı. Kadrodaki fotoğrafçılardan 3 Afrika Amerikalı, 1 Asya Amerikalı ve 1 Latin yer almaktadır. Indianapolis Star gazetesi 10 kişilik fotoğrafçı kadrosundan 3'ü kadındır. Bunlardan 2'si beyaz ve 1'i Afrika Amerikalıdır. Albuquerque Tribune gazetesinde çalışan 4 kişilik fotoğrafçı kadrosunun 1 latin ve 1 beyaz kadın ile beraber 1 Latin ve 1 Afrika Amerikalı erkek fotoğrafçı çalışmaktaydı. Miami Herald da çalışan 29 fotoğrafçıdan 3'ü kadındır. San Francisco Chronicle gazetesi 16 kişilik kadrosunda 1 Filipinli olmak üzere 2 kadın fotoğrafçı çalışmaktaydı.²⁵⁹



Fotoğraf 4.34 Graciela Iturbide, El viaje, 1995
<http://www.entretodas.net/2008/10/30/graciela-iturbide-premio-2008-de-la-hasselblad-foundation/>

2000 yılında basın fotoğrafçısının görevi, haber örgütünün varolan inancına sabit kalarak, sadece fotoğraf çekmekten çok, dünyadaki olayları kaydetmek üzere oluşturduğu kişisel bir hedef olmuştur.²⁶⁰ İnternetin evlerde bile tamamen hâkimiyetini kurduğu, dijital fotoğraf makinelerinin en son sistemlerle hayatımızda yerini aldığı dünyada 21. yüzyıla girerken, olayların değişmesi fotomuhabirlerinin birbirinden farklı hikâyelerle birden çok dergi sayfasında yer almasını sağlamıştır.

²⁵⁹ (Chapnick,1994: 88)

²⁶⁰ (Newton, 2001: 49)

Medya artık düzenli biçimde sunulan rahatsız edici konulardan uzaklaşarak, ünlü kişilerin rahat sığınağını tercih etmiştir. Teknolojilerin hızlı gelişimiyle birlikte azalan dergi bütçeleri ve endüstride birleşmelerin ve kapanmaların yaşanması, fotomuhabirlerini yeni bir düzenle karşı karşıya getirmiştir. Yaşadığımız yüzyılda üstün teknoloji ile tasarlanan cep telefonları, yaşamımızdaki hâkimiyetini kurmuş, üst düzeyde görüntü kalitesiyle eskiye meydan okuyarak, fotoğraf makinesi kullanıcıları medyanın gerçek üyelerinin sahip olduğu kaynaklara kolayca erişim sağlayabilmiştir.²⁶¹



Fotoğraf 4.35 Gertrude Duby Blom, Pepe Castillo,1943
<http://reocities.com/RainForest/3134/>

²⁶¹ (Panzer, 2005: 31)

5. BELGESEL VE BASIN FOTOĞRAFÇILIĞINDA ÖNCÜ KADINLAR

Bu bölümde bilinen ve daha az bilinen fotoğrafçıların geçmişi ve kaygıları hakkında bazı bilgiler paylaşacağız. Ancak, Marjory Collins, Ann Roesner ve Pauline Ehrlic isimli fotoğrafçıların hayatları hakkında bilgiye ulaşamamıştır.

5.1. 1800 -1900

5.1.1. Frances Benjamin Johnston (1864-1952)

Belki de yirminci yüzyılın başında en önemli ve yetenekli kadın fotoğrafçılardan biri olan Frances Benjamin Johnston, Başkan Theodore Roosevelt'in aile fotoğrafçısı olarak, Washington D.C.'de yaşamış, hem gazeteci hem de mimari fotoğrafçısı olarak seçkin bir kariyere sahip olmuştur.²⁶²

1900 yılı, hem modern çağın başlangıcını hem de “Yeni Kadın” çağının yaklaştığının habercisiydi. Kendi portresini çekerken de bunun farkında olan Amerikan fotoğrafçı Frances Benjamin Johnston, “Yeni Kadın”ı en iyi temsil eden kadınlardan biri olmuştur. Sonraki kadın fotoğrafçı kuşağına, rol model ve eğitmen olarak kendisini sunmuş ve bu farkındalığıyla ilgili Moore'a şöyle demiştir:

“Fotoğrafçılığın kadınlar için karlı ve hoş bir meslek olması benimle birlikte kabul edilmiş seçkin teorilerden biridir ve kazandığım başarının bunu ispatladığını düşünüyorum. İşte bu nedenden ötürü diğer kadınların çalışmalarımı bilmesinden memnuniyet duyuyorum. 1889'da görüntülerimi

²⁶² (Provenzo,2009)

yayınlamaya başladım ve bu kadar kısa süre içinde çalışmalarımı böylesine genişletebilmiş olmaktan haklı bir gurur duyuyorum.”²⁶³



Fotoğraf 5.1 Fotoğrafçı Bilinmiyor, *Frances Benjamin Johnston with camera on balcony of Treasury Building* (Frances Benjamin Johnston fotoğraf makinesi ile Maliye Binasının balkonunda fotoğraf çekmeye hazırlanıyor) , Washington, D.C., 1888.
The Library of Congress
<http://lcweb2.loc.gov/pnp/cph/3b30000/3b38000/3b38200/3b38282r.jpg>

Johnston, meslektaşları tarafından fotoğraf alanında göz önünde bulundurulması gereken bir güç, yazılarını Avrupa’da geçiren sosyal sınıfa bağlı bir birey ve Amerika’daki kadın fotoğrafçılara ilişkin yüksek bilgi düzeyine sahip bir kişi olarak tanımlanmıştır.”²⁶⁴ Moore, *Cosmopolitan*’da yazdığı makalesinde Frances Benjamin Johnston’ı en önemli fotoğrafçılardan biri olarak nitelemiştir.

“Elinde sigarası ve bira bardağı ile kendi portresinde de görebileceğimiz gibi, Frances Benjamin Johnston kendini bir reformist olarak görmekteydi. Kendisini, “Yeni Kadın” olarak sunuşunda, açıkça Keystone View Company’nin hazırladığı “Yeni Kadın” görüntüsünü taklit etmekteydi; bu arkada kocası bir banyo küvetinde köle gibi çalışırken, eteği dizlerinin üstüne çekilmiş ve kafasında bir erkek şapkasıyla karısının ateşin önünde gazetesini okurken gösterildiği ve çok fazla yayınlanmış bir fotoğraftı. Johnston tabii ki bir öncüydü; kendisi genellikle dünyanın ilk kadın basın fotoğrafçısı olarak bilinir.”²⁶⁵

Eylül 1897’de, ‘Bir kadın fotoğraf makinesi ile neler yapabilir’ adıyla ve fotoğraflar eşliğinde, iki sayfalık bir metin olarak yayınlanan ilk denemesi, *The*

²⁶³ (Hannum, 2004)

²⁶⁴ (Hannum, 2004)

²⁶⁵ A.g.e

Ladies' Home Journal dergisinde, çoğunluğu sanat eğitimi görmüş kadınlar için fotoğrafın ümit vaat eden bir kariyer olduğunu şöyle dile getirmiştir.

‘Bir meslek olarak fotoğrafçılık özellikle kadınlar için son derece çekicidir ve çok iyi belirlenmiş koşullara tabi olmak kaydıyla, çok iyi para ödeyen bir iş kolu olarak birçok fırsat sunmaktadır. Uzun süren tecrübelerimden ve yoğun düşüncelerden sonra oluşturduğum fikre göre, temel koşulları şunlardır: Fotoğrafi karlı bir iş olarak yapan kadınların sonu gelmeyen başarısızlıklarda kendisini ileriye taşıyabilmesi için, kişisel özellik olarak iyi bir sağduyuya ve sınırsız sabra ve yine aynı derecede sınırsız bir inceliğe, çabuk bir göze ve ayrıntılar konusunda yeteneğe sahip olması ve çok çalışmayı göze alması gerekir. Bunun yanı sıra kadın fotoğrafçının eğitime, tecrübeye, biraz sermayeye ve kullanabileceği bir konuya ihtiyacı vardır.’²⁶⁶

Diğer kadın fotoğrafçıları yetiştirme işini üstlenmeden önce, yüksek makamlarda bağlantıları olan ve profesyonel bir fotoğrafçı olarak kendisine benzersiz bir yer edinen Frances Benjamin Johnston, 1889’da Demorest’in Aile Dergisi’nde ilk profesyonel işine adım atmıştır. Portre ve iç mekânlar fotoğrafçılığı üzerinde uzmanlaşan Johnston, ilk Beyaz Saray fotoğrafçılığı ünvanını 1893’de Beyaz Saray’da çektiği fotoğraflardan oluşan kitabını yayımlamasıyla almıştır.²⁶⁷

Harper’s Weekly, Cosmopolitan, Frank Leslie’s Once a Week, the Illustrated American, Demorest’s ve The Journal gibi dünyanın tanınan dergileri için çalışan Johnston’ın basın fotoğrafçısı olarak çektiği meşhur çalışmaları, The Ladies’ Home Journal adlı derginin de dikkatini çekmiştir. Kalemi ve fotoğraf makinesini kullanarak, açlık çeken yoksul maden işçilerinin, Afrikalı Amerikalılar ve Amerikan yerlilerinin eğitim alması için sosyal değişim adına mücadele etmiş, fotoğraflarında kadın fabrika işçilerini kullanarak politik bir davanın taraftarı olmuştur.²⁶⁸

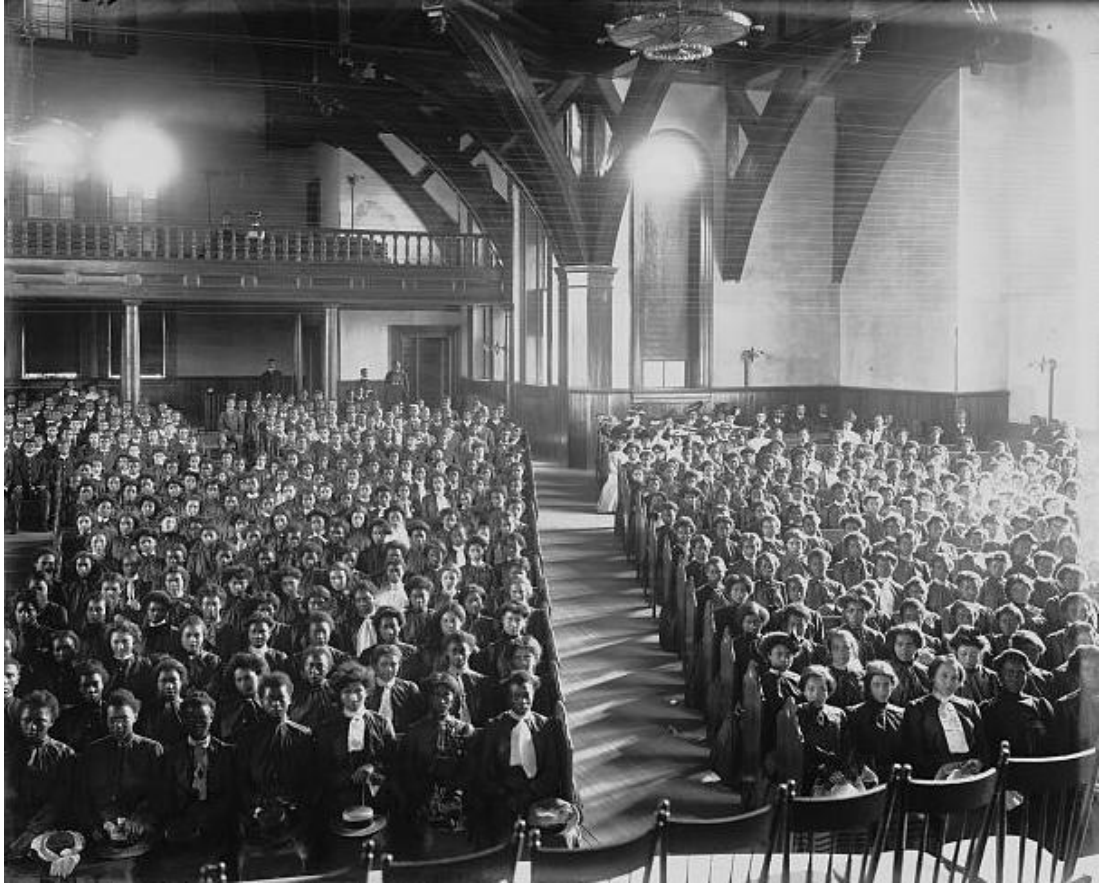
Fransa’daki kongreye davet edilmesi ile beraber, fotoğrafçı kadın meslektaşlarından biyografileri ile beraber, sergiye koyabilecekleri birkaç baskıyı göndermelerini istemiştir. Küratörlüğünü yaptığı sergi o kadar başarılı olmuştur ki, kongereden sonra Paris’teki Fotoğraf Klübünde, ayrıca Moskova ve St.Petersburg’da sergilenmiştir.²⁶⁹

²⁶⁶ (Hannum, 2004)

²⁶⁷ A.g.e

²⁶⁸ A.g.e

²⁶⁹ A.g.e



Fotoğraf 5.2 Frances Benjamin Johnston, *Interior view of chapel filled with female students at the Tuskegee Institute* (Tuskegee Enstitüsü'nde ki kız öğrenciler ile dolu kilisenin içeriden görüntüsü), 1902
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.
<http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmscd.00083/>

1900'deki Paris Sergisi için Johnston, Washington D.C.'deki kamu eğitimi hakkında oldukça sıradışı fotoğraflar serisi hazırlamıştır. Bunlardan bazıları şehrin normal okulunda eğitim gören kadınların ve Washington D.C.'de bulunan Hampton Tarım Enstitüsü'nün, Carlisle Hint Okulu ve Tuskegee Enstitüsü gibi çeşitli eğitim kurumlarının fotoğraflarıdır.²⁷⁰ “Yeni Kadın” olarak kendi portresinin yanı sıra fabrika ve maden ocaklarındaki işçileri fotoğraflamış, ünlü kişilerin ve devlet adamlarının portrelerini çekmiştir. Johnston'ın çalışmaları ile ilgili Kongre Kütüphanesi'nin arşivinde, 17,000 yazışma, 20,000 fotoğraf ve 3,700 cam ve film negatifleri bulunmaktadır.²⁷¹

²⁷⁰ (Provenzo,2009)

²⁷¹ (Bearor. 2001)

5.1.2. Jessie Tarbox Beals (1870 -1942)

Biyografisini yazan Alexander Alland'ın deyişiyile, “ilk kadın haber fotoğrafçısı” Jessie Tarbox Beals'dir.²⁷² Beals'in 1979'da Alexander Alland tarafından yazılan ve basılan biyografisi bu konuda mevcut birkaç yazılı kaynaktan biridir.

Jessie Tarbox Beals, 1870'de Hamilton, Ontario'da doğdu. 1888 yılında ilk fotoğraf makinesini bir yarışmada kazanan Beals, daha önce öğretmenlik yapıyordu. Profesyonel bir fotoğrafçı olarak daha fazla para kazanabileceğini anlayınca, öğretmenlik mesleğinden istifa etti. 1897'de Alfred Beals ile evlendi. 1900'dan itibaren, Jessie ve Alfred gezgin fotoğrafçılar olarak hayatlarını kazanmaya başlamışlardır.²⁷³

Çok az sayıda kadının gazete fotoğrafçısı olarak çalıştığı, 20. Yüzyılın ilk yıllarında, Jessie, Buffalo Inquirer ve Courier tarafından kadrolu fotoğrafçı olarak işe alınmış ve böylece 1902'de, Amerika'nın ilk kadın gazete fotoğrafçısı olmuştur.²⁷⁴ Fotoğraf makinesinin mahkeme salonuna sokulması yasak olduğu halde, Jessie sansasyonel bir cinayet davasında, kitaplığa tırmanarak ve salona açılan kapı üstü penceresinden fotoğraf çekerek, inanılmaz görüntüler yakalamıştır.²⁷⁵ 1903'te, bu cinayet davasının fotoğrafını gazetesinde ilk olarak yayınlatarak, ülkede bir ilke imza atmıştır.²⁷⁶

Beals, 1904'deki Dünya Fuarı'nı çekmek için St. Louis'e taşınmış ve St. Louis'deki, Louisiana Sergisi'ni görüntülemek için izin verilen tek kadın fotomuhabir olarak çalışması, bir yerel gazetede “Kadına fuarda fotoğraf çekmesi için izin verildi” başlığı ile yer almıştır. Beals tarafından, altı aylık sürede Dünya Fuarı'na ait “beş bin adet fotoğraf levhası” üretilmiş, fotoğrafları Dünya Fuarı Bülteni'ne, ülkedeki birçok dergi ve gazeteye satılmıştır.²⁷⁷ Fuarla ilgili en ünlü

²⁷² Alexander Alland'ın 1978 yılında yazdığı '*Jessie Tarbox Beals: First Woman News Photographer*' isimli kitabı

²⁷³ (Hallington, 2008: 126)

²⁷⁴ (Matthews, 2005: 110)

²⁷⁵ (Felix, 1921: 202)

²⁷⁶ (Sandler, 2002: 95)

²⁷⁷ (Matthews, 2005: 110)

fotoğraflar havadan dokuz yüt fut yükseklikten çekilmiş görüntüler olup ve bu fotoğraflara Fuar İdaresi tarafından altın madalya verilmiştir. Laura Wexler, *Zarif şiddet: ABD emperyalizminin bir köşesinden yerel görüntüler* (Tender violence: domestic visions in an angle of U.S. imperialism) adlı kitabında Beals'den şöyle bahsetmiştir:

“... fotoğraf çekmek için dramatik duruş noktaları seçti ve kendisinin bu gibi durumlarda iş yapan “bir kadın” olarak fotoğraflanmasına ve hakkında yazılar yazılmasına izin verdi. Örneğin bir resmi geçidi çekmek için yirmi futluk bir merdivene tırmandı ve uluslararası balon yarışının başlamasından hemen önce, sepetlerden birine fotoğraf makinesi ile tırmandı. Bir gazete yıllar sonra bu olayı şu şekilde anlatıyordu: ‘Balonlardan biri tam serbest bırakılırken, büyük kalabalık omzundan fotoğraf makinesi sarkan bir kadının sepetin tepesine tutunup kendini içeri çektiği görünce şoka uğradı. Balon havalandı ve onunla birlikte, garip kadın fotoğrafçı da havaya yükseldi.’”²⁷⁸



Fotoğraf 5.3 *Jessie Tarbox Beals at the Louisiana Purchase Exposition*
(Jessie Tarbox Beals Louisiana Fuarı'nda fotoğraf çekerken), 1904
Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University
<http://www.bridgemanart.com>

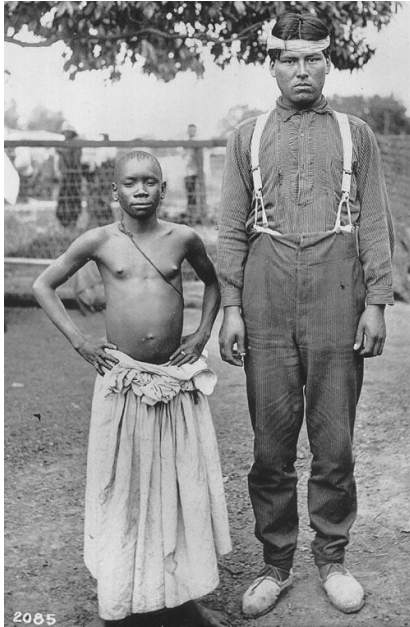
Dünya Fuar'ının Başkanı Dr. David Francis, fuar alanlarının panoramik görüntülerini resmi bülten de şu sözlerle yayınlamıştır. “Ana havzanın ve onu saran çevrenin güzel fotoğrafları için sizi içtenlikle kutlamak isterim; bu hatırlamak

²⁷⁸ (Wexler, 2000: 280)

istediğim bir görüntü.”²⁷⁹ Beals, fuarı ziyaret eden Başkan Theodore Roosevelt ve ailesinin otuz iki fotoğrafını çekmiştir. Onun deyişleyle:

“Bütün gün arabasını izledim ve onun önüne geçmek için bol bol koştum ve her durduğunda yeni bir fotoğraf çektim. Gün sona erdiğinde ve Philippine Köyü’nde durduğunda, ben son resmi çekmek için yine ordaydım. Onu sekreterine şu soruyu sorarken duydum: ‘Aman Allahım, Loeb, bu kadın tüm bu fotoğraf tabakalarını nereden buluyor acaba?’”²⁸⁰

Beals, Fuar’daki memurlar ve resmigeçit yapan askerlerin yanı sıra haklarında çok az şey bilinen insanların doğal yaşam ortamları ve onların gündelik hayatları ile ilgili fotoğraflar da çekmiştir. Igorot’lar, Bogobolar, Zulu’lar, Hottentot’lar, Eskimo’lar, Flipino’lar ve diğer egzotik kültürler çektiği fotoğraflar arasında yer almıştır. Güney Amerika’dan bir “Patagonya Devinin” bir “Pigme”nin yanında dururken çektiği fotoğrafı ile önemli bir başarı yakalamıştır. “Evrimsel modelin” bu karşılaştırmalı fotoğrafı, fuar görevlileri tarafından beğenilmiş ve Beals’in Fuarı fotoğraflayabilmek için ilk başta talepte bulunduğu izni almasını sağlamıştır.²⁸¹



Fotoğraf 5.4 Jessie Tarbox Beals, *Pygmy and Patagonian* (Pigme ve Patagonyalı)
<http://ascc.artsci.wustl.edu/~anthro/courses/306/Fair-Pygmy.jpg>

²⁷⁹ (Matthews, 2005: 112)

²⁸⁰ A.g.e, s.111

²⁸¹ (Denny, 2006: 1584)

Jessie, basın iznini aldıktan ve çektiği fotoğraflar ile St. Louis gazetelerinde tanındıktan sonra, Leslie's Weekly, the New York Herald, the New York Tribune, Buffalo'daki üç gazete ve yerel St. Louis gazetelerinde fotomuhabir olarak çalışmıştır.²⁸² 1905 yılında, kocası ile New York'a taşınmış ve burada birlikte bir fotoğraf stüdyosu kurmuşlardır. Jessie, New York'u fotoğraflamış, sanatçıların, yazarların ve aktörlerin özel portrelerini çekmiştir. Hem görevli olarak hemde kendi başına fotoğraf çekmek için diğer şehirlere seyahat eden Beals'in evliliği, bu yüzden sarsılmaya başlamış ve 1923'de boşanmıştır. Jessie Tarbox Beals 1911'de doğan kızına kendi başına yetiştirmiştir. *Pozitif imaj: Amerika'da yüzyıl değişirken kadın fotoğrafçılar* (The positive image: women photographers in turn of the century America) adlı kitabında Jane Gover, Beals'dan şöyle bahsetmiştir:

“mevcut kadın fotoğrafçılar arasında boşanma bir alternatif olarak görülüyordu. Belki de gruptaki en şahsına münhasır kişiler olan Anne Brigman ve Jessie Talbox Beals, birkaç yıllık evlilikten sonra kocalarından boşandılar. Brigman ve Beals bu tarihlerde boşanmayı seçenler arasında yalnız değildiler. Gelişme Çağında boşanma hareketi önemli boyutlara ulaştı. 1880'den 1916'ya kadar artan boşanmanın etkileri dönemin sosyal dönüşümlerinde çeşitli şekillerde kendisini gösterdi.”²⁸³

Beals'in yeni ilgisi olan bahçe fotoğrafçılığı üzerine çektiği fotoğrafları, 1928'de Town and Country, Harper's Bazaar, Ladies' Home Journal ve diğer dergilerde yayımlanmıştır. 1929'daki borsa'nın çöküşü ile New York'a geri dönen Beals, 1942 yılında hayatını kaybetmiştir.²⁸⁴

5.2. 1910 - 1920

5.2.1. M. Thérèse Bonney (1894-1978)

1894 yılında New York doğumlu olan, gençliğinin büyük bölümünü Kaliforniya'da geçiren Bonney Syracuse, Kaliforniya Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra, Harvard'da Latin kökenli diller üzerine yüksek lisans yapma hakkını kazanmıştır. Columbia'da yüksek lisans yaptığı dönemin ortasında, Sorbonne'da

²⁸² (Matthews, 2005: 242)

²⁸³ (Gover, 1988: 42)

²⁸⁴ (Rosenblum, 1994: 293)

çalışmak üzere Paris'e taşınmış ve burada 1921 yılında yüksek lisansı bitiren onuncu Amerikalı ve dördüncü kadın olmuştur.²⁸⁵

Bonney, II. Dünya Savaşı'nın neredeyse hiç bilinmeyen yanlarını çektiği 25.000 negatiften oluşan bir arşiv ile su yüzüne çıkarmıştır. 1939 ile 1940 yılları arasında Rusya-Finlandiya Savaşı'nı görüntüleyen ilk yabancı basın fotoğrafçısı ve aynı zamanda Müttefiklerin Baş Kumandanı General Maxime Weygand tarafından Fransa Savaşına istediği gibi girmesine izin verilen ilk fotoğrafçı olmuştur.²⁸⁶



Fotoğraf 5.5 Thérèse Bonney, *Took refuge in Barns* (Başka bir ülkenin çiftlik ambarına sığınmak),1940 University of California, Berkeley, <http://www.loc.gov/exhibits/wcf/images/wcf012.jpg>

1940 yılında yaptığı 'Savaş İnsanlara Gelir' adlı çalışması barışın ölümü üzerine yapılan ilk fotoğraf kaydı olmuş, Finlandiya ve Fransa'da sivillerin savaşla baş etmek için gösterdiği çabalara yenilikçi ve iddialı bir bakış getirmiştir. 1943 tarihli 'Avrupa'nın Çocukları' kitabında ise, yetimler ve çocuk esirlerini görüntülemiş ve bu kitap David Seymour'un 1949 tarihli Avrupa'nın Çocukları kitabına öncülük etmiştir.²⁸⁷ Bonney'in bu kitabı "savaşın çocuklar üzerindeki vahşetini belgeleyen şok edici kitap"²⁸⁸ olarak anılmıştır.

²⁸⁵ (Tolley-Stokes, 2006: 70)

²⁸⁶ (Rosenblum, 2004: 184)

²⁸⁷ (Francisco; 2006: 1639)

²⁸⁸ (Tolley-Stokes, 2006: 71)

Avrupa ve Amerika kıtaları arasındaki kültürel ilişkiyi desteklemek amacıyla, Avrupalı ve Amerikalı çocuklar arasında Amerikan Kızıl Haçının Karşılıklı Değişim (American Red Cross's Correspondence Exchange) ile ilgili Avrupa şubesini kurmuştur. Avrupa'da ders verdiği sırada, Amerika, Fransa ve İngiltere'de yayımlanan gazeteler ve dergiler için de yazılar yazmıştır. Bu üç ülkedeki gazetelere ve yayınlara görüntüler tedarik eden Avrupa'daki ilk ABD görüntülü basın servisi olan Bonney Servisi'ni, makalelerine eşlik edecek uygun görüntüleri bulmayı başaramaması sonucunda kurmuştur.²⁸⁹

5.2.2. Helen Johns Kirtland (1890-1979)

Helen Johns Kirtland, birçok erkek meslektaşı gibi, I. Dünya Savaşı'nın sonunda aktif olarak çalışan ilk kadın fotomuhabirlerden biri olmuştur. "Batı Avrupa'ya aşinalığı, birkaç dili birden konuşabilme yeteneği, manzaraları fotoğraf olarak görebilme içgüdüğü, basın fotoğrafçılığındaki başarılarına katkıda bulunan meziyetleriydi." Avrupa'da, Leslie's Illustrated Weekly için basın fotoğrafçısı olarak çalışan Kirtland, 1917 yılında İtalyanların geri çekilmesi ile sonuçlanan ve 275,000 kişilik askeri birliğin ele geçirildiği Caporetto'daki cepheye girilmesine izin verilen tek kadın muhabir olmuştur. Savaşı görsel olarak aktarabilmek üzere, anında baskıya girebilecek görüntülerin elde edilmesinde tehlikeli olabilecek birçok konuyu fotoğraflamıştır.²⁹⁰



Fotoğraf 5.6 *Helen Johns Kirtland in trench during World War I*
(Helen Johns Kirtland I. Dünya Savaşı sırasında siperliğin içinde ayakta beklerken), 1914 ile 1918 yılları arası
<http://memory.loc.gov/service/pnp/cph/3c10000/3c15000/3c15800/3c15862r.jpg>

²⁸⁹ (Tolley-Stokes, 2006: 70-71)

²⁹⁰ (The Library of Congress, 2010, <http://www.loc.gov/rr/print/coll/womphotoj/kirtlandessay.pdf>)

Birden çok sayfasında, Helen'in savaş fotoğraflarının belirli başlıklar altında yer aldığı, *Leslie'nin Fotoğrafik Büyük Savaş İncelemesi* (Leslie's Photographic Review of the Great War) isimli çalışma, 1919 yılında yayınlanmış ve çalışmada yer alan başlıklar kendisine görev olarak verilen çeşitli fotoğrafçılık konuları hakkında ipucu vermiştir. Bunlar arasında şunları sayabiliriz : “*Savaşın Ön Cephesinde bir Kadın*” (A Woman on the Battle Front), “*Verdun – Buradan Geçemeyecekler*” (Verdun - ‘They Shall Not Pass!), “*Savaşı Bulutlardan Kazanmak*” (Winning the War from the Clouds), Çekoslovakya da “*Savaştan Doğan Yeni Bir Ulus*”, (Czechoslovakia in ‘A New Nation Born of War’), “*Kamuflaj Sanatçılarının Sırları*” (Secrets of the Camouflage Artists), “*Fransa 1871’in Anısını Sildiğinde, Versay’da Büyük Gün*” çalışmasıyla Paris’deki barış konferansı (The Great Day at Versailles, when France Effaced the Memory of 1871) ve “*Tarihteki En Büyük An*” (The Greatest Moment in History).²⁹¹



Fotoğraf 5.7 Helen Johns Kirtland, *A woman on the Battle Front* (Savaş Cephesinde bir kadın), 1919
 The Library of Congress, <http://loc.gov/pictures/resource/ppmsca.07628/>

²⁹¹ (The Library of Congress, 2010, <http://www.loc.gov/rr/print/coll/womphotoj/kirtlandessay.pdf>)

Kadınların faaliyetlerini belgelendiren diğer kadın fotoğrafçılar gibi, Helen de bu konuya özellikle ilgi duymuştur. Savaşın dört yılı boyunca Müttefik ordularına yardım eden ve sivillerin çektikleri acıları azaltan birçok kadın grubunu anmak için yapılan bir toplantı ile ilgili Kirtland'ın fotoğraflı hikâyesi, 30 Kasım 1918 tarihli “*Kadın Savaş İşçilerinin Anısına*” (A Tribute to Women War Workers) ismiyle Leslie's Magazin'de yayınlanmıştır.²⁹² Helen, savaştan sonra bölgede yaşanan tahribatın boyutunu, kendi kaleminden annesine şöyle dile getirmiştir.

“Mennin Yolu bölgesinin genel görüntüsünü fotoğraflamadım çünkü gerçekten de fotoğraf makinesinin ekranından görünen hiçbir şey, ama hiçbir şey yoktu – bunun yerine orta batıdaki büyük çayırliklara gidip, ufuk üzerine de odaklanabilirdim! – ve (Lucian) ve ben bir iki fotoğraf kırıp çıkaramıyorsak, bu hakikaten de birşeyleri ispatlamaktadır!”²⁹³

Helen, savaşın uzun vadedeki etkileriyle ilgili kaygılarını öne çıkaran bir kartpostal serisini, Belçika Yardım Komitesinin sponsorluğunu yaptığı savaş sonrası bir turda kaleme almıştır.

“İlk olarak hatları geçmenin ve ıssız arazilerde dolaşmanın verdiği garip hissi atlatmaya çalıştım; yine de insan orada burada müthiş patlamalar duymaya devam ediyor – ve bunlar sadece yerel bir renk katıyor- Görüntüleri anlatmaya uygun sesler bunlar! Tabii ki ülkeyi patlamamış bombalardan yapabildikleri kadar sistematik bir şekilde temizlemeye çalışıyorlar- Ya ben? Ne iş ama!! Bu bölgelerde bir çiftçi olmaktan nefret ederdim herhalde!... Arada sırada muhakkak birileri bombaya ve onun küçük kardeşi olan el bombasına rastlıyor, bunlar samimi olunacak vahşiler ırkı değil ve oyukların üzerinden geçerken topuğunuz birinin üstüne basıyor – hatlar boyunca devam eden tümsekler günün programını tamamlayamayacağımız anlamına gelebilir. Ben ise oldukça iyi eğitimliyim – aslında savaş sırasında hava onlarla doluyken birçoğumuzun bunlarla karşılaştığını tahmin ediyorum. Hiçbir hatıra eşya avcılığı, ölü olmaktan ziyade sadece uykuda olabilecek bu çelik canavarlara dokunmanın sonuçlarını riske atmaya değer! Plajlarında çocuklara hazır hale gelmesi için bir bahar temizliğinden geçmesi gerekiyor çünkü kum kovaları ve kürekleriyle oynarken kötü bir talih ile gerilmiş bir tele rastlayabilirler – düzinelerce patlamamış tehlike arz eden mayın var; bazıları unutulmaya terk edilmek üzere... birikintilerde gömülü duruyor ve diğerleri neredeyse topuğunuzun ucunda patlamayı bekliyor... Kimse arka taraflarını görmek için bunları çevirip bakmıyor!”²⁹⁴

²⁹² (The Library of Congress, 2010, <http://www.loc.gov/rr/print/coll/womphotoj/kirtlandessay.pdf>)

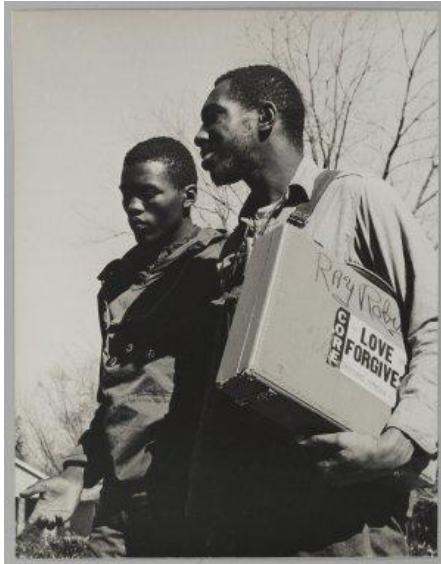
²⁹³ A.g.e.

²⁹⁴ A.g.e.

Savaşın bitimiyle beraber, Helen'in kariyerini geliştirmeye çalışmadığı ancak kendi eserlerine sahip çıkmayı önemseydiği, Leslie'nin Büyük Savaş Hakkındaki Fotoğrafik İncelemesini içeren, “*Savaş ile Yaratılan Ulus*” çalışmasında, ismi yerine ‘H.K. tarafından’ notu ile belgelenmiştir. Helen'in 1917 yılında evlendiği Lucian Swift Kirtland, seyahatleri hakkında *Samuray İzleri* (1918) (Samurai Trails) ve *Doğudayken Değeri Bulmak* (1926) (Finding the Worth While in the Orient) isimli iki kitap yayınlamış, makalelerine eşlik eden fotoğraflar çeken karısı Helen'in ismi ise nadiren yer almıştır.²⁹⁵

5.2.3. Consuelo Kanaga (1894–1978)

1915 yılında, 21 yaşında olan Kanaga, ilk kadın fotomuhabirlerden biri olmuştur. İlk önce San Francisco Chronicle sonra da San Francisco Daily News gazeteleri için çalışmıştır. “Siyah insanların yüzlerinde sık sık rastladığımız güç ve asaletin fotoğrafını çekmeyi seviyorum” diyerek portre çalışmalarının çoğunluğunda Afrikalı Amerikalıları fotoğraflamıştır. 1940'lı yıllara kadar çalıştığı bu gazeteler için hazırladığı haber fotoğraflarında ve fotoğraflı denemelerinde, yoksulluk içerisinde yaşayarak, ırk ayrımcılığından etkilenen insanlara duyduğu acıyı gösteren fotoğraflar çekmiş ve yeteneğinin ne kadar üstün olduğunu göstermiştir.²⁹⁶



Fotoğraf 5.8 Consuelo Kanaga, *Ray Robinson, Albany, Georgia*, 1963
Brooklyn Museum

²⁹⁵ (The Library of Congress, 2010, <http://www.loc.gov/rr/print/coll/womphotoj/kirtlandessay.pdf>)

²⁹⁶ (Sandler, 2002: 34-35)

Fotoğrafçılık kariyeri 50 yılı kapsıyor olsa da Consuelo Kanaga az tanınan bir fotoğrafçı olmaktan kurtulamamıştır. Gerçekçi bakış açısıyla yaklaştığı çalışmaları arasında; 1920’lerdeki Apaçi yerlilerinin fotoğrafları, 1930’larda Doris Ulmann’ ın fotoğrafları, 1940 sonları ile 1950 başlarında Florida bataklıklarındaki Afrikalı Amerikalı göçmenin çocuklarını kollarıyla koruduğu fotoğraf sayılabilir. Bu fotoğraf çalışması savaştan sonraki fotoğrafçılığa yaptığı en önemli katkılardan biri olmuştur ve 1955’de Edward Steichen tarafından “Onlar için bir Hayat Ağacı” ismiyle adlandırılarak, *İnsanlık Ailesi* (Family of Man) sergisinde beğeniye sunulmuştur.²⁹⁷

1920’li yıllarda Amerikalı gazeteler kadın fotoğrafçılara çok fazla şans tanımıyor olmasına rağmen, 1927 ile 1928 yıllarında Consuelo Kanaga, Amerika’daki erkeklerin kadın fotoğrafçılara davranışlarının yabancı ülkelere nazaran daha olumlu olduğunun bilincine varmıştır. Bu farkındalık, Louise Dahl-Wolfe ile birlikte İtalya ve Fas’a yaptığı bir gezide ortaya çıkmıştır. San Francisco Chronicle için konulu haber fotoğrafçısı olma fırsatını değerlendirdiği 1918’den dört yıl sonra, edindiği tecrübeler sayesinde New York American’da iş bulmuştur. Hearst Christmas ve Yardım Fonunun kampanyalarında, sosyal ve politik konulara beslediği derin ilginin göstergesi olarak umutsuz insan fotoğraflarını sergilemiş ve bu konuya olan ilgisi 1930’lu yıllara kadar sürmüştür.²⁹⁸

Kanaga’nın, hayatının sonraki dönemlerinde söylediği “Portrelerimin gerçekte kendi başlarına ayakta durduklarını anladım çünkü onlara çok şey katıyorum ve güzel olmalarını istiyorum. Sevdiğim görüntüyü yakalayana kadar elli baskı yapmam gerekiyor ve işte bu yüzden de hiçbir zaman zengin olamadım.” sözleri, fotoğrafçının portre tutkusunu ve bu tutkusu sayesinde en dinamik görüntüleri yakaladığının göstergesi olmuştur. Bu tutkunun detayları ‘Profilden Genç kız’ ve ‘Elinde Çiçekle Frances’ adlı portrelerde görülebilir.²⁹⁹ Dorothea Lange kendisi ile yapılan röportajda, arkadaşı Consuelo’nun, karşılaştığı tek kadın fotomuhabir olduğunu şu sözlerle dile getirmiştir:

“Zamanının ilerisinde bir insandı... Son derece çekici, çarpıcı bir kızdı, gazeteler için çalışıyordu ve Kuzey Sahilinde bir Portekiz Oteline yaşıyordu.

²⁹⁷ (Young, 2006: 741)

²⁹⁸ (Rosenblum, 1994: 179)

²⁹⁹ (Sandler, 2002: 34-35)

Garip bir insandı... Çok cesurdu ve her yere gidebilir, her şeyi yapabiliyordu. Fiziksel olarak gazetenin ona söylediği her şeyi yapabilecek durumdaydı – onu evli olmayan bir kadının gönderilmemesi gereken yerlere gönderiyorlardı ve Consuelo asla yılmadı. Üzerinde kırmızı kadife bir şapka bulunan bir tripod'u vardı ve bu kırmızı kadife şapkayı yanında taşıyordu! O bir öncüydü ve geleneksel olmayan tanımlamasını kuralları bozan bir insan için söyleyebileceğimize, onun da kuralları yoktu. Hiçbir zaman da olmadı.”³⁰⁰

Ölümünden kısa bir süre önce, fotoğrafçılığın, güzel sanatlar olduğunu kabul eden Kanaga, siyah beyaz fotoğrafların yarattığı sosyal etki gücüne ilgi duymasına rağmen fotoğrafını çektiği siyah yüzlerin, zengin tonlu yakın çekim fotoğrafları ile tanınmıştır.³⁰¹

5.3. 1930 – 1950

A.J. Ezickson (1938) “*Fotoğrafi Çek!*” (Get that Picture!) adlı kitabında kadın haber fotoğrafçılarına tam bir bölüm ayırmış ve böylece Amerika'ya yayılmış yüzlerce kadın fotoğrafçı arasında, Margaret Bourke-White, Harriet Platnick, Mary Louise Morris ve Jackie Martin'e yer vermiştir.

“Erkek haber fotoğrafçısının kendisine fotoğraf makineli bir kadının aynı zeka ve beceriyi gösterebileceği söylendiğinde küçümseyerek burun kıvrıdığı zamanlar vardı – ve fotoğraf levhası ve fotoğraf sanki sadece erkeklere aitti-erkekler bu mesleği kesin bir şekilde işgal etmiş gibiydi. Ne! Kadın mı? İmkânsız! İş aynı zamanda çok riskli ve tehlikeliydi. Muhabirler de aynı şekilde konuşuyordu. Fakat yanılıyorlardı. Kadın fotoğrafçılar bu işe sızmakta, tüm engelleri geçmekte ve bir spot haberi görevini yerine getirirken, kırılganlıklarının ve yeterince çevik olmamalarının ve ağır ekipmanları taşıyamamalarının onlara engel olacağını öne süren popüler yanılığın ortadan kaldırmaktadırlar.” (sayfa. 151).

5.3.1. Dorothea Lange (1895-1965)

Yirminci yüzyıldaki belgesel fotoğrafçılar, antropolojik tekniklerde eğitim görmemiş olmalarına rağmen toplumun yaşayışının, düşünüşünün, aksiyon alışının ve duruşunun nasıl olduğuna yönelik kavrayışımızı etkileyen benzersiz eserler icra etmişlerdir.

³⁰⁰ Dorothea Lange The Making of a Documentary Photographer (Riess, 1968: 87-88)

³⁰¹ (Slade, 2006: 640)

Bunlardan birisi olan Lange, 1917 yılında Columbia Üniversitesi'ndeki Clearance White Okulu'na gitmeden önceki yıllarında, 1912'den itibaren bir stüdyoda asistan olarak çalışmıştır. Aslında öğretmenlik eğitimi almış olmasına rağmen, en önemlisi Arnold Genthe'ninki olmak üzere, New York şehrinin portre salonlarında görev yapmıştır. Lange, 1918'de tüm dünyayı dolaşmaya çıkmış, yolculuğu sırasında San Francisco'da soyguna uğraması bu şehirde kalmasına sebep olmuş ve kendi portre stüdyosunu kurmuştur. 1920 yılında ise, ressam Maynard Dixon ile evlenmiştir.³⁰²



Fotoğraf 5.9 Rondale Partridge, *Lange seated on a Ford Model V8 holding a Graflex* (Graflex fotoğraf makinası tutan Lange, V8 Model Ford markalı arabada oturuyor)
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC
<http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8b27245/>

1930 yıllarında, ülkenin değişmesine sebep olan Büyük Bunalım, fotoğrafın ve sanatın izlediği yönün değişmesine de sebep teşkil etmiştir. Büyük Bunalım ile beraber, Çiftlik Güvenlik İdaresi için görevli olarak çalışan Lange, Amerika'nın kırsal bölgelerindeki çocuklarla kadınların sosyal mücadelelerini görüntülemeye başlamadan önce, başarılı bir portre fotoğrafçısı olarak çalışmıştır. Kırsal bölgeleri belgelemek için çıktığı yolculukların getirdiği tehlikelerin yanı sıra, gösterdiği fedakârlıkların arasında çocuklarını ailesine bırakmak da bulunmaktadır. Kendi

³⁰² (George Eastman House Online Education, 2010,
<http://education.eastmanhouse.org/discover/kits/files/6/overview.pdf>)

sınırlarını zorlayarak kadın fotoğrafçıların geleceği için yeni fırsatlar yaratan Lange'in belgesel gerçeklik olarak bilinen fotoğrafları Amerika'luların hayatlarını betimlemiştir.³⁰³



Fotoğraf 5.10 Dorothea Lange, *Daughter of migrant Tennessee coal miner. Living in the American River Camp near Sacramento, California* (Göçmen kömür mağdencisinin kızı. California, Sacramento yakınlarındaki Amerikan nehir kampında yaşıyor), 1936
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC
<http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8b29876/>

FSA fotoğrafçılığının 1935 ve 1937 yılları arasındaki geleneksel döneminde, belgeselcilikte hümanizme işaret eden önemli figürlerden biri olan Dorothea Lange, umutsuz kırsal göçmenlere duyduğu acıma hissini yanı sıra kırsal reform kapsamında Yeniden Yapılandırmanın bir güç unsuru olmaktan çok itina ve ihtimam ile yasallaştırılabileceğini düşünmüştür. Belgeselciliğin model figürü olarak bilinen Walker Evans'ın çalışmaları kadar belgeselciliğin ifade gücünün biçimlenmesine farklı katkılar getirdiği çalışmaları ile önem kattığı düşünülen Lange, belgesel fotoğraflarında tutkuyu yaşatan fotoğrafçı olarak tanınmıştır.³⁰⁴ Lange belgesel fotoğrafçılıktan ne anladığını şu sözler ile ifade etmiştir:

“Benim için belgesel fotoğrafçılık bir konu meselesi olmaktan çok, bir yaklaşım meselesidir. Önemli olan şey, neyin fotoğrafını çektiğiniz değil,

³⁰³ (Fisher,1987: 10)

³⁰⁴ A.g.e, s.131

nasıl çektiğinizdir. Benim yaklaşımım üç temele dayanır. Birincisi – eller yukarı! Taciz etmem veya kurcalamam veya düzenlemem. İkincisi – bulunduğum yerin hissidir. Neyin fotoğrafını çekersem çekeyim, fotoğrafın bir parçası ve işin kökeni olarak civarını da fotoğraflamaya çalışırım. Üçüncüsü – zamanın hissidir. Neyin fotoğrafını çekersem çekeyim, onun geçmişteki veya şimdiki zamandaki konumunu göstermeye çalışırım.”³⁰⁵

“Göçmen Anne” fotoğrafı ile tüm FSA fotoğrafçıları arasında en iyi bilinen Dorothea Lange, empatik bir yaklaşımla sosyal açıdan farkındalığı olan bir uygulamaya geçmeden önce Clarence White ile resmi çalışmalarda bulunmuştur. 1935 yılında kocası sosyolog Paul Taylor ile göçmen tarım işçilerini fotoğraflayan Lange, Washington D.C.’deki Stryker’ın ajansına transfer edilmiştir. Yenilikçi makalelerle dolu gazete ve dergilere eşlik eden fotoğraflarının tüm ülkede yayımlanmasının yanı sıra, 1939 yılında ‘Amerikan Göçü’ adı altında kocası ile yayınladıkları belgesel kitapta, Lange ve Taylor’ın kendi gözlemlerinden yapılan alıntılar ile beraber fotoğrafladıkları insanlara da yer verilmiştir.³⁰⁶ Robert Coles, Dorothea Lange’ın dünyaya bakışını şöyle dile getirmiştir:

“Genellikle siyahlığa duyulan ihtiyaçtan yani fotoğrafta alıcı gözün öneminden ve değerinden bahsetti. İlk önce görüntü ve sonra kaydettiği tarihin karmaşık figürlerini birbirine bağlayan araştırma geliyordu. Şüphesiz bu tarafsızlığa en iyi yaklaşabileceğiniz bir yaklaşım biçimiydi. Daha az belirsiz olan ise, bu gibi bir uygulamanın çok nadir görülmesi ve geniş kapsamlı anlama tutkusu idi ve bu da görsel saflık adına genişlik ve derinlikten taviz veren çoğu fotoğrafçı düşünülecek olursa, oldukça anlamlıydı.”³⁰⁷

Lange’in, 1936 yılında çektiği Göçmen Anne isimli fotoğrafı, bunalım döneminin tek özlü sembolü ve referans noktası olarak kabul edilerek, ismi pek çok kez anılmıştır. Lange, karışık sosyal problemler üzerine çalışan yetenekli, düşünceli ve empatik bir fotoğrafçı olmasının yanı sıra, kullandığı araca, çalışma yöntemine ve kendi kaygılarına değerli içgörüler sağlayan titiz bir yazardır. Hayat hikâyesi ve çalışmaları hiçbir zaman unutulmayan Lange, tüm hayatında çocuk felcinin sakat bırakan etkileriyle mücadele etmiş ve son derece cesur bir kadın olarak ölümüne sebep olan nefes borusu kanseriyle inatla mücadele etmiştir.³⁰⁸

³⁰⁵ (Chapnick,1994: 17)

³⁰⁶ (Fisher,1987: 10)

³⁰⁷ (Chapnick,1994: 17-18)

³⁰⁸ (Coleman, 1996: 99-101)

5.3.2. Jackie Martin (1904-1969)

Jackie, fotoğrafçılığa bir haber ajansı için çalıştığı sırada ilgi duymuş ve fotoğraf makinesini kullanmasını öğrenmiştir. Times-Herald gazetesinde haber fotoğrafçısı, fotoğraf editörü ve sanat yönetmeni görevlerini üstlenerek, üç işi aynı anda yapan ince yapılı ve cesur kadının amacı gazeteyi seçkin haber ve fotoğraflarla doldurmak olmuştur. Herald gazetesinden ayrıлып, tekrar toplum haberleri editör yardımcısı pozisyonu ile geri dönene kadar ki sürede, Washington'daki *Madison Square Garden Arcadia*'nın reklam müdürlüğünü ve konferans salonu yöneticiliğini yapmıştır. Kısa bir süre sonra tekrar görev değiştiren Jackie, bu kez makale yazarı olarak Washington News'a geçmiştir.”³⁰⁹

Daha sonra, 7 yıl boyunca fotoğraf editörlüğü ve sanat yönetmenliği yaptığı Times-Herald gazetesine geri dönmüş, haber değeri yüksek fotoğraflar getirebilmek için sık sık fotoğraf makinesiyle dışarı çıkmıştır. Kopenhag, Paris ve Londra'daki gazete fotoğrafçılığı yöntemleri üzerinde çalışmak için gittiği Avrupa seyahatlerinden birçok yeni fikirle dönmüştür.³¹⁰

Ezickson, Jackie'nin 'erkek haber fotoğrafçılarda bulunan cesarete ve korkusuzluğa' sahip olduğunu ve bu konuda en az gazetede erkek fotoğrafçılar kadar başarılı olarak yangın, suç, kaza ve diğer haberlerin fotoğraflarını çektiğini belirtmiştir. Ezickson, Jackie'nin fotomuhabirliğini şöyle örneklendirmiştir:

“Kongrenin ileri gelen bir üyesi için yapılan ve fotoğrafçıların alınmadığı bir cenaze sırasında, o cenazeye sızmayı başardı ve ertesi gün sekiz sütunda verilen haber için bir fotoğraf çekti. Fotoğrafçıların çoğunluğunun Speed Graphic ile çalıştığı bir çağda, Jackie basın bölümündeki koltuğunda minyatür Contax kamerasını kullanarak Başkanın konuşmasını dinleyen kabine üyelerinin gizlice fotoğrafını çekti. Ertesi yıl da aynı tekniği denedi fakat yakalandı ve Beyaz Saraydan kovuldu. Fakat birkaç dakika sonra Jackie daha ön bir sırada yerini almıştı ve geçen yılki başarısını tekrar etti.”³¹¹

1936 yılında, İngiltere'de Kraliyet Fotoğrafçılık Topluluğu'nun bir üyesi Jackie'nin çalışmalarından etkilendiği için kendisine üyelik teklif etmiş, üyeliğinden

³⁰⁹ (Ezickson,1938: 157-159)

³¹⁰ A.g.e, s.158-159

³¹¹ A.g.e, s.157-159

kısa bir zaman sonra, çok az kadına nasip olmuş bir şeref olarak, fotoğraflarından iki tanesi topluluğun yıllık sergisinde sergilenmek üzere seçilmiştir. “Bu şaşırtıcı genç kadın fotoğraf editörlüğünde ve fotomuhabirlik alanında kendi statüsünü oluşturdu ve erkek rakiplerinin hızla ötesine geçti.”³¹²

5.3.3. Margaret Bourke White (1904-1971)

Margaret Bourke-White’ı makinelerin, gökdelenlerin ve diğer modern ikonların fotoğraflarını çekmeye yönlendiren, endüstriyellemeye karşı gösterdiği heyecan verici tepkisi olmuştur. Kaçınılmaz olan şudur ki, gösterdiği bu heyecan onun maskülen bir alanda tanınmasına fırsat vermiştir.³¹³ Kariyerinin aktif olarak başlamasına ve meşhur bir mimar ile tanışmasına etken olan hikâyeyi, Ezikson, *Fotoğrafı Çek!* (Get that Picture) isimli kitabında şöyle paylaşmıştır:

“...Yapıları fotoğraflamaya büyük ilgi duyuyordu. Çelik kirişlerin ve taş duvarların çekiciliği sonradan onun lehine çalışacak değerli varlıklar haline gelmişti. Mimar bir treni yakalamak için acele ediyordu. Fakat ne yazık ki Bayan Bourke-White’ı görmemişti. İnatçı genç bayan tam ayrılırken onu yakaladı. Mimarın bu fotoğraflara bakması gerekirdi. Mimar teslim oldu. Tamam, o zaman, sadece bir dakika için. Fotoğraflara şöyle bir bakış attı ve sonra genç bayanı ofisine çağırdı. Toplantıya adamın personelinden de katılanlar olmuştu. Bu onun hayatında dönüm noktasıydı. Artık fotoğrafın onun hayatı olacağını biliyordu.”³¹⁴

Bu olaydan sonra, kendisine en iyi tavsiye mektupları verilmiş, endüstri alanında ülkenin her yerinde verdiği hizmetlerinden yararlanılmak istenmiş ve birçok mimar fotoğraf siparişi vermiştir.³¹⁵

“Bourke-White tıpkı daha önce Frances Benjamin Johnston’da olduğu gibi, 1930’ların ve 1940’ların yeni kadınına sembolize ediyordu. Meydan okumalardan yılmayan, kariyerini, ev yaşantısının önüne koymayı amaçlayan, hem profesyonel hem de sosyal olarak erkek meslektaşları ile eşit muamele görmek isteyen Bourke-White yine de kadınsılıktan uzak olarak nitelendirilmeyi sevmiyordu. Yüksek ücret alan ve önde gelen bir kişi olarak statüsü tüm alanlarda şüphesiz birkaç faktörden kaynaklanıyordu – bu

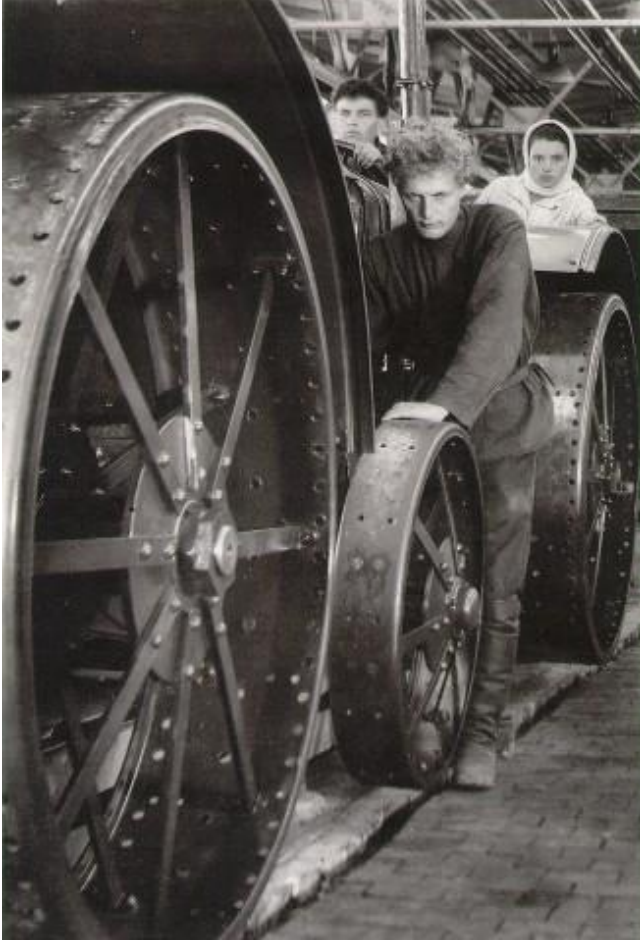
³¹² (Ezikson,1938: 159-160)

³¹³ (Rosenblum, 1994: 172)

³¹⁴ (Ezikson,1938: 153)

³¹⁵ A.g.e, s.154

faktörlere örnek olarak sıra dışı yeteneği, eserlerinin sergilendiği önemli mekânlar ve amaçlarına ulaşmada gerekli gördüğü kendi kendini tanıtma kabiliyeti sayılabilir.”³¹⁶



Fotoğraf 5.11 Margaret Bourke-White, *Tractor Factory* (Traktör Fabrikası), Stalingrad 1930
http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/b-w_tractor_full.html

Bourke-White’in çektiği fotoğraflar, Fortune dergisinin yayıncısı Henry Luce’u etkilemiş ve New York’daki dergide görev almasını istemiştir. Böylelikle, 1930’lu yıllarda, Sovyetler Birliğinde Fortune dergisi için fotoğraflar çeken White, 1936 yılı itibariyle, yaklaşık 30 yıl katkıda bulunacağı Life dergisinin ilk kadrolu fotoğrafçılarından biri olmuştur. 1942’de, Amerikan Ordusu’ndaki Hava Kuvvetleri’nde, ilk resmi kadın fotoğrafçı ünvanını taşıyarak görev yapan Margaret, aynı sene Kuzey Afrika’da bombardıman uçuşları yapan pilotların üzerinde uçan ilk kadın olmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında, Büyük Britanya, Kuzey Afrika, İtalya ve Almanya’nın savaş cephelerinde fotoğraf çekmiş, Kore’de muhabir olarak görev almıştır. “1946 ve 1948 yıllarında Mahatma Gandhi ve Hindistan’ın, 1949 ve 1950

³¹⁶ (Rosenblum, 1994:172)

yıllarında Güney Afrika'nın fotoğraflarını çekmiş, 1949'da *Özgürlüğe Yarı Yolda* (Halfway to Freedom) adlı kitabını yayınlamıştır.³¹⁷

Her ne kadar halk kendisini takdir ediyor ve basın yakından ilgi gösteriyor olsa da, Bourke-White bunlarla yetinmeyerek yeni maceralara atılmıştır. Bunlardan bazıları, susuzluk çekilen bölgeleri fotoğrafladığı Nebraska, Amerikan Cup Yat yarışlarını fotoğrafladığı Rhode Island, kütük yığınlarını fotoğrafladığı Kanada ve Brezilya'nın içlerinde yetişen kahvenin serisini fotoğrafladığı Güney Amerika'dır.³¹⁸ “Hiçbir şey, bu harika kadın fotoğrafçıyı, kendi resimsel başarılarına kattığı, en sıradışı ve uzaktaki yerleri aramaktan ve bulmaktan alıkoyamıyordu.”³¹⁹

Kendi otobiyografisi haricinde basın fotoğrafçılığı mesleğini popüler hale getiren Bourke-White, çeşitli konular ve fotoğraflar üzerine yorumlarını içeren birkaç kitap yazmıştır.³²⁰ 1957 yılında fotoğraf çekmeye son vermiştir.³²¹

5.3.4. Toni Frissell (1907-1988)

Moda, portre ve basın fotoğrafçısı olarak uzun ve başarılı bir kariyere sahip olmasına rağmen Amerikalı fotoğrafçı Frissell çok fazla tanınmamıştır. Oysaki 1930'larda moda fotoğrafçılığına farklı bir yaklaşımın öncülüğünü yapmış, modelleri stüdyo dışında görüntüleyerek, diğer moda fotoğrafçıları tarafından taklit edilen sahneler ve pozlarla tamamen yeni bir moda görüntüsü oluşturmuştur.³²²

1941'de Kızıl Haç için gönüllü olan Frissell şöyle demiştir: “Modadan o kadar sıkıldım ki, gerçek bir muhabirlik işini yaparak kendimi ispatlamak istedim.”³²³ “Bir kadın olmamın işime engel olmaması gerekir” diye belirten Frissell, “tıpkı bir erkek gibi” her yere gitmiş ve kadın olması gerçekte hiçbir işini engellememiştir.³²⁴

³¹⁷ (Rosenblum, 1994:295)

³¹⁸ (Ezikson,1938: 154-156)

³¹⁹ A.g.e, s.155

³²⁰ A.g.e, s.185

³²¹ A.g.e, s.295

³²² (Sandler, 2002: 99)

³²³ (The Library of Congress, 2009, <http://www.loc.gov/exhibits/wcf/wcf0008.html>)

³²⁴ (Rosenblum, 1994: 161)

Frissel'in en etkileyici fotoğraflarından biri, kısa bir süre önce bir Alman bombası tarafından yıkılmış Londra'daki evinin önünde oturan genç bir oğlanın unutulmaz bir görüntüsü olmuştur. Oğlanın annesi, babası ve erkek kardeşi yıkıntılar içinde ölü olarak yatmaktadır. Frissel'in, gencin yüzünden yakaladığı ifade, savaşın dehşetinin sebep olduğu yaraları ve en masum sivillerin bile ondan nasıl etkilendiğini göstermektedir.³²⁵



Fotoğraf 5.12 Toni Frissell, *Four P-51 Mustangs flying in formation* (Dört P-51 Mustang'ler filo halinde uçuyorlar), Ramitelli, İtalya, Mart 1945
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.
<http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.13268/>

Frissel, “Hayatımın hikâyesi çektiğim fotoğraflarda, gezdiğim yerlerde ve karşılaştığım insanlarda kendini anlatmaktadır.” der. Fotoğrafçının kaderini belirlemede yardımcı olan da, verilen her yeni görevle birlikte biyografik kayıt tutmasıdır.³²⁶

5.3.5. Lee Miller (1907-1977)

Conde Nast'ın, Miller'i keşfederek, bir fotoğrafını, Mart 1927'de Vogue dergisinin kapağı yapmasıyla modellik kariyerine başlayan Miller, fotoğrafı çekilen bir cisim olmayı red etmiş, kamera arkasında bir yaşam biçimini

³²⁵ (Sandler, 2002: 111)

³²⁶ A.g.e, s.113

benimseyerek, “Bir fotoğraf olmak yerine fotoğrafı çeken kişi olmayı tercih ederim.” demiştir.³²⁷

1929 yılında Sürrealizmin doğuşundan kısa bir süre sonra Paris’e gelen Lee Miller, burada Man Ray, Pablo Picasso ve Jean Cocteau ile tanışması, eserlerindeki belirgin olan sürrealist tarz ve tavrı geliştirmiştir. Fotoğraflarında, atlıkarıncalar, bitpazarları ve dökülmüş katran gibi sıradışı konuları seçen Miller, Sürrealizmin etkisinde kalmıştır. 1932’de New York’a dönmüş ve kendi stüdyosunu kurarak ticari işler ve portreler üzerine odaklanmıştır. 1935’de Mısır’lı işadamı Aziz Eloui Bey’le evlenmiş 1939 yılında İngiltere’ye dönene kadar Mısır’da yaşamıştır. İngiltere’nin savaş sırasında çektiği fotoğrafları ilgi odağı olmuştur.³²⁸



Fotoğraf 5.13 David E. Scherman, *Lee Miller , Alsace, Fransa*

© Lee Miller Archives, England 2007

http://www.nytimes.com/slideshow/2007/10/18/style/tmagazine/20071021_PHOTOGRAPHER_index.html

II. Dünya Savaşı başladığında, savaşı görüntülemek için altı onaylı kadın savaş fotoğrafçılarından biriydi. Hava saldırısı sırasında Londra’nın, Normandiya Çıkarması’nın ve Dachua toplama kampının özgürlüğüne kavuşmasının fotoğraflarını çekmiştir.³²⁹

³²⁷ (Stephen, 2008)

³²⁸ A.g.e.

³²⁹ A.g.e.

5.3.6. Marion Post Wolcott (1910-1990)

1930'larda, Viyana Üniversitesi'nde eğitim görürken fotoğrafa ilgi duymaya başlamıştır. Marion Post Wolcott'un, bu tarihten 6 yıl sonra Photo League'den Ralph Steiner ile tanışması, Associated Press ve Fortune dergisi için serbest fotoğrafçı olma konusunda onu yüreklendirerek konuya olan ciddiyetinin artmasını sağlamıştır. 1937 yılında, Philadelphia Evening Bullet'in dergisinde ilk kadrolu fotoğrafçı işine kabul edilmiş olan Wolcott, 1938 yılında FSA'dan olağanüstü bir şekilde tam zamanlı bir atama almıştır. Tam zamanlı görev yapan diğer iki kişi ise Russell Lee ve Arthur Rothstein'dir. Oysa Lange'ın bu yöndeki isteği daha önceden reddedilmiştir.³³⁰

Yeniden Yapılandırma'nın sürekliliğinin sağlanmasında rol alan politik koalisyon, "Roosevelt Depresyonu'nun" 1937 yılında tekrar gün yüzüne çıkması ve Yeniden Yapılandırma'nın verimliliğinin sorgulanması ile birlikte zorlanmaya başlamıştır. Gerek belgeselciliğin resimsel anlatımında, gerekse FSA projesi ile ilgili herhangi bir çözümün tartışılmasında önemli rol oynayan Wolcott'un, Lange'ın yerine tam zamanlı göreve alınmasının gerçek sebebi ise başlanacak olan yeni bir çalışma için uygun görülmesi olmuştur. Kadın olarak görevi, FSA'nın kırsal yerleşim birimlerinin ve genel olarak Amerikan Hayatı'nın olumlu kayıtlarıyla, küçük kasabaya ve toprağa övgülerde bulunmaktadır.³³¹ FSA'nın gerçekleştirdiği gelişmeyi kaydetmesi istenen Post Wolcott, çalışmalarını sadece kendisine verilen konular ile sınırlamamıştır.³³²

Lange gibi Wolcott'da, belgeselcilik uygulamalarının dönüşümünde kritik bir rol oynamış, FSA fotoğraf projesinin yeniden yön kazanması ile ilk kez tam zamanlı olarak görevlendirilmiştir. Kadınlığı üzerine yakıştırılan ifadeler dolaylı olarak kendini göstermiş ve görünümüne yönelik yorumlara sebep olmuştur. "Gençliğinin getirdiği kavrama cazibesi, onun fotoğraflarının gücünü dinginleştirme de bir anahtar görevi görmüştür. Bu farklılığı göz ardı edilerek belgesel işinde konumlandırılmamış, özellikle bu farklılığı görevlendirilmesinde etken olmuştur."³³³

³³⁰ (Fisher,1987: 10)

³³¹ A.g.e, s.131

³³² A.g.e, s.10

³³³ A.g.e, s.145

Sosyal mücadeleyi yenmek ve hatta önceden engel olmak için fotoğraflayan Lange ve Post Wolcott, deneyimlerini farklı yorumlamışlardır. Lange çalışmalarında, bağıllık konumunun insanlık onurunu olarak nitelendirip, üstesinden gelinmesi gereken acı ve koşullar olarak işlerken, Post Wolcott çalışmalarında, kendi tabiatındaki köklü ulusal karakterin açığa çıkarılması olarak işlemiştir. 1930'ların ortasındaki belgeselcilerin anlatımları, temelde görülenlerden farklı olmasına rağmen, Wolcott'un fotoğrafları gerçek olarak tasdiklenmiştir. Belgesel uygulamasına birçok kadının girmesiyle beraber, gerçekliğin konumu belirsiz bir hal almış ancak halkın Lange ve Post Wolcott'a gösterdiği ilgiye paralel bir ilgi diğer fotoğrafçılar ve çalışmalarına gösterilmemiştir. Fotoğrafların, Savaş bilgilendirme Ofisi tarafından üreticisinin imzasını taşımadan yayınlanması, fotoğrafçıların da bir anlamda yazar statüsünün kaybolmasına sebep olmuş, savaş propagandası yapan yayın organlarında gözüken fotoğrafların gerçekliği sorgulanmıştır.³³⁴



Fotoğraf 5.14 Marion Post Wollcot, *Children in bedroom of their home* (Çocuklar evlerindeki yatak odasındalar), Charleston, West Virginia, Eylül 1938
Library of Congress Prints & Photographs Division Washington, DC
<http://lcweb2.loc.gov/service/pnp/fsa/8c09000/8c09400/8c09419r.jpg>

Rosenblum, *Kadın Fotoğrafçıların Tarihi* isimli kitabında, Stryker'ın, Wollcot ile ilgili davranışsal tepkilerini şöyle vurgulamıştır.

³³⁴ (Fisher, 1987: 145-149)

“Profesyonelliği yüreklendirirken, o (Stryker) kadınların savaşı konusunda geleneksel olarak korumacı bir tavır takındı ve bunu bu alanda çalışan Marion Post’un faaliyetlerine kısıtlama getirerek iyice belli etti, hâlbuki Post ajansa son derece değerli materyaller sunuyordu. FSA için çalıştığı üç yıl boyunca bekâr kalarak ve aylarca yalnız başına yolculuk ederek, Post, kendilerine bir erkeğin eşlik etmediği çalışan kadınlar konusunda güneyde yerleşik olan önyargıya maruz kaldı ve Stryker’in kadınlar için uygun davranış ve giyim tarzı konusundaki devamlı öğütlerini ve erkeklerle birlikte kadınların sosyalleşmesine aykırı fikirlerini dinledi.”³³⁵

Rosenblum, bu tür kısıtlamaların, Wolcott’un FSA’daki görevini tamamladıktan sonra evlenip çocuk yetiştirmek için profesyonel meslek hayatını bırakmasında kışkırtıcı sebepler olarak görülebileceğini belirtmiştir. Cazibeli bir kadın olan Marion Post Wolcott, birçok kadın meslektaşı gibi, bu alanda çalışan erkeklerin ket vurmalarının üstesinden gelmek zorunda kalmıştır. 1986’da, Marion Fotoğrafta Kadınlar Konferansı’nda (Women in Photography Conference) konuşması için tekrar çağrıldığında şunları söylemiştir:

“FSA’nın işini kabul ettiğimde, savaş yaralarım zaten vardı. Dayanıklılık kazanmıştım artık... Philadelphia Evening Bulletin’de tam zamanlı kadrolu kadın fotoğrafçı olarak ilk haftalar... Birlikte çalışmak zorunda olduğum on erkek fotoğrafçı hemen film banyosu ilacına sigara izmaritlerini attılar, içine tükürdüler ve hipo döktüler, belki de işediler ve benim amacım ve hızım onlardan daha iyi olana kadar küçük karanlık odama tükürük topları attılar. Sonunda patladım – ve onlara burada kalma niyetinde olduğumu söyledim... Onlara nasıl ve ne zaman faydalı olabileceğimi ve karşılığında yardımlarına ihtiyacım olduğunu; bana Speed Grafic ve bir gazete için filmi nasıl banyo edip basabileceğimi öğretebileceklerini ve alışageldikleri dili ve benim de işitip kullandığım dört harfli sözcükleri kullanabileceklerini ve bunları kullanma konusunda kendimi serbest hissetme fırsatını çok hoş bulduğumu anlattım. Bu işe yaradı; ateşkes yaptık... kısa bir süre içinde hepsi tek tek gelip bana diğerlerinin kurt olduğunu ve beni koruyacağını söylemeye başladı.”³³⁶

1938 ile 1941 yılları arasında, “Güneyde, New England’da ve Batıda”³³⁷ yaptığı çalışmalar, Marion’un sosyal ve politik ilgisini, gücünü, bağımsızlığını ve onun bahtsız çocuk ve ailelere olan duyduğu derin ilgiyi yansıtan birbirinden etkileyici 100,000’den fazla fotoğraf, FSA arşivlerinde yer almıştır. Wolcott, “aile

³³⁵ (Rosenblum,1994: 176-177)

³³⁶ (University of Virginia, 2010, <http://people.virginia.edu/~ds8s/mpw/mpw-top.html>)

³³⁷ (Rosenblum,1994: 326)

hayatı sürdürmek, çiftliğine bakmak ve sonrasında Lee Wolcott ile evlenerek seyahat etmek için FSA'dan ayrılmıştır.”³³⁸ 1976 yılında, New York'taki Witkin Galerisi'nde gerçekleştirilen etkili bir FSA grubu sergisi sonrası, çalışmaları sanat dünyası tarafından bilinir hale gelmiştir.³³⁹

5.3.7. Louise Rosskam (1910-2003)



Fotoğraf 5.15 Louise Rosskam, *Black milk*. *This baby is getting a mixture of coffee, sugar and water instead of milk, which is too expensive* (Siyah süt. Çok pahalı olan sütün yerine, su, şeker ve kahveden oluşan karışımı içen bebek) San Juan, Puerto Rico, Aralık 1937
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC
<http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8b30586/>

Aslında kariyerini bilim dalında yapmak için çalışmış olsa da, ilk profesyonel fotoğrafçılık işine, 1936'da ressamlık eğitimi alan eşi Edwin ile birlikte Philadelphia Record'da fotoğraf çekerek başlamıştır. Eşinin fotoğraflarda gerçeklik aramasının aksine, Louise kişilerin iç dünyalarını yansıtmaya çalışmıştır. Yazarlık da yapan eşinin yayımladığı iki belgesel kitabının sadece birinde “tüm pis işler, negatif film yıkama, sınıflandırma, not alma ve bazı fotoğraflar” konusunda gösterdiği destek için anılarak ismine rastlanan Louise, eşi için yazar, editör ve planlama uzmanı olarak da çalışmıştır. Edwin, bu yardımları, karısının sürekli yanında olduğunu, projeler oluşana kadar onunla savaştığını belirterek anlatmıştır. 1946'da, Stryker'ın, eşi ile eşit şartlarda fotoğrafçı olarak görev verdiği Standart Oil firmasından ayrılarak, Puerto Rico'nun FSA tarzında belgelendirmesi üzerine çalışmışlardır. 1953'te New

³³⁸ (University of Virginia, 2010, <http://people.virginia.edu/~ds8s/mpw/mpw-bio.html>)

³³⁹ (Rosenblum,1994: 326)

Jersey'e geri dönmüşlerdir.³⁴⁰ Louise'e göre, eşi ile beraber çalışması, ortaya doğal fotoğraf görüntülerinin çıkmasına imkân vermiştir. Bunun sebebi, biri kişiye poz verdirirken, diğnerinin ise aynı kişiyi rahatlatmasıdır.³⁴¹

5.3.8. Semiha Es (1912 - ?)

Hayat dergisi ve Hürriyet gazetesi gibi önemli kuruluşlarda çalışan Semiha Es, aynı zamanda 1950 Kore Savaşı'nı cephede bizzat yaşayarak belgeleyen ilk kadın foto muhabirlerinden birisidir.³⁴² Semiha kendisi ile yapılan bir söyleşide Kore savaşında cepheye tek kadın fotoğrafçı olmasına yönelik aldığı olumlu tepkiler ile ilgili şunları söylemektedir.

“Mesela Amerikalı General Macarthur, bizim paşaya ‘burada bir kadın gazeteci varmış, bizi tanıştırdı onunla’ demiş. Paşa da çok mutasıp bir insandı tanıştırmak istememiş; daha sonra kulağıma geldi. Bir gün General Macarthur ciple yanıma geldi ‘bir kadının burada fotoğraf çekmesi çok mutlu etti ve şaşırttı bizi, cesaretinizden dolayı kutlarınız’ dedi. Onlar bilhassa Türk kadınına çarşafı, evinde oturan insanlar olarak tasavvur ediyorlar; beni burada bu şekilde görünce (çarşafı değilim, bir erkek gibi iş görüyorum) kanıtları değişti hoşalarına gitti tabii ki.”³⁴³



Fotoğraf 5.16 Semiha Es, Kore Savaşı cephesinden görüntüler
Semiha Es Vakfı, Mavi Gözlü Dev Kadından Bir Ömürlük Devri Alem,
Fotohaber, Aylık Fotoğraf Haber Gazetesi, 5 (1) Eylül 2008, s: 13, Ceyda Celepoğlu

³⁴⁰ (Fisher, 1987: 10)

³⁴¹ (Rosenblum, 1994: 220-223)

³⁴² (Bölük, 2009: 88)

³⁴³ (Celepoğlu, 2008)

1912 İstanbul doğumlu Es, fotoğraf çekmeye, tanınmış röportaj ustalarından gazeteci Hikmet Feridun Es ile evlendikten sonra başlamıştır. 50 yıl boyunca sürdürdüğü fotoğrafçılık mesleğine, eşinin çıktığı seyahatlere kendisini götürmek istemesi üzerine fotoğraf makinesini kullanmayı öğrenerek ilk adımını atmıştır. Daha sonraları bu seyahatlerdeki fotoğrafları eşinin kaleme aldığı yazılara renk katmıştır. Azize Bergin ile yaptığı röportajda, paçaları mandalla tutturulmuş asker kıyafetleri içinde geçirdiği Kore savaşı anılarını anlatan Es, haftanın beş gününü cephelerde geçirdiğinden ve hafta sonları askeri uçakla Tokya'ya gittiğinden bahsederek, “ hafta boyunca karargâhlar da kadın gazetecilere ayrılan barakalarda yatardım. Tahta ranzalarda, soyunmaya bile fırsat bulamadan kıvrılır, uyumaya çalışırdım. Cephede bir bölgeden ötekine giderken, bomba yüklü kamyonlarda, sandıkların üzerinde otururduk. Çevremizde mermiler uçuşurken, ölümden korktuğumu hiç hatırlamıyorum.” demiştir.³⁴⁴

5.3.9. Reva Brooks (1913- 2004)

1913 yılında Kanada'da doğan Brooks'un ailesi, Polonyadan göç etmiştir. 1936 yılında, Leonard Brooks ile evlenen Reva, kocası ile birlikte 50 sene boyunca kalacakları ve 2004 yılında 90 yaşındayken hayata veda edeceği Meksika'ya yerleşmiştir. Meksika'daki dünyaca bilinen San Miguel de Allende'nin kurulmasında önemli rol almışlardır.³⁴⁵



Fotoğraf 5.17 Reva Brooks, *Platicas* (Müzakere), 1950
<http://www.flickr.com/photos/sfcamerawork/3022754879/>

³⁴⁴ (Bölük, 2009: 88)

³⁴⁵ (Miller, 2004: 2)

Reva 34 yaşında iken fotoğraf makinesini ilk kez eline aldığı anda öncelikle kocasının yaptığı tabloları, sonrasında, ülkenin kırsal kesimlerinde yaşayan Meksika'lıları fotoğraflamıştır. Reva'nın merak uyandırıcı fotoğrafları, Amerikalı fotoğrafçılar Edward Weston ve Ansel Adams tarafından fark edilmiştir. Brooks "Confrontation, Elodia" isimli ölü çocuk ve annesinin fotoğrafı ile Avrupa, Amerika ve Meksika'da tanınır hale gelmiştir. Edwards Steichen, bu fotoğrafı, 1952 de "Family of Man" isimli fotoğraf sergisine dahil ederek Modern Sanatlar Müzesi için satın almıştır. Son kişisel sergisi Ontorio sanat galerisinde 2002 yılında sergilenmiştir.³⁴⁶

5.3.10. Rebecca Lepkoff (1916 - ?)



Fotoğraf 5.18 Rebecca Lepkoff, *East Broadway and Canal Street* (Doğu Broadway ve Kanal Sokağı), 1948
The Jewish Museum, New York
http://www.thejewishmuseum.org/onlinecollection/object_collection.php?objectid=5309&artistlist=1&aid=1859

1930 ve 1940 yıllarında çok fazla tanınmıyor olsa da Rebecca Lepkoff, Alt Doğu Yakası'ndaki aşına olduğu sokaklara farklı bir gözle bakarak kendi eğlencesini yaratmıştır. Yazar Suzanne Wasserman bu durumu şöyle yorumlamıştır: "Onun bir kadın fotoğrafçı olması, hem tehlikesiz hem de belki daha incinebilir görünmesine sebep olmuş. İsteddiği pozunu yakalamada korkusuz davranabilmiş ve sık sık çeşitli benzer olaylar ile karşılaşmıştır." 1937 ile 1950 yılları arasında fotoğrafları basılan kitapta, incelediği konuları basitçe anlatan bir fotoğrafçı olarak anılmıştır. "İnsanlar bana soruyor- neyi çekeceğinizi nasıl biliyorsunuz diye... Ben bunun üzerinde

³⁴⁶ (Miller, 2004: 2)

düşünmüyorum bile. Sadece dışarı çıkıyorum ve annemin, kendimin sokakları ile ve daha nelerle karşılaşıyorum."³⁴⁷

5.3.11. Dickey Chapelle (1919–1965)

Ödül kazanmış gazeteci ve fotoğrafçı Amerika'da savaş alanının ön cephelerinden çatışma sahnelerini rapor eden ilk kadın fotomuhabirlerden biriydi.³⁴⁸ 14 yaşındayken, G.L. Meyer ismiyle, dergiye gönderdiği makale, büyük olasılıkla, makalenin altında yazan ismin bir erkek tarafından yazıldığı düşünülmesi, makalesinin yayınlanmasına ve böylelikle önceleri Dickey Meyer, evlendikten sonra Dickey Chapelle, olarak bilinen ismiyle kariyer hayatının başlamasına sebep olmuştur. Tony Chapelle ile evlenen Dickey, II. Dünya Savaşı'nın patlamasından hemen önce, *Hükümet Hizmetlerinde Kadına İhtiyaç* (Needed: Women in Government Service) ve *Havacılıkta Kadına İhtiyaç* (Needed Women in Aviation) isimlerinde hükümet için iki kitap yazmıştır. "Bu kitaplar hükümetin savaş çabalarını yürütmeye kadınlara duyduğu ihtiyacı yansıtıyordu fakat yine de cinsiyet ayrımcılığı devam ediyordu."³⁴⁹



Fotoğraf 5.19 Dickey Chapelle, *Dickey Chapelle at Opening of St. Lawrence Seaway* (Dickey Chapelle St. Lawrence Seaway'ın açılışında fotoğraf çekmeye hazırlanırken), 1959 <http://www.wisconsinhistory.org/whi/fullimage.asp?id=1942>

II. Dünya Savaşı başladığında, muhabir ve fotoğrafçı olarak gittiği savaş alanında çarpışmayı birebir yaşayan Chapelle, *On Yedi* (Seventeen) dergisinin kadrolu fotoğrafçısı olarak Amerika'ya geri dönmüş, daha sonra dergiden ayrılarak

³⁴⁷ (Richardson, 2006:4)

³⁴⁸ (Steverson, 2006:102-103)

³⁴⁹ A.g.e.

Avrupa, Hindistan ve Orta Doğu'daki yardım kuruluşları için fotoğraf çekmeye başlamıştır. Başka bir kadınla daha evli olan kocasından ayrılan Dickey, Amerikan Araştırma Enstitüsünde halkla ilişkiler sorumlusu olarak, tersaneler hakkında makaleler yazmış ve fotoğraflamıştır. Vietnam Savaşı öncesi, *Bu Kadın Burada Ne Yapıyor? Muhabircinin Kendi Raporu* (What's a Woman Doing Here? A Reporter's Report on Herself) isimli kitabını kendi otobiyografisi ile beraber yayınlamıştır. Kaza sonucu yaralanmış olmasına rağmen, Vietnam Savaşı ile ilgili haber yorumlarından ötürü, 1962 yılında, George Polk ödülünü kazanan ikinci kadın olmuştur. 1965 yılında, *National Observer*³⁵⁰ için bulunduğu savaşta görev esnasında öldürülen ilk Amerikan kadın gazeteci olmuş, bir yıl sonra, Güney Vietnam, Chu Lai'de adına heykel dikilmiştir.³⁵¹

5.3.12. Eleni Küreman (1921- 2001)

İstanbul'da 1921 yılında doğan Küreman, ortaokulu Ste-Pulcherie'de okuduktan sonra Rum Lisesi'ni bitirmiştir. Gazeteci Samim Nazif Tansuğ'un yönlendirmesiyle Babiali'ye adım attığı 1947 yılında, Associated Press Ajansı'ndan ayrılan arkadaşının, kendisinin yerine geçmesi teklifini kabul ederek, hemen bir Lecia fotoğraf makinesi alır ve 1972 yılında Yeni Gün gazetesinden emekli olana kadar sürdüreceği foto muhabirliğine ilk adımını atmış olur.



Fotoğraf 5.20 Eleni Küreman

Babialide bir Kadın Fotoğrafçı, Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı (1923 – 1960) s.168

³⁵⁰ (Chapnick,1994: 91)

³⁵¹ (Steverson, 2006:103)

Vakit, Son Dakika, Yeni Gün, Yeni Sabah, Son Posta gazetelerinin yanı sıra magazin ve spor dergilerinde de çalışan Küreman, spor fotoğrafçılığında da uzmanlaşmıştır. Sabahattin Ali'nin öldürülmesi, Ali Ertekin'in Edirne'deki duruşması, 1952'de Sütluçe'deki infilak, Veliefendi Hipotromu'ndaki yangın gibi olayları fotoğraflamıştır. Çalıştığı yıllarda tek kadın muhabir olduğunu, kadın olması nedeniyle de herkes tarafından büyük ilgi görerek hiçbir güçlükle karşılaşmadığına dair yorumlarına, Seyit Ali Ak'ın kaleme aldığı *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı* isimli kitabında yer verilmiştir. Bayar, Menderes ve Köprülü'nün kendisine yakınlık gösterdiğini ve Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün her karşılaşmalarında hatırını sorduğunu da eklemiştir. Gazeteci Kayhan Küreman ile evli olan Eleni, 16 Temmuz 2001 yılında vefat etmiştir.³⁵²

5.3.13. Esther Bubley (1921-1988)

Yayınlanan ilk eseri, yerel bir gazetedeki lokomotif fotoğrafı olan Esther Bubley, ilham kaynağının 1936 yılında Life dergisinin ilk sayısının kapağında yayınlanan Margaret Bourke-White'in ikonik baraj fotoğrafı olduğunu belirtmiştir.³⁵³



Fotoğraf 5.21 Gordon Parks, *Esther Bubley at Bayway Oil Refinery*
(Esther Bubley Bayway Petrol Rafinerisinde fotoğraf çekerken), Aralık 1944
The Library of Congress
<http://www.loc.gov/exhibits/wcf/images/wcf033.jpg>

³⁵²(Bölük, 2009: 97)

³⁵³(Lemann, 2001: 66)

Amerika, II. Dünya Savaşı'na girmeye hazırlanırken, 20 yaşlarında olan Bublely, Washington D.C.'ye geldiğinde Minnesota'daki yüksek okuldan yeni mezun olmuştur. "Hayatını fotoğraf makinesi ile kazanmaya istekli"³⁵⁴ olan Bublely, kariyerinin büyük bir bölümünde öncelikle savaş halindeki bir hükümet, daha sonra büyük bir şirket ve en popüler oldukları dönemde dergiler için Halkla İlişkiler görevini üstlenmiştir.³⁵⁵

1942 yılında Washington D.C.'ye geldiğinde, "Vogue dergisi için hareketsiz (Still-life) görüntüleri içeren fotoğraflar çekmek üzere işe alınmayı başarmış"³⁵⁶ ve ilerki yıllarda çalışmalarını sergileyecek olan Edward Steichen'e fotoğraflarını gösterdiğinde Steichen kendisini bu konuda yüreklendirmiştir. Ülkenin başkentindeki, Ulusal Arşiv'lerde mikro filmci olarak çalışmış olan Bublely, sonrasında *Çiftlik Güvenlik İdaresi'nin* (Farm Security Administration) tarih bölümünün devamı olan *Savaş Bilgileri Ofisi'nde* (Office of War) fotoğraf basma göreviyle işe alınmıştır. Walker Evans, Dorothea Lange ve Gordon Parks gibi ünlü belgesel fotoğrafçıların çalışmalarını destekleyen fotoğraf ofisinin yöneticisi Roy Stryker, savaş halindeki ülkeyi fotoğraflaması için Bublely'yi altı hafta sürecek olan ve tüm ülkeyi kapsayan bir otobüs gezine göndermiştir. Gezi sırasında, büyük bunalım ve savaşın ezici yükünü üstünden atamayan ülkenin yüzlerce fotoğrafını çeken, "ancak birçok meslektaşının tersine, savaştan beslenen korkutucu endüstriyel gelişime ilgi duymayan Bublely, bunun yerine sıradan Amerikalılar üzerine odaklanmıştır."³⁵⁷

1940'ların sonundaki Teksas petrol kentlerini betimleyen ve savaş sonrası referans noktası olarak alınan Bublely'in fotoğrafları, yine Stryker'in denetiminde Standard Oil (New Jersey) için çekilmiştir. Başarılı bir serbest fotoğrafçı olarak, fotoğraf dergisinin düzenlediği yarışmada büyük ödül alan fotoğraflarının teması, 1954 yılında UNICEF için Fas'ta çektiği kadınları konu etmiştir. 1948'den başlayarak 12 yıllık dönemi kapsayan fotoğraf denemeleri Ladies's Home Journal dergisi için "Amerika Nasıl Yaşıyor" başlığı altında yer almıştır. 1998 yıllarında derginin editörlüğünü yapan John G. Morris, "Bublely, insanlara etrafta bulunduğunu unutturma yeteneğine sahipti; fotoğraflarında inanılmaz bir samimiyet

³⁵⁴ (The Library of Congress, 2010, <http://www.loc.gov/exhibits/wcf/wcf0012.html>)

³⁵⁵ (Lemann, 2001: 66)

³⁵⁶ A.g.e, s.66

³⁵⁷ (Brannan, 2004: 21-22)

görülmektedir." tasvirinde bulunmuştur. Beverly W. Brannan ise 'Özel Göz' isimli makalesinde Bublely'in çalışmaları ile ilgili şunları vurgulamıştır:

"Esther Bublely, zamanının en iyi bilinen fotoğrafçılarından biriydi. Otuz yıl boyunca hükümet, şirketler, Life, Look ve Ladies' Home Journal gibi dergiler için yaptığı çalışmalarında özellikle kadınlarla ilgili bulduğu izlerin peşinden gitti. Ünlü kişilerin fotoğrafını çekmiş olsa da--Albert Einstein, Marianne Moore, Charlie Parker—onun gerçek yeteneği sıradan hayatlardı. Bublely'in 1940'larda ve 1950'lerde çektiği Amerika'lının fotoğrafları –özgürlük otobüsüne binmiş denizciler, lojmanlarda kalanlar, hastanede yatan hastalar, doğum günü partisindeki gençler - son derece yalın olmasına rağmen çağrışımlara açıktır ve bu yüzden de o günlerde ülkenin durumu hakkında bir şeyler aktarmaya çalışan müze sergilerine uzun bir zamandan beri dâhil edilmektedir."

Bublely'in, geniş kapsamlı sosyo-tarihsel gerçekliği aktarma amacını taşıyan fotoğrafik "hikâyeleri", ayrıntılı manşetlerle sunulmuş ve kendilerini, izole edilmiş görüntülerden bağımsız kılmıştır.³⁵⁸



Fotoğraf 5.22 Esther Bublely, *Pepsi bottling plant* (Pepsi şişeleme tesisi) Brezilya, 1956
http://www.estherbublely.com/image_popup_pages/brazil_bottling_plant.htm

Stryker'in asistanlarından biri olan Ed Locke ile 1948 yılında yaptığı evliliği sadece iki yıl süren Bublely, 1952 yılında, kendisinin dolaysız, sade ve insanı inandıracak kadar basit yaklaşımının özünü anlayan bir dergide aldığı görev ile ilgili

³⁵⁸ (Lemann, 2001: 66)

hislerini şu sözler ile dile getirmiştir: “İşlerini sevdikleri için yapan ve ellerinden gelenin en iyisini yapmaktan gurur duyan bu insanlardan biri olduğum için alçakgönüllü ve mutluyum.”³⁵⁹

Orta ve Güney Amerik’anın çeşitli bölgelerine ait fotoğraflar, 1956 yılında, Pepsi-Cola’nın verdiği bir görevde hayat bulmuştur. New York’daki St. Luke Hastanesi’nde kadrajına aldığı hastalık ve ölüm, yıllarca süren bir çalışmanın ürünü olmuştur. Nicholas Lemann makalesinde, Bublely’in propaganda işlevi taşımayan fotoğraflarında, fotoğrafı çekilen, fotoğrafı çeken ve izleyenler arasında sanki hiç çaba gerektirmeyen bir eşitlik söz konusu olduğunu belirtmiştir.³⁶⁰

5.3.14. Inge Morath (1923-2002)

1923-2002 yılları arasında yaşamış, klasik bir seyahat ya da röportaj fotoğrafçısı olarak tanımlananyan Morath, fotoğrafçılığa geç yaşta rastlantılar sonucunda başlamıştır.³⁶¹



Fotoğraf 5.23 Inge Morath, Mrs Eveleigh Nash, The Mall, Londra, 1953

© Inge Morath/ Magnum Photos

http://www.nationalgalleries.org/collection/online_az/4:322/result/0/64118?initial=M&artistId=7423&artistName=Inge%20Morath&submit=1

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, sırasıyla, Berlin’de, çevirmen ve gazeteci olarak anavatanı Avusturya’da, 1953’te Paris’te çalışmış, 1960’ta New York’a gitmiş, 1962 yılında da sanatsal yaratıcılığını ortaya çıkarmış olan Amerikalı yazar Arthur

³⁵⁹ (Brannan, 2004: 21-22)

³⁶⁰ (Lemann, 2001: 66)

³⁶¹ (Zuckriegl, 2006: 8)

Miller ile evlenmiştir. İrlanda, İspanya, Fransa ve İtalya’da çalıştığı, Rusya ve Çin’e yaptığı yolculuklar sırasında çektiği fotoğraflarındaki insanlara ilgiyle yaklaşmıştır. Hem Avrupalı hem de Amerikalı olması bir portreci ve foto-röportajcı olan Morath’ın fotoğrafları diyalog ilkelerine dayanmıştır. Özgür olmak ve işvereni tarafından sıkıştırılmamak kendisi için önemli unsurlardan biri olurken, çalışmalarındaki ayrıntılar onun için çok önemli olmuştur. “Önce ne yapabileceğimi görmeli ve bulmalıyım” kendi ağzından önemsediklerinin en iyi ifade şeklidir.³⁶²

Fotoğrafın edebiyata yakın olduğu düşüncesini şu sözlerle anlatmıştır: “Fotoğrafçılığın gücü şüphesiz bu alanla ciddi olarak ilgilenen herkese, kendisini çevreleyen dünyanın hissiyatını ve algısını, vizyonu ile hesaplanamayacak sayıda form arasından zenginleştirme çabası konusunda verdiği sarsılmaz inattan kaynaklanmaktadır.”³⁶³

5.3.15. Grace Robertson (1930 - ?)

Katherine Hibbert, savaş sonrası yaşamı belgelemek için fotomuhabirliğin sınırlarını zorlayan Grace Robertson’ın, erkeklerin dünyasındaki bir kadın olduğundan söz etmiştir. Grace Robertson, 1948’de, ilk kez Picture Post’a çalışmasını gönderdiğinde, “Azim et, genç adam” yazan red kâğıdıyla çalışması geri iade edilmiştir. Dönemin fotomuhabirlerinin neredeyse hepsinin erkek olduğunun bilinciyle, fotoğraflarını ‘Dick Muir’(vurgu bana aittir) rumuzu altında gönderen Robertson, azmetmiş ve 1950 yılında, 19 yaşındayken, dergilere bağımsız fotomuhabirlik yaparak geçimini sağlamıştır. O dönem, belgelediği konular arasında, Wales deki çobanlar, Paris deki showkızlar bulunmaktadır.³⁶⁴

Grace, insanların sıkı sıkıya birbirine bağlı topluluklar olmalarını yüksek binalara taşındıkça yitireceklerini düşündüğünden bu kayıp dünyayı göstermek amacıyla, Doğu Londra’da Bermondsey’de bulunan bir pub’da kadınları, yıllık Margate toplantılarında fotoğraflamaya karar vermiştir. Picture Post’un “yaygın ilgi çekmeyeceği” düşüncesiyle başta geri çevirdiği ancak daha sonra kararından vazgeçerek büyük beğeniyle yayımladığı fotoğraflara, aynı şekilde Amerika’daki Life

³⁶² (Zuckriegl, 2006: 8)

³⁶³ (Sachsse, 2006: 1078)

³⁶⁴ (Hibbert, 2006)

dergisi de ilgiyle yaklaşmış ve bu kez Grace'i güney Londra'da Clapham'daki bir pub da hikâyeyi yeniden betimlemesi için görevlendirmiştir. Küratör Mark Haworth-Booth, "Bu küçük bir etkinlik fakat fotoğrafları duygu, komedi, incelik ve şiirsellik açısından o kadar zengin ki, insan erkek bir fotoğrafçının aynı başarıyı yakalayabileceğine hatta aynısını yapabileceğine inanmıyor." demiş ve bu fotoğrafların Robertson'nun çalışmaları arasında en sevdikleri olduğunu belirtmiştir. İngiliz fotoğrafçı Robertson, insanların günlük deneyimlerini kaydetmek istediğini şu sözlerle ifade etmiştir: "Birçok fotoğrafçı insan davranışlarındaki aşırılıklara veya savaşa odaklanıyor, savaşı yaşamış biri olarak, gündelik hayatı büyüleyici buluyorum."³⁶⁵ Robertson, 1954 yılında Picture Post fotoğrafçısı Thurston Hopkins ile evlendikten sonra, Life dergisinin önerdiği kadrolu fotoğrafçı teklifini red etme sebebini ise şöyle anlatmıştır:

"Bir bayan olarak, en az üç yıl Amerika'da yaşamak zorunda olmak Life dergisine katılmadaki tek sorundu. Bir erkek olsaydınız bu sorun olmazdı, gidip karınıza "tatlım, Amerika'ya taşınıyoruz" derdiniz ve o da gümüşleri toplardı. Fakat aynı şeyi kocanıza söyleyemezsiniz."³⁶⁶



Fotoğraf 5.24 Grace Robertson, *Pub Outline* (Pub dışında), 1954
<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/ENProbertson.jpg>

³⁶⁵ (Hibbert, 2006)

³⁶⁶ A.g.e.

1999 yılında, fotoğrafa olan hizmetlerinden ötürü OBE *İngiliz İmparatorluğunun Emri* (Order of British Empire) ile ödülendirilen Grace'in yakın dönem çalışmaları, çalışan annelerin portrelerini konu etmiştir. Fotomuhabirliği çocuklarının doğmasıyla beraber bırakan Robertson, bu durumdan hiç pişmanlık duymadığını belirtmiştir.³⁶⁷

Rosenblum kitabında Robertson için şöyle demiştir: “Çalışmalarındaki iyimser hava (erkek eleştirmenler tarafından) kadınsı bir özellik olarak görülüyordu; Robertson akla gelince, kadınların ‘çarpıcı bir fotoğraf çekmek için bir felakete ihtiyaçları olmadığı’ düşünülüyordu.”³⁶⁸

5.4. 1960 – 1990

1950’lerde verilen fotoğraf görevlerinin kadınlar için tehlikeli ve zor olması sebebiyle, basın fotoğrafçılığı işlerinin çoğu erkeklere verilmiştir. Bu yüzden kadınlar erkek meslektaşları ile aynı muameleyi görmemiş fakat 1960’lara gelindiğinde, kadınlar basın fotoğrafçısı, gazete fotoğrafçısı ve reklam fotoğrafçısı olarak daha çok iş bulmaya başlamışlardır.³⁶⁹

Gazetecilik ile ilgili ifade biçimlerinin çoğalması, içeriğin kontrol altında tutulma isteğinin belirginleşmesine sebep olmuş, böylelikle, birçok kadın, fotoğraflı hikâyeleri için alternatif yöntem arayışlarına girmişlerdir. Eş zamanlı olarak, 1960’ların sonlarına doğru, yayıncılar, geleneksel kitap uzunluğunda ve kısa metinlerden oluşan fotoğraflı kitaplara yönelik talep oluştuğunun farkına varmışlardır. Bu gelişme ile beraber belgesel görüntüler daha kalıcı eserlerde sunularak, bir kez okunup atılan dergilerin yerine geçecektir. Meiselas ve Steber gibi fotoğrafçıların, fotoğraflarını, kendi görüşlerine göre yerleştirebilmelerine imkân verecek olan bu yeni kitap formatı, izleyicinin etkilenme potansiyelini arttırarak, eserlerinin daha uzun ömürlü olmasını sağlamıştır. Böylelikle, “Bazı kadınlar çeşitli

³⁶⁷ (Hibbert, 2006)

³⁶⁸ (Rosenblum, 1994: 191)

³⁶⁹ A.g.e, s.202

dergilerden iş beklemek yerine, sadece bir kitaptan diğerine eserlerini sergilemeyi tercih etmektedir.”³⁷⁰

5.4.1. Judith Geffer (?)

1930’lu yıllarda erkek baskın bir meslekte çalışıyor olmanın zorluklarına rağmen New York’da büyümek Geffer’e rüyalarını gerçekleştirme fırsatı vermiştir. Mühendis babasının Empire State Binası’nın ekibini denetlediği sırada, birlikte fotoğraf çektiği Margaret Bourke-White’a gösterdiği saygı, Geffer’i derinden etkilemiş ve hayatının dönüm noktasını oluşturmuştur.³⁷¹

Bir ressam olmak isteyen Geffer, Paris Okulu ressamlarına yakın olabilmek için, Savaş Bilgileri Ofisi’nin film şeridi bölümünde sanatçı olarak iş bulmuştur. Evlendikten sonra 3 çocuk sahibi olmuş, evin günlük işlerinin yapılması ve çocuklarının yetiştirilmesi için yardım almıştır. 1960’lı yıllarda, kariyeri hız kazanmış, Time, Life ve Fortune dergileri için dünyayı gezerek fotoğraflar çekmeye başlamıştır. Anelik görevleri ve kariyer beklentileri arasında denge kurmaya çabalamış aynı zamanda fotoğrafçı olarak önemli yayınlarda kendini ispat etmek istemiştir.³⁷² Kariyerinde, kadın olması ile ilgili tecrübe ettiklerini şu sözlerle ifade etmiştir; “Benim çektiğim tarzdaki fotoğrafa ilgi duyuyorlardı fakat ne zaman ben kendim bir hikâye başlatmak istesem, konuyu bir erkeğinkine nazaran çok daha dikkatli inceliyorlardı. Yani ‘o sadece bir kız tavrı’ söz konusuydu.”³⁷³

5.4.2. Mary Ellen Mark (1940 -)

Philadelphia’ da 1940’da dünyaya gelen Mark, güzel sanatlar dalında ön lisans yaptıktan sonra, 1962’de Pennsylvania Üniversitesi’nden sanat tarihi ve resimde BFA derecesi, 1964’de de basın fotoğrafçılığı dalında yüksek lisans derecesi almıştır. Mezun olduktan sonra aldığı Fullbright Bursu ile Türkiye, tüm Avrupa, en önemli çalışmalarına ilham bulduğu Hindistan ve dünyanın daha birçok yerinde çekimler yapan Mark, fotoğraflarını içeren 14 kitap yayınlamıştır. Life, Time, Paris-Match, Ms. New York Times Magazine, Vanity Fair, Vogue ve The New Yorker gibi

³⁷⁰ (Rosenblum, 1994: 204-207)

³⁷¹ (Perez-Brennan, 2004)

³⁷² A.g.e.

³⁷³ A.g.e.

önde gelen dergiler Mark'ın çalışmalarına yer vermiş ve fotoğrafları birçok antolojide ve sergi kataloğunda yer almıştır.³⁷⁴

Mary Ellen Mark'ın kariyeri, basın malzeme olarak gördüğü fotoğraflarla, müzelerin sergilemeyi dilediği fotoğraflar arasındaki kategori ayrımının kalkmasının somut bir örneğini teşkil etmiş ve Mark bu ayırmadan olabildiğince fayda sağlamıştır. Dergiler tarafından, kendisine verilen görevler sayesinde, “toplumun kenarında yaşayanlar” arasında çalışma fırsatını yakalayarak, aslında kendi tercihi de olan, toplum dışına itilmiş insanları fotoğraflamıştır. Bu projeler için kar amacı gütmeyen kuruluşlardan mali destek alma fırsatını, fotoğraflarını müzelerde sergileme, kitap olarak yayımlama ve kendini diğer gazetecilerin içeriğinden özgürleştirme ayrıcalığını yakalamıştır.³⁷⁵

Çektiği fotoğraflarda, yüzeysellikten uzak olduğunu ve diğer gazeteciler gibi işi yetiştirme telaşı yaşamadığını, fotoğrafçı ile konu arasındaki ilişkinin hem yakın gözlem hem de derin duygu gerektirdiğini şu sözlerle ifade etmiştir: “Eğer (fotoğraf makinesinin önündeki manzara) size duygusal olarak dokunmuyorsa, fotoğrafınızı çekemeyeceksiniz demektir.”³⁷⁶

En çok saygı duyulan belgesel fotoğrafçılardan biri olan Mark'ın, dergiler için yaptığı editörlük görevlerinin dışında, dünyanın sayısız galeri ve müzelerinde sergilenen, hatta koleksiyonlarına dâhil edilen fotoğrafları bulunmaktadır. Bu fotoğrafların konuları genellikle, İngiltere'deki eroin bağımlıları, Seattle sokaklarındaki evden kaçmış gençler, Oregon Devlet Hastanesi'nde kilitli psikiyatri koğuşuna hapsedilen kadınlar, Hindistan'daki sirk göstericileri, Bombay'daki fahişeler ve Kaliforniya'daki bir kampa bulunan kanserli çocuklar gibi alt kültürlerin fotoğraflarıdır. Gazetecilik ve güzel sanatlar arasında çelişki yaşayan Mark, kişisel projelerine yönelik kitaplar da yayınlamıştır.³⁷⁷

Çoğunlukla siyah beyaz fotoğraflar çeken Mark, ünlü kişilerin portrelerini çekmiş olsa da hayat akışının dışında kalmış ünlü olmayan kişilerin de fotoğraflarını

³⁷⁴ (Robertson, 2006: 1011)

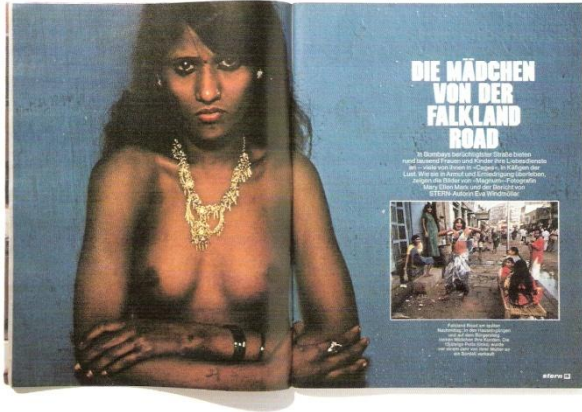
³⁷⁵ A.g.e, s.207

³⁷⁶ A.g.e, s.207-208

³⁷⁷ (Robertson, 2006: 1011)

çekmiştir. Bu çekimleri yaparken, Mark fotoğraflayacağı insanların dünyalarında yaşamayı, onlarla ilişki kurarak yaşam koşullarından incelikler yakalamayı amaçlamıştır. Yazar Karen Folger Jacobs ile hazırladığı Ward 81 adlı kitabı, Oregon’da bir akıl hastanesinde maksimum güvenlikle tutulan kadınlar arasında, 36 gün yaşaması sonucunda ortaya çıkmıştır.³⁷⁸ Ward 81 ile ilgili olarak, Mark şu gözlemi yapmıştır:

“Herhangi bir uyağa, sebebe veya teoriye sahip olmadan veya bir tür hikâye anlatmaya çalışmadan sadece inandığım fotoğraflar çekmeye çalıştım. Onların kişiliklerini göstermek istedim – beni onlara çeken de zaten buydu.”³⁷⁹



Fotoğraf 5.25 Mary Ellen Mark, *Falkland Sokağı Serisi*, *Things As They Are, Photojournalism in Context Since 1955*, Mary Panzer, p.10, ©World Press Photo 2005

Çektiği renkli fotoğraflara; Falkland Sokağı: Bombay’ın Fahişeleri (1981) isimli kitabında yayımlananlar örnek gösterilebilir. Bombay fahişeleri kitabında, genelevlerin oldukça renkli döşenmiş odaları gösterilmektedir. Chapnik, bu

³⁷⁸ (Robertson, 2006: 1012)

³⁷⁹ A.g.e.

fahişelerin Mary Ellen Mark'a verdikleri hayatlarına girme iznini erkek bir fotoğrafçıya da verip vermeyeceklerini sorgulamıştır.³⁸⁰ İşiyile ilgili amaçları konusunda daha genel olarak Mark şunları söylemiştir:

“Bence her fotoğrafçının bir bakış açısı ve dünyaya bakma tarzı var... bu da seçtiğiniz konuyu ve bunu nasıl sunduğunuzu belirliyor. Burada ilginç olan insanların fotoğraflarında kendileri hakkında bir şeyler söylemesine izin vermek.”³⁸¹

Mark'ın istediği, fotoğrafladığı her görüntünün tek başına ayakta durabilmesi ve çekilen her insanın karakteri ve yaşamına dair bilgi sunabilmesidir. Bu yüzden Mark, fotoğrafını çektiği kişilerin göz teması kurmasını ve kendilerini fotoğraf içine katmalarını istemiştir. Fotoğrafı çekilen insan tarafından, fotoğraf makinesinin bu samimi farkındalığı, fotoğraf izliyicilerini de etkilemiştir.³⁸²



Fotoğraf 5.26 Mary Ellen Mark, *Hippopotamus and performer*. Great Rayman Circus (Hipopotam ve oyuncu. Büyük Rayman Sirkisi) Madras, Hindistan, 1989
<http://www.maryellenmark.com/>

Önde gelen beş çağdaş fotoğrafçıdan birisi olan Mark'ın çalışmaları, Amherst'deki Massachusetts Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Merkezi'nde sergilenmiştir. Brezilya ormanlarını görüntüleyen Andujar, Kalküta'daki çalışmaları ile Mary Ellen Mark, Ajan Orange anlaşmazlığının insani yönünü gösteren Wendy

³⁸⁰ (Chapnick, 2004: 93)

³⁸¹ (Robertson, 2006: 1012)

³⁸² A.g.e

Watriss ve dolu silah namlularının aşağıya baktığı El Salvador'daki savaşı fotoğraflayan Susan Meiselas bu serginin basın fotoğrafçılığını en iyi şekilde temsil ettiği düşünülen 4 fotoğrafçı kadındı. Sergiye seçilen beşinci fotoğrafçı ise Florida'daki Kübalı mültecileri fotoğraflayan Eugene Richards olmuştur.

Bu sergiyi meslektaşı Joan Harrison ile birlikte organize eden Long Island Üniversitesi'nden sanat profesörü Arthur Leipzig, serginin ortaya çıkışının tamamıyla tesadüfi olduğunu söyleyerek, "Başlangıçta amacımız bir kadın sergisi yapmak değildi, birçok iyi fotoğrafçının çalışmalarına baktık ve sadece bu kişilerin en tepede olduğunu düşündük." diye belirtmiştir. Sergide kadınların çalışmalarının her ne kadar tesadüfi olsa da, serginin iki küratörü de zamanının savaş fotoğrafçıları da dâhil olmak üzere en iyi basın fotoğrafçılarından kadın olduğu konusunda hemfikir olmuştur.

İnsanların kadınlardan daha az korktuğunu ve belki de bunun kadınların avantajına olduğunu belirten Mark, kadın fotoğrafçının görme biçimini değil, fotoğrafı çekilenler arasında hâkim olunan sosyal bir tavrı gösterdiğini düşünmektedir. "Kadınların erkeklerden daha iyi veya erkeklerin kadınlardan daha iyi olduğunu düşünmüyorum. Bence büyük fotoğrafçı sadece büyük bir fotoğrafçıdır."³⁸³

5.4.3. Susan Meiselas (1948 - ?)

Nikaragua, El Salvador, Şili ve Kürdistan çatışmalarına ait belgesel fotoğrafları ile ünlü Amerikan foto muhabiri Susan Meiselas, 1978 yılında, Nikaragua'nın, Matagalpa şehrindeki başkaldırısı fotoğraflamıştır. Ortaya çıkan görüntüler, devrim ile ilgili bir röportajın yanında, Geo, The New York Times Magazine ve Paris Match gibi uluslararası yayınlar tarafından yayınlamıştır. Meiselas'ın çektiği fotoğraflar, fotomuhabiri olarak kariyer edinmesini ve dünyanın onu tanımasını sağlamıştır. Birçok fotomuhabiri, siyah beyaz görüntüler ile çalışmayı tercih ederken, Susan o zamanki çatışma ve vahşetin görüntülerini kayıt etmek için

³⁸³ (McGill, 1986)

renkli film kullanmış, canlılığı arttıran görüntüler ile aciliyet ve önem hissini uyandırmak istemiştir.³⁸⁴

Meiselas, 1981 yılında, devrim esnasında çektiği fotoğraflardan oluşan : *Nikaragua: Haziran 1978 – Temmuz 1979* (Nicaragua: June 1978–July 1979) isimli bir kitap çıkarmıştır. *Karnaval Striptizcileri* (Carnival Strippers) (1976), *El Salvador: 30 fotoğrafçının çalışmaları* (El Salvador: The Work of Thirty Photographers) (1983), *Şili İçinden* (Chile from Within) (1991), *Tarihin Gölgesinde Kürdistan* (Kurdistan: In the Shadow of History) (1997), ve *Pandora'nın Kutusu* (Pandora's Box) (1999) isimli yayın ve projelerinin yanı sıra, 1991 yılında *Devrimden Görüntüler* (Pictures from a Revolution) isimli belgesel bir film yapmıştır. Susan Meiselas, Robert Capa Gold Medal for her photographs of the Nicaraguan revolution; the Leica Award for Excellence (1982); American Society of Magazine Photographers Photojournalist of the Year (1982); the McArthur Fellowship (1992); and the Hasselblad Prize (1994) gibi çeşitli ödüller kazanmış ve Uluslararası bilinen Magnum Fotoğraf Ajansı'na 1980'de asil üye olmuştur.³⁸⁵



Fotoğraf 5.27 Susan Meiselas, *Returning home* (Eve dönüş) Masaya, Nikaragua, Eylül 1978
<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/dec/12/susan-meiselas>

Susan Meiselas, 20. Yüzyılın sonlarında fotoğrafladığı kişilerin röportajlara seslerini alması ya da kendi adına konuştuğu yeni bir tür basın fotoğrafçılığının öncüsü olarak benimsenmiştir. Meiselas, bayağı olarak kabul edilen alt kültürlerin ve

³⁸⁴ (Cronin, 2006: 407-408)

³⁸⁵ A.g.e.

savaşın dehşetinden acı çeken insanların, rahatsız edici yanlarının yanı sıra, sempatik yanlarını görüntülemesi ile tanınmıştır.³⁸⁶

Meiselas, basın görüntülerinin sadece didaktik bir anlam taşımadığını aynı zamanda beceriyle oluşturulmuş görüntüler olması gerektiği yönündeki görüşünde ısrarcı olmuştur ve bazı yorumculara göre bu “gerçekçi belgelendirmenin amaçlarına uygundu çünkü görünürde olgusal bir beyana estetik bir unsur katıyordu.”³⁸⁷

5.4.4. Carol Guzy (1956 - ?)

Miami Herald için çalıştığı esnada, meslektaşı Michel du Cillefor ile birlikte görüntülediği, Nevada del Ruiz volkanının patlamasıyla harap olan Colombia'daki, Armero kasabasının fotoğrafları ile 1986 yılında, Spot Haberler kategorisinde Pulitzer Ödülünü paylaşmıştır. İkinci Pulitzer ödülünü ise, 1988 yılında, Konulu Fotoğraf kategorisinde, Crack adlı uyuşturucunun mahvettiği konut projesindeki çürüme ve sonrasındaki rehabilitasyona dair çektiği görüntülerle kazanmıştır. Washington Post'un kadrolu fotoğrafçısı olan Carol Guzy, 1990 yılında NPPA/Missouri Üniversitesi Yılın Fotoğrafları Yarışması ödülünü kazanan ilk kadın ünvanına sahip olmuştur.³⁸⁸



Fotoğraf 5.28 Carol Guzy,

<http://www.washingtonpost.com/wp-srv/photo/onassignment/guzy/rwanda/rwanda2.htm>

³⁸⁶ (Fletcher, 2006: 1023)

³⁸⁷ (Rosenblum, 1994: 204)

³⁸⁸ (Chapnick, 1994: 90)

Yılın gazete fotoğrafçısı olarak ayrıca bu alandaki erkek egemenliğini de kırmayı başarmıştır. Bu başarısını 1993 ve 1997 yıllarında da tekrarlayan Guzy, Yılın Prestijli Fotoğrafları (POY) ödülüne yakıştırılan ilk kadın fotoğrafçı olmuştur.³⁸⁹

Guzy, “Bana göre çektiğim hiçbir fotoğraf yeterince iyi değil. Bazı alanlarda biraz özgüven kazandım. Bu yaşla ve tecrübeyle birlikte gelen bir şey fakat genelde hala utangaç ve içe dönüğüm. Daima bir sonraki hikâyeyi berbat edeceğimden korkuyorum” demiş ve eklemiştir, “Sadece son fotoğrafınız kadar iyisinizdir.”³⁹⁰

Cinsiyetinden ötürü hiçbir zaman problem yaşamadığını belirten Guzy, profesyonel kişilerin kendisiyle olan iletişimlerinde, profesyonelce tutum sergilediklerini, samimiyete dayalı hikâyeler için kadın olmasının kendisine avantaj sağlayabileceğini ve fiziksel görüntüsünün de insanları daha az korkutarak, kadın olmasına destek sağlayabileceğini düşünmektedir.³⁹¹

Günümüzde birçok kadın fotoğrafçı, kendi gibi kadın fotoğrafçıların karanlık geçmişinden haberdar olmayabilir. Yetersiz kaynak sebebiyle, kadın fotomuhabirlere veya belgeselcilere ait bilgilerin, Margaret Bourke-White, Dorothea Lange, Mary Ellen Mark veya Susan Meiselas gibi isimlerle kısıtlı kaldığını da düşünebiliriz.

³⁸⁹ (Ricchiardi, 1998)

³⁹⁰ A.g.e

³⁹¹ (Chapnick,1994: 90)

6. SONUÇ

Fotoğrafçılığın keşfiyle beraber, isimleri bilinmeyen veya isimleri anılmayan birçok kadın, profesyonel ya da amatör olarak varlıklarıyla bu alana katkıda bulunmuşlardır. Kadınların, fotoğraf ile olan ilişkisi, aileden bir erkeğin öncülüğünde, genellikle de fotoğrafçı olan eşlerine asistanlık yapmaları ile başlamıştır. Aslında isimleri geçmiyor olsa da, işin asıl titizlik gerektiren zahmetli kısımlarını yapan, kadınların bizzat kendisi olmuştur. Bazı kadınlar için fotoğrafçılık hobi olmaktan öteye geçmezken, çoğu kadın, asistanlık ile başladıkları fotoğrafa, eşlerinin ölümünden sonra meslek olarak devam etmiştir. Kullandıkları ekipmanların ağır olması nedeni ile stüdyo dışında çekim yapamayan kadın fotoğrafçıların, sadece portre fotoğrafçılığı ile ilgilendiğine yönelik genel bir kanı olmuştur. Fotoğrafla - bazılarının vakit geçirmek için bazılarının ise profesyonel olarak - ilgileniyor olmalarına rağmen, kadınlar birbirilerini rakip olarak görmekten ziyade, bu alanda birbirlerine kenetlenerek sergiler veya dönemin yayın organları üzerinden desteklemişlerdir.

20. yüzyıla girilmesiyle beraber, modern dünyadaki tarihsel gelişimler, kadınların kendilerini “Yeni Kadın” imajıyla tanıtmalarına olanak vermiştir. Aynı zamanda, politik, sosyal ve kültürel değişimlerin gerçekleşmesi, kadının bir adım daha ileriye gitmesine ve toplumda kabul edilebilirliğinin artmasına etken olmuştur.

1930 ile 1960 yılları arasında kadın fotomuhabirler ve belgesel fotoğrafçılıkla ilgilenen kadınlar, diğer dönemlere nazaran fotoğraf alanında daha aktif rol alabilmişlerdir. Bunu sağlayan devlet kurumlarından biri olan FSA, kadınlara fotoğrafçılığın kapılarını aralayacak iş imkânları sunmuş, gerek toplum gerekse erkek meslektaşlarının dirençlerine maruz kalsalar da, birçoğu kendisini kabul ettirmeyi başarmıştır. Önceleri toplum tarafından, sonraki yıllarda editörler tarafından ikincil konumda itilen kadın fotomuhabirler, önlerine çıkan cinsiyet

engellerini hoşgörülerini ve çalışma istekleri sayesinde, gerek kurak topraklardaki toplumsal yıkımları gerekse savaşta cephelerini görüntüleyerek erkek meslektaşlarından farklı olmadıklarını kanıtlamışlardır.

Birçok meslekte olduğu gibi, fotomuhabirlik mesleğinde de, kadın olmak pek çok zorluğu beraberinde getirmiştir. Bunların en başında gelen, kadının zekâsını ve gücünü erkeğe ispatlamak, yapması gereken işin zorluğunu daha da arttırmıştır. Fotoğraf çekimi yaptığı alanların şartlarına, bulunduğu bölgenin sosyal ve kültürel farklılıklarına uyum sağlaması gereken kadın fotomuhabirler, aynı zamanda, kadınlar ve erkeklere eşit şartlarda imkân sağlamayan işverenlerine de, fiziksel yapılarının bu ortamlara uygun olduğunu ispatlamak zorunda kalmışlardır. Fotomuhabirlik mesleğinde görev alan kadınların çoğu, kendilerine verilen görevlerin icrasında, cinsiyetlerinin genellikle bir avantaj yarattığını düşünmektedir. Bunların yanı sıra, aile kavramını da yürütmek isteyen birçok kadın fotomuhabir, içgüdüsel olarak kariyer hedeflerinden vazgeçmek ya da ertelemek zorunda kalmıştır. Seyahat gerektiren görevler aldıklarında, çocuklarının bakımı konusunda dışarıdan yardım almak zorunda kalmışlardır. Bazı kadınlar ise yapmayı istedikleri mesleklerinde hoş karşılanmamış olsalar bile, kariyerlerinden vazgeçmeyip, evcimenliği bir kenara bırakarak, ailelerini dağıtmış ve eşlerinden boşanmışlardır. İsimleri bilinmeyen veya anılmayan “bu kadınlar”, cinsiyetleri yüzünden maruz kaldıkları farklılıklara karşı, sevdikleri meslek için savaşarak, şimdiki kadının fotoğrafçı kimliğini kazanmasını desteklemiştir. Meslekleri için savaşmış “o kadınlar” olmasaydı, çağdaş kadın fotoğrafçılar şimdi olmazlardı.

KAYNAKLAR

- Ak, S. A. (2001). *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Antmen, A., & Aliçavuşoğlu, E. (2006). Canan Beykal ile Söyleşi, Şerifoğlu, Ömer Faruk; Şanlıer, Zeynep (Ed.). *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* (s. 137-152). içinde İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Bajac, Q. (2004). Sanat Alanı. *Karanlık Odanın Sırları Fotoğrafın İcadı* (s. 107-110). içinde İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.
- Barnes, C. W. (January 1890). Photography from a Woman's Standpoint. *The American Amateur Photographer* , 2 (1), 10-13.
- Barnes, C. W. (December 1889). Why Ladies should Be Admitted to Membership in Photographic Societies. *The American Amateur Photographer* , 1 (6), 223-224.
- Barthelemy, A. (2006). Abstraction, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 6-9). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Bearor, K. (2001). The Woman Behind the Lens: The Life and Work of Frances Benjamin Johnston, 1864-1953 by Bettina Berch; Seeing America; Women Photographers Between the Wars by Melissa A. McEuen . *NWSA Journal* , 157.
- Birrell, A., Robertson, P., Koltun, L., Rodger, A., & Schwartz, J. (1984). On View: The Evolution of A mateur Photography. *Private realms of light: amateur photography in Canada, 1839-1940*. içinde Fitzhenry and Whiteside.
- Bölük, G. (2009). *İstanbulun 100 Fotoğrafçısı*. İstanbul: Kültür A.Ş.
- Brannan, B. (2004). Private Eye. *Smithsonian* , 21-22.
- Cartwright, G. (2007). Photojournalism, M. Peres (Ed.). *Focal Encyclopedia of Photography* (s. 339-341). içinde Boston: Focal Press.
- Celepoğlu, C. (2008). Mavi Gözlü Dev Kadından Bir Ömürlük Devri Alem, Fotohaber, Promat Basın Yayın San. Tic. A.Ş. 1(5). İstanbul, 10-14.
- Chapman, J. (2009). *Issues in Contemporary Documentary* . Cambridge: Polity Press.
- Chapnick, H. (1994). *Truth Needs No Ally*. Missouri: University of Missouri Press.

- Coleman, A. D. (1996). A History of Women Photographers / Dorothea Lange: A Visual Life. *Art Journal* , 99-101.
- Crank, A. (2006). Farm Security Administration, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 481-484). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Cronin, J. K. (2006). Susan Meiselas, B. Cook (Ed.). *Women and War* (s. 407-408). içinde California: ABC-CLIO.
- Davenport, A. (1992). *The history of photography: an overview* . Boston: Focal Press.
- Davidov, J. F. (1998). *Women's camera work: self/body/other in American visual culture*. USA: Duke University Press.
- Decherney, P. (2006). Office of War Information, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 1179-1181). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Denny, M. (2006). Photography in the United States: The Midwest, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 1584-1591). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Devrim, M. (2006). Kültürel Feminizm ve Kültürün Cinsiyeti, Şerifoğlu, Ömer Faruk; Şanlıer, Zeynep (Ed.). *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* (s. 201-214). içinde İstanbul: Mas Yayıncılık.
- Ezikson, A. J. (1938). *Get That Picture! The Story of the News Cameraman*. New York: National Library Press.
- Felix, F. (1921). Getting The News Photographs, P. Howe (Ed.). *The American Annual of Photography* , v.XXXV, 192-203.
- Fisher, A. (1987). *Let us now Praise Famous Women*. London: Pandora Press.
- Fitzpatrick, O. (2008). Women Photographers, J. Hannavy (Ed.). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* (s. 1503-1507). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Fletcher, J. (2006). Susan Meiselas, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 1023-1025). içinde California: Taylor & Francis Group.
- Francisco, J. (2006). War Photography, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 1636-1644). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Freund, G. (2006). *Fotoğraf ve Toplum* . Ş. Demirkol (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Garner, G. (2007). Photography and Society in the 20th Century, M. Peres (Ed.). *Focal Encyclopedia of Photography* (s. 187-198). içinde Boston: Focal Press.

- Geo, D. (2006). Documentary Photography, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 402-410). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Gover, C. J. (1988). *The positive image: women photographers in turn of the century America*. New York: State University of New York Press.
- Hallington, J. (2008). Jessie Tarbox Beals, J. Hannavy (Ed.). *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* (s. 125-126). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Hannum, G. G. (2004). Frances Benjamin Johnston Promoting Women Photographers in The Ladies' Home Journal. *Nineteenth Century* , v. 24 (2), 22-29.
- Hartmann, S. (1900). Gertrude Kasebier. *The Photographic Times* , 195-199.
- Hartmann, S. (May, 1900). Gertrude Kasebier. *The Photographic Times* , v.XXXII,195-199.
- Hartmann, S. (2004). Ne Kalır. *Geniş Açı* , 90-91.
- Hibbert, K. (2006). With amazing grace. *Sunday Times* , s.28.
- Hughes, J. (1873). Photography as an Industrial Occupation for Women. *Anthony's Photographic Bulletin* , v.4, 162-166.
- Ingledeu, J. (2005). *Photography*. London: Laurence King Publishing.
- Jarjat, P. (2006). Gilles Peress, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 1202-1205). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Jobling, P. (1997). *Bodies of Experience, Gender and identity in women's photography since 1970*. London: Scarlet Press.
- Joel, P. (2003). Camera Women. *Book Links* , 12 (4), 29.
- Jones, L. (1983). *Rediscovery. Canadian Women Photographers 1841-1941*. London : London Regional Art Gallery.
- Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Koetzle, H.-M. (2008). Migrant Mother. *Photo Icons The Story Behind the Pictures Volume 2* (s. 29-37). içinde Köln: Taschen .
- Lemann, N. (2001). Esther Bubley's America. *American Heritage* , 66.
- Linden, B. M. (2004). Photography, R. McElvaine (Ed.). *Encyclopedia of the Great Depression* (s. v. 2: L-Z, 752-757). içinde New York: Thomsan Gale.
- Lukitsh, J. (2001). *Julia Margaret Cameron*. New York: Phaidon Press Limited.

- Marcus, L. (2009). 'The creative treatment of actuality': John Grierson, Documentary, Cinema and 'Fact' in the 1930s, K. Bluemel (Ed.). *Intermodernism: literary culture in mid-twentieth-century Britain* (s. 189-208). içinde Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Marien, M. W. (2002). *Photography: a cultural history*. Great Britain: Laurence King Publishing.
- Matthews, G. R. (2005). *America's first Olympics: the St. Louis games of 1904*. Missouri: University of Missouri Press.
- McGill, D. (1986). Women Rank High in Photojournalism. *New York Times*, A. 76.
- Miller, K. (2004). Reva Brooks, 1913 - 2004. *Afterimage*, 2.
- Mitchell, K. (2009). Do Men and Women Take Different Photos? *PopPhoto*.
- Modiano, A. (. (2007). *Fotoğraf Tarihine Giriş*. Antalya: Art Studio Yayınları.
- Newton, J. H. (2001). *The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality*. New Jersey: Lawrance Erlbaum Associates.
- Nochlin, L. (2008). *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*, Antmen A. (Çev). Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 119-159.
- Oliver, M. S. (October 1907). The Photo Secession in America. *American Photography*, 1(4),180-185.
- Oral, M. (2007). Fotoğraf ve Toplumsal Değişme, C. Aydemir (Der.). *Fotoğraf Neyi Anlatır* (s. 103-128). içinde İstanbul: Hayalbaz Kitaplığı.
- Osterman, M. (2007). Introduction to Photographic Equipment, Processes and Definitions of the 19th Century. *Focal Encyclopedia of Photography* (s. 36-123). içinde Boston: Focal Press.
- Our Views. (November 28,1884). *The Amateur Photographer*, 115.
- Panzer, M. (2005). *Things As They Are - Photojournalism in Context Since 1955*. London: World Press Photo.
- Perez-Brennan, T. (2004). Always in focus Veteran photographer Judith Geffer has continued to change with the times. *The Times Union*, E-1.
- Pohland, M. (2006). History of Photography: Twentieth Century Developments, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 714-723). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Pollock, G. (2008). Modernlik ve Kadınlığın Mekanları. A. Antmen içinde, *Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (s. 187-251). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

- Price, M. (1994). *Fotoğraf Çevrevedeki Gizem, A. Koş ve K. Koş (Çev)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Pritchard, M. (2008). Advertising of Photographic Products. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* (s. 8-9). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Provenzo, E. F. (2009). Time Exposure. *Educational Studies* , v.45 (5), 506-507.
- Public Broadcasting Service (PBS)*. (1999-2000). Kodak Music: <http://www.pbs.org/wgbh/amex/eastman/sfeature/music.html> adresinden alınmıştır
- Renié, P.-L. (2008). French photographers and photo publishers. *Encyclopedia of Nineteenth century* (s. v.1, 173-174). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Ricchiardi, S. (1998). Getting the Picture. *American Journalism Review, University of Maryland* , 27-32.
- Richardson, L. (2006). New York In Focus; A Lens on the World of Our Fathers . *New York Times* , 4.
- Riess, S. (1968). *Dorothea Lange The Making of a Documentary Photographer* . [Röportaj]. Berkeley: Bancroft Library.
- Robertson, J. (2006). Mary Ellen Mark, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 1011-1014). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Rosenblum, N. (1994). *A History of Women Photographers*. Paris: Abbeville Press.
- Rosett, J. M. (1998). Photojournalists-Visionaries Who Have Changed Our Vision, N. Woodhull (Ed.),R. Snyder(Ed.). *Defining moments in journalism* (s. 125-140). içinde New Jersey: Transaction Publishers.
- Rosler, M. (2003). In, around and afterthoughts (on documentary photography), Liz Wells (Ed.). *Photography Reader* (s. 261-275). içinde Oxon: Routledge.
- S.G.Oliver, M. (July - December 1907). The Photo Secession in America. *American Photography* , 180-185.
- Sachsse, R. (2006). Inge Morath. *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 1078-1080). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Sandler, M. W. (2002). *Photography:An Illustrated History*. New York: Oxford University Press .
- Schlegel, F.-X. (2006). Pictorialism. *Encyclopedia of Twentieth Century Photography* , 1262-1264.
- Schwartz, D. K. (2006). Roy Stryker, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 1511-1514). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Slade, G. (2006). Group F/64. *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 637-641). içinde New York: Taylor and Francis Group.

- Sontag, S. (2005). *Fotoğraf Üzerine, O. Akinhay (Çev.)*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stephen, K. (2008). A lens on the 20th century. *Christian Science Monitor* , 19.
- Steverson, L. A. (2006). Chapelle, Dickey, B. Cook (Ed.). *Woman and War* (s. 102-103). içinde California: ABC-Clio.
- Stieglitz, A., & Margolis, M. F. (1978). *Camera Work: A Pictorial Guide*. New York: Dover Publications Inc.
- The Albright Exhibition. (August 1910). *American Photography* , 4 (8), 476.
- Tolley-Stokes, R. (2006). Therese Bonney, B. Cook (Ed.). *Women and War* (s. 70-71). içinde California: ABC-CLIO.
- Ulusoy, D. D. (1999). Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* , 2, 47-73.
- Vuic, K. D. (2006). United States, Home Front during World War II, B. Cook (Ed.). *Women and War* (s. 605-609). içinde California: ABC-Clio.
- West, N. M. (2000). *Kodak and the Lens of Nostalgia*. USA: The University Press of Virginia.
- Wexler, L. (2000). *Tender violence: domestic visions in an age of U.S. imperialism* . Carolina: The University of North Carolina Press.
- Young, S. (2006). History of Photography: Postwar Era, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (s. 738-745). içinde New York: Francis & Taylor.
- Zimlich, L. E. (2006). Photo-Secession, L. Warren (Ed.). *Encyclopedia of Twentieth Century Photography* (s. 1229-1232). içinde New York: Taylor & Francis Group.
- Zuckriegl, M. (2006). Inge Morath Yolculuklarda Geçen Bir Hayat. *İZ Dergisi* , 8-19.

İnternet:

Elektronik Makale ve Kaynaklar

- George Eastman House Online Education. (2010). Erişim Tarihi: 2 Mayıs 2010, <http://education.eastmanhouse.org/discover/kits/files/6/overview.pdf>.
- Casper , J. (2006). War Photographer: Between Shadow and Light Erişim Tarihi: 12 Ağustos 2010, <http://www.lensculture.com/spengler.html>
- Gökçen, Ali İhsan (2010). Türkiye'de amatör fotoğraf dernekleri. Erişim Tarihi: 20 Eylül 2010, http://www.tfsf.org/index.php?option=com_content&task=view&id=326&Itemid=68

Jay,Bill. (1982). *Women in Photography: The number of females, 1840-1990*.
Erişim Tarihi: 2 Mayıs 2010,
<http://www.billjayonphotography.com/Women%20In%20Photography.pdf>

Jay,Bill. (1986). *The Camera Fiend: Snapshots introduce ethics into photography*.
Erişim Tarihi: 2 Mayıs 2010,
<http://www.billjayonphotography.com/The%20Camera%20Fiend.pdf>

Lindsay, D. (1999-2000). *Public Broadcasting Service (PBS)*. Eastman Markets the Kodak Line: <http://www.pbs.org/wgbh/amex/eastman/peoplevents/pande12.html>

Public Broadcasting Service (PBS). (1999-2000). Kodak Music:
<http://www.pbs.org/wgbh/amex/eastman/sfeature/music.html>

Randal, J. (2008). Françoise Demulder. *The Guardian*. London (UK) Sep 18, 2008.
Erişim Tarihi: 27 Ağustos 2010
<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/sep/18/photography.women>

Özdemir, B. (2010). Vietnam'a Tek Yön Bilet: Catherine Leroy
Erişim Tarihi: 3 Eylül 2010
<http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/leroy/leroy.html>

Yazarsız Alıntılar

The Library of Congress. (2009). Erişim Tarihi: 2 Haziran 2010,
<http://www.loc.gov/exhibits/wcf/wcf0012.html>.

The Library of Congress. (2009). Erişim Tarihi: 2 Mayıs 2010,
<http://www.loc.gov/rr/print/coll/womphotoj/kirtlandessay.pdf>.

The Library of Congress. (2009). Erişim Tarihi: 2 Mayıs 2010,
<http://www.loc.gov/rr/print/coll/womphotoj/kirtlandessay.pdf>.

University of Virginia. (2010). Erişim Tarihi: 27 Ağustos 2010,
<http://people.virginia.edu/~ds8s/mpw/mpw-top.html>.

8. EKLER

EK 1: Fotoğraflar

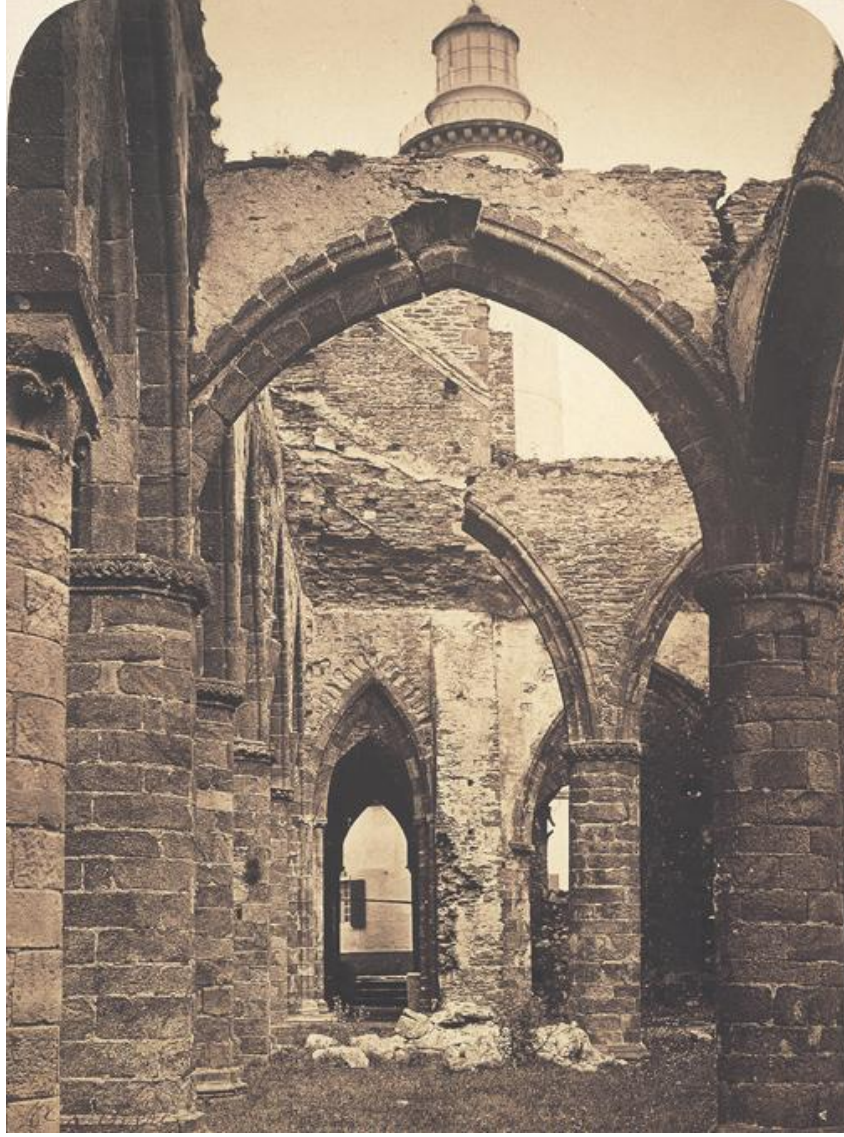


Fotoğraf 1 Mary Dillwyn, *Picnic at Oystermouth Castle* (Oystermouth Kalesinde Piknik), 1850

Kaynak: http://www.swanseaheritage.net/article/full.asp?ARTICLE_ID=1517



Fotoğraf 2 Mary Steen, *Self Portrait* (Otoportre), 1889, Royal Library, Copenhagen, Denmark



Fotoğraf 3 Genevieve-Elisabeth Disderi, *Interior of St. Mathieu* (St. Mathieu'un iç kısımları) 1856, http://www.geh.org/taschen/htmlsrc15/taschall_sum00014.html



Fotoğraf 4 Genevieve-Elisabeth Disderi, *Cimétière de Plougastel, groupe de paysans*
1856, http://www.geh.org/taschen/htmlsrc15/m198002560020_ful.html#topofimage



Fotoğraf 5 Atkins, Anna and Anne Dison. *Gleichenia Immerse (Jamaica)*.
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles © The J. Paul Getty
Museum.



Fotoğraf 6 Hannah Maynard, *Unidentified Group - possibly Nuu-chah-nulth* (Tanımlanamayan Grup – muhtemelen Nuu-chah-nulth), 1869'lar – 1870'ler, British Columbia Archives and Records Services, <http://cc.joensuu.fi/sights/carol.htm>



Fotoğraf 7 Hannah Maynard, *Self Portrait – Trick Photograph* (Otoportre, Hileli Fotoğraf), 1893 British Columbia Archives



Fotoğraf 8 Lydia Bonfils, *The Holy Sepulchre – Constantine's Church* (Kutsal Kabir – Constantine'in Klisesi), © Courtauld Institute of Art, <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/conway/72102304.html>



Fotoğraf 9 Geraldine Moodie, *Self-portrait* (Oto portre)
Parks Canada Battleford Photo Collection
http://esask.uregina.ca/entry/moodie_geraldine_1854-1945.html



Fotoğraf 10 Geraldine Moodie, *Two Inuit Women* (İki Innuk Kadını), 1904
Royal Canadian Mounted Police Museum, Library and Archives Canada



Fotoğraf 11 Gladys Reeves, *Self-portrait* (Otoportre),
<http://www.maapaa.ca/unmarriedwife/gladys.jpg>



Fotoğraf 12 Sean Sexton, *Augusta Crofton, a photographer known for her portraits of the Irish nobility, poses with her camera.* (İrlandalı asilzadelerin portrelerini çeken Augusta Crofton, fotoğraf makinesi ile poz veriyor), 1860, ©Sean Sexton Collection/CORBIS



Fotoğraf 13 Emily Clare Harvey, *The Harvey Album*, 1968, <http://www.nysocialdiary.com/node/1755092>



Fotoğraf 14 Elizabeth Pleydell-Bouverie and Jane Pleydell-Bouverie, *The Bouverie Album*, 1872-77.



Fotoğraf 15 Charlotte Milles, *Fanny Tracey from The Milles Album*, 1860-74.



Fotoğraf 16 Marie-Blanche-Hennelle Fournier, *The Madame B Album*, 1870'ler,
<http://www.nysocialdiary.com/node/1755092>



Fotoğraf 17 Lady Clementina Hawarden, *Isabella Grace and Clementina Maude*, 1864



Fotoğraf 18 Lady Clementina Hawarden, *Clementina Maude*, 1862-63
<http://collections.vam.ac.uk/item/O93994/photograph-clementina-maude-5-princes-gardens/#>



Fotoğraf 19 Lady Clementina Hawarden, *Isabella Grace on a Balcony* (Isabella Grace balkonda poz veriyor), 1862, <http://www.vam.ac.uk/images/image/59551-popup.html>



Fotoğraf 20 Lady Clementina Hawarden, *Grace Maude and Clementina Maude*, 1863-64, http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=2547



Fotoğraf 21 Lady Clementina Hawarden, © The Metropolitan Museum of Art



Fotoğraf 22 Julia Margaret Cameron, *The Rosebud Garden* (Gül Bahçesi), 1868



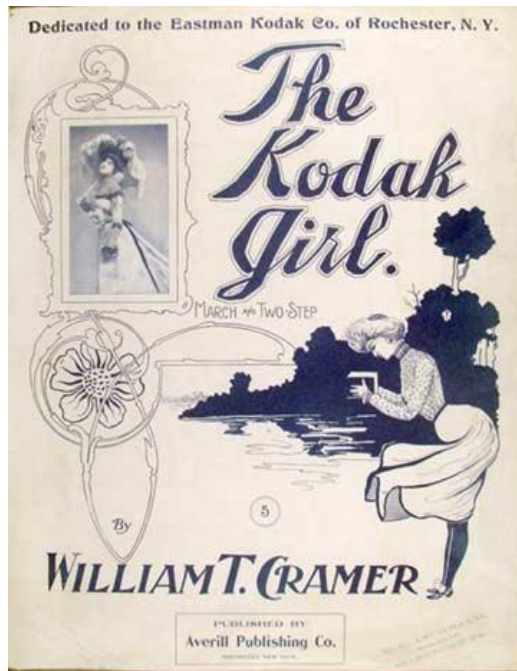
Fotoğraf 23 Julia Margaret Cameron, *Sir John Herschel*, 1867



Fotoğraf 24 Julia Margaret Cameron, *Alfred Tennyson with his sons Hallam and Lionel* (Oğulları Hallam ve Lionel ile Alfred Tennyson, 1865-69, Courtesy Museum of Fine Arts, Boston.



Fotoğraf 25 Julia Margaret Cameron, *Annie*, 1868



Fotoğraf 26 Kodak girl (Kodak Kızı),
Image courtesy of Duke University /Perkins Library,
<http://www.pbs.org/wgbh/amex/eastman/gallery/08xlarge.html>

EASTMAN KODAK CO^S
BROWNIE
CAMERA \$1

The Brownie Camera
makes pictures 2 1/4 x 2 1/4 inches. Loads in daylight with our six exposure film cartridges, and is so simple that it can be easily

Operated by any School Boy or Girl.
Fitted with fine Meniscus lenses and our improved rotary shutter for snap shots or time exposures. Strongly made, covered with imitation leather, has nickled fittings and produces the best results.

Forty-four-page booklet giving full directions for operating the camera, together with chapters on "Snap Shots," "Time Exposures," "Flash Lights," "Developing" and "Printing," free with every instrument.

Brownie Camera, for 2 1/4 x 2 1/4 pictures	.. \$1.00
Transparent-Film Cartridge, 6 exposures, 2 1/4 x 2 1/4	.. .15
Paper-Film Cartridge, 6 exposures, 2 1/4 x 2 1/4	.. .18
Brownie Developing and Printing Outfit	.. .25



THE BROWNIE CAMERA CLUB OF AMERICA

EVERY boy and girl under sixteen years of age should join the Brownie Camera Club of America. Fifty Kodaks, valued at over \$500.00, will be given to members of the club as prizes for the best pictures made with the Brownie Camera, and every member of the club will be given a copy of our Photographic Art Brochure. No initiation fees or dues if you own a Brownie. Ask your dealer or write us for a Brownie Camera Club Constitution.



Eastman Kodak Co., Rochester, N. Y.

Send a dollar to your local Kodak dealer for a Brownie Camera. If there is no Kodak dealer in your town, send us a dollar and we will ship the camera promptly.

Fotoğraf 27 Kodak Girl (Kodak Kızı),
Image courtesy of Duke University /Perkins Library,
<http://www.pbs.org/wgbh/amex/eastman/gallery/08xlarge.html>



Fotoğraf 28 Kodak Advertising Postcard with “Kodak girl”
(Postkartı üzerinde “Kodak kızı”Kodak reklamı), 1911



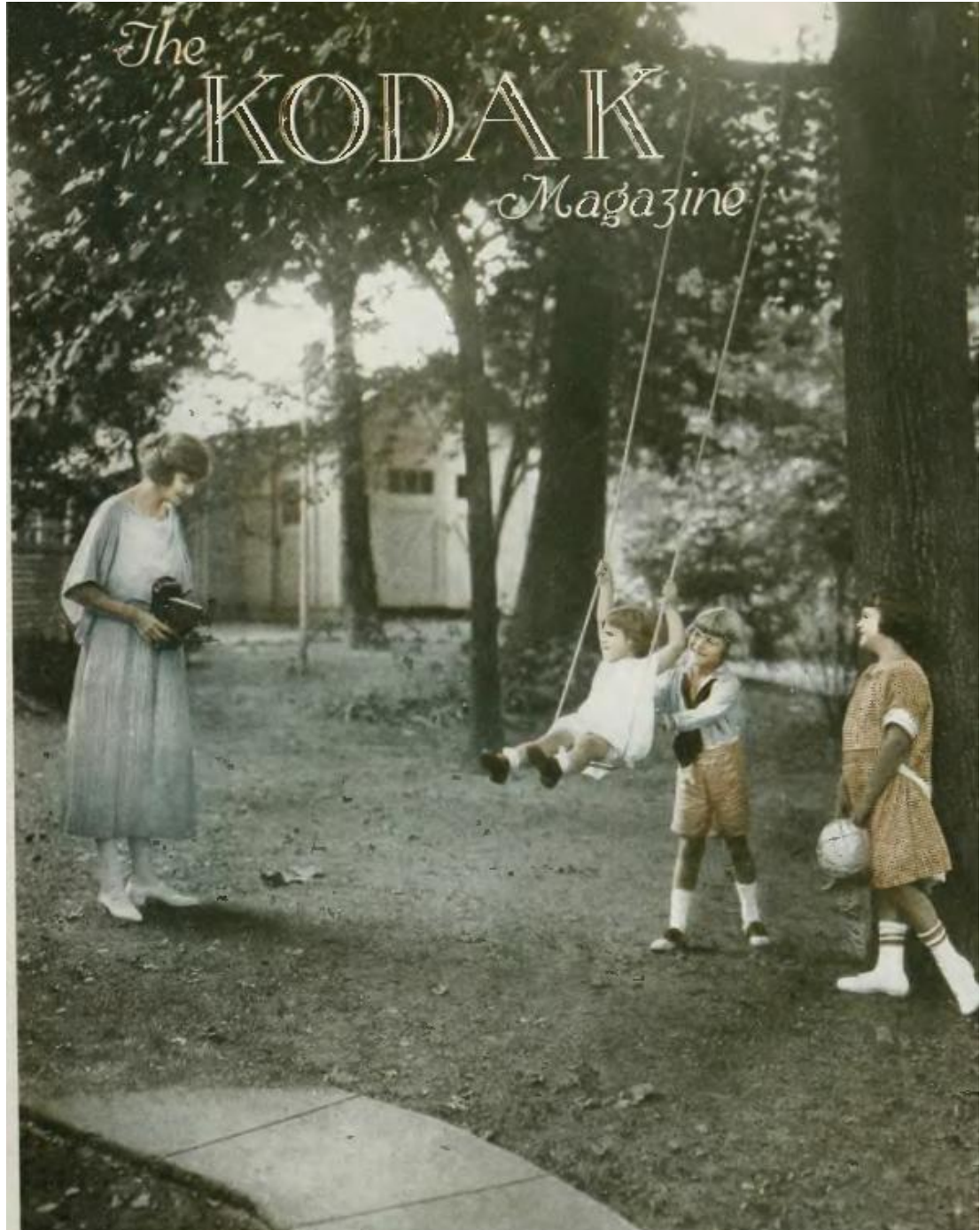
Fotoğraf 29 Postakartının ters yüzü, 1911
http://notesonphotographs.eastmanhouse.org/images/e/ec/Ania_Michas_Report_small_for_web.pdf



*Keep a Kodak Story
of the children*

Autographic Kodaks \$6.50 up

Eastman Kodak Company, Rochester, N.Y., *The Kodak City*



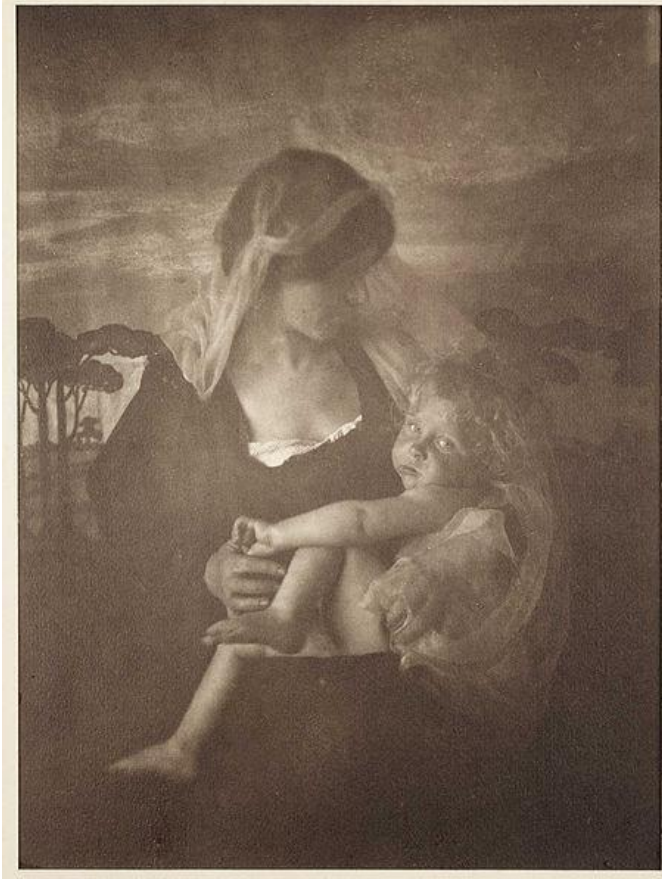
Fotoğraf 31 *The Kodak Magazine* Mayıs 1923 Vol III No: 12



Fotoğraf 32 Agnes Warburg, *In My Garden* (Bahçemde), 1925
© NMeM / Royal Photographic Society / Science & Society
<http://www.ssplprints.com/image.php?id=126226&idx=13&keywords=warburg&filterCategoryId=&fromsearch=true>



Fotoğraf 33 Agnes Warburg, *Treasure Seekers* (Define Avcıları), 1906, Fifty-first Annual Exhibition of the Royal Photographic Society of Great Britain
http://erps.dmu.ac.uk/catalogue_single.php?h=p2&pnum=P06A103C&serial=25234&etid=112032&page=c



Fotoğraf 34 Emma Barton, *The Awakening* (Uyanış), 1903,
© NMeM / Royal Photographic Society / Science & Society
[http://en.wikipedia.org/wiki/Emma_Barton_\(photographer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Emma_Barton_(photographer))



Fotoğraf 35 Louise Deshong Woodbridge, *Outlet On the Lake* (Gölün çıkışında), 1885,
http://www.all-art.org/history658_photography7-3.html



Fotoğraf 36 Eva Watson Schütze, *The may apple leaf* (Mayıs ayı Elma yaprağı), 1900
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington,
D.C.<http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.19485/>



Fotoğraf 37 Eva Watson Schütze, *Woman with Lily* (Zambak ile Kadın), 1903
George Eastman House
<http://www.news.cornell.edu/chronicle/04/10.7.04/museum.html>



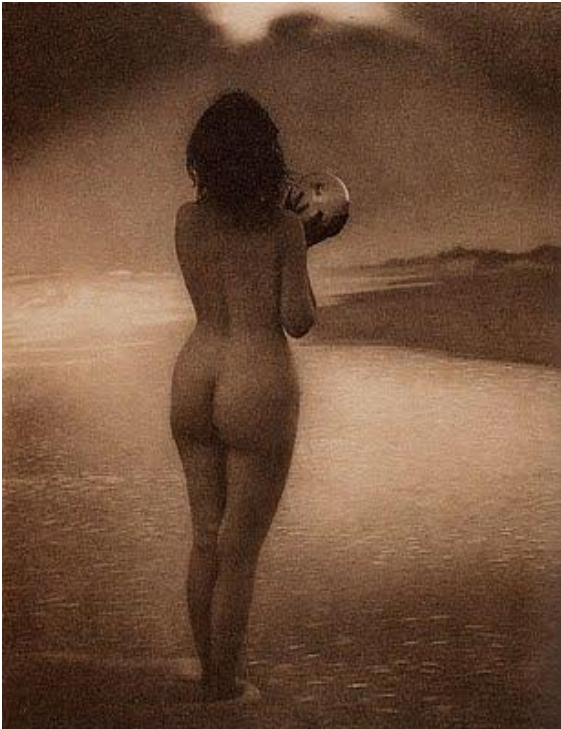
Fotoğraf 38 Gertrude Kasebier, *Portrait of Robert Henri* (Robert Henri'nin portresi) 1900, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAPkasebier.htm>



Fotoğraf 39 Gertrude Kasebier, *The Garden Party* (Bahçe partisi), 1905
Smithsonian American Art Museum
<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=34297>



Fotoğraf 40 Anne Brigman, *The Cricket's Song* (Criket'in Şarkısı), 1908, <http://www.utata.org/salon/20489.php>



Fotoğraf 41 Alice Boughton, *Dawn* (Tan ağarırken), 1909
<http://apt3design.blogspot.com/2009/11/camera-work-magazine-1903-1917.html>



Fotoğraf 42 Catharine Weed Barnes Ward, *Tantallon Castle From Seashore* (Sahilden Tatallon Kalesi), 1891-1912
http://www.geh.org/ar/strip13/htmlsrc/m198122910347_ful.html#topofimage



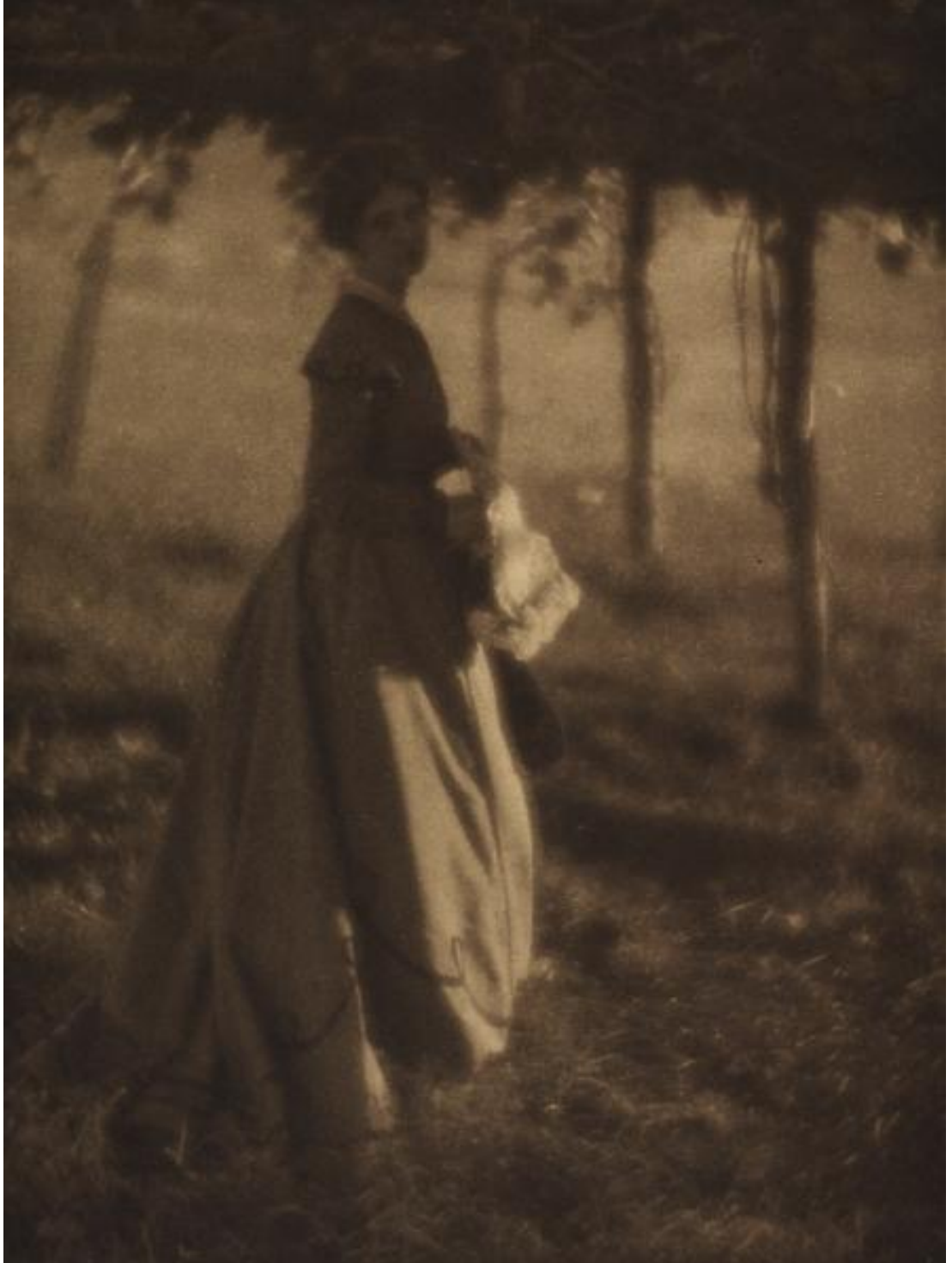
Fotoğraf 43 Catharine Weed Barnes Ward, *Trinity From Memorial Tower* (Memorial Kulesinden üçleme), 1891-1912,
http://www.geh.org/ar/strip13/htmlsrc/m198122910469_ful.html#topofimage



Fotoğraf 44 Alfred Stieglitz, *The Steerage* (Güverte), 1907,
George Eastman House, http://www.geh.org/fm/stieglitz/htmlsrc/m196701200006_ful.html#topoftext



Fotoğraf 45 Alfred Stieglitz, *Equivalent* (Eşdeğerlilik), 1923,
George Eastman House, http://www.geh.org/fm/stieglitz/htmlsrc/m197400520007_ful.html#topofimage



Fotoğraf 46 Clarence H. White, *In the Arbor – Julia Hall McCune* (Fidanlıkta), 1906
[http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?type=refresh&searchoption=1&search=Artist / Maker:Clarence H. White](http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?type=refresh&searchoption=1&search=Artist/Maker:Clarence%20H.%20White) (American, 1871-1925)



Fotoğraf 47 Catharine Weed Barnes Ward, *Pioneer Advocate for women in Photography*
(Fotoğrafçılıkta kadınların öncü savunucusu)

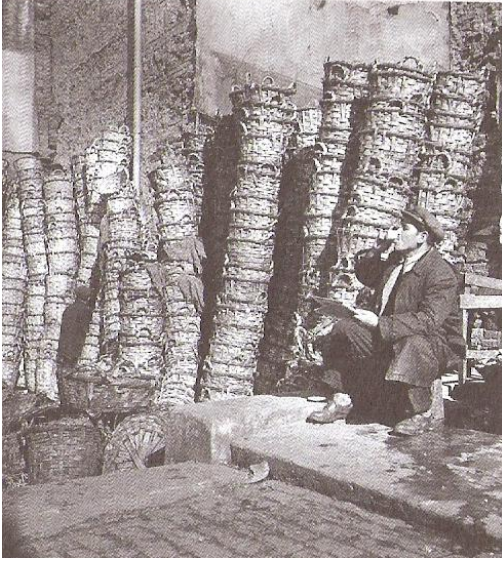
http://www.carlmautz.com/index.php?main_page=popup_image&pID=1055&zenid=bc0bb81b053fd3606f14e01c4ee2d28a



Fotoğraf 48 1925 yılından bir kare,
Kaynak: İstanbul'un Yüz Fotoğrafçısı, Gülderen Bölük, 2009



Fotoğraf 49 1925 yılında çekilmiş bir hanım fotoğrafı,
Kaynak: İstanbul'un Yüz Fotoğrafçısı, Gülderen Bölük, 2009



Fotoğraf 50 Yıldız Moran, Mola
Kaynak: İstanbul'un Yüz Fotoğrafçısı, Gülderen Bölük, 2009



Fotoğraf 51 Yıldız Moran
Kaynak: Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı, Seyit Ali Ak, 2001



Blackpool Sand - Ice cream cart
(Blackpool Sahili - Dondurma el arabası)



Town centre tea room
(Şehir merkezi çay evi)



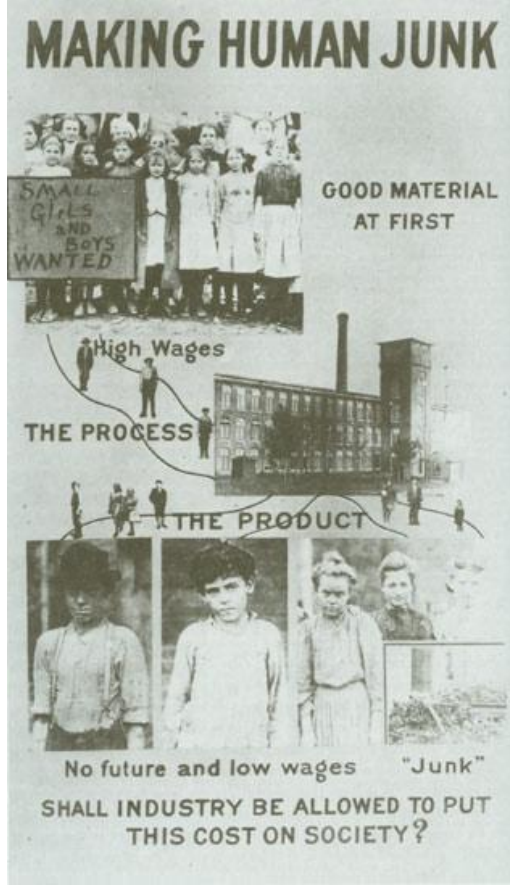
Children's graffiti -chalk on brick
(Çocukların duvar Yazısı - tuğla üzerine tebeşir)



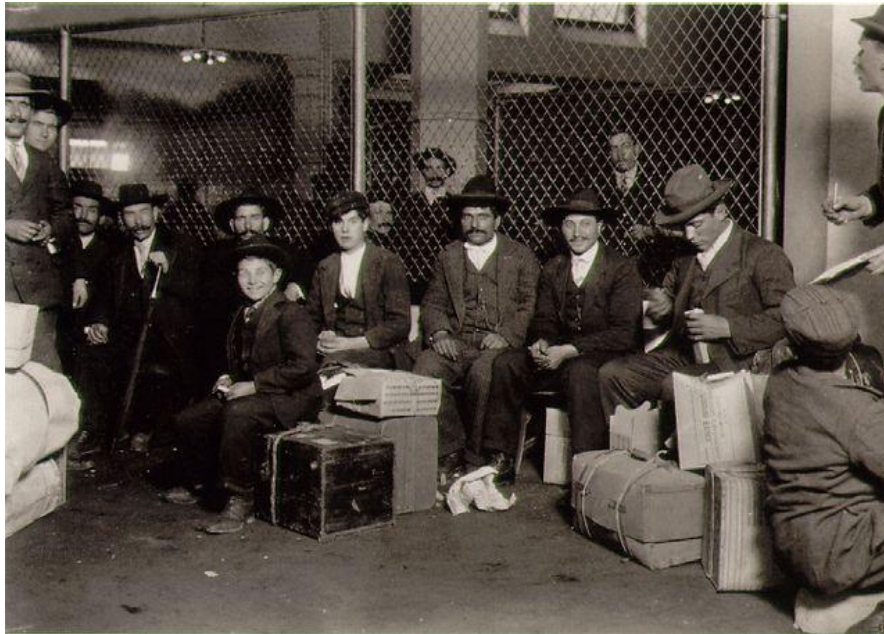
Parliamentary bye-election, children hanging around
(Parlamento ara seçimi, çocuklar gezinip oyalanıyor)



Fotoğraf 52 Industrial canal scene (Endüstriyel kanal görüntüsü), Mass Observation Serisi
Kaynak: <http://spender.boltonmuseums.org.uk/images.html>



Fotoğraf 53 Lewis Hine, *Montage Poster from Child Labor Bulletin 3* (Çocuk İşçi Bülteninden montajlanmış poster)
<http://thispublicaddress.com/depression/hine.html>



Fotoğraf 54 Lewis Hine, *Group of Italians at Ellis Island* (Ellis Adasındaki bir grup İtalyan), 1905
© The Estate of Lewis Hine ,
http://education.eastmanhouse.org/discover/kits/picture_detail.php?id=8&page=6



Fotoğraf 55 Jacob Riis, *Home of an Italian Ragpicker* (İtalyan paçavracının evi), 1888
http://www.masters-of-photography.com/R/riis/riis_italian_ragpicker_full.html



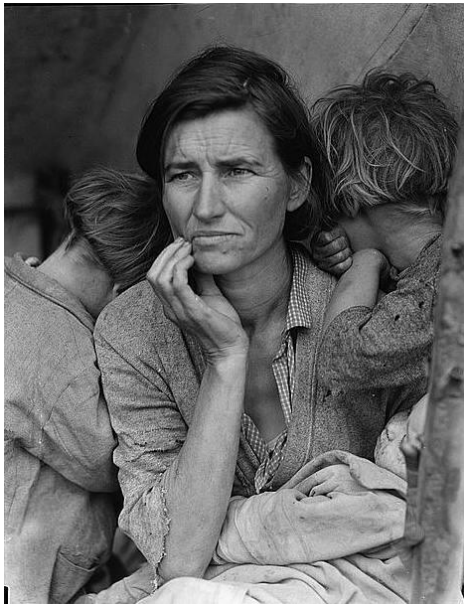
Fotoğraf 56 Jacob Riis, *Blind Beggar* (Kör Dilenci), 1890,
http://www.masters-of-photography.com/R/riis/riis_blind_beggar_full.html



Fotoğraf 57 Dorothea Lange, *Tractored Out* (Biçilmiş Tarla), Childress County, Texas, 1938, Digital Image # The Museum of Modern Art/Licensed by SCALA/Art Resource, New York



Fotoğraf 58 Dorothea Lange, *Dust storm. It was conditions of this sort which forced many farmers to abandon the area. Spring 1935. New Mexico* (Kum fırtınası, Birçok çiftçiyi bölgeyi terk etmeye zorlayan şartlar), 1935 Library of Congress Prints and Photographs Division Washington <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3c30920/>



Fotoğraf 59 Dorothea Lange, *Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children. Mother aged thirty-two. Father is a native Californian. Destitute in pea picker's camp, Nipomo, California, because of the failure of the early pea crop. These people had just sold their tent in order to buy food. Of the twenty-five hundred people in this camp most of them were destitute* (Göçmen tarım işçisinin ailesi. Yedi a çocuk. 32 yaşında bir anne. Baba California'lı. Erken bezelye hasatının başarısızlığı sebebiyle sefil bezelye toplayıcıları kampı, Nipomo, California, Bu insanlar yemek almak için adırlarını satmışlardır. Kamptaki ikiyüz elli insandan oğu sefil durumdadır), 1936, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC <http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8b29523/>



Fotoğraf 60 Esther Bubley, *Dissin's Guest House* (Dissin'in Pansiyonu). Washington, D.C., 1942
http://www.estherbubley.com/image_popup_pages/bh_couple_room.htm



Fotoğraf 61 Marjory Collins, *FSA - Farm Security Administration* trailer camp project for Negroes (FSA'nın zenciler için römork kampı projesi), Arlington, Virginia., 1942
The Library of Congress



Fotoğraf 62 Martha Mcmillian Roberts, *Send your picture home. Cherry Blossom Festival* (Fotoğrafını eve götür Kiraz çiçeği Festivali), Washington, D.C..1941
The Library of Congress



Fotoğraf 63 Ann Rosener, *Production. Willow Run bomber plant* (Üretim. Willow Run bombartıman tesisi),1942,
The Library of Congress



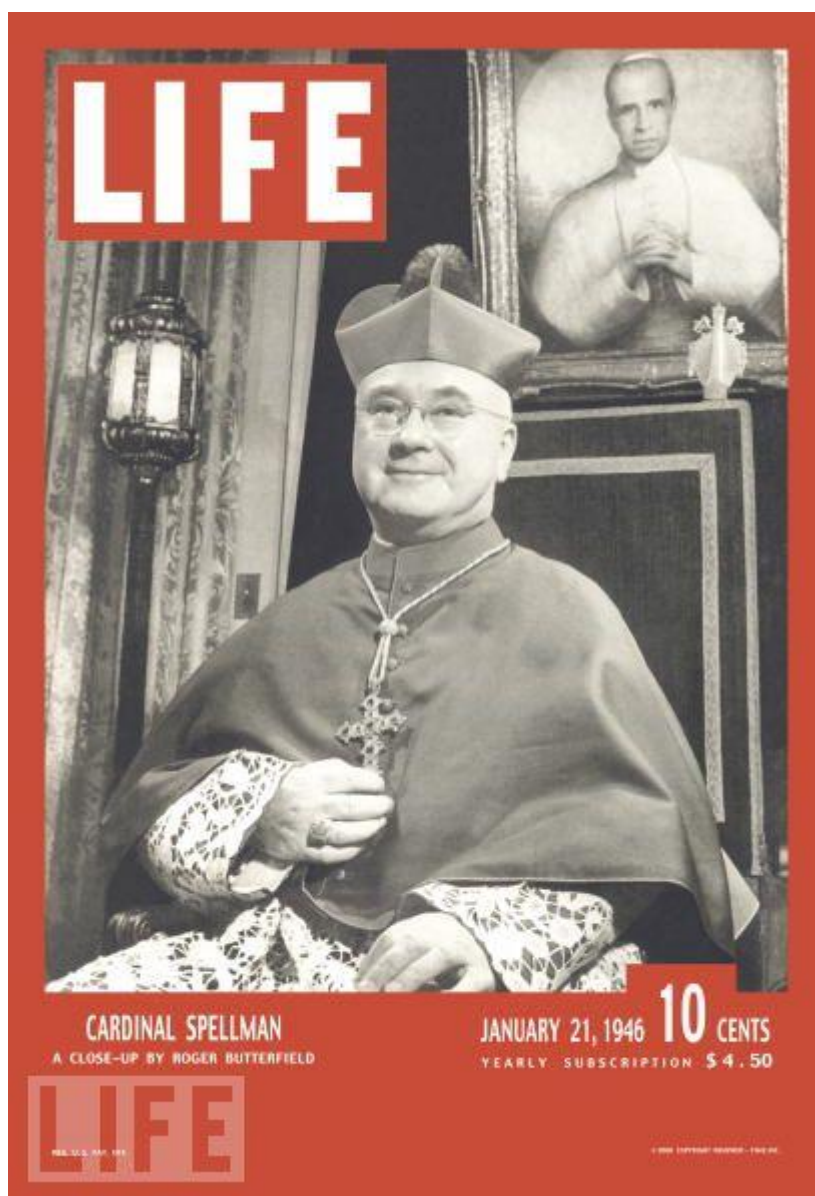
Fotoğraf 64 Pauline Elrich, *Driving a loaded truck back from the field at the Spring Run Farm.* (Spring Run Çiftliğinin arazisinden dönen yüklü kamyonu sürüyor) Dresher, Pennsylvania.,1944
The Library of Congress



Fotoğraf 65 Barbara Wright, *Finland, 1941*
The Library of Congress



Fotoğraf 66 Nina Leen, *Beach Fashions* (Plaj Modası), 1950
© Time Inc.
<http://www.gallerym.com/artist.cfm?ID=51>



Fotoğraf 67 Lisa Larsen, *Cardinal Francis J. Spellman*, 21 Ocak 1946
Time & Life Pictures/Getty Images
<http://www.life.com/image/50408541>



Fotoğraf 68 Hansel Mieth, *Die Hochzeit*, 1949
<http://www.thomas-scharnowski.de/HanselMiethOttoHagel/index.htm>



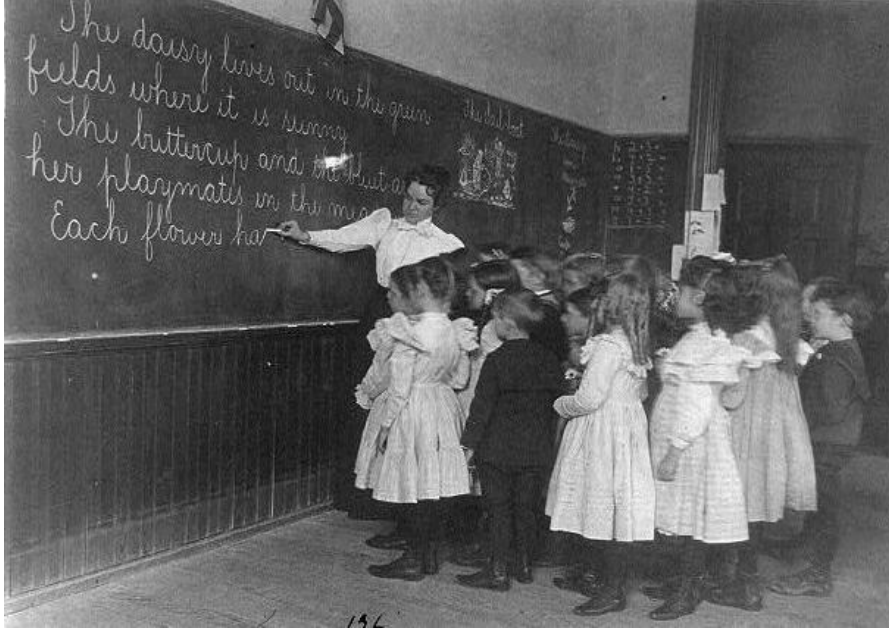
Fotoğraf 69 Françoise Demulder, *Palestinian refugees in the district La Quarantaine* (Filistinli Mülteciler, Lübnan, Beyrut), Ocak 1976, © Françoise Demulder/Gamma
<http://politicstheoryphotography.blogspot.com/2008/09/francoise-demulder-1947-2008.html>



Fotoğraf 70 Frances Benjamin Johnston, *Melville Weston Fuller, Chief Justice, Supreme Court* (Yüksek Mahkeme baş hâkimi Melville Weston Fuller), 1899

The Library of Congress

<http://lcweb2.loc.gov/pnp/cph/3b30000/3b36000/3b36400/3b36452r.jpg>



Fotoğraf 71 Frances Benjamin Johnston, Elementary school children standing and watching teacher write at blackboard, Washington, D.C., (İlkokul öğrencileri ayakta öğretmenlerinin karatahta'ya yazdıklarını izliyorlar), 1899, The Library of Congress
<http://lcweb2.loc.gov/pnp/cph/3b30000/3b36000/3b36900/3b36952r.jpg>



Fotoğraf 72 Frances Benjamin Johnston, Debating class, Carlisle Indian School, Carlisle, Pennsylvania (Tartışma sınıfı, Carlisle Hint Okulu, Carlisle, Pennsylvania), 1901
The Library of Congress
<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3a38482/>



Fotoğraf 73 Frances Benjamin Johnston, *Cavalry and the crowds at the St. Louis world's fair* (St. Louis dünya fuarında süvari ve kalabalık), 1904, The Library of Congress, <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3c07646/>



Fotoğraf 74 Jessie Tarbox Beals, *Japanese Garden at the World's Fair* (Dünya Fuarı'ndaki Japon Bahçesi), 1904 <http://www.flickr.com/photos/mohistory/3534602600/>



Fotoğraf 75 Jessie Tarbox Beals, *Untitled - Flatiron building* (İsimsiz – Flatiron Binası), 1905
http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=8B0A5A82D0CEC7F6C2E761CED7E4CB47



Fotoğraf 76 Jessie, Tarbox Beals, *Suffrage Parade in New York City* (New York Şehri'nde oy kullanma hakkı için yapılan gösteri), 1911
http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=EEF1135B81C7B1097DB1035AE69FF467



Fotoğraf 77 Jessie Tabox Beals, *Photograph of slum children* (Gecekondu çocuklarının fotoğrafı), 1918-19
<http://www.columbia.edu/cu/lweb/eresources/exhibitions/treasures/html/82.html>



Fotoğraf 78 Theresa Bonney wearing medal (Madalya takan Theresa Bonney), 1942
New York World-Telegram & Sun Collection, <http://www.loc.gov/exhibits/wcf/images/wcf014.jpg>



Fotoğraf 79 Theresa Bonney, Meals cooked in the fields (Arazide pişirilen yemek), 1940
University of California, Berkeley, <http://www.loc.gov/exhibits/wcf/images/wcf018.jpg>



Fotoğraf 80 Lucian and Helen Johns Kirtland, full-length portrait, facing front, both holding cameras.
(Her ikisinde fotoğraf makinesi tutan Lucian ve Helen Johns Kirtland'ın ön cephe, boydan fotoğrafları),
1910 ile 1920 yılları arası
<http://memory.loc.gov/service/pnp/cph/3c10000/3c15000/3c15800/3c15861r.jpg>



Fotoğraf 81 Helen Johns Kirtland, *Rue de Lille Lille street* (Rue de Lille Lille sokağı),
1914 ile 1918 yılları arası
<http://memory.loc.gov/service/pnp/ppmsca/06600/06671r.jpg>



Fotoğraf 82 Consuelo Kanaga, *Grieving Woman* (Yas tutan kadın), 1925
Brooklyn Museum
http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/161747/Grieving_Woman



Fotoğraf 83 Consuelo Kanaga, *Untitled- Portrait of a young girl*(İsimsiz – Bir genç kızın portresi)
1940'ların sonlarına doğru, Brooklyn Museum
http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/164228/%7CUntitled%7C_Portrait_of_a_Young_Girl



Fotoğraf 84 Dorothea Lange, *On main street of potato town during harvest season.* (Hasat zamanı sırasında patetes kasabasının ana caddesi.). Merrill, Oregon, Ekim 1939
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, DC
<http://www.loc.gov/pictures/resource/fsa.8b35603/>



Fotoğraf 85 Dorothea Lange, *Children of the Weill public school, from the so-called international settlement, shown in a flag pledge ceremony* (Weill devlet okulunun öğrencileri, sözde uluslararası yerleşim olan, bayrak merasiminde görüntüleniyor), San Francisco, Calif., Nisan 1942, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3a19322/>



Fotoğraf 86 Margaret Bourke-White, *Hohenzollern Bridge* (Hohenzollern Köprüsü), Cologne, 1945 http://www.masters-of-photography.com/B/bourke-white/b-w_bridge_full.html



Fotoğraf 87 Margaret Bourke-White, Mohandas K. Gandhi, 1 Ocak 1946
http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00routesdata/1900_1999/gandhi/spinning/bourkewhitemax.jpg



Fotoğraf 88 Toni Frissell, *Fashion model underwater in dolphin tank* (Yunus su deposunun içindeki model),
Marineland, Florida, 1939
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.
<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3g06310/>



Fotoğraf 89 Toni Frissell, *Toni Frissell, sitting, holding camera on her lap, with several children standing around her, somewhere in Europe* (Toni Frissell, etrafındaki ayakta duran çocuklarla kucağında fotoğraf makinası ile oturuyor, Avrupa'da herhangi bir yer), 1945

Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.
<http://www.loc.gov/pictures/resource/ppmsca.19005/>



Fotoğraf 90 Lee Miller, *Portrait of Space* (Uzay'ın portresi), Near Siwa, Mısır, 1937,
<http://www.leemiller.co.uk/imagedisp.aspx?id=55&cat=2>



Fotoğraf 91 Lee Miller, *László Bardossy, Fascist ex-Prime Minister of Hungary, Facing the Firing Squad* (Macaristan'ın eski faşist Başbakanı, László Bardossy, kuşuna dizilirken)
Budapest, Macaristan, 1946, © Lee Miller Archives, England 2008
<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/streetandstudio/rooms/room8.shtm>



Fotoğraf 92 Marion Post Wolcott, *Buildings on main street of ghost town* (Hayalet kasabanın ana caddesindeki binalar), Judith Basin, Montana, Eylül 1941
Library of Congress Prints & Photographs Division Washington, DC
<http://lcweb2.loc.gov/service/pnp/fsa/8c15000/8c15600/8c15638r.jpg>



Fotoğraf 93 Marion Post Wolcott, *Members of Infantry Squad Company M, 12th Infantry, executing bayonet lunge or parry maneuver*(M Bölüğü Piyade Mangasının Üyeleri, 12. Piyade, süngü ile saldırıyor veya siper alıyorlar) Arlington Cantonment, Arlington, Virginia, 29 Mayıs 1941
Library of Congress Prints & Photographs Division Washington, DC



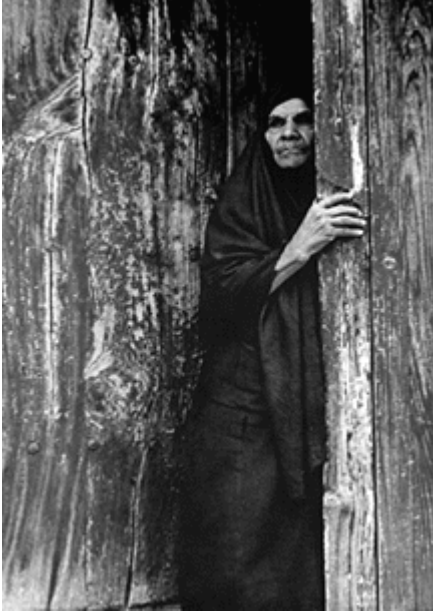
Fotoğraf 94 *Edwin – Louise Rosskam*
<http://www.music.columbia.edu/~roosevt/rosskam/Biography/biography.html>



Fotoğraf 95 Louise Rosskam, *Shulman's market* (Shulman's Market),
Washington, D.C., 1941 ile 1942 yılları arasında
Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.
<http://www.loc.gov/pictures/resource/fsac.1a34421/>



Fotoğraf96 *Semiha Es, Kore Savaşı cephesinden görüntüler*
Semiha Es Vakfı, Mavi Gözlü Dev Kadından Bir Ömürlük Devri Alem
Fotohaber, Aylık Fotoğraf Haber Gazetesi, 5 (1) Eylül 2008, s: 13,Ceyda Celepoğlu



Fotoğraf 97 Reva Brooks, *Open Doorway* (Kapı Aralığı)
<http://www.keylight.org/brooks.htm>



Fotoğraf 98 Reva Brooks, *Lupita*
<http://www.keylight.org/brooks.htm>



Rebecca Lepkoff

Fotoğra 99 Rebecca Lepkoff, *Times Square and 42nd Street* (Times Meydanı ve 42. Cadde)
<http://www.rebeccalepkoff.com/2/FortysecondSt1940s.jpg>



Fotoğra 100 Rebecca Lepkoff, *Baby carriage*(Bebek arabası), Aşağı Manhattan,
<http://www.rebeccalepkoff.com/2/babycarriage1940.jpg>



Fotoğraf 101 *Dickey Chapelle*,
<http://www.wellesley.edu/Polisci/wj/Vietimages/Audio/Chapelle/dickeychaplle.htm>



Fotoğraf 102 *Chapelle in Vietnam* (Chapelle Vietnam'da batalıkta yürürken), 1962
<http://www.wisconsinhistory.org/whi/fullimage.asp?id=33129>



Fotoğraf 103 Esther Bublely, *Moroccan woman, standing next to date palm, waiting for eye examination by UNICEF doctors*(Hurma ağacının yanında duran Faslı kadın, UNICEF doktorları tarafından göz muayenesi yapılmasını bekliyor), 1953

Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C
http://www.estherbublely.com/image_popup_pages/morocco_berber_woman.htm



Fotoğraf 104 Esther Bublely, *Emergency Tracheotomy. Pittsburgh Children's Hospital* (Acil Trakeotomi, Pittsburgh Çocuk Hastanesi)1951.

http://www.estherbublely.com/image_popup_pages/pgh_tracheotomy_surgery.htm



Fotoğraf 0.105 Inge Morath, *In a self portrait in Jerusalem*(Jerusalem’de kendi otoportresi),1958
Photograph© Inge Morath –Magnum Photos
http://www.nppa.org/news_and_events/news/2008/04/morath.html



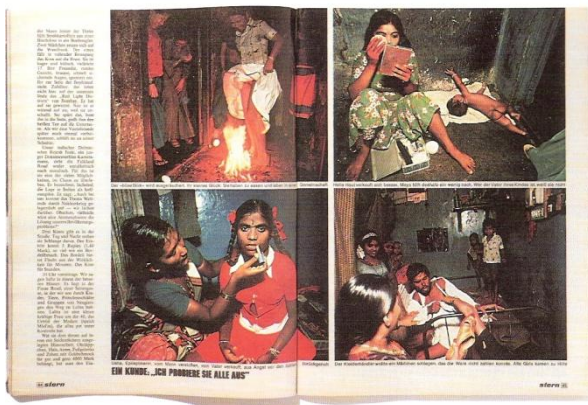
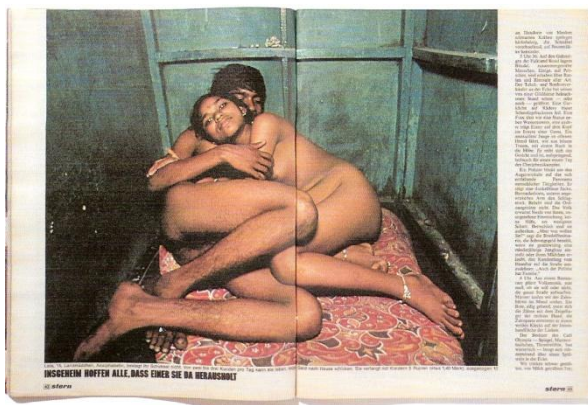
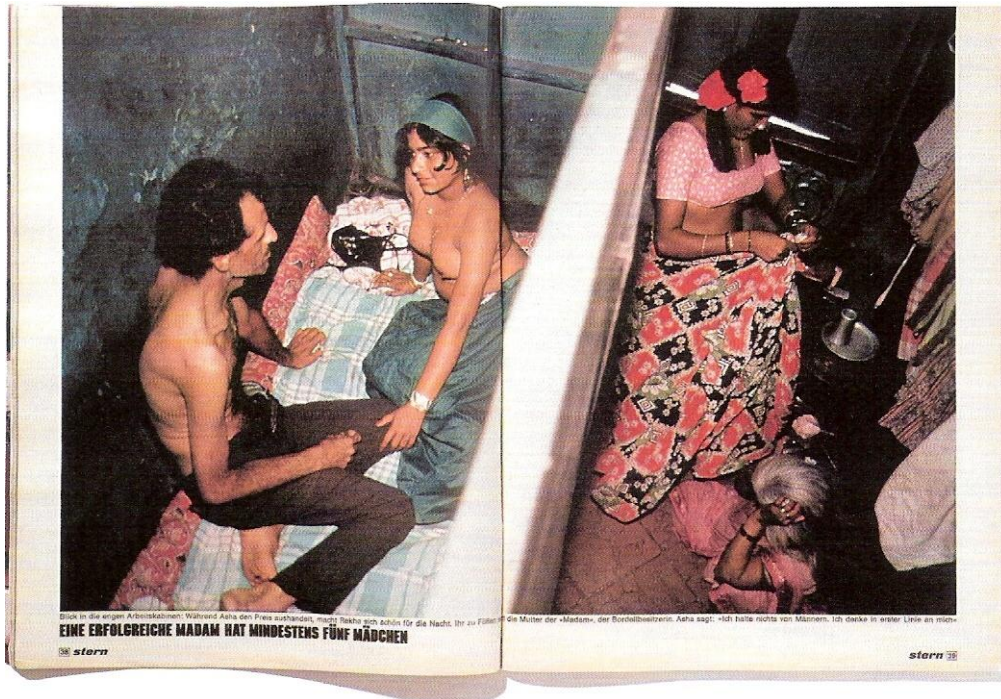
Fotoğraf 106 Inge Morath, *6:30 am, Chang An Avenue, Beijing*
© 1978-83 The Inge Morath Foundation / Magnum Photos
http://www.artknowledgenews.com/Inge_Morath_and_Arthur_Miller_China.html



Fotoğraf 107 Grace Robertson, *On the Caterpillar*, 1956
http://www.signonsandiego.com/uniontrib/20060528/images/arts_women.jpg



Fotoğraf 108 Grace Robertson, *Sheep washing in Wales*(Wales’de koyun yıkama), 1951
http://www.vintageworks.net/VintageWorks_Images/Full/10825_Grace_Robertson.jpg



Fotoğraf 109 Mary Ellen Mark, *Falkland Serisi*
 Things As They Are, Photojournalism in Context Since 1955, Mary Panzer, p.10,
 ©World Press Photo 2005



Fotoğraf 110 Susan Meiselas, *Teen Dream, Woodstock, VT, 1973, from the series Carnival Strippers 1972–75* (Gençlik Rüyası, 1973, Woodstock, 1972–75 Karnaval Striptizciler serisinden)
<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/dec/12/susan-meiselas>



Fotoğraf 111 Susan Meiselas, *EL SALVADOR. Cabanas. 1983.*
©Susan Meiselas/Magnum Photos)
http://www.cjr.org/behind_the_news/victory_photos.php?page=all&print=true



Fotoğra 112 Carol Guzy, *Cinderella in Washington* (Washington'daki Sinderalla)
<http://www.washingtonpost.com/wp-srv/photo/onassignment/guzy/cinderella/cinderella6.htm>



Fotoğraf 113 Carol Guzy, *Kosovo's Sorrow* (Kosova'nın Kederi)
<http://www.washingtonpost.com/wp-srv/photo/onassignment/guzy/kosovo/kosovo1.htm>

ÖZGEÇMİŞ

25 Kasım 1975 yılında Ankara’da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini tamamladıktan sonra, 1999 yılında Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü’nden Yüksek Şeref öğrencisi olarak mezun oldu. İş hayatına 2000- 2006 yılları arasında Turkcell’de çalışarak başladı. 2002 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi, İşletme İktisadi Enstitüsü, İşletme İhtisas Programı’ndan 2003 yılında mezun oldu. 2008-2009 yılları arasında Süzer Grup bünyesinde görev yaptığı sırada, fotoğraf alanında teorik ve pratik bilgilerini pekiştirmek için Haliç Üniversitesi Fotoğraf ve Video Yüksek Lisans programına girdi. 2009 yılında çalışmaya başladığı Fortis Emeklilik’de Kalite ve Süreç Yönetimi Birimi’nde görevine devam etmektedir.