

# Fotoğrafın İlk Yüz Yılı, Belgesel Fotoğrafçılık ve Sayısal Gelecek

Dr. Merter Oral'ın Anısına

**Ertuğrul ALGAN**

Doç.Dr.

Anadolu Üniversitesi

Endüstriyel Sanatlar Yüksekokulu

Öğretim Üyesi

*"Fotoğraflar kanıt oluşturur. Duyduğumuz ancak kuşkuyla karşıladığımız bir şey, bize onun bir fotoğrafı gösterildiğinde kanulanmış sayılır. ... fotoğraf makinesinin kaydı doğrulayıcıdır. Bir fotoğraf belli bir şeyin meydana geldiğinin değiştirilmez kanıtıdır. ..."*

*Susan Sontag*

Fotoğrafın icat edilmesinin üzerinden yaklaşık 170 yıl geçti. Fotografik sunumun ve fotoğrafın toplumsal, kültürel etkilerini kavrayabilmek, fotoğrafın bugün geldiği noktayı daha rahat anlayabilmek için fotoğraf üzerine çalışmaların tarihsel sürecine kısaca bir göz atmak gerekir.

Fotoğraf, kamuoyuna yeni bir görüntüleme aracı olarak duyurulduğu 1839 yılından itibaren çok kısa sürede toplumlarca benimsendi. Fotoğraf, kuşkusuz o döneme dek icat edilen en kusursuz belgeleme araçlarından biriydi. Ortaya çıkışından çok kısa süre sonra çok sayıda fotoğrafçı dünyanın dört bir yanına dağılarak başta egzotik ülkeler ve topluluklar olmak üzere farklı kültürleri belgelemeye başladılar. Fotoğraflar çok kısa bir sürede alınıp-satılır metalar haline geldi, toplumsal yaşamda yerini aldı.

Fotoğrafın iki boyutu vardır. Bunlardan ilki, bir belgeleme veya kaydetme aracı olmasıdır. Fotoğrafın ortaya çıktığı yıllara dek belgeleme veya betimleme aracı resimdi. 1839 yılında fotoğrafın bulunuşu ilan edildiğinde resim sanatının artık öldüğü veya öleceği düşünülmüştü. "Fotoğraf, saygın bir sanat olan resme tecavüz eden ve onu zayıflatan zıppıktı bir etkinlik olarak sahneye çıkmıştır. Baudlaire'e göre fotoğraf resmin "ölümcül düşmanı" idi; ancak işin sonunda bir ateşkese varılmış, buna göre de fotoğraf resmin bir kurtarıcısı olarak görülmüştü. Weston, 1930'da yazarken res-

*samların savunmacılığını sakinleştirecek en yaygın formülü kullanıyordu: 'Fotoğraf resmin büyük bölümünü iptal etmiştir, ya da eninde sonunda edecektir –ki, ressam bunun için fotoğrafa minnettar olmalıdır.' Fotoğraf tarafından sadık temsil külfetinden kurtarılan resim, artık daha yüce bir görevin peşinde koşabiliirdi: bu görev, soyullamaydı.*"<sup>1</sup>

Fotoğrafın ikinci boyutu ise, onun sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılma biçimidir. Aynı bir ressamın tuval ve boyasını kullanarak kendisini ifade etmesi gibi, fotoğrafçı da makinesini kullanarak kendini ifade etmeye başlamıştır.

Fotoğraf felsefesi üzerine yazan Vilem Flusser, insan uygarlığının başlangıcından günümüze dek iki dönüm noktasına tanık olduğundan söz eder. Bunlardan ilkinin "doğrusal yazının bulunuşu", diğerinin ise "teknik görüntülerin icadı" olduğunu söyler.<sup>2</sup> Flusser'ın tespitleri kuşkusuz önemlidir ancak dönüm noktalarını artırmak da olanaklıdır. Örneğin doğrusal yazının öncesine resim ve resim yazı eklenebilir. Doğrusal yazı sonrasında da matbaanın uygarlık tarihinde yerini alması ve bilginin hızla yayılarak laikleşmesinden söz edilebilir.

Flusser'ın sözünü ettiği teknik görüntüler "...bir "aygıt" (apparatus) tarafından üretilen görüntülerdir."<sup>3</sup> Teknik görüntülerin ilki fotoğraftır. Fotoğraf icat edildiği veya bulunuşunun duyurulduğu, 1839 yılından başlayarak büyük bir hızla uygarlık tarihinde yerini almış ve toplumları derinden derine etkilemiştir.<sup>4</sup> Teknik görüntülerin icadından sonraki dönüm noktalarıysa, elektrik ve elektroniğin enformasyon aktarımında ve iletişimde kullanılması son evre ise sayısal teknolojilerin insan yaşamında yerlerini almaları olarak düşünülebilir.

## **Görüntüyü Elde Etme ve Görüntüyü Kaydetme**

Fotoğraf iki farklı aşamadan oluşur. Bunlardan ilki görüntünün elde edilmesidir. Diğeriyse elde edilen görüntünün iki boyutlu bir yüzey üzerine kaydedilmesidir.

Tümüyle optik kurallarıyla bağlantılı olan ilk süreç, neredeyse İlk Çağ'dan beri bilinmekteydi. İlk Çağ araştırmacıları, güneş ve ayın hareketlerini izleyebilmek için basit araçları kullanarak görüntüyü elde edebiliyorlardı.

Fotoğraf makinesinin çalışma ilkesi, insan gözünün yapısıyla hemen hemen aynıdır. Herhangi bir nesne veya sahneden yansıyan ışık ışınları aynı göz merceğinden geçip, retinada görüntüyü oluşturduğu gibi, fotoğraf makine-

1 Sontag, Susan, Fotoğraf Üzerine, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul 1999.

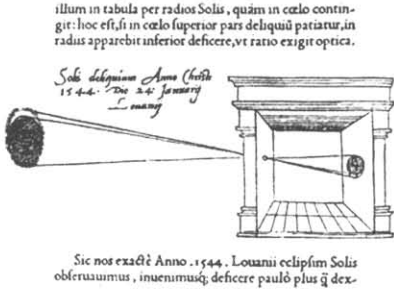
2 Flusser, Vilem. Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru, Ağaç yayıncılık, İstanbul, 1991.

3 A.g.y . s.17

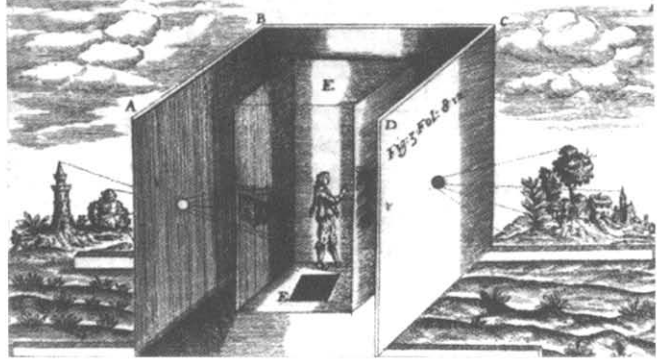
4 Fotoğrafın bulunuşu olarak 1839 yılı gösterilir. Kuşkusuz bu yıldan önce de fotoğraf üzerine çalışmalar vardı. 1820'lerde ilk fotografik görüntülerin kayıtlarının yapıldığı bilinmektedir. Ancak fotoğrafın teknik olarak mükemmelleştiği ve ticari anlamda kullanılabilirliğe ulaştığı yıl 1839 yılıdır.

sinin objektifinden geçen ışık ışınları da, fotoğraf makinesinin odak düzleminde görüntüyü oluşturur.

Fotoğraf makinelerinin ilk örnekleri, "camera obscura"<sup>5</sup> adı verilen odalar veya aygıtlardı. Orta Çağ'da camera obscuralar kullanılarak görüntüler elde ediliyor hatta camera obscura aracılığıyla resimler yapılıyordu. Çünkü camera obscuralar görüntüleri orantılı ve doğru perspektiflerle oluşturuyordu.



1544 yılında yapılmış, Camera Obscura'nın çalışma ilkelerini gösteren çizim.



"Camera Obscura" ile resim yapma.

Hollandalı ressam Vermeer'in resimlerini bu yolla ürettiği düşünülmektedir.<sup>6</sup>

Fotoğrafın ikinci aşaması ise elde edilen bu görüntünün iki boyutlu ve duyarlı bir yüzey üzerine kaydedilmesidir. Bu aşama fiziksel ve kimyasal işlemler sonunda gerçekleşir. Ancak yaklaşık son otuz yıldır, elektronik ve bilgisayar teknolojileri kullanılarak elde edilen sayısal (dijital) görüntüler, ışığa duyarlı bir yüzey üzerine düşürüldükten sonra elektronik yollarla işlenerek, aynı bilgisayar bellekleri gibi sabit veya taşınabilir belleklere, CD veya DVD'lere kaydedilebilmektedir.

Fiziksel ve kimyasal süreç şöyle açıklanabilir. Bir filmin duyarkatı (emülsiyon) mikroskobik büyüklükteki gümüş tuzlarından oluşur. Filmin üzerine düşen ışık, bu tuzları, ışığın şiddetine bağlı olarak karartır. Bir başka deyişle film üzerinde gizli bir görüntü oluşur.

5 Camera Obscura, Latince kökenli iki sözcükten oluşur. Camera: Oda, Obscura: Karanlık anlamlarına gelmektedir. Camera obscura tümüyle karartılmış bir odadan başka bir şey değildir. Odanın duvarlarından birinde küçük bir delik vardır. Odanın dışında yer alan sahneden yansıyan ve bu delikten giren ışık ışınları karşı duvarda görüntüyü oluşturur. Orta Çağ ressamları bu tür odaları kullanarak resimler yapıyorlardı. Optiğin gelişmesiyle, küçük deliğin yerine mercek veya mercek grupları konarak daha net ve daha parlak ışıklar elde edildi.

6 Vermeer'in Camera obscurayı resimlerinde kullanmasıyla ilgili olarak bakınız:

[www.grand-illusions.com/vermeer/vermeer1.htm](http://www.grand-illusions.com/vermeer/vermeer1.htm) - 5k

Philip Steadman, Vermeer's Camera: Uncovering the Truth Behind the Masterpieces, Oxford University Press, Nisan 2002.

ISBN-0-19-280302-6

Ancak oluşan bu görüntü film banyo edilmeden görünür hale gelmez. Film banyosu kimyasal bir süreçtir ve kararan gümüş tuzlarının görünebilir hale gelmesini sağlar. Daha sonra film üzerinde oluşan bu görüntü istenirse fotoğraf kâğıdı veya farklı yüzeylere basılabilir.

Hem görüntünün elde edilmesi, hem de bazı kimyasal maddelerin ışıktan etkilenmesi, yukarıda da sözü edildiği gibi, çok uzun sürelerdir biliniyordu. Fotoğrafın icat edildiği 1839 yılı, bu iki işlemin başarılı olarak birleştirildiği ve ticari anlamda başarılı olarak piyasaya sunulduğu yıldır.

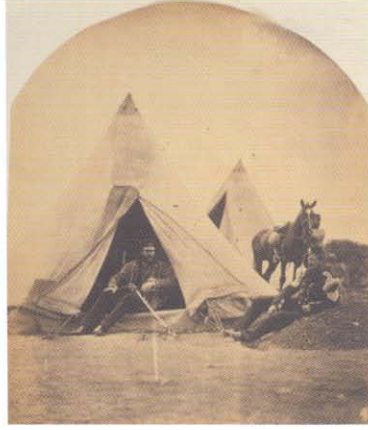
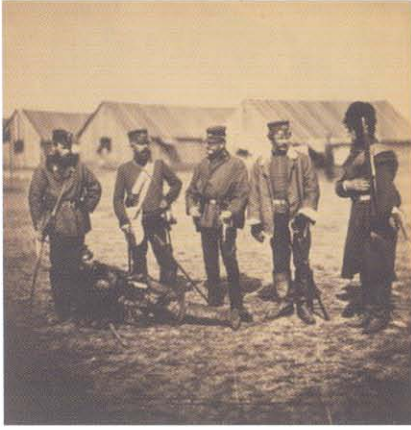
Ortaya çıktığı ilk yıllarda fotoğraf çekmek oldukça zahmetli bir işti. Gerek duyarkatların yeterince hassas olmaması, gerekse fotoğraf makinesi objektiflerinin ışığı yeterince geçirememesi, fotoğraf çekme süresini oldukça uzatıyordu. 1839 yılında kamuoyuna duyurulan belgeleme veya fotoğraflama biçimine Daguerrotype adı veriliyordu. Daguerrotype fotoğraflar doğaları gereği tekti.<sup>7</sup> Tek olmaları, fotoğrafın çoğaltılmasını ve dağıtımını doğal olarak etkiliyordu. Ancak Daguerrotype fotoğrafçılığın ortaya çıkışından birkaç yıl sonra görüntüleme tekniklerinde değişiklikler oldu. Bu tekniklerde hem pozlama süresi kısalmıştı, hem de elde edilen fotoğrafların teknik kalitesi artmış ve çoğaltılabilme olanağı doğmuştu.

İlk fotoğraflarda, fotoğrafçı çekim öncesinde bugünkü filmlerin yerine geçen cam levhaları kendi hazırlamak zorundaydı. Islak plaka (wet collodion) yöntemi olarak bilinen bu teknikte, çekim öncesi hazırlanan ışığa duyarlı kimyasal malzemeler cam levhalara sürülüyor ve görüntüler bu levhaların üzerine kaydediliyordu. Çekim sonrasında levhaların hemen banyo edilmesi gereği de vardı. Dolayısıyla fotoğrafçının taşıdığı malzemeler, kimyasal maddeler, banyo çadırı, oldukça büyük bir fotoğraf makinesi, makinenin üzerine konduğu sehpa vb. gibi çok fazla ağırdı. Bu denli karmaşıklığa, malzeme taşıma zorluğuna karşın daha hızlı fotoğraflar elde edilmesi olanağı da doğmuştu.

## İlk Savaş Fotoğrafları

İcadının üzerinden henüz on beş yıl kadar geçmişken fotoğrafçıları egzotik ülkeler veya farklı kültürlerin dışında savaş alanlarında da görmeye başladılar. İlk fotoğraflanan savaş Kırım Savaşı'ydı (1853-1856). İngiliz fotoğrafçı Fenton, çok kısa bir süre savaş alanlarında kalmasına karşın, savaş

<sup>7</sup> Daguerrotype: Daguerrotype fotoğrafın ilk biçimlerinden biridir. Görüntü olabildiğince parlatılmış-pürüzsüz- gümüş üzerine kaplanmış gümüş halid partiküllerinin üzerine kaydedilir. Bu kaplama işleminde buharlaştırılmış iyot kullanılır. Daha sonra ortaya çıkan fotografik görüntü kayıtlarında bir "negatif" görüntü elde ediliyordu ve çoğaltmalar bu negatiften yapılıyordu. Daguerrotype da ise negatif yoktur ve görüntü doğrudan pozitif olarak oluşur. Dolayısıyla Daguerrotype görüntülerin çoğaltılması olanaklı değildir. Daguerrotype levhaların pozlanması oldukça zaman alıyordu. Pozlamalar zaman zaman bir saati bile bulabiliyordu. İyot buharı yerine bromür ve klorür buharlarının kullanılmaya başlanmasıyla süre azalmıştır.



Fenton, Kırım Savaşı.

alanlarını fotoğrafladı. Fenton fotoğraflamada ıslak levha yöntemini kullanmış, malzemelerini taşımak için büyük bir at arabasını donatmıştı. Fenton'a dört tane asistan eşlik ediyordu. Fenton, yaklaşık 350 fotoğraf çekmişti. İkinci Dünya Savaşı veya Vietnam Savaşı fotoğraflarıyla kıyaslanacak olursa Fenton fotoğrafları oldukça masum, savaş alanlarından ziyade savaşa katılanları gösteren, nerdeyse hiç yaralı veya ölü asker görüntüsü içermeyen, sanki bir manevra veya piknik fotoğrafları gibiydi. Ancak bu halleriyle bile İngiliz kamuoyunu derinden derine etkilemişlerdi. İngiliz halkı ilk kez, "üzerinde güneş batmayan" dev imparatorluğun askerlerinin de giysilerinin yırtılmış, postallarının dağılmış olduğunu bu fotoğraflarda gördü.

Kırım Savaşı fotoğraflarını, Amerikan İç Savaşı (1861-1865) fotoğrafları takip etti. Bunlar da Amerikan tarihi açısından bulunmaz belgeler olarak arşivlerde yerlerini aldılar. Amerikalı fotoğrafçı Mathew Brady bir çok fotoğraf makinesi ve yirmi asistanıyla birlikte savaş alanlarını fotoğrafladı. Fenton'un tersine Brady ve asistanlarının çektiği fotoğraflar savaşın kanlı yüzünü de, doğal olarak siyah-beyaz, gösteriyordu.

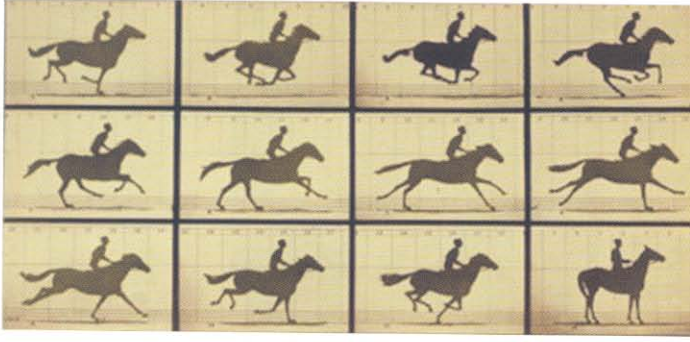


Brady, Amerikan İç Savaşı.

Savaş ve gezi fotoğraflarıyla başlayan belgeleme işleri farklılaşarak devam etti. Dağlar, kentler, gelenekler, sokaklar ve sokaklarda yaşayanlar fotoğraflandı.

## Fotoğrafın Teknik Gelişimi

1870 lerden itibaren gerek fotoğraf makinelerinin mekanik yapılarında, ge-



Muybridge, Koşan Atlar



Herkesin kolaylıkla satın alabileceği ve kullanabileceği ilk fotoğraf makinesi, Kodak Brownie

rek duyarkatlarda, gerekse optik teknolojisinde önemli gelişmeler oldu. 1870 yılına gelindiğinde Eadward Muybridge, canlıların hareketlerini izleyebilmek için seri fotoğraflar çekmeye başladı.

1880'ler ise fotoğraf için bir dönüm noktasıydı. George Eastman, Amerika Birleşik Devletleri'nde bugün kullanılan filmlere benzer filmleri üretmeyi başardı. Eastman'ın kurduğu firma daha sonra "Kodak" olarak tanınacaktı. Yukarıda sözü edilen ıslak plaka işlemi gibi karmaşık değildi. Taşınması ve banyo işlemleri kolaydı.

Herkesin kolaylıkla satın alabileceği ucuz fotoğraf makineleri geliştirildi. George Eastman'ın geliştirdiği bu fotoğraf makinesiyle yüz kare fotoğraf çekiliyordu. Film bittiği zaman fotoğraf makinesi firmaya gönderiliyor, film banyo edildikten sonra baskısı yapılıp, yeniden film yüklenerek geri gönderiliyordu. Bu fotoğraf makinesi özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde fotoğrafın iyice yaygınlaşmasını ve sanatsal bir ifade aracı haline gelmesini sağlayacaktı. Fotoğrafın kilometre taşlarından biri de 1900'lü yıllarda fotoğrafın gazetelerde, dergilerde ve reklamlarda kullanılmaya başlanmasıdır. Fotoğraf felsefesi üzerine yazan Susan Sontag, kapitalist toplumların görüntüler üzerine kurulu bir kültüre gereksinim duyduğunu söyler ve şöyle devam eder; "*Satın almayı uyarmak ve sınıf, ırk, cinsiyet sorularını uyuşturmak için korkunç miktarlarda eğlenceye gereksinimi vardır. Ve doğal kaynakları daba iyi sömürmek, üretkenliği arttırmak, düzeni sağlamak, savaş yapmak, bürokratlara iş bulmak için sınırsız miktarda bilgi toplamak zorundadır. Fotoğraf makinesinin ikili kapasitesi, yani gerçekliği hem öznelştirmesi, hem de nesnelştirmesi, bu gereksinimlere en iyi biçimde hizmet eder, onları güçlendirir.*"<sup>8</sup>

1900'lerin başlarında, fotoğraf makinelerinin optik ve teknik kaliteleri iyice artmaya başlamış ve kolaylıkla taşınabilir hale gelmişti. Özellikle optik teknolojisinde büyük gelişmeler olmuş, ticari olmasa da ilk renkli fotoğraflar

<sup>8</sup> Sontag, Agy. s. 195-196

kullanılmaya başlanmıştı. Bu dönemin önemli örnekleri National Geographic arşivinde bulunmaktadır. 1915'lerde başlayan küçük boyutlu fotoğraf makinesi üretilmesi çalışmaları 1920'lerde ticari olarak uygulanabilirliğe ulaştı. Örneğin 1924, 35 mm. eninde film kullanan "Leica" marka fotoğraf makinelerinin piyasaya verildiği yıldır ve oldukça büyük ilgi görmüştü. Küçük, kolay taşınabilen bu fotoğraf makinesi çok hızlı sahnelerin fotoğraflanmasını ve "gizli" yapılan çekimleri olanaklı kılıyordu. 1930-1940 yılları arası, ise "belgesel" olarak adlandırılan fotoğraf çalışmalarının toplumu etkilediği, güçlü kamuoyu oluşturduğu yıllardı.

1940'larda büyük fotoğraf ajansları kurulmaya başladı. Renkli fotoğrafçılık yaygınlaşmaya başladı. 1980'lerde ilk sayısal (dijital) fotoğraf makineleri ortaya çıktı. 1980 sonrasında, hem analog, hem de sayısal fotoğrafçılık çok ilerledi. Günümüzde fotoğraf yaşamımızın her alanında yer alıyor, habercilikten bilime, tanıtıma, sanata kadar birçok farklı alanda fotoğraf kullanılmaktadır.

## Belgesel Fotoğrafçılık

Fotoğrafın birincil ödevi belgelemektir ve her bir fotoğraf belge olarak kabul edilebilir ve her bir fotoğraf "belgesel" tanımının altında yerini alabilir. 1840'lı yıllarda fotoğraf makinelerini alıp yollara düşen, farklı kültür ve uygulamaları fotoğraflayanları da ilk belgesel fotoğrafçılar olarak kabul etmemiz pekala olanaklıdır. Bu fotoğrafçılar arasında Uzak Doğu'yu, 1846 yılından başlayarak on yıl süreyle fotoğraflayan John Thomson, Viktorya ve Edward İngiltere'sini 1900'lerden başlayarak fotoğraflayan ve en az 25.000 kare fotoğraf çektiği düşünülen Sir Benjamin Stone, Jacques-Henri Lartigue, yaşamını Paris'i fotoğraflamaya adanmış Eugène Atget gibi isimler vardır.

Belgesel fotoğraf, niyeti iletişim kurmak, yorum yapmak olan fotoğrafçının, dünyayı fotoğrafa bakan kişi tarafından kolaylıkla anlaşılabilir biçimde yorumlamasıdır.<sup>9</sup>

1930'lara dek "Belgesel Fotoğrafçılık" kavramı kullanılmıyordu. "Belgesel fotoğraf" kavramının kullanılmaya başlandığı yıllar 1930'ların başlarıdır ve Grierson sinemasından ödünç alınmış bir kavramdır.

*"Belgesel bir biçim (form), bir tür, bir gelenek, bir biçim, bir hareket ve deneyim olarak tanımlanabilir; bu sözcüğe bir tek tanımlama önermeye çalışmak yararlı değildir. John Grierson onu 1926 yılında bir diş fabrikası olarak gördüğü Hollywood'un değiştirmek istediği sinemasını tanımlamak için kullandı ve sözcük fotoğrafçılık içinde çok kısa sürede kabul gördü. Bu sözcüğün emperyalist bir eğilimi vardır ve değişik fotoğraf biçimleri bile onun içinde yerini aldı. Bazı ondokuzuncu yüzyıl fotoğrafçıları çalışmalarını 'belgeler' olarak kabul etmişlerdir, ancak*

<sup>9</sup> Editors. Documentary Photography, Time-Life Books, NewYork 1972 s. 12

*onların bir çoğu belgesel fotoğrafçılar olduklarının farkında bile değildiler."*<sup>10</sup>

Gerçekten de her fotoğrafın birden çok kullanım biçimi ve dahil edilebileceği kategoriler vardır. Resmi bir belgede kullanılmak üzere çekirilmiş "vesikalık fotoğraf" yeri geldiği zaman bir haber fotoğrafı olabilir veya bir konunun belgesi olarak kullanılabilir.

Ancak 1930 lardan başlayarak "belgesel fotoğraf" kavramına yeni tanımlar getirilmeye başlandı. En azından belgesel fotoğrafların belli ölçütlere göre değerlendirilmesi veya düşünülmesi gündeme geldi. Üzerinde uzlaşma olmamasına karşın belgesel fotoğrafçılığın farklı tanımları yapılmıştır. Bu tanımlardan birini de Time-Life grubunun yayımladığı Belgesel Fotoğrafçılık adlı kitabın editörleri yapar.

*"Her fotoğraf belgesel midir? Gerçekte hayır, bir fotoğrafın belgesel olması için, fotoğrafı bir manzara, bir portre, bir cadde fotoğraflarından ayrı olarak mutlaka bir ileti taşıması gereklidir. O bir olayı kaydedebilir, ancak bu olayın, bir haber fotoğrafının kendine özgü anlamından öte, mutlaka genel bir anlamı olmalıdır. Bir karakteri veya duyguyu kaydedebilir- fakat tekrar söylemek gerekirse, sosyal anlamı olmalıdır, bir portrenin yansıttığı kişiselliği anlatmaktan farklı bir şeydir."*<sup>11</sup>

Belgesel fotoğrafçılık da kendi içinde farklı kategorilere ayrılabilir. Bunlar "Toplumsal Belgecilik", "Doğrudan Fotoğraf (Straight Photography)", "Fotografizasyon" gibi farklı başlıklar altında kategorize edilip incelenebilir. Bu kategorizasyonu genişletmek olanaklıdır.

Yukarıdaki tanımlardan yola çıkarak fotoğraf tarihine bir göz atıldığında bu tanıma uyan fotoğrafların 1880'lerden başlayarak çekildiği görülmektedir.

## **Toplumsal Belgeci Fotoğraf**

Belgesel fotoğrafçılığın farklı kategoriler altında incelenebileceğinden söz edilmişti. Bu kategorilerden biri de toplumsal belgeci fotoğraf olarak adlandırılanıdır. Her ne kadar tanımlarda karmaşa yaşansa da toplumsal belgeci fotoğraf adından da anlaşılabilen gibi kendisine konu olarak toplumu, toplum içindeki tek tek bireyleri, bir başka deyişle insanı ele alıp görüntülemesidir. Toplumsal belgeci fotoğraf belgesel sinemadan oldukça fazla etkilenmiştir.

Belgesel sinemacı Paul Rotha "...belgeselciliğin en başta gelen görevi, halkı ve onun sorunlarını, işlerini ve hizmetlerini yine halkın gözleri önüne sermek için, kitleyi inandırma sanatındaki ustalığı gösterebileceği durumlar bulmaktır. Onun işi... çağdaş bir toplumun bütün karşıt yönlerini kaplayan daha derin ve daha anlayışlı bir toplumsal çözümleme getirmek,

<sup>10</sup> Wells, Liz (Editör) Photography: A Critical Introduction, Routledge, Taylor & Francis Group, London & NewYork, 2004 s. 69.

<sup>11</sup> Editors. Documentary Photography, Time-Life Books, NewYork 1972. s. 7



*güçsüzlüklerini araştırmak, ...ve toplumun egemen sınıfı arasında daba geniş ve daba içten bir anlayış yaymaktır... Belgesel film her şeyden önce çağın sorunlarını ve gerçeklerini yansıtmalıdır."* der.<sup>12</sup>

Bu tanım da göz önünde bulundurarak, toplumsal belgeci fotoğrafın ödevinin, halkın sorunlarına eğilmesi gerektiği, kitleleri inandırabilecek durumlar bulunması gerektiği, toplumdaki güçsüzlükleri araştırmak ve toplumsal çözümler getirmek olduğu, çağın sorun ve gerçeklerini yansıtmak durumunda olduğu söylenebilir.

Sosyal veya toplumsal belgencilik anlayışına uygun fotoğraflar üretenler arasında ise, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın ilk yıllarında Jacob Riis ve Lewis Hine'in adları sayılabilir. Belgesel fotoğrafçılar arasında kuşkusuz ilk anılması gereken adlardan biri Jacob Riis'dir (1849-1914). Danimarka doğumlu olan Riis, 1870 yılında henüz 21 yaşındayken Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti. O dönemde ABD'ye gelen birçok göçmen gibi madenlerde, gündelik işlerde çalıştı. 1877 yılında New York Tribune adlı gazetede çalışmaya başladı. Önceleri bu gazeteye yazılar yazan Riis, açlığı, kenar mahallelerdeki sefaleti yazıyla ifade edemeyeceğini fark etti ve 1888 yılında bir fotoğraf makinesi satın alarak gecekonduların mahallelerini, New York'un gece yaşamını fotoğraflamaya başladı. Gece fotoğraflarının çekiminde o günlere göre önemli bir yenilik olan flaşı kullanıyordu.

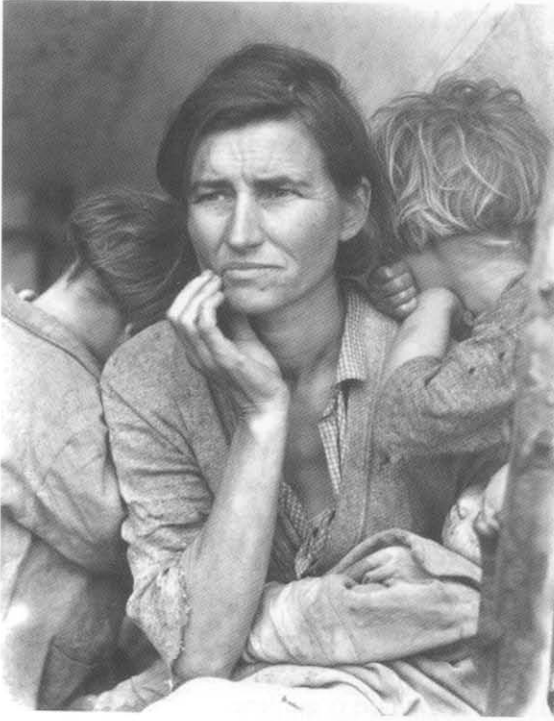
Riis fotoğrafları önceleri çok fazla ilgi görmedi, ancak 1890 yılında yayınlanan kitabı "*How Other Half Lives?*" (Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor?) adlı kitabı büyük

*Jacob Riis, İtalyan Göçmenler.*

*Lewis Hine, Madenci Çocuklar.*



<sup>12</sup> "Belge Filmliğin Bazı İlkeleri", (Çev: Arsal Soley), Türk Dili Dergisi, Sinema Özel Sayısı, Sayı 196, Ocak 1968, s. 342-343



*Dorothea Lange,  
Göçmen Anne*

ilgi gördü. Dönemin New York valisi Theodore Roosevelt'in gecekondu mahallelerinde bir takım iyileştirmeler yapmasına neden oldu. Ancak burada dramatik olaylardan söz etmek olanaklıdır. İyileştirme ve sağlaştırmalar yalnızca fotoğrafların çekildiği mahallelerde yapılmıştı. Bu mekanlar dışındaysa iyileştirmelerden söz etmek olanaklı değildi. Çünkü diğer mekanların fotoğrafları çekilmemiş ve yayınlanmamıştı. Bu ise fotoğrafın otoriteler ve kamuoyu üzerindeki önemini ortaya koyuyordu.

Fotoğrafları Riis kadar etkili olan bir başka belgesel fotoğrafçı da Lewis W. Hine'dir. Lewis W. Hine, sosyoloji eğitimi almıştı. 1901 yılında New York'ta öğretmenliğe başladı. İlk fotoğraf makinesini iki yıl sonra edindi. 1904 yılında ise ABD'nin giriş kapısı olan Ellis Adası'nda göçmenleri fotoğraflamaya başladı.

Toplumsal belgeselciler arasında, yukarıda sözü edilen Jacob Riis ve Lewis Hine dışında, onları yaklaşık yirmi beş yıl sonra takip eden, Walker Evans, Ben Shahn, Dorothea Lange, Russell Lee gibi adlardan Farm Security Administration (FSA), Photo League fotoğrafçıları, Black Star, Arbeiter Foto gibi kurumlar da vardır.

### **Sayısal Çağda Fotoğrafçılık**

İkinci Dünya Savaşı, elektroniğin ve elektronik teknolojisinin gelişmesini sağlayan en büyük etmenlerden biridir. Savaş ve savaş araçları için geliştirilen elektronik araçlar, daha sonraları sivil yaşama da uyarlanmış, gündelik yaşamda da kullanılabilir hale gelmiştir. Bunlar arasında günümüz bilgisayarlarının ataları da vardır. Bilgisayar teknolojisi dışında İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaygın kullanım alanları bulan ve günümüzün vazgeçilmezleri arasındaki televizyon, video kayıt cihazları ve diğer elektronik araçlar görüntü kayıt biçimlerinin değişmesine ve anlamlarının da farklılaşmasına neden olmuştur. Yeni teknolojilerle görüntüler daha hızlı elde edilmeye başlanmış dağıtımları da hızlanmıştır. 1980'li yıllarla birlikte de görüntülerin sayısal olarak elde edilmesi, dağıtılması, işlenmesi, teknik açıardan, mükemmel hale gelmeye başlamıştır.

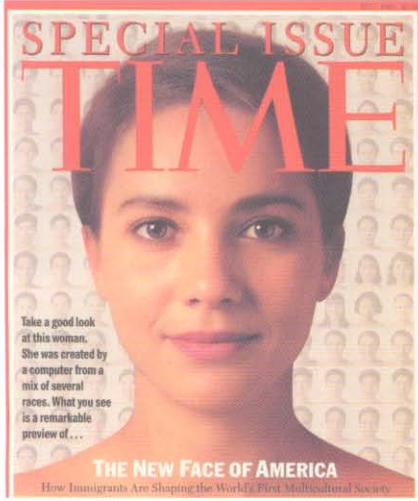
Sayısal fotoğrafçılığın başlaması, 1981 yılında Sony firması Mavica (Magnetic Video Camera) adını verdiği yeni bir fotoğraf makinesini kamuoyuna du-

yurmasıyla gerçekleşmiştir. Sayısal fotoğraf makinesi aynı film tabanlı (ana-log) fotoğraf makineleri gibi, fotografik görüntüler elde etmeye yarayan araçlardır. Bu fotoğraf makinesi, görüntüleri 2 inçlik (yaklaşık 5 cm.) manyetik disklere kaydediyordu ve görüntüler bir televizyonda veya video monitöründe izlenebiliyordu. Mavica bugünkü sayısal fotoğraf makineleri gibi değildi, o aslında manyetik bantlar üzerine TV kalitesinde görüntüler yazabilen, bunu yaparken de, "donmuş kareler" bir başka deyişle hareketsiz görüntüler elde etmeye yarayan bir video kameraydı. Manyetik görüntüler kaydedebilen bu kameranın örtücü hızı<sup>13</sup> ise 1/60 saniyeydi. Her ne kadar video kameraların mantığıyla kayıt yapsa da Mavica'nın ilk sayısal fotoğraf makinesi olarak kabul edilmesi gerektiği düşüncesini taşımaktayız. Bu sistem daha sonra sayısal fotoğraf makinelerinin yolunu açacak ve yirmi yıl gibi kısa bir sürede oldukça yüksek kaliteli görüntüler kaydeden sayısal fotoğraf makinelerine ulaşılmasını sağlayacaktı.

Sayısal fotoğrafçılık görüntüye müdahale etmeyi kolaylaştırmıştır. Analog yöntemlerle saatler alan müdahale işlemleri, bilgisayarlar aracılığıyla birkaç dakikada, hatta birkaç tuşa basma süresinde gerçekleştirilir hale gelmiştir. Bu ise sayısal görüntülerin güvenilirliğinin sorgulanabilirliğini de beraberinde getirmiştir. Gerçi fotoğrafa müdahale sayısal fotoğrafçılıkla ortaya çıkan bir kavram değildir, bilindiği gibi, neredeyse fotoğrafın ilk yıllarından bugüne dek fotoğraflara şu ya da bu şekilde müdahaleler rötuşlar yapılabiliyordu. Sayısal fotoğrafçılık müdahalelerin hızını artırmış ve müdahaleye ilişkin izleri en az düzeye, zaman zaman da anlaşılamayacak düzeylere indirmiştir.

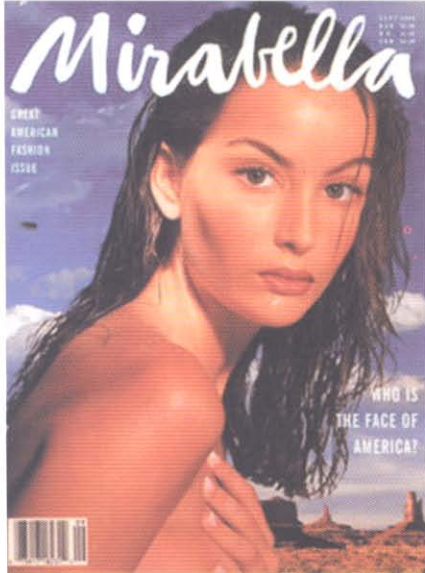
Fotoğraflar doğaları gereği tümüyle yansız olamazlar ve gerçek olanı yansıtamazlar. Fotoğrafçı deklanşöre basarken zaten kendi gerçekliğini oluşturmaktadır. Fotoğrafçı fotoğrafını çekerken, çerçevenin içine belli görüntüleri dahil etmek, diğerlerini çerçeve dışında bırakmakla zaten bir müdahale de bulunmaktadır. Fotoğrafta salt gerçeklikten söz etmek olanaklı değildir. Neredeyse fotoğrafın ortaya çıktığı yıllardan başlayarak fotoğrafta müdahale hep olagelmiştir. (Burada müdahale sözcüğü, manipülasyon, rötuş, zihinsel ve estetik kaygılarla yapılan çalışmaların bütününe karşılık gelecek biçimde ele alınmıştır.) Müdahale, özellikle portre, reklamcılık ve sanat fotoğrafçılığı alanlarında yoğun gözlenmiştir. Belgesel fotoğraf veya basın fotoğrafı alanlarında ise yukarıda da sözü edildiği gibi fotoğrafçının niyetleri ve bakış açıları -ideolojik ve estetik- fotoğrafın anlamı üzerinde hakim olmuştur. Sözün kısası, neredeyse ortaya çıktığı yıllardan başlayarak, fotoğrafa ge-

13 Örtücü Hızı: Fotoğrafçılıkta kullanılan kavramlardan biri de örtücü hızıdır. Farklı kaynaklarda örtücü hızına karşılık, enstantane veya obtüratör sözcükleri de kullanılır. Örtücü fotoğraf makinelerinde filmin veya ışığa duyarlı elektronik yüzeyin önünde bulunan ve ışığın duyarlı yüzey üzerine belli sürelerde düşmesini sağlayan bir mekanizmadır. Bir perde gibi de düşünülebilir. Belli zaman aralıklarıyla, bazen 1/12000 saniye gibi sürelerle, açılıp kapanarak filmin veya duyarlı yüzeyin ışık almasını sağlar.



"Bu kadına iyi bakın, O, bir bilgisayar tarafından farklı ırkların karışımıyla yaratıldı..."  
Bilgisayar aracılığıyla yaratılmış, Amerika'nın yeni yüzü

Bilgisayarla oluşturulmuş başka bir kadın. Gerçek bir fotoğraftan ayırt edilemiyor.



rek teknik gerekse düşünsel boyutlarda müdahaleler söz konusudur. Fotoğrafın gerçeklikle ve müdahalelerle olan ilişkisi her zaman yan yana veya iç içe gitmiştir.

Film tabanlı sistemlerde (analog fotoğrafçılıkta) yapılan müdahalelerden söz edildi. Bunların en basiti vesikalık fotoğraflara yapılan rötuşlardır. Ancak rötuş yapmak belli el becerilerini gerektirir. Sayısal fotoğrafçılıkta ise müdahaleler göreceli olarak daha kolaydır. Sayısal müdahale için öncelikle görüntülerin sayısal hale getirilmesi gereklidir. Fotoğrafların sayısal hale getirilmesi, onların bilgisayar tarafından anlaşılır hale getirilmesi anlamına gelir. Bunun için film tabanlı (analog) fotoğraflar taranarak sayısallaştırılabilir veya sayısal fotoğraf makinesiyle çekilebilir. Fotoğraflar sayısal biçimlere

dönüştürüldüğü zaman, pikseller<sup>14</sup> değiştirilebilir, renkleriyle, parlaklıklarıyla, kontrastlarıyla, ışıklı ve gölge alanlarıyla oynanabilir. Silinebilir veya istenilen sayıda çoğaltılabilir. Fotoğrafın tümü veya bir kısmı kolaylıkla "klonlanabilir". Görüntüyü oluşturan "1" ve "0"ların karakteristikleri değiştirilebilir. Bunlarsa film tabanlı görüntülere yapılan müdahalelerden daha kolaydır. Susan Sontag; Bir fotoğraf belli bir şeyin meydana geldiğinin değiştirilmez bir kanıtıdır der.

Ancak sayısal fotoğrafçılık, fotografik sunumlara karşı duyulabilecek kuşkuları da beraberinde getirir ve içinde taşır. Sayısal fotoğrafçılık değişiklikler yapmaya çok açıktır. Günümüzde fotoğrafın her biçimi, reklam, portre, basın fotoğrafları, belgeseller sayısal müdahalelerin tehdidi altındadır. Müdahaleleri yapmaya yarayan araç ve gereçler, bilgisayar yazılımları hem çok daha etkilidir. Hem de kullanımları daha kolay hale gelmiştir. Fotoğraf izleyicisi, artık neyin gerçek, neyin taklit veya müdahale edilmiş olduğunu ayırt edemeyecek duruma gelmiştir. Bu da beraberinde fotoğrafta etik konusunu bir kez daha gündeme getirmekte. Sayısal görüntüleme teknikleriyle birlikte fotografik sunumun yeniden sorgulanması da düşünülmelidir. Ayrıca bilgisayarlar aracılığıyla "gerçek" gibi görünen görüntüler elde etmek olanaklı hale gelmiştir. Ancak bu görüntüler hiçbir zaman olmamış

<sup>14</sup> Piksel (Pixel) Picture Element (Resim Elemanı) tanımının kısaltılmışıdır. Sayısal fotoğrafçılıkta görüntüyü oluşturan her bir noktaçığı tanımlamakta kullanılır.

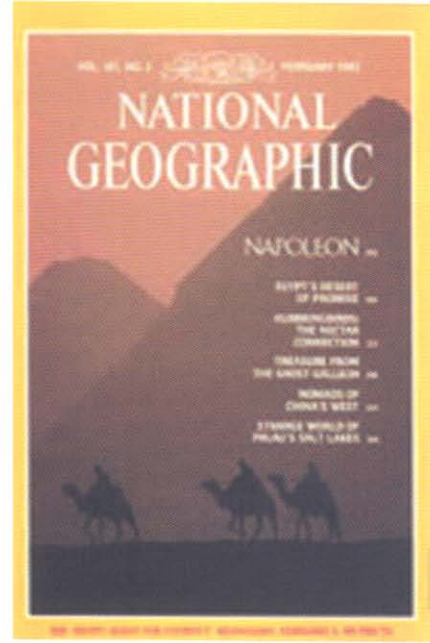
olayların görüntüleridir. Hayal ürünüdürler. Gerçek ve gerçek olmayan arasındaki sınır artık belirsizleşmeye başlamıştır. Fotoğraflar tarihi, sosyal, kültürel bağlamda önemli kanıtlardır. Sayısal fotoğrafçılıkla birlikte, "fotoğrafik gerçeklik" de tahrip olmuştur. Fotoğrafik kanıtlara karşı olan inanılabilirlik hızla yok olmaktadır. Bu da fotoğrafların sorgulanmasında zorlukları ortaya çıkartır.

Sosyal belgeci fotoğraflardan söz edilirken onların dünyayı değiştirmeleri ve etkilemeleri gerekliliğinden de söz edilmişti. Fotoğrafa karşı olan güvenilirliğin azalması bu gerekliliğin de ortadan kalkmasına neden olacaktır.

Belgesel fotoğraflara da son yıllarda önemli müdahaleler yapılmaya başlanmıştır. Örneğin; dergi kapağının boyutlarına uyabilmesi için Mısır piramitlerinin yerleri değiştirilip birbirlerine yakınlaştırılmış, üstelik bu müdahale, varlık nedeni belgesel fotoğraflar olan, yayınladığı belgesel fotoğraflarla ünlenen National Geographic (Şubat 1982) dergisinde yapılmıştır.

Sosyal belgeci fotoğraflar başlığı altında incelenebilecek savaş fotoğrafları da son yıllarda müdahalelerden nasiplerini almaktadır. Öncelikle savaş muhabirleri veya fotoğrafçıları bir değişime uğramıştır. Bir takım gazeteciler, ilk Körfez Savaşı'yla adları daha fazla duyulan, "iştirilmiş gazeteciler" (embedded journalist) olarak adlandırılan, Amerikan ordusuyla hareket eden, Amerikan hükümetinin belirlediği kurallara göre fotoğraflar çekip bunları servise koyan gazetecilere dönüşmüştür. Bunlardan bazıları da farklı zaman ve mekanlarda çekilen fotoğrafları bilgisayar programları aracılığıyla birleştirip yeni fotoğraflar oluşturmuşlar ve dünya kamuoyuna sunmuşlardır.

Fotoğraf izleyicisi bir gazete veya dergideki farklı fotoğraflara, farklı biçimlerde yaklaşır. Bir reklam fotoğrafında hoş gidebilen müdahaleler, bir haber veya belgesel fotoğrafta aynı hoş görüyle karşılanamayabilir. İzleyici bir reklam fotoğrafına veya benzeri bir fotoğrafa bakarken, onun bir reklam fotoğrafı olduğunun ve reklamın doğası gereği bu tür müdahalelere açık olduğunun ayırdındadır. Oysa bir belgesel fotoğrafa veya haber fotoğrafına bakarken o fotoğrafın fizik gerçeğin tıpa tıp bir yansıması olduğu düşüncesiyle hareket eder. Onu gerçeğin bir yansımasıymış gibi kabul etmeye hazırdır. Fotoğraflara yapılan müdahaleler, sıradan izleyicinin fotoğraflara olan inanılabilirliğini de yok etmektedir. Bu da fotoğrafa özgü o "gerçekmiş" gibi duygusunun tekrar nasıl kurulabileceği sorusunu da beraberinde getirecektir. Bu durumda neler yapılabilir sorusu gündeme gelebilir. Kuşkusuz "etik"



*National Geographic Dergisi,  
Şubat 1982 sayısında,  
derginin kapağına uyabilmesi  
için piramitlerin yerini  
değiştirmişti.*

devreye girmelidir. Fotoğrafçı sorumluluklarını kendisi oluşturmalıdır. Sadece fotoğrafı çekenin oluşturduğu "etik" kavramlar yeterli olmayacaktır. Fotoğrafı kullananlar da yeni "etik" değerleri oluşturmak durumundadır.

