

TRAJEDİLERİ KONU ALAN HABER FOTOĞRAFI VE BELGESEL FOTOĞRAFTA KOMPOZİSYON ANALİZLERİ*

HAKAN TEMUÇİN**

ÖZ

Fotoğraf literatüründe trajedileri konu alan haber fotoğrafları ve belgesel fotoğrafların güzelleştirilmesi sorunu üzerine bir tartışma var olagelmıştır. Bu makale kapsamında süregelen bu tartışma özetlenmiş ve söz konusu sorunla fotoğrafçıların nasıl başa çıkabileceklerine ilişkin bir yöntem öne sürülmüştür. Bu yöntemi açıklamak için önce fotoğraf disiplininde kullanılan kompozisyon kurallarının en anlamlı şekilde nasıl sınıflandırılabileceği sorusuna cevap verilmektedir. Bu soruya verilen yanıt kapsamında fotoğrafta kullanılan kompozisyon kuralları iki kategoride gruplandırılmaktadır. Daha sonra trajedileri konu alan haber fotoğrafları ve belgesel fotoğraflar oluşturulurken onların güzelleştirilmesi sorununa bu kategorilerden hangisinden yararlanılarak bir çözüm getirilebileceği sorusuna cevap verilmektedir. Çalışmada sunulan kompozisyon kuralları sınıflandırması ve trajediyi konu alan fotoğraflarda bir kategori altında ifade edilebilecek çözümlerinin kullanılması önerisi var olan fotoğraf literatüründe bulunmaması nedeniyle bu çalışma fotoğraf disiplinine özgün bir katkıda bulunmaktadır. Sunulan tartışma kapsamında karşılaştırmalı fotoğraf okuma yöntemi kullanılarak trajedileri konu alan fotoğraflar oluşturulurken İfadesel Kompozisyon Kuralları olarak sınıflandırılabilecek kuralların kullanılmasının trajedi fotoğraflarının güzelleştirilmesi sorununun çözümüne etkili bir katkısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Makale çerçevesinde ayrıca, fotoğrafın doğası gereği konusunu güzelleştireceği yönündeki iddianın doğru olmadığı sonucuna ulaşılmaktadır. Ulaşılan bir başka sonuç ise, haber fotoğrafçıların ve belgesel fotoğrafçıların konularına yaklaşırken nesnel bir yaklaşım yerine iyi ahlak temelli bir yaklaşımı benimsemelerinin anlamlı olduğudur.

Anahtar Kelimeler: Kompozisyon, Haber Fotoğrafı, Belgesel Fotoğraf, İyi Ahlak, Trajedi Fotoğrafları.

* Bu makale Prof. Ergün Turan'ın danışmanlığını yaptığı doktora tezinden üretilmiştir.

** Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anabilim Dalı, temucin.hakan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5930-9887>.

* Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

ANALYSES OF COMPOSITION IN NEWS AND DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY ABOUT TRAGEDIES*

HAKAN TEMUÇİN**

ABSTRACT

There has been a debate in the photographic literature on the problem of beautifying news and documentary photographs on tragedies. Within the scope of this article, this ongoing debate has been summarized and method has been a proposed on how photographers can deal with this problem. In order to explain this method, first, the question of how the composition rules used in photography can be classified categorically in the most meaningful way is answered. Within the scope of the answer given to this question, the composition rules used in photography are grouped in two categories. Then, the question of which of these categories can bring a solution to the problem of beautification while creating news and documentary photographs on tragedies is answered. Since the classification of composition rules presented in the study and the proposal to use resolutions that can be expressed under a category in photographs on tragedy are not found in the existing photography literature, the study makes an original contribution to the discipline of photography. Within the scope of the presented discussion, by using the method of comparative photographic reading it has been concluded that the use of rules that can be classified as Expressive Composition Rules while creating photographs on tragedies makes an effective contribution to the solution of the problem of beautification of tragedy photographs. Within the framework of the article, it is also concluded that the claim that photography will beautify its subject due to its nature is not true. Another conclusion reached is that it is meaningful for news and documentary photographers to adopt an approach based on good morals instead of an objective approach when approaching their subjects.

Keywords: Composition, News Photography, Documentary Photography, Good Morals. Tragedy Photographs.

* This article is created from the doctoral thesis Prof. Ergün Turan supervised.

** Doctoral Student, Marmara University, Fine Arts Institute, temucinbakan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5930-9887>.

1. GİRİŞ

Fotoğraf literatüründe trajedileri konu alan haber fotoğrafları ve belgesel fotoğrafların onları güzelleştirecek bir yaklaşımla oluşturulması sorunu üzerine yoğunlaşan bir tartışma var olagelmıştır. Bu tartışma çerçevesinde trajedi fotoğraflarının güzelleştirilmesinin seyircilere ulaşan mesaj üzerindeki ve fotoğrafa konu olan insanların acılarına gösterilmesi gereken saygı kapsamındaki olumsuz etkileri ele alınmaktadır. Konu üzerine süregelen tartışmalar, her ne kadar trajedilerin güzelleştirilmesi sorununu tanımlasa ve sonuçlarını değerlendirse de, sorunun nasıl çözümlenebileceği üzerine öneriler geliştirilmesini sağlayamamışlardır.

Bu çalışmanın amacı trajedi fotoğrafların güzelleştirilmesi sorununa bir çözüm önerisi getirmektir. Bu amaç çerçevesinde cevap vermeye çalışılan birinci soru, kompozisyon kurallarının en anlamlı şekilde nasıl sınıflandırılabiliridir. Bu sınıflandırmanın yapılmasının ardından cevap vermeye çalışılan ikinci soru, trajedileri konu alan haber fotoğrafı ve belgesel fotoğraflarda söz konusu sınıflandırma kapsamında ortaya konan kompozisyon kurallarından hangilerinin kullanılmasının trajedi fotoğrafların güzelleştirilmesi sorununa bir çözüm getirebileceğidir.

Çalışma kapsamında ortaya konulan kompozisyon kuralları sınıflandırmasını benzerlerinden ayıran temel özellik kuralların Estetik Kurallar ve İfadesel Kurallar olmak üzere yapısal olarak farklılık gösteren iki kategoride gruplandırılmasıdır. Estetik Kuralları fotoğrafları güzel olarak algılatma kapasiteleriyle, İfadesel Kuralları ise en belirgin olarak fotoğrafların konularını ön plana çıkartma kapasiteleriyle tanımlamak mümkündür. Çalışmanın ulaştığı sonuç, trajedi fotoğrafları oluşturulurken İfadesel Kompozisyon Kuralları olarak sınıflandırılabilen kuralların kullanılmasının, fotoğrafların konularını ön plana çıkartırken onların güzelleştirilmesine en az katkıda bulunduğudır. Kompozisyon kurallarının, Estetik ve İfadesel gibi yapısal olarak farklılık gösteren bir şekilde sınıflandırılması veya trajedi fotoğraflarında bir grup altında tanımlanabilen kompozisyon kurallarının kullanılmasını öneren herhangi bir teoriye yerli ve yabancı kaynaklarda rastlanılmamıştır. Çalışmanın önemi; ortaya koyduğu önermelerin, trajedileri konu alan haber fotoğrafları ve belgesel fotoğrafların konularını güzelleştirdiğine ilişkin süregelen tartışmalara özgün bir katkıda bulunmasıdır.

Çalışmanın literatür taramasında trajediyi konu alan fotoğrafların güzelleştirilmesi üzerine var olan tartışmanın bir özeti sunulmuştur. Tartışma bölümünde ise önce kompozisyon kurallarının önerilen sınıflandırması sunulmakta, ardından Estetik ve İfadesel Kompozisyon Kuralları kategorilerine açıklık getirilmektedir. Haber fotoğrafı ve belgesel fotoğrafın tanımı yapıldıktan sonra, insanların sorunlarını ya da acılarını ifade etmeyi amaçlayan fotoğrafların güzelleştirilmesinin söz konusu fotoğrafların seyirciyi sağduyuya çağırma potansiyeli üzerindeki olumsuz etkileri tartışılmıştır. Bu kapsamda trajediyi konu alan haber fotoğrafları ve belgesel fotoğrafların iyi ahlakla olan ilişkisi ele alınmaktadır. Son bölümde ise, karşılaştırmalı fotoğraf okumaları yöntemi kullanılarak, trajediyi konu alan fotoğraflarda

Estetik ve İfadesel Kompozisyon Kurallarının kullanımının birbirlerinden farklılık gösteren sonuçları örnekler üzerinden değerlendirilmiştir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Kullanılan araştırma yöntemleri arasında literatür taraması, görsel taraması ve karşılaştırmalı fotoğraf okumaları¹ yer almaktadır. Var olan araştırma yöntemleri arasından literatür taramasının seçilmesinin amacı, alanda daha önce yapılmış çalışmaların belirlenebilmesi, trajedileri konu alan haber fotoğrafı ve belgesel fotoğraflara ilişkin literatürde ortaya konmuş düşüncelerin özetlenebilmesi ve çalışmada trajedi fotoğraflarının değerlendirilme çerçevesini belirleyen iyi ahlakın ne olduğuna açıklık getirilebilmesidir. Var olan araştırma yöntemleri arasından görsel taramasının seçilmesinin amacı, karşılaştırmalı fotoğraf okumaları için uygun örneklerin bulunabilmesidir. Var olan araştırma yöntemleri arasından karşılaştırmalı fotoğraf okumasının seçilmesinin amacı ise haber fotoğrafı ve belgesel fotoğraflar oluşturulurken kullanılması önerilen kompozisyon yaklaşımlarına açıklık getirilebilmesidir.

3. LİTARATÜR TARAMASI

3.1. Trajedi Fotoğraflarının Güzelleştirilmesi

Fotoğraf alanında trajedileri konu alan haber fotoğraflarının ve belgesel fotoğrafların onları güzelleştirecek bir yaklaşımla oluşturulması problemine ilişkin süregelen tartışmanın merkezinde iki fotoğrafçı ön plana çıkmaktadır. Bunlardan birincisi haber fotoğrafçısı James Nachtwey, diğeri ise belgesel fotoğrafçı Sebastião Salgado'dur.

James Nachtwey bir savaş fotoğrafçısı olmaya, 70'lerin başında Vietnam savaşı sırasında çekilen fotoğrafları gördükten sonra karar vermiştir (Frei, 2001, 0:15:17). Savaşın ne kadar adaletsiz ve acımasız olduğunu gösteren fotoğraflar Nachtwey'i oldukça etkilemiştir (Frei, 2001, 0:15:51). Onu motive eden düşünce, fotoğraf aracılığıyla savaflara son verme düşüncesi olmuştur (Frei, 2001, 1:27:22-1:27:40). Amacının, fotoğrafları aracılığıyla savaflara son vermek olduğu düşünüldüğünde Nachtwey'in savaşı konu alan kimi fotoğraflarının güzel olarak algılanmalarının bir çelişkiye işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Susie Linfield'e (2010/2013) göre, "kimi zamanlar Nachtwey'in biçimsel etkisi . . . [içeriği] bastırmaktadır" (s. 223). Onun fotoğrafları "korkunç bir içerik ile üslup sahibi biçimin tuhaf ve çarpıcı bileşimleridir. . . . Fotoğraflarını nitelendiren güzellik huzursuz edicidir" (Linfield, 2010/2013, s. 223). Benzer bir yaklaşım çerçevesinde Peder Jansson (aktaran Linfield, 2010/2013) Nachtwey'i fırsatçı "olarak tanımlamasının ardından . . . insanların beden ve

¹ Fotoğraf okuması fotoğrafların kişisel duymusal ve/veya düşünsel deneyimlerinin sözlü olarak ifadesidir ("What Is Meant By "Reading" Photographs", 1957, s. 48).

manen yaralı ve ölmekte olduğu bir savaş alanında nasıl olur da birilerinin kadraj veya biçime kafa yordüğünü anlamakta güçlük çekiyorum” (s. 222-223) yorumunda bulunmuştur.

Sebastião Salgado (aktaran Wald, 1991) ise, fotoğraflarının amacına dair şunları dile getirir: “Umarım bu resimler, dünyanın bazı bölgelerinde neler olduğuyla ilgili soruyu sormak için bir tartışma temeli olarak kullanılabilir. Daha fazla yardıma, daha fazla anlayışa ihtiyaç var” (para. 42). “Başkalarına bir şeyler iletebilecek bir bilgi akışı oluşturmak” için fotoğraf çektiğini dile getiren Salgado (1992/2012, s. 122) güzel fotoğraf çekme amacı olmadığını ifade eder. Buna rağmen Salgado’nun trajedileri belgeleyen fotoğrafları seyirciler tarafından güzel olarak nitelendirilebilmektedir ki, amacın trajedilerin üzücü doğasının hissettirilmesi olduğu düşünüldüğünde bunun bir çelişkiye işaret ettiğini ifade etmek mümkündür (Sischy, 1991, s. 92).

Abigail Solomon-Godeau’ya (2005) göre “Salgado, felaketi, estetize edilmiş fotoğrafik imgeler biçiminde temsil eder. . . . Bu tür bir üretim, estetikçiliğin...etik probleminin farkındalığını kabul etmeme ya da aslında pek fazla farkındalık göstermeme eğilimindedir” (para. 4).

Ingrid Sischy (1991) ise, Salgado’nun kuraklık nedeniyle kıtlık kurbanı olan insanları konu aldığı Sahel albümündeki fotoğraflar üzerine şöyle yazar:

Salgado, fotoğraflarının kompozisyon yönleriyle fazlasıyla meşgul—acı çeken konularının çarpık biçimlerindeki 'zarafet' ve 'güzelliği' bulmakla. Ve trajedinin süslenmesi, ortaya koydukları deneyimle ilgili olarak nihayetinde pasifliğimizi güçlendiren görüntülerle sonuçlanır. Estetikleştirmek, ona tanık olanların hissini uyuşturmanın en hızlı yoludur. Güzellik bir hayranlık çağrısıdır, eyleme geçmek değil . . . Bir fotoğrafçının her fotoğraf çekildiğinde yaptığı seçimler vardır, Salgado'nun buradaki stratejileri tutarlı bir şekilde estetikleşmeye katkıda bulunmakta, röportaja değil (s. 92-93).

Sischy gibi Arthur Coleman Danto da Salgado’nun fotoğraflarını güzel olarak tanımlar ve eleştirir. Danto *The Abuse of Beauty* (2002) adlı makalesinde kendini şu şekilde ifade eder: “Salgado’nun acı çeken insanlık fotoğrafları güzel—ve bu nedenle, onun eleştirmenleri, [fotoğraflarına] sahte diyecekler—çünkü bu düzenin acısı . . . güzel görülmemelidir. Salgado, fotoğraf ustalığıyla gerçek renkleriyle gösterilmesi gerekeni güzelleştirilmektedir” (s. 51). “Ama bu düzenin ıstırabını güzel yollarla göstermeye hakkımız var mı?” (Danto, 2003, s. 113). Salgado’nun kimi fotoğraflarıyla “izleyicinin dengesi bozulur. Ahlaki bir pozisyona, ahlaki tepkiye sahip olmanız gerektiğini hissediyorsunuz, ancak görüntüler o kadar büyüleyici ki bir şekilde bunu sizden alıyor” (Danto’dan aktaran, Wald, 1991, para. 48).

Benzer bir yaklaşım çerçevesinde Weston J. Naef’in (aktaran Wald, 1991) kendine sorduğu soru ise, Salgado’nun “doğru zamanda doğru yerde olarak felaket görüntülerini, ölüm yüzlerini, felaket yüzlerini, mazlumların yüzlerini sömürerek geçimini sağlamaya çalışan kapitalist girişimcinin içgüdülerini takip edip etmediğidir” (para. 46).

Julian Stallabrass (1997) ise, Salgado'nun İşçiler (Workers) serisindeki fotoğraflarını işaret ederek, "neden güzel sanatlar dünyasında kitle iletişim araçlarından daha iyi tanınıyorlar?" (para. 5) sorusunu gündeme getirmiştir. Bu soruya verilecek en anlamlı cevap, Salgado'nun güzel fotoğraf çekme arzusunun kimi fotoğraflarına kuvvetli ya da açık bir biçimde yansıdığı olabilir.

Öte yandan bu düşünceleri ifade edenlerin aksine, trajedi fotoğraflarının güzelleştirilmesini bir problem olarak görmeyenler de vardır. Örneğin David Levi Strauss *Between the Eyes: Essays on Photography and Politics* (2003) adlı kitabında "neden güzellik bir eylem çağrısı olmasın" (s. 9) sorusunu okuyucuya yöneltir. Strauss (2003) bu yaklaşımını "temsil etmek estetize etmektir" (s. 9) düşüncesiyle destekler. Benzer bir düşünce çizgisini daha önce Susan Sontag da sunmuştur. Sontag (1977/1999) göre, fotoğraflar her şeyi "bir estetik beğeni parçasına" dönüştürerek "kederi . . . nötralize" (s. 129-130) ederler.

4. BULGULAR

Bu çalışmada kompozisyon kurallarının Estetik ve İfadesel olarak iki kola ayrılması önerilmektedir. Ortaya konan temel bulgu, trajedileri konu alan fotoğrafların tasarım aşamasında Estetik Kompozisyon Kurallarından ziyade İfadesel Kompozisyon Kurallarından yararlanılmasının, fotoğrafların seyircilerini sağduyuya çağırma kapasitelerini olumlu olarak etkilediğidir. Tasarım aşamasında Estetik Kompozisyon Kurallarını kısıtlamak fotoğraflarda güzellik algısını sınırlarken, İfadesel Kompozisyon Kurallarının kullanımı fotoğrafların içeriğini vurgulamaya yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda trajedi fotoğrafları tasarlanırken İfadesel Kompozisyon Kurallarından yararlanmanın onları beğeni nesnelere olmaktan ziyade sağduyuya çağırma araçları haline getirebildiği sonucuna ulaşılmaktadır.

5. TARTIŞMA

Kompozisyon kuralları ifadesindeki kural sözcüğü, sanki kompozisyon kurallarının kullanılması bir zorunlulukmuş gibi bir algı yaratabilmektedir. Kimi sonuçlar elde etmek için geleneksel fotoğrafta kullanılan kompozisyon çözümlerini kural olarak algılamak mümkünken, farklı sonuçlar için bu kurallara alternatif yaklaşımlar kullanmak da mümkündür. Bu nedenden dolayı kompozisyon kuralları ifadesi yerine, kompozisyon çözümlenmesi ifadesini kullanmanın daha anlamlı olduğunu söylemek mümkündür.

5.1. Fotoğrafta Kompozisyon Çözümlerinin Önerilen Sınıflandırılması

Kompozisyon, resim ve grafik gibi görsel sanat dallarında, öğelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulurken, fotoğrafta (müdahale içeren fotoğrafçılık konu dışında bırakıldığında) bir arada bulunan öğelerin düzenlenmesiyle oluşturulur. Geleneksel² fotoğraf söz konusu olduğunda, düzenleme süreci öncelikle ilgi çeken sahnelerin kompozisyon çözümlerleriyle

² Bu çalışma geleneksel fotoğraf üzerinedir. Dolayısıyla rastlantısallığı içeren deneysel ya da sembol ve metaforları içeren kavramsal çalışmaları kapsamamaktadır.

uyumlu olup olmadıklarının değerlendirmesini içerebilir. Şayet sahne kompozisyon çözümlenmeleriyle uyumlu değilse, düzenleme süreci bakış açısı değiştirerek ya da canlı konuların yer değiştirmesini bekleyerek, sahneyi kompozisyon çözümlenmelerine uyumlu hale getirmeyi kapsayabilir. Sahne kompozisyon çözümlenmeleriyle uyumlu bir şekilde düzenlenemiyorsa fotoğraf çekmemek, kullanılan film karesi sayısı sınırı, dijital ekipmanların fotoğraf depolama kapasiteleri ya da fotoğraf ayıklama sürecinde harcanan zaman göz önünde bulundurulduğunda anlamlı olabilir. Bir sahneden geleneksel fotoğraf sınırlarında iyi bir fotoğraf çıkıp çıkmayacağını değerlendirebilmek, kompozisyon çözümlenmelerinin içselleştirilmesiyle daha kolay bir hal almaktadır. Geleneksel fotoğrafta kompozisyon çözümlenmelerini dikkate almaya alternatif olan, tamamen sezgisel bir yöntemle fotoğraf çekmektir. Bu yöntemi kullanmayı bir bakıma insanın kulağını ters kolla tutmasına benzetmek mümkündür. Bunun sebebi, kompozisyon çözümlenmelerinin zaten sezginin yönlendirmesindeki tasarım eğilimleri arasından, ifadeyi kuvvetlendiren ya da güzel algısına katkıda bulunan yaklaşımlarının kurallaştırılmalarıyla ortaya çıkmış olmalarıdır. Örneğin, ifadenin kuvvetlendirilmesine yardımcı olan ışığın ve keskinliğin ana konu üzerinde birleşmesinin, onu ilgi merkezi haline getireceği bilgisine sahip olmayan biri, sezginin rehberliğinde fotoğraf çekerken, bazen ana konuyu ilgi merkezi haline getirebilir, bazense getiremeyebilir. Bu bilginin yıllar içinde deneyimle öğrenilebilmesi, hatta sonra bir kural haline getirilebilmesi mümkündür, ancak bu bilgiye kolaylıkla ulaşmayı sağlayacak birikim zaten fotoğraf alanında bulunmaktadır.

Burada sunulan değerlendirmeden, geleneksel bir yaklaşımla fotoğraf çekerken sezginin bir kenara bırakılabileceği anlamı çıkarılmamalıdır, çünkü sezginin yardımı olmadan kompozisyon çözümlenmeleriyle çözümlenemeyen karmaşık³ sahneleri tasarlamak ya da sadece kompozisyon çözümlenmelerini kullanarak güzel ve/veya ifade gücü yüksek fotoğraflar çekmek mümkün olmayabilir. Geleneksel fotoğraf sınırları içinde sezgi genellikle kompozisyon çözümlenmeleriyle beraber kullanılır. Örneğin bir fotoğrafçı ne çekeceğini belirlerken sezgisel bir yaklaşımdan yararlanabilir. Çekeceği konuyu belirledikten sonra, sahneyi düzenlerken kompozisyon çözümlenmelerine başvurabilir ve karmaşık konular söz konusu olduğunda, tekrar sezginin rehberliğinde kompozisyon çözümlenmelerini kullanarak, oluşturduğu düzenlemenin son halini kararlaştırabilir. Dolayısıyla kompozisyon çözümlenmelerini, geleneksel fotoğrafla ilgilenen fotoğrafçıların fotoğraf tasarımına yardımcı olan ya da onları basitleştiren kurallar olarak tanımlamak mümkündür. Peki bu kurallar nasıl sınıflandırılabilir?

³ Karmaşık sahnelerden kastedilen, var olan kompozisyon çözümlenmeleri kullanılarak çözümlenemeyen sahnelerdir. Örneğin dengeyle ilgili kompozisyon çözümlenmeleri, basit sahnelerde ana ögenin çerçeve içinde nereye yerleştirileceğine ilişkin çözümlenmeler sunarlar ancak yardımcı öğeleri içeren karmaşık sahnelerde söz konusu yardımcı öğelerin konumu, renkleri, dokusu, şekilleri ve büyüklükleri gibi faktörler ana ögenin çerçeve içinde dengede durduğu yerin kompozisyon çözümlenmeleriyle tam olarak belirlenememesine neden olur. Karmaşık sahnelerde kompozisyon çözümlenmeleri birer başlangıç noktası olarak kullanılarak, öğelerin çerçeve içerisindeki yerlerinin sezgisel bir yöntemle sonuçlandırılmasının anlamlı olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 1: Fotoğrafta Kompozisyon

Estetik Kompozisyon Çözümlenmeleri
Denge
<i>Oran Dengesi</i>
<i>Çerçeve Oranı</i>
<i>Simetrik Denge</i>
<i>Asimetrik Denge</i>
<i>Hareket Alanı ve Bakış Boşluğu</i>
<i>Altın Oran</i>
<i>1/3</i>
<i>Yer Çekimi</i>
Uyum
<i>Şekilsel Uyum</i>
<i>Renk Uyumu</i>
<i>Ritim</i>
<i>Desen</i>
<i>Doku</i>
<i>Hiza</i>
Bütünlük
Tek Sayılar
Hareket
<i>Dinamizm veya Enerji Katan Diyagonal Çizgiler</i>
<i>Hareket Lekeleri</i>
Doğal Öğeler
<i>Görece Seyrek Rastlanan Doğa Olayları</i>
<i>Gün Doğumu, Gün Batımı, Mavi Saat</i>
<i>Havada Toz, Pus ve Sis</i>
Doğal Görünmeyen Müdahaleler
Derinlik
<i>Form</i>

<i>Perspektif</i>
Yaşam Ögesi
İfadesel Kompozisyon Çözümlenmeleri
Vurgu
<i>Yardımcı Ögeler ile Vurgu</i>
<i>Yalınlaştırma ile Vurgu</i>
<i>Kadraj Dışı Bırakarak Vurgu</i>
<i>Temiz Ön ve/veya Arka Plan ile Vurgu</i>
<i>Bakış Açısı Değiştirerek Vurgu</i>
<i>Alan Derinliği ile Vurgu</i>
<i>Pan ile Vurgu</i>
<i>Ters Işıklı Vurgu</i>
<i>Cephe veya Yanal Işık ile Vurgu</i>
<i>Çerçeve ile Vurgu</i>
<i>Fark ile Vurgu</i>
<i>Renk ile Vurgu</i>
<i>Ton ile Vurgu</i>
<i>Kontrast ile Vurgu</i>
<i>Renk Kontrastı ile Vurgu</i>
<i>Pozisyon Kontrastı ile Vurgu</i>
<i>Düşünce ve/veya Duygu Kontrastı ile Vurgu</i>
<i>Perspektif veya Oran ile Vurgu</i>
<i>Zamanlama ile Vurgu</i>
<i>Öncülük Eden Çizgiler ile Vurgu</i>

5.2. Estetik Kompozisyon Çözümlenmeleri Kategorisi

Estetik Kompozisyon Çözümlenmeleri kategorisi altında gruplandırılan çözümlenmelerin, insanlara güzel gelen düzenlemelerin idealleştirilmesine dayandığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla, bu çözümlenmeleri kullanarak göze güzel gözükten fotoğraflar yaratmak mümkün olabilmektedir.

5.3. İfadele Kompozisyon Çözümlemeleri Kategorisi

İfadele Kompozisyon Çözümlemeleri kategorisi altında gruplandırılan çözümlemelerin de Estetik Kompozisyon Çözümlemeleri gibi fotoğrafların güzel olarak algılanmasına katkıda bulunma potansiyelleri vardır, ancak konuyu ön plana çıkarma ya da belirginleştirme özellikleri bir fotoğrafı güzelleştirme özelliklerini aşar. Örneğin, İfadele Kompozisyon Çözümlemeleri başlığı altında sınıflandırılan yalınlık ile vurgu çözümü, verdiği dinginlik nedeniyle güzel olarak tanımlanabilir, ancak bu çözümleme kullanıldığında kendini en çok hissettiren güzellik hissiyatından ziyade yalınlık aracılığıyla konunun ön plana çıkarılmasıdır. Dolayısıyla, İfadele Kompozisyon Çözümlemeleri kullanılarak yaratılan fotoğraflarda en belirgin olarak hissedilen temel vurgunun fotoğrafın içeriği olduğunu söylemek mümkündür.

5.4 Haber Fotoğrafları ve Belgesel Fotoğraflar

Karşılaştırmalı fotoğraf okumaları aracılığıyla haber fotoğrafı ve belgesel fotoğraflarda, Estetik ve İfadele Kompozisyon Çözümlemelerinin kullanımlarının sonuçlarını tartışmadan önce, haber fotoğrafı ve belgesel fotoğrafın tanımlarını yapmakta yarar vardır. Haber fotoğrafı ve belgesel fotoğraf birbiriyle yakından ilgililerdir. Ağırlıkla haber fotoğrafçıları olmak üzere hem haber fotoğrafçıları hem de belgesel fotoğrafçılar medyaya katkıda bulunarak insanlar arası iletişimde rol oynarlar. Haber fotoğrafları genellikle daha aciliyeti olan gündeme dönük, belgesel fotoğraflar ise genellikle daha uzun soluklu projelerin sonucunda ortaya çıkan ürünlerdir. “Gazetelere ve dergilere, basına ve sosyal medyaya sıcak haber yetiştirme telaşı olmayan belge fotoğrafçıları ‘öykü anlatıcıları’, çektikleri fotoğrafları ise ‘öykülere adanmış fotoğraflar’” (Ok, 2016, s. 95) olarak tanımlamak mümkün olabilir. Susan Meiselas (1992/2012) bu konuya ilişkin olarak “belgeselciler olarak bizim için süregiden bir sorun var: [konuya] bağlanmak ve kendini adamaya devam etmek” (s. 115) düşüncesini dile getirmiştir. Haber fotoğrafçıları bir konuyu tek bir kareyle anlatmaya çalışırken, belgesel fotoğrafçıların bir konuyu bir seri fotoğraf aracılığıyla anlattıkları söylenebilir.

Belgesel terimi, 1926’da “kurgusal olmayan sinema filmlerini tanımlamak” (Buçan, 2018, s. 50) için kullanılmıştır. Gerçeği yansıtan filmlerin tanımında kullanılan belgesel terimi, daha sonra fotoğrafta da kullanılmaya başlanmıştır. Belgesel fotoğraf özellikle 1930’ların ikinci yarısında Amerika’da, önce Resettlement Administration (RA) (Yerleştirme İdaresi)’nde başlayan, sonra onun yerine kurulan Farm Security Administration (FSA) (Tarım Güvenlik İdaresi)’nde ve daha sonra onun yerine kurulan Office of War Information (OWI) (Savaş Enformasyon Ofisi)’nde devam eden, kırsal yoksulluğun zorluklarını belgeleyen ufak ama etkili fotoğraf programıyla (1935–1943) popülerlik kazanmış ve yaygınlaşmaya başlamıştır (Hulick ve Marshall, 1998, s. 101).

Basında yayınlanacak fotoğraflar söz konusu olduğunda haber fotoğrafları ve belgesel fotoğraflar arasında herhangi bir ayrıma gitmeksizin, onları aynı kategori içerisinde

değerlendirmenin mümkün olduğu söylenebilir. Bu kategoriyi, 1942’de Tarihi ve Missouri Üniversitesi Gazetecilik Okulu Dekanı Frank Luther Mott’un (aktaran Dos Santos, 2015) yarattığı foto muhabirliği terimiyle tanımlamak mümkündür (s. 109). Foto muhabirlik, toplumu ilgilendiren konular hakkında bilgi vermek amacıyla yapılan bağımsız, gerçekçi ve saygılı bir şekilde fotoğraf üretme pratiği olarak tanımlanabilir (Dos Santos Silva, 2015, s. 81).

1970’lerin ilk yarısında aksi yaygınlaşmaya başlayınca kadar haber ve belgesel fotoğrafçıların nesnel bir yaklaşımla konuları hakkında görsel bilgi sunabilecekleri düşünülmüştür (Jussim’den aktaran Schiller, 1977, s. 88). Bu düşüncenin aksine haber ve belgesel fotoğrafçıları konuya ne kadar objektif yaklaşırsa yaklaşırsa, fotoğraflarının onların hayata ya da olaylara bakış açısını yansıttığını söylemek mümkündür. Zamanın ve mekânın devamlılığından çıkartılıp alınan sahneler fotoğrafçıların “dünya görüşünün [ve] görsel beğenisinin . . . bir uzantısıdır” (Turan, 2007, s. 46). Fotoğrafçılar, neyi göstermek için seçtikleri, neyin elenerek kadraj dışında bıraktıkları, fotoğrafı hangi seçilmiş anda çektikleri gibi değişkenlerle fotoğrafların içeriğini belirlerler. Yani çekilen her fotoğraf gibi tasarım ürünleri oldukları için, haber fotoğrafları ve belgesel fotoğraflar fotoğrafçıların yorumunu içerirler.

5.5 Trajediye Konu Alan Haber Fotoğrafları ve Belgesel Fotoğraflar

5.5.1 Trajedi Fotoğraflarının Sağduyuya Çağırma Kapasiteleri

İnsanların sorunlarını ya da acılarını ifade etmeyi amaçlayan fotoğraflar oluştururken fotoğrafları güzel kılacak yaklaşımlardan kaçınan bir yoruma sahip olmanın, iyi ahlak çerçevesinde doğru bir yaklaşım olduğu söylemek mümkündür. Bunun sebebi, trajedi fotoğraflarının seyirciyi güzel fotoğraf düşüncesine yönlendirmekten ya da güzel duygusunu hissettirmekten ziyade, sağduyuya çağırma çalışmalarının anlamlı olmasıdır. Sağduyu, insanları anlamlı eylemlere çağırarak trajedilere çözümler bulunmasına neden olan bir yeti olarak tanımlanabilir. Güzellik hissiyatının, trajedilerin hissettirecekleri duyguları gölgeleyerek sağduyunun hissedilmesine engel olduğunu söylemek mümkündür. Trajedi fotoğrafları oluştururken onları güzel kılacak yaklaşımlardan kaçınan bir yoruma sahip olmak, geniş açı objektiflerle, olabildiğince nesnel bir yaklaşımla, olayları onların tanığı olarak belgelemekten farklı bir yaklaşımdır. Haber ve belgesel fotoğrafçıları için anlamlı olanın nesnel bir yaklaşıma sahip olmaktan ziyade, iyi ahlak ya da iyiliğe olan bağlılık çerçevesinde hareket etmek olduğunu düşünmek mümkündür. Fotoğrafçının, iyiliğe olan bağlılık çerçevesinde hareket etmesinin, trajedilerin gerçeklerini onları güzel kılmak adına herhangi bir çaba harcamadan vurgulayan bir yaklaşıma sahip olmak anlamına geldiğini ifade etmek mümkündür.

Haber ve belgesel fotoğrafçıların konuya getirdikleri yorumu, bir gerçeği ortaya çıkartmak ya da var olan gerçekleri vurgulamak için kullanmaları beklenir. Bunun sebebi, insanların bir konu üstünde düşünce sahibi olmalarına yarayan araçların, onları doğru yönlendirmelerini

istemeleridir. İnsanların güvenilir bilgi aracılığıyla doğru yönlendirilmesi iyi ahlak çerçevesinde doğru olmalıdır. Kerry Tremain (1992/2012) bu konuyla ilgili şunları dile getirmektedir: “Görüntülediğimiz insanlarla yoğun bağlantı kurmak fotoğrafçılığın ilk şartıysa, ikincisi de kendimizi kollamaktır. Olayların çok fazla içinde olabilirsiniz ya da yeterince içine giremeyebilirsiniz. Yapılması gereken tek şey onları doğru anlatmaktır. Bunun tek yolu da sürekli olarak kendimizi sorgulamaktır” (s. 16). Tremain’in de dikkati çektiği üzere fotoğrafçılar, ister konulara içerden (fotoğrafçıların belgelediği konulara yakınlık duyduğu durumlar) ister dışardan baksınlar, onlardan beklenen olayları gerçeklere sadık kalarak ifade etmeleridir. Bu yaklaşım, fotoğraflanan konuyla ilgili yansıtılması gereken gerçeklerin ne olduğunun yorumunu yaparken, iyi ahlak çerçevesinde hareket etmeyi içermektedir. Bu noktada iyi ahlağın ne olduğuna açıklık getirmek yerinde olabilir.

İyi ahlak dinin ve felsefenin konusudur. Tanrı bilimi açısından ahlağın “gizli güçlerin etkisi ile toplumda var olan iyi-kötü ya da doğru-yanlış kavramları” (Millî Eğitim Bakanlığı, 2011, s. 3) çerçevesinde oluşturulan davranışları ifade ettiği söylenebilir. Hıristiyanlıkta iyi ahlaka ilişkin “insanların size nasıl davranmasını istiyorsanız, siz de onlara öyle davranın” (Luka 6:31) inancının olduğu görülmektedir. Benzer bir yaklaşıma başka dinlerde de rastlamak mümkündür. Felsefenin, neyin iyi olduğunu araştıran dalına ahlak felsefesi veya etik denir. İyi ahlağın felsefe alanında nasıl yorumlandığını anlamak için felsefe profesörü Robert L. Holmes’un düşünceleri göz önünde bulundurulabilir. Holmes *On War and Morality* (1989) adlı kitabında ahlağın temel ilkelerinin çerçevesini şöyle çiziyor:

Herhangi bir makul ahlaki teorinin merkezinde, insanların yaşamları ve iyi oluşlarıyla ilgili bir ilgi olmalıdır. Kendimiz de dahil olmak üzere insanlara değer vermiyorsak, başka şeylere değer vermenin bir anlamı olamaz—mülke, varlıklara, ulusal sınırlara, bayrağa ya da diğer [şeylere]. Bundan, en azından, davranış söz konusu olduğunda, kendimize ve başkalarına karşı önlenebilir zararı en aza indirmemiz gerektiği sonucuna varacağım (eklemeliyim ki, ahlaki temsilciler olmasalar da zevk ve acı yaşayabilen ve bu nedenle ahlaki değerlendirmeyi hak eden hayvanlar dahil) (s. 24).

Holmes bir ahlaki teorinin kabul görmesi için onun tüm canlıların iyiliğini gözetmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Holmes’un düşüncesini bir adım daha ileri taşıyarak kendimize ve başkalarına karşı önlenebilir zararı en aza indirmekten ziyade, acıyı hissedebilen tüm canlılara herhangi bir zarar vermeme felsefesini ortaya koymak mümkündür. Özetlemek gerekirse hem tanrı biliminde hem ahlak felsefesinde canlıların iyi şartlarda yaşaması isteğinin temel alındığını söylemek mümkündür.

Dünyada yaşanan trajedilere çözümler bulunabilmesi, insanlığın temel ahlaki değerler çerçevesinde birleşmeleriyle mümkün olabilir. Temel değerlerin iyiliğe olan bağlılık olduğu bir dünya düzeninde, trajedilere çözümler bulunması mümkünken güvenlik, sağlık, refah ve mutluluk birer hedef olmaktan ziyade var olan toplumsal düzenin bir sonucu olarak gelişeceklerdir. Başkalarının acılarını konu alan haber ve belgesel fotoğrafçıların iyiliğe olan

bağlılıklarının da fotoğraf çekerken ki yaklaşımlarını belirleyerek insanları sağduyuya çağırabileceği ve böylece trajedilere çözümler bulunmasına katkıda bulunabileceği tespitinde bulunmak mümkündür.

Trajedi fotoğraflarının anlamlı eylemlere sevk edebileceğini, destekleyen en önemli örneklerden biri, Vietnam savaşı fotoğraflarının kamu düşüncesini şekillendirmedeki etkileridir. Eddie Adams'ın *Nguyễn Văn Lém'in İnfazı* veya Nick Ut'un *Napalm Kızı* fotoğraflarının da içinde bulunduğu Vietnam savaşına ilişkin fotoğraflar, savaş karşıtı siyasi bir muhalefet oluşmasına neden olarak Amerikalıların Vietnam'dan çekilmesine katkıda bulunmuştur. Kendini tanımlamayı kabul ettiği şekliyle "savaş karşıtı fotoğrafçısı" (Appleford, 2002, para. 10) James Nachtwey'e göre "eğer savaş insanlığı inkâr etme girişimiye, o zaman fotoğraf savaşın tersi olarak algılanabilir ve iyi kullanılırsa savaşın panzehiri içinde güçlü bir bileşen olabilir" (Frei, 2001, 1:27:52-1:28:04). Trajedi fotoğraflarının genel seyirci için açık politik görseller olarak değerlendirilmesi mümkündür. Trajedi fotoğraflarına iliştilmesi gereken politik mesaj, bunlar oluyor değil bu olanları durdurun olmalıdır.⁴ Bu düşünce çizgisi çerçevesinde Salgado "resimlerime bakan kişi sadece şefkat hissediyorsa, tamamen başarısız olduğuma inanacağım. İnsanların bir çözüm bulabileceğimizi anlamalarını istiyorum" yorumunda bulunmuştur (Salgado, 2001, para. 3). Fotoğrafların yaşanan sorunlara çözüm bulunması için bir araç olma potansiyelleri "acıyı 'görüntülemek' kültürel, dolayısıyla sosyal olarak neden yardımcı olabilir?" (Bal, 2012, s. 115) sorusuna⁵ bir yanıt niteliğindedir. Trajediler karşısında foto muhabirleri sağduyuya çağırın fotoğraflar üretme, yayıncılar bu fotoğraflara sağduyuya çağırın mesajlar iliştilme, politik liderler ise bu fotoğrafları ve mesajları görerek çözümler için harekete geçmenin ahlaki sorumluluğuna sahiptirler. Trajedilerin kamuya mal olması, başka bir deyişle kamu nezdinde tanınmaları, onlar hakkında bir şeyler yapması beklenen politikacıların üzerlerinde baskı hissetmelerine sebep olarak olumlu değişimlere neden olabilmektedir. Politik liderler eyleme geçmeyerek trajedilere duyarsız kaldığında ise, seçme hakkının bu bilgi doğrultusunda kullanılmasının ve/veya insan hakları savunucuları ya da sivil toplum örgütleri liderliğinde barışçıl gösterilerle harekete geçmenin, toplumları oluşturan insanların ahlaki sorumluluğunda olduğu söylemek mümkündür.

Haber fotoğraflarının ve belgesel fotoğrafların belge oluşturma potansiyellerinin bir önemi vardır. Fotoğrafın belge oluşturma özelliği Nazi toplama ve imha kampları, Bosna ve Ruanda soykırımları gibi gerçeklerin reddedilemez kanıtlarının oluşturulmasını sağlamıştır. Fotoğraflar kaydedilmiş sahneler aracılığıyla,

geçmişini ... geleceğe uzanan bir şekilde ... şimdiki zamanla birbirine bağlayabilir.

⁴ Basının olanları yalnızca bildirmekten ziyade trajedilerin yarattığı sosyal durumların analizini yaparak ve onların olası çözümlerine ilişkin diyaloglar başlatarak politikacıların anlamlı adımlar atmaları için katalizör görevini üstlenmesinin anlamlı olduğunu söylemek mümkündür.

⁵ Bal bu soruya trajedilerin fotoğraflanmasına olumsuz baktığı için çok farklı bir yanıt vermektedir.

Bu zaman ötesi yetenek, fotoğrafçılığı güçlü bir araç haline getirir ve daha iyi bir gelecek yaratmak amacıyla mevcut davranışı değiştirmek için geçmiş hakkında bilgi vermeye çalışan devam eden savunuculuk kampanyaları için çok uygun bir araçtır. Bu nedenle fotoğraf insan hakları savunucuları için önemli bir araç haline geldi (Gaarde, 2013, s. 4).

Trajedi fotoğrafları, insanlığın ders çıkarması gereken olayları belgeleyerek onların insanlığın toplu hafızasında yer etmelerine ve canlı kalmalarına yardımcı olurlar. Böylece geçmişte yaşanan olayların geleceğe ışık tutmasını sağlarlar. Ders çıkarması gereken olayları belgeleyen fotoğrafların etkilerinin, insanları sağduyuya çağırma kapasiteleriyle ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Susie Linfield'e (2010/2013) göre insan haklarına sahip birinin fotoğrafı insan haklarına ilişkin pek bir şey ifade etmezken, insan haklarına sahip olmayan birinin fotoğrafı bu hakların yoksunluğunu ifade eder (s. 51). Buradan yola çıkarak fotoğrafın neyi ifade etmekte başarılı olduğunu açmak mümkün olabilir. Bir hatıra fotoğrafı, pek çok kişinin sahip olduklarına benzer sıradan bir fotoğraf olarak yorumlanabilir. Trajedileri konu alan fotoğraflar ise, açık bir şekilde çözüm gerektiren problemlere işaret ederler. Dolayısıyla fotoğrafın problemlerin ifadesi için kullanışlı bir araç olduğunu söylemek, buradan hareketle de insanları sağduyuya çağırın türdeki trajedi fotoğraflarının işaret ettikleri problemlerin çözümleri üzerine diyaloglar başlatmaktaki rolünü ifade etmek mümkündür.

Fotoğraflar, insanlara hiç bulunmadığı yerlerden sahneleri görme şansı verirler (Gaarde, 2013, s. 5). Bu, dünyanın her yerinde yaşanan trajediler hakkında insanların bilgi sahibi olmasını sağlar. Bilgi sahibi olmak, trajedileri durdurmak için yardım kuruluşları aracılığıyla yardım elini uzatmak isteyen insanların ya da destekte bulunmak isteyen devletlerin etki alanını genişletir.

5.5.2. Trajedi Fotoğrafları ve Güzellik

David Levi Strauss'un (2003) "neden güzellik bir eylem çağrısı olmasın" (s. 9) sorusuna verilebilecek en anlamlı cevap, güzelliği fotoğrafa dahil ederek eyleme çağırın fotoğrafların yönlendirdiği güzel fotoğraf düşüncesini bir kenara bırakarak, empati mesajını fotoğraftan çekip çıkartmanın her zaman kolay olmadığı olabilir. Şayet amaç sağduyuya çağırın ya da empati uyandırmaksa, fotoğrafçının seyirciyi potansiyel olarak güzel fotoğraf düşüncesine yönlendirmesi anlamlı değildir. Güzel fotoğraf yaratma isteği beğenilen fotoğraflar oluşturarak tanınan bir fotoğrafçı olmak amacıyla ilişkilendirilebilir. Trajedi fotoğrafları çekerken yalnızca sağduyuya çağırın ya da empati duygusuna yönlendirecek bir yaklaşıma sahip olmak belki sahnenin arkasında kalmak anlamına gelebilir, ancak bu durum iyi ahlak çerçevesinde fotoğrafları güzel bulunduğu için tanınan bir fotoğrafçı olmaktan anlamlıdır. Bunu söyledikten sonra trajedi fotoğraflarını güzelleştirmeyen bir fotoğrafçı olmanın da beğenilen, takdir edilen, tercih edilen ya da tanınan bir fotoğrafçı olmayı mümkün kılabileceğini belirtmek mümkündür.

Susan Sontag'ın fotoğrafların her şeyi güzelleştirerek trajedilerin hissedilmesini engel olduğu ya da Strauss'un temsil etmenin güzelleştirmek olduğu genellemelerinin problemliliği tespitinde bulunmak mümkündür. Bu sonuca, güzelleştirecek bir yaklaşımla çekilmemiş trajedi fotoğraflarının okumaları yapılarak ulaşmak mümkündür. Nachtwey ve Salgado'nun güzelleştiren bir yaklaşımla çekilmemiş fotoğrafları arasından seçilmiş örnekler⁶ bu amaçla kullanılabilir. Nachtwey'in ölmüş kardeşi için yas tutan kadını belgelediği aşağıdaki fotoğrafında (Şekil 1), kompozisyonun ön plana çıktığını ya da güzel algısı yaratan öğelere yer verildiğini söylemek zordur. Bu nedenle, fotoğrafın pek çok insanda beğeni yaratacağını söylemek mümkün değildir. Ağır basarak kendini açıkça hissettiren fotoğrafın içeriği olduğu ifade edilebilir. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda pek çok insan için Nachtwey'in aşağıdaki fotoğrafıyla karşılaşma deneyiminin hissettirdiği temel duygunun, beğeniden ziyade sunulan kadının acısı olduğunu söylemek mümkündür.

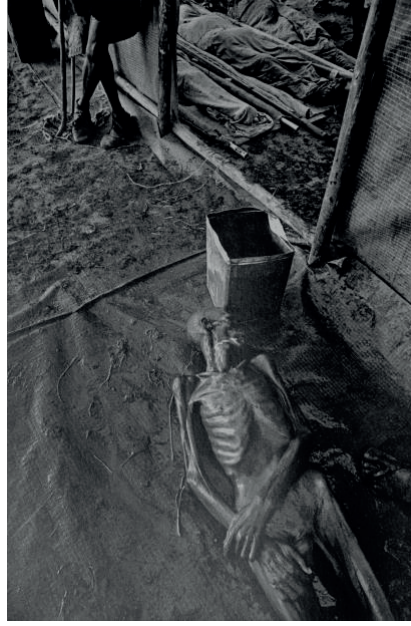


Şekil 1: James Nachtwey. Geleneksel Burka Giyinmiş Bir Kadın Afganistan'ın Başkenti Kâbil 'deki Kâbil Kuşatması Sırasında Taliban'ın Roket Saldırısında Ölen Kardeşi İçin Yas Tutuyor, Afganistan, 1996.

Kaynak: Dartmouth. <https://home.dartmouth.edu/news/2016/09/images-archives-photographer-james-nachtwey>, 8 Şubat 2022

Benzer bir şekilde Salgado'nun Şekil 2'de yer alan fotoğrafında da kompozisyonun ön plana çıktığını ya da güzel algısı yaratan öğelere yer verildiğini söylemek zordur. Bu nedenle pek çok insan için fotoğrafın hissettirdiği duygu beğeni değil açıklıktan ölen bir insanın acısıdır. Salgado'nun bu fotoğrafının sunduğu trajediyi güzelleştirerek acının hissedilmesine engel olduğunu söylemek, çoğunluğun algısı göz önünde bulundurulduğunda mümkün değildir.

⁶ Çalışmanın sonunda yapılan karşılaştırmalı fotoğraf okumalarında Nachtwey ve Salgado'nun güzelleştiren bir yaklaşımla çekilmiş trajedi fotoğrafları ele alınsa da onların fotoğrafları hakkında daha kapsamlı bir değerlendirme yapabilmek adına söz konusu fotoğrafçıların güzelleştiren bir yaklaşımla çekilmemiş pek çok trajedi fotoğrafının yaratıcısı olduğunu da belirtmekte ve örneklemekte yarar vardır.



Şekil 2: Sebastião Salgado. Geleneksel Kıpti ayinlerine göre cesetler yıkıyor ve cenazeye hazırlıyor. Etiyopya, 1984.

Kaynak: An Uncertain Grace

Bu örneklerin hissettirdiklerinden yola çıkarak fotoğrafların, herkes için beğeni nesnelere olmayabileceği tespitinde bulunmak mümkündür. İnsanların çoğunluğu için, güzelleştirilmemiş trajedi fotoğrafları beğeniye sebep olan değil, yalnızca düşünce ve/veya duyguların paylaşılmasını mümkün kılan araçlar olarak işlev göstermektedirler. Fotoğrafları bir araç olarak beğenme yatkınlığı gösteren insanlar şüphesiz vardır, ancak bunların bir kısmı için bile trajedi fotoğraflarının üzücü içeriklerinin beğeni hissine baskın gelmesinin mümkün olduğunu ifade etmek mümkündür. Dolayısıyla güzelleştirilmemiş trajedi fotoğraflarının algılarından yola çıkarak, fotoğrafların her şeyi güzelleştirmediği ve temsil etmenin güzelleştirmek anlamına gelmediği sonuçlarına ulaşmak mümkündür.

5.6. Trajedi Konu Alan Haber Fotoğrafları ve Belgesel Fotoğraflarda Kompozisyon

Fotoğrafçıların kullandıkları kompozisyon çözümleri vasıtasıyla seyircilerin algısını etkilediklerini söylemek mümkündür. Konu trajediler olduğunda, fotoğrafçının fotoğrafları güzelleştirecek bir yaklaşımdan ziyade, içeriği ön plana çıkaracak bir yaklaşımla seyircinin sağduyuya çağırılma potansiyelini artırması iyi ahlak çerçevesinde anlamlıdır. İfadesel Kompozisyon Çözümlerinin fotoğrafların konusunu ön plana çıkartma gücü onları güzel olarak algılatma gücünü aştığı için, başkalarının acılarını konu alan fotoğraflarda bu yapısal çözümlerden yararlanmanın anlamlı sonuçlar doğuracağını söylemek mümkündür. Trajedi fotoğraflarında İfadesel Kompozisyon Çözümleri kullanmanın yararını anlamak için öncelikle trajedi fotoğraflarında Estetik Kompozisyon Çözümleri kullanmanın

problemlerine değinmek anlamlı olabilir. Estetik Kompozisyon Çözümlerini Alışlagelmiş Estetik Kompozisyon Çözömlerleri ve Alternatif Estetik Kompozisyon Çözömlerleri olarak ikiye ayırmak mümkündür.

5.6.1. Trajediye Konu Alan Haber Fotoğrafları ve Belgesel Fotoğraflarda Alışlagelmiş Estetik Kompozisyon Çözömlerlerinin Kullanılması

Alışlagelmiş Estetik Kompozisyon Çözömlerleriyle kastedilen, bu çalışma kapsamında sunulan kompozisyon çözümlerleri sınıflandırılmasındaki Estetik Kompozisyon Çözömlerleridir. Mohammad Rahmani'nin çektiği *Afganistan'da Erken Sabah* adlı fotoğraf, (Şekil 3) sunulan kompozisyon çözümlerleri sınıflandırılmasındaki Estetik Kompozisyon Çözömlerleri kategorisi altında yer alan, Görece Seyrek Rastlanan Doğa Olayları çözümlerlerinin kullanımına bir örnek teşkil etmektedir. Altın saat olarak ifade edilen zaman aralığının etkileyici tonlarını sunan fotoğraf, Afganistan savaşının sürdüğü dönemde Kâbil'de çekilmiştir.



Şekil 3: Mohammad Rahmani. Kâbil, Afganistan'da Erken Sabah. Fotoğraf.

Kaynak: *United Nations*. <https://news.un.org/en/story/2021/08/1098602>, 21 Ekim 2021

Afganistan'la ilgili haberlerde dünya basınında kullanılan fotoğrafın bir savaş bölgesi olan Afganistan'ın gerçeklerini anlattığını söylemek mümkün değildir. Hemen hemen herkesin güzel olarak değerlendireceği bu fotoğrafın kullanıldığı haberlerden biri, yüz altmıştan fazla insanın öldüğü bir bombalama olayıdır. Fotoğraf, Kâbil'de bir sokağın detaylarını ters ışıkla örterek ve altın saat tonlarıyla güzelleştirerek Afganistan'la ilgili olumlu bir hissiyat uyandırmaktadır. Fotoğrafçı ters ışıkla şehrin detaylarını gizlemeyi seçmemiş olsaydı, bir savaş bölgesine ait izleri fotoğraftan okumak mümkün olabilirdi. Fotoğrafın güzelliğinin izleyicisinin savaşın gerçeklerini düşünmesine ve hissetmesine engel olduğunu ifade etmek mümkündür.

Bu yaklaşımı, Taliban ve Afgan hükümeti arasındaki çatışmadan kaçarak, Kâbil'de bir mülteci kampına sığınan insanların yaşam koşullarına vurgu yapan aşağıdaki fotoğraftaki (Şekil 4) yaklaşımla karşılaştırmak mümkündür. Aşağıdaki fotoğrafta (Şekil 4), yukardaki fotoğrafın

(Şekil 3) aksine Afganistan’da yaşanan savaşın gerçekleri açık bir şekilde sunularak seyircinin sağduyuya çağırıldığı okumasında bulunmak mümkündür.



Şekil 4: Kâbil Mülteci Kampı. Fotoğraf.

Kaynak: *Taghrib News*. <http://www.taghribnews.com/en/news/518690/afghans-living-in-catastrophic-situation-at-kabul-refugee-camp-report>, 21 Ekim 2021

Alışlagelmiş Estetik Kompozisyon Çözümlemeleri kapsamında “savaşı huzurlu ve güzel bir seyir nesnesine” (Orhan, 2011, s. 184) dönüştürmek isteyen Simon Norfolk’un Afganistan’da çektiği fotoğrafları da ele almak mümkündür. Şekil 5’te yer alan fotoğrafta plastikten yapılmış bir barakada yaşayan Jaw Aka Faisal Nahman ve kızı Nono, izleyicilere savaşın sebep olduğu yıkıntılar önünde sunulmaktadır.



Şekil 5: Simon Norfolk. 2010. Fotoğraf.

Kaynak: *World Photography Organization*. <https://www.worldphoto.org/ko/node/2535>, 9 Ağustos 2021

Fotoğraf, günün yalnızca belli saatlerinde gözlemlenen mavi saate çekilmiştir. Mavi saat de, çalışmada sunulan kompozisyon çözümlemeleri sınıflandırmasında Estetik Kompozisyon Çözümlemeleri kategorisinde yer alan, Görece Seyrek Rastlanan Doğa Olayları altında sınıflandırılmaktadır. İnsanların güzel bulmaya yatkın olduğu bu zaman aralığının, ışığının yumuşak tonları ve etkileyici renginin, savaşın yıkımına ilişkin bir içerikle sunulması seyircide bir hissiyat çelişmesine neden olmaktadır. Norfolk’un bu fotoğrafının, fotoğrafların güzelleştirilerek trajik içeriklerin arka plana itilmesine bir örnek teşkil ettiği tespitinde bulunmak mümkündür.



Şekil 6: Paula Bronstein. Fotoğraf.

Kaynak: *Festival Della Fotografia Etica*. <http://archivio.festivaldellafotografiaetica.it/msf-malnutrition-in-boost-hospital-eng>, 21 Ekim 2021

Norfolk'un fotoğrafını Paula Bronstein'in yukarıdaki fotoğrafıyla (Şekil 6) karşılaştırılabilir. Afganistan'da, gıdasızlıktan tedavi gören oğlunu tutan anneyi konu alan fotoğrafın herhangi bir hissiyat çelişkisi yarattığı okumasında bulunmak mümkün değildir. Fotoğraf yalnızca savaşın yol açtığı bir trajediyi sunmaktadır. Fotoğrafta anne ve oğlu ana öge haline getirilmiştir. Arka plandaki lekeli duvar bir yardımcı öge olarak çocuğun kire bulanmış yüzünün ve kadının lekeli burkasının hissettirdiği yoksulluk duygusunu kuvvetlendirmektedir.

Belgesel fotoğrafçı Radcliffe Roye'un Instagram filtreleri uygulayarak yayına soktuğu Sandy Kasırgası fotoğraflarını, Estetik Kompozisyon Çözümlemeleri kategorisinde yer alan Doğal Görünmeyen Müdahaleler çözümlemesi altında incelemek mümkündür. Roye'un Şekil 7'de yer alan fotoğrafında kullanılan Instagram filtresi, fotoğrafa gren eklemiş ve bulutları koyularak onları daha dramatize etmiştir. Bunun gibi doğal gözükmeyen etkilerin uygulandığı fotoğraflar, kimi seyircilerin beğenisine hitap etmektedir. Bu durum, seyircinin ilgisini içerikten çok fotoğraf oluşturma tekniğine yönlendirmektedir.



Şekil 7: Radcliffe Roye. Breezy Point Plajı, Queens.

Kaynak: *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/sandy-in-new-york-radcliffe-roye-on-instagram>, 12 Mart 2022

Dikkatimizi konudan uzaklaştıracak ve aracın güzelliğine yerleştirecek kadar büyüleyici olan bu fotoğraflardaki sadece estetik değil—öyle olsalar da—aynı zamanda, aksi takdirde içerikleriyle ilişkilendireceğimiz bir dizi duyguyla tamamen zıt veya tamamen alakasız olan bir duygu veya zihin durumunu uyandırmak için tasarlanmış görünüyorlar. (Swanson, 2013, para. 24)



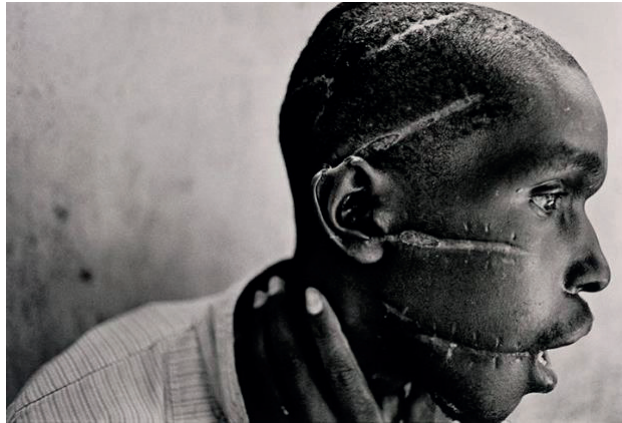
Şekil 8: Sandy Kasırgası Ardında Bıraktığı Yıkım.

Kaynak: Storm Geo. <https://www.stormgeo.com/weather/articles/how-to-estimate-hurricanes-damage-potential>,
12 Mart 2022

Herhangi bir filtre kullanılmamış dolayısıyla işlem görmüş hissi uyandırmayan yukarıdaki fotoğraf (Şekil 8), Roye'un fotoğrafının (Şekil 7) aksine, seyircinin ilgisinin, bir araç olan fotoğraf yerine içerikte toplanmasına neden olmaktadır. Bu durum fotoğrafın seyirciyi sağduyuya çağırma kapasitesini artırmaktadır.

5.6.2. Trajedileri Konu Alan Haber Fotoğrafları ve Belgesel Fotoğrafta Alternatif Estetik Çözümlerinin Kullanılması

Estetik Kompozisyon Çözümleri fotoğrafların güzel olarak algılanmasına katkıda bulunurken, bu çözümlere alternatif çözümlerinin kullanılması da beğeniye hitap edebilir ve seyirciyi içerikten uzaklaştırabilirler. Böyle fotoğraflara verilebilecek örneklerden biri James Nachtwey'in çektiği Şekil 9'da yer alan fotoğraftır.



Şekil 9: James Nachtwey. Yaralanmış Adam Ruanda, 1994. Fotoğraf.

Kaynak: *The Pirata*. <http://thepirata.com/photographs-that-changed-the-world-part-3>, 9 Ağustos 2021

Şekil 9'da yer alan fotoğrafta Ruanda soykırımını desteklemediği için cezalandırılan Hutu kökenli Ruanda'lı bir genç sunmaktadır. Önce içerik olmak üzere fotoğrafta dikkati çeken ikinci özelliğin, Estetik Kompozisyon Çözümlenmeleri altında yer alan, Asimetrik Denge çözümlenmesine alternatif sunan fotoğrafın kompozisyonu⁷ olduğunu söylemek mümkündür. Genellikle geleneksel fotoğraf sınırları içerisinde Asimetrik Denge çözümlenmesinde portreler, bakış boşluğu çözümlenmesine uyarak Altın Oran ya da 1/3 Oranı şablonunun dikey çizgilerinden birine yerleştirilirler. Bu yaklaşımda negatif alan portrenin her iki tarafında da oluşur. Buna ek olarak, mümkün olduğu durumlarda belli oranda boşluk portrenin üzerinde de bırakılır ki, portrenin etrafındaki negatif alan kesintiye uğramadan üç kenarı da dolaşsın. Nachtwey fotoğrafını düzenlerken bakış boşluğu çözümlenmesini kullanmamıştır. Bununla beraber portrenin önünde ve üstünde negatif alan bırakılmaktan ziyade tüm negatif alanı portrenin arkasında bırakmayı seçmiştir. Fotoğraf düzenlenirken alışlagelmiş geleneksel dengenin kullanılmasından ziyade alternatif bir denge anlayışının kullanılmasının, dengenin, dolayısıyla kompozisyonun fotoğrafta daha ön plana çıkmasına neden olmuştur. Kullanılan estetik yaklaşım, seyirciye fotoğrafı ya da fotoğraflama tekniğini beğendirme potansiyeline sahiptir. Bu durumun izleyiciyi içerikten yani fotoğrafın konusundan uzaklaştırabildiğini ifade etmek mümkündür.



Şekil 10: Scott Peterson, Ruanda Soykırımından Kurtulan Biri, 1994. Fotoğraf.

Kaynak: The Conversation. <https://theconversation.com/incitement-to-violence-is-rarely-explicit-here-are-some-techniques-people-use-to-breed-hate-153585>, 24 Eylül 2021

Yüzü yaralı aynı kişiyi Scott Peterson da fotoğraflamıştır. Peterson'un Şekil 10'da yer alan fotoğrafında Asimetrik Dengeyle aşağı yukarı örtüşen bir yaklaşım sunulmaktadır. Fotoğraf alışlagelmiş bir denge tasarımı sunduğu için, biçimsel yapının daha az ön plana çıktığını

⁷ Denge çözümlenmelerinin yarattığı estetik etki, diğer Estetik Kompozisyon Çözümlenmelerinden kendilerini daha az hissettirmektedir. Yani güzel fotoğraf algısına daha az katkıda bulunmaktadır. Denge çözümlenmesine alternatif yaklaşımlar kullanılması ise fotoğrafın biçimsel yapısını ya da kompozisyonunu daha fazla ön plana çıkartarak güzel fotoğraf algısını kuvvetlendirebilmektedir.

söylenbilir. Bu nedenden dolayı, fotoğrafta yaralı adam ve onun duygu dünyasının Nachtwey'in fotoğrafına kıyasla daha fazla ön plana çıktığını ifade etmek mümkündür.



Şekil 11: James Nachtwey. Grozni'deki Harabeler, Çeçenistan, 1996. Fotoğraf.

Kaynak: *Berner Zeitung*. <https://www.bernerzeitung.ch/kultur/kunst/der-schonungslose-blick-des-kriegsfotografen/story/23495360>, 24 Ekim 2021

Ruanda'lı adam fotoğrafındaki benzer bir yaklaşım Nachtwey'in 1996 yılında Çeçenistan'ın Grozni şehrinde çektiği Şekil 11'de yer alan fotoğraf için de söz konusudur. Fotoğrafta, bir hava saldırısında zarar gören Grozni şehri binaları alan derinliği dışında bırakıldığı için net olarak okunamamaktadır. Bu nedenden dolayı fotoğrafın konusu, alışıla gelmemiş bir şekilde çerçevelenmiş bir çocuğun kısmi portresi olarak nitelendirilebilmektedir. Fotoğrafta çocuğun ifadesi tam olarak okunamamaktadır. Kısmi portre sunan kadraj nedeniyle fotoğrafta öne çıkanın Nachtwey'in estetik anlayışı olduğu söylemek mümkündür. İlginin fotoğraflama tekniğine yönelmesi, izleyiciyi konunun içeriğinden ve potansiyel olarak hissettireceği duygulardan uzaklaştırmaktadır. Kompozisyona getirilen estetik yorumun, sunulan trajediyi güzelleştirdiğini söylemek mümkündür. Estetik hazzı öne çıkartan trajedi fotoğraflarında "ıstırabın nedenleri ve sorumluluğu . . . karanlıkta kalır [bu, fotoğrafları] . . . dünyanın felaketlerine ve adaletsizliklerine özellikle verimsiz [hale], aslında zararlı bir yanıt" (Reinhardt, 2007, s. 21) haline getirir.



Şekil 12: Chechen Anne ve Bebeği. Fotoğraf.

Kaynak: *Wikiwand*. https://www.wikiwand.com/en/First_Chechen_War, 24 Ekim 2021

Şekil 12 yer alan fotoğraf tıpkı Nachtwey'in fotoğrafı (Şekil 11) gibi Birinci Çeçen Savaşında çekilmiştir. İki fotoğraf birbiriyle karşılaştırıldığında, Nachtwey'in fotoğrafından farklı olarak Şekil 12'de yer alan fotoğrafın savaşın çirkin yüzünü açıkça gösterdiği söylemek mümkündür. Bu gibi fotoğraflar, her yönüyle anlamsız olan savaşlar üzerine izleyicilerinin bir fikir sahibi olmasına katkıda bulunarak savaş karşıtı bir kamuoyu oluşturulmasına ve/veya yapıcı politik eylemlere neden olabilmektedir.



Şekil 13: James Nachtwey. Kongo, 2008. Fotoğraf.

Kaynak: *New York Times*. <https://www.nytimes.com/1990/06/24/magazine/romania-s-lost-children-a-photo-essay-by-james-nachtwey.html>, 5 Kasım 2021

Nachtwey'in 2008 yılında çektiği Kongolu askerler tarafından tecavüze uğrayan ve yakılan genç kadının portresinin (Şekil 13) de, kullanılan kompozisyon çözümlemesi aracılığıyla güzelleştirildiğini söylemek mümkündür. Zaman zaman kullanılsa da alışlagelmemiş eğri kamera açısı kullanımı, kompozisyon çözümlemeleri sınıflandırılmasında Denge başlığı altında yer alan Yer Çekimi çözümlemesine bir alternatif sunmaktadır. Nachtwey bu alternatif yaklaşımla portreye, dikkati üzerine çeken estetik bir yorum getirmiştir ki, bu yorumun içerikle yarıştığını söylemek mümkündür. Kullanılan fotoğrafı tekniğinin potansiyel olarak beğenilmesinin, seyirciyi sağduyuya çağırarak genç kadına empati duyulmasının önünde bir engel teşkil ettiğini ifade etmek mümkündür.



Şekil 14: André Thiel, Cinsel İstismar Mağduru Kadın, Kongo. Fotoğraf.

Kaynak: *CSS ETH Zürich*. <https://isnblog.ethz.ch/human-rights/rape-of-a-nation>, 5 Kasım 2021

Nachtwey'in çektiği portrenin aksine André Thiel'in çektiği, kaçırılarak defalarca tecavüze uğrayan kadın portresinde (Şekil 14) fotoğraflama tekniğinin ön plana çıktığı söylenemez. Dolayısıyla Thiel'in fotoğrafında yalnızca konunun, yani portresi çekilen kadının ve onun duygu dünyasının ön plana çıktığını ifade etmek mümkündür.

Yukarıda, Estetik Kompozisyon Çözümlerinin, fotoğrafların güzel olarak algılanmasına sebep olabilen etkilerinin fotoğraflarda konu alınan trajedilerle yarışan ya da onları arka planda bırakan sonuçlarının nasıl seyirciyi fotoğrafların içeriğinden uzaklaştırabildiği ifade edilmeye çalışılmıştır. Şimdi, İfadele Kompozisyon Çözümlerinin, nasıl trajedi fotoğraflarının konusunu ön plana çıkartarak trajedilerin vurgulanmasını sağladığı tartışılacaktır.

5.6.3 Trajedileri Konu Alan Haber ve Belgesel Fotoğraflarında İfadele Kompozisyon Çözümlerinin Kullanılması

Salgado'nun çekmiş olduğu aşağıdaki fotoğraf (Şekil 15), Afrika'nın Sahel bölgesinde yaşanan kıtlık sebebiyle Etiyopya'daki Korem mülteci kampına sığınmış mültecileri sunmaktadır.



Şekil 15: Sebastião Salgado. Soğuk sabah rüzgârına karşı örtüleriyle korunan mülteciler Korem kampında bekliyor. Etiyopya, 1984. Fotoğraf.

Kaynak: *Jumble Pusher*. <https://jumblepusher.com/post/54377355863/sebastião-salgado-sahel-the-end-of-the-road>, 14 Nisan 2021

Salgado, bu çalışmada sunulan kompozisyon çözümlerini sınıflandırmasındaki İfadele Kompozisyon Çözümlerini kategorisi altında yer alan Yardımcı Öge ile Vurgu kapsamında, çerçeve içerisine mülteci kampını dahil etmek yerine, ona dağları ve üzerinde pus oluşmuş gölü dahil etmiştir. Fotoğraf, Korem mülteci kampının gerçekleri⁸ ya da açlıktan dolayı ölümlerine burun buruna olan insanlar hakkında maalesef hiçbir şey söyleyememektedir. Fotoğraf, mültecilerin zor yaşam koşullarına vurgu yapmaktan ziyade, onları içinde buldukları durumdan soyutlanmış estetik figürler olarak sunmaktadır. Trajedi fotoğraflarının ahlaki açımlarının estetik açımlarından önde gelmesinin anlamlı olduğunu söylemek mümkündür.

⁸ Kıtlık nedeniyle yaşadıkları yerleri terk eden göçmenlerin konakladığı Korem kampı yaklaşık 2500 metre yüksekliğindeydi. Geceleri ısının donma noktasına düşmesinden dolayı kampta yoğun zayıflık ve ölümler yaşanmaktaydı.

Salgado'nun iyiliğe olan bağlılık çerçevesinde Sahel fotoğraflarında ifade etmesi beklenilen, insanların çektiği ıstırapın yanı sıra, onların açlıktan öldüğü gerçeği olduğunu düşünmek mümkündür. Salgado'nun bu fotoğrafında, estetik kaygıların yaşanan trajediyi gölgede bıraktığı söylenebilir.



Şekil 16: Sebastião Salgado. Korem Mülteci Kampı, Etiyopya, 1984. Fotoğraf.

Kaynak: *Bonhams*. <https://www.bonhams.com/auctions/17098/lot/89>, 14 Nisan 2021

Yine Salgado'ya ait olan yukarıdaki fotoğraf (Şekil 16), Şekil 15'te yer alan fotoğraftaki mültecilerin yaşadığı kampı sunmaktadır. Bu fotoğraf mülteci olmanın gerçekleri hakkında daha çok şey söylemektedir. Ancak konu göz önünde bulundurulduğunda, Şekil 16'da yer alan fotoğrafın da tıpkı Şekil 15'te yer alan fotoğraf gibi izleyiciye bir hissiyat çelişkisi yaşattığını söylemek mümkündür. Şekil 16'da yer alan fotoğrafta konu alınan iki farklı şeyden bahsetmek mümkündür. Bunlardan biri, Korem kampının oldukça çok sayıda mülteci bulduran büyük bir kamp olduğu gerçeğidir. Diğeri, kampın yer aldığı coğrafyadaki dağlarının ters ışıktaki güzel görüldüğüdür. Mültecilerin açlıkla savaştığı düşünüldüğünde, dağların verdiği hissiyatın seyircinin algısında bir karmaşaya sebep olduğu söylenebilir. Güzel fotoğraf düşüncesinin seyircileri fotoğrafın içeriğinden uzaklaştırarak onların mültecilerle empati kurması önünde bir engel teşkil ettiğini ifade etmek mümkündür.



Şekil 17: Şekil 16'da yer alan fotoğrafın kadrajlanmış hali. Fotoğraf

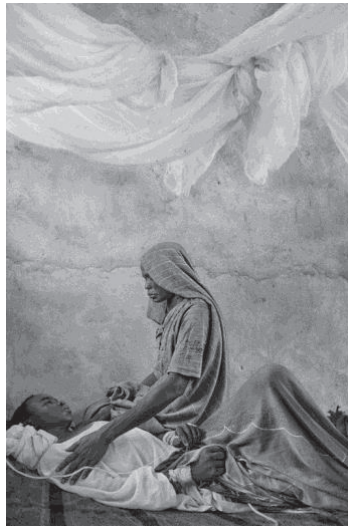
Fotoğrafta İfadesel Kompozisyon Çözümlenmeleri altında yer alan, Yalınlaştırma ile Vurgu kompozisyon çözümü kullanılarak dağların kadraj dışı bırakılmasının seyirciyi asıl konuya yönlendireceği tespitinde bulunmak mümkündür. Bu tür bir düzenleme, kadraj içerisinde kampa daha fazla yer verilmesini de olası kılmaktadır.



Şekil 18: Don MacCullin, Sabahın erken saatlerinde Kumbh Mela, Allahabad, 1989. Fotoğraf.

Kaynak: *Christies*. <https://www.christies.com/features/Don-McCullin-6777-1.aspx>, 18 Nisan 2022

Don MacCullin'in çektiği yukarıdaki fotoğrafın (Şekil 18), Şekil 15 ve 16'da yer alan fotoğraflarla karşılaştırıldığında, herhangi bir hissiyat çelişkisi yaratmadığı ifade etmek mümkündür. Fotoğrafın güzel bir çalışma olarak değerlendirilememesi, konunun, yani mülteci kampına sığınan insanların yaşam koşullarının daha belirgin bir şekilde ifade bulmasına neden olmaktadır. Kampın, Yardımcı Öge ile Vurgu çözümlemesi kapsamında fotoğrafa dahil edilmesi, mülteci düşüncesine ve mültecilerin içinde buldukları duruma vurgu yapılmasını mümkün kılmıştır. Yaşanan durum düşünüldüğünde, Şekil 18'de yer alan fotoğrafın insanları sağduyuya çağırma kapasitesinin daha güçlü olduğu ifade etmek mümkündür. Sağduyuya çağırın fotoğrafların, yardım kuruluşları aracılığıyla yardım elini uzatabilecek insanları ve destekte bulunabilecek devletleri harekete geçirici bir potansiyele sahip olduklarını söylemek mümkündür.



Şekil 19: James Nachtwey. MSF Tarafından İşletilen Tıp Merkezinde Hasta Olan Oğluna Bakan Anne, Darfur, Sudan, 2003. Fotoğraf.

Kaynak: *Willas*. <https://www.willas.com/james-nachtwey>, 24 Ekim 2021

Nachtwey'in 4 Ekim 2004'te Time dergisinde kapak resmi olarak kullanılan yukarıdaki fotoğrafında (Şekil 18) kullandığı kompozisyon yaklaşımı, tıpkı Salgado'nun kimi fotoğraflarında kullandığı yaklaşım gibi güzel fotoğraf algısına katkıda bulunmaktadır. Fotoğrafta sinekleri uzak tutmak için kullanılan ve askıda estetik bir şekil almış olan tülün kadrajın içerisine dahil edilmesi, güzel olarak nitelendirilebilecek bir fotoğrafın ortaya çıkmasına neden olmuştur.



Şekil 20: Şekil 19'da yer alan fotoğrafın kadrajlanmış hali. Fotoğraf

Yalınlaştırma ile Vurgu kapsamında fotoğrafın güzel olarak algılanmasına katkıda bulunan sineklik kadraj dışı bırakıldığında, fotoğrafın seyirciyi içeriğe, yani hasta olan çocuğa ve başucunda bekleyen annesine çok daha kolay bir şekilde yönlendirdiği ifade etmek mümkündür.



Şekil 21: Batı Sudan'daki El Fasher Hastanesinde Tedavi Gören Hasta Çocuğunu Tutan bir Anne, 2004.

Fotoğraf.

Kaynak: Department of State. <https://2001-2009.state.gov/r/pa/ei/pix/b/af/photospre2006/39367.htm>, 4 Aralık 2021

Nachtwey'in fotoğrafını Batı Sudan'daki El Fasher Hastanesi'nde tedavi gören hasta çocuğunu tutan bir anneyi sunan Şekil 21'de yer alan fotoğrafla karşılaştırmak mümkündür. Bu fotoğrafın Nachtwey'in fotoğrafından farkı, güzel olarak nitelendirilmesi zor olduğundan dolayı sağduyuya çağırma kapasitesinin daha fazla olmasıdır.

6. SONUÇ

Çalışmanın ulaştığı sonuçlardan biri, güzelleştirilecek bir yaklaşımla çekilmemiş, içeriğin ön plana çıktığı trajedi fotoğraflarının, insanlarda beğeni duygusuna sebep olmadığıdır. Dolayısıyla çalışma, Susan Sontag ve David Levi Strauss'un tezlerinin aksine fotoğrafın her şeyi güzelleştiren bir araç olarak algılanamayacağını ortaya koymaktadır.

Tartışma kapsamında insanların sorunlarını ya da acılarını ifade etmeyi amaçlayan fotoğrafların güzelleştirilmesinin, fotoğrafçının iletmek istediği mesajı karmaşık bir hale getirerek fotoğrafların izleyicileri sağduyuya çağırma potansiyelini olumsuz etkileyeceği ortaya konulmuştur. İyiliğe olan bağlılık çerçevesinde trajedileri konu alan fotoğrafların öneminin, insanları sağduyuya çağırma kapasitelerinden geldiği düşüncesine vurgu yapılmıştır. Var olan sorunların fotoğraflar aracılığıyla başkalarıyla paylaşılmasındaki amacın, söz konusu sorunlara çözümler üretmek olduğu, bu nedenle de trajedileri konu alan fotoğrafların insanları sağduyuya çağırma potansiyelini zayıflatan yaklaşımlardan uzak durulmasının anlamlı olduğu düşüncesi dile getirilmiştir. Her ne kadar seyircilerin trajediyi konu alan fotoğraflara verdiği tepki fotoğrafçıların elinde olmasa da fotoğraflarının içeriğinin ahlaki çerçevede belirlenmesi onların elindedir. Bu bağlamda çalışmanın ulaştığı sonuçlardan bir diğeri, trajedileri konu alan fotoğraflar düzenlenirken haber fotoğrafçıları ve belgesel fotoğrafçıların olabildiğince nesnel bir yaklaşıma sahip olmaktan ziyade, fotoğrafları güzelleştirecek yaklaşımlardan kaçınmalarının anlamlı olduğudur. Dolayısıyla bu çalışma fotoğraf literatüründe var olagelmış, haber ve belgesel fotoğrafçıların nesnel bir yaklaşıma fotoğraf üretmeleri gerektiği düşüncesine alternatif bir düşünce sunmaktadır.

Çalışmada cevap vermeye çalışılan ana soru, kompozisyon çözümlerinin en anlamlı şekilde nasıl sınıflandırılabilirdi. Bu soruya verilen yanıtta yola çıkarak cevap vermeye çalışılan ikinci soru ise, trajedileri konu alan haber fotoğrafı ve belgesel fotoğrafta ortaya konan kategorik kompozisyon çözümlerini sınıflandırmasındaki hangi çözümlerinin kullanılmasının anlamlı olduğuydu. Çalışma kapsamında önerilen kompozisyon çözümlerini, Estetik ve İfadesel olmak üzere kategorik olarak farklılık gösteren iki gruba ayırmıştır. Karşılaştırmalı fotoğraf okumaları yöntemi aracılığıyla İfadesel Kompozisyon Çözümlerinin trajedileri konu alan fotoğraflarda kullanılmasının, onların insanları sağduyuya çağırma kapasitesi üzerindeki olumlu etkilerine açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda ulaşılan ana sonuç, fotoğrafçıların trajediyi konu alan fotoğrafları güzelleştirmekten kaçınmaları için İfadesel Kompozisyon Çözümlerini olarak kategorize edilebilen

çözümlemelerden bir şablon olarak yararlanabilecekleridir. Çalışmada sunulan kompozisyon çözümlemeleri sınıflandırması ve trajediyi konu alan fotoğraflarda İfadesel Kompozisyon Çözümlemeleri olarak sınıflandırılabilir bir grup çözümlemenin kullanılması önerisi var olan fotoğraf literatüründe bulunmamaktadır. Çalışmanın ortaya koyduğu önermeler, hem fotoğrafta kompozisyon çözümlemelerinin nasıl sınıflandırılabilirliği sorusuna hem de trajedi fotoğrafların güzelleştirilmesi probleminde bir çözüm sunarak fotoğraf disiplinine katkıda bulunmaktadır.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Çalışmadaki desteğinden dolayı Prof. Ergün Turan'a teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

Appleford, S. (2002, 20 Kasım). The Eyes of Perpetual War. *LA Weekly*. <https://www.laweekly.com/the-eyes-of-perpetual-war> adresinden 1 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.

Bal, M. (2012). Imaging Pain. Asbjørn Grønstad and Henrik Gustafsson (Editörler), *Ethics and Images of Pain* içinde (s. 115-143). Routledge.

Buçan, N. (2018). *Belgesel Fotoğrafın Değişen Sınırları: Post Belgesel Fotoğraf* [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=gk1dhOWBWMc9S6YrIOUlyQ&no=rtzcAqWCYfhySudgcxyb_w adresinden 11 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.

Danto, A. C. (2002). The Abuse of Beauty. *Daedalus*, 131(4), 35-56. <http://www.jstor.org/stable/20027805> adresinden 17 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.

Danto, A. C. (2003). *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Open Court Publishing.

Dos Santos S. ve Miguel F. (2015). Ethics and Photojournalism: The Visual Representation of Reality [Doktora Tezi, Blanquerna - Ramon Llull Üniversitesi]. Tesis Doctorals en Xarxa. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/362943#page=1> adresinden 20 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

Frei, C. (Director). (2001). *War photographer* [Belgesel Film]. Christian Frei Film Productions, Suissimage, Swiss Broadcasting Corporation.

Gaarde, A. (2013, Ocak). *Picturing Atrocity: Atrocity Photography as a Tool for Human Rights Advocacy*. <https://www.tc.columbia.edu/media/dist/images/icccr/2014/04/8.-Picturing-Atrocity-Morton-Deutsch-Awards-for-Social-Justice.pdf> adresinden 9 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

Holmes, R. L. (1989). *On war and morality*. Princeton University Press.

Hulick, D. E.ve Marshall, J. (1998). *Photography: 1900 to present*. Prentice Hall.

Linfield, S. (2013). *Acımasız aydınlık: fotoğraf ve politik şiddet* (Çev. Mehmet Emir Uslu). Espas Yayınları. (Orijinal çalışma 2010'da yayınlandı).

Meiselas, S. (2012). Susan Meiselas: Orta Amerika ve İnsan Hakları. Ken Light (Ed.) *Çağımızın Tanıkları: Belgesel Fotoğrafçılar Anlatıyor* içinde, 110-117. (Çev. Hüseyin Yılmaz). Espas Yayınları. (Orijinal çalışma 1992'de yayınlandı).

Millî Eğitim Bakanlığı. (2011). Çocuk Gelişimi ve Eğitim: Ahlak Gelişimi. *Millî Eğitim Bakanlığı*. https://www.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/56/07/973760/dosyalar/2012_12/08082318_ahlakgeliimi.pdf adresinden 5 Kasım 2021 tarihinde alınmıştır.

Ok, S. S. (2016). *Fotoğraf belleğinde acının tasviri*. Hayalperest Yayınları.

Orhan, S. (2011). Fotoğrafik Temsil Olgusu ve Çağdaş Fotoğrafta Savaşın Estetize Edilmesi [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=0belyQ4vgNri6jJ0CJ4M5A&no=ofdUfXayUfZ39fE_6HXZ6A adresinden 11 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.

Reinhardt, M. (2007). Picturing Violence: Aesthetics and the Anxiety of Critique. Mark Reinhardt, Holly Edwards ve Erina Dugganne (Editörler), *Beautiful Suffering: Photography and the Traffic in Pain* içinde (ss. 13-36). Williams College Museum of Art/University of Chicago Press. http://homepages.wmich.edu/~rvr5407/4800readings/Picturing_Violence_Aesthetics_and_the_An.pdf adresinden 30 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.

Salgado, S. (2001, 28 Mayıs). The Globalised People. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/culture/2001/may/28/artsfeatures.globalisation1> adresinden 6 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.

Salgado, S. (2012). Sebastião Salgado: İşçiler. Ken Light (Ed.), *Çağımızın Tanıkları: Belgesel Fotoğrafçılar Anlatıyor* içinde, 118-125. (Çev. Hüseyin Yılmaz). Espas Yayınları. (Orijinal çalışma 1992'de yayınlandı).

Schiller, D. (1977, Aralık). Realism, Photography and Journalistic Objectivity in 19th Century America. *Program in Ethnographic Film Newsletter* 4(2), 86-98. <https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1054&context=svc> adresinden 10 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

Sischy, I. (1991, 9 Eylül). Photography: Good Intentions. *The New Yorker*. 89-95. <https://paulturounetblog.files.wordpress.com/2008/03/good-intentions-by-ingrid-sischy.pdf> adresinden 13 Nisan 2021 tarihinde alınmıştır.

Stallabrass, J. (1997, Mayıs-Haziran). Sebastião Salgado and Fine Art Photojournalism. *New Left Review*, (1/223), 131-160. <https://newleftreview.org/issues/i223/articles/julian-stallabrass-sebastiao-salgado-and-fine-art-photojournalism.pdf> adresinden 11 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

Strauss, D. L. (2003). *Between the Eyes: Essays on Photography and Politics*. Aperture.

Solomon-Godeau, A. (2005). Lament Of The Images. *Aperture*. <https://issues.aperture.org/article/2005/4/4/lament-of-the-images> adresinden 4 Şubat 2022 tarihinde alınmıştır.

Sontag, S. (1999). *Fotoğraf üzerine* (Çev. Reha Akçakaya). Altıkkırbeş. (Orijinal çalışma 1977'de yayınlandı).

Swanson, B. (2013, 26 Kasım). Perilous Aesthetics: Photojournalism after Instagram. *The Point*, (7). <https://thepointmag.com/criticism/perilous-aesthetics/#> adresinden 12 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

Tremain, K. (2012). Giriş. Ken Light (Ed.), *Çağımızın Tanıkları: Belgesel Fotoğrafçılar Anlatıyor* içinde, 13-22. (Çev. Hüseyin Yılmaz). Espas Yayınları. (Orijinal çalışma 1992’de yayınlandı).

Turan, E. (2007). *Siyah beyaz baskı*. Say.

Wald, M. L. (1991, 9 Haziran). Sebastiao Salgado: The Eye of The Photojournalist. *The New York Times Magazine*. <https://www.nytimes.com/1991/06/09/magazine/sebastiao-salgado-the-eye-of-the-photojournalist.html> adresinden 11 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

What Is Meant By “Reading” Photographs. (1957). *Aperture*, 5(2 [18]), 48-50. <http://www.jstor.org/stable/44405181> adresinden 30 Ocak 2022 tarihinde alınmıştır.