

FOTOĞRAF VE TOPLUMSAL DEĞİŞME

Merter ORAL*

Photography and Social Change

Prof. Howard S. Becker, a sociologist at the North Western University, in his paper entitled "Photography and Sociology", indicated that photography and sociology have approximately the same birth date, if sociology's birth counted as the publication of Comte's work which gave it its name, and photography's birth as the date in 1839 when Daguerre made public his method for fixing an image on a metal plate. According to the author, from the beginning, both photography and sociology worked on a variety of projects; and among these, for both, was the exploration of society. This paper aims to shed light on the relation between the concept of social change, which is one of the main areas of interest in sociology, and photography. In doing this, the author, firstly, tries to reach a brief workable understanding of social documentary photography making use of concepts such as "intention and aim", "institutional structure" and "the importance of publication". After a brief discussion of what the social change is, several examples throughout the history of photography are examined, revealing how these photographic efforts contributed to social change.

Key words: *Documentary photography, social documentary photography, photojournalism, social change.*

.....
"Kamuoyunun farkında olması gereken kritik konular vardır; fotoğraflar değişim için bir dürtü uyandırır. Bir fotoğrafçı olarak amacım değişimi etkilemektir."

James Nachtwey**

Giriş

North Western Üniversitesi sosyoloji profesörlerinden Howard S. Becker "Fotoğraf ve Sosyoloji" adlı makalesinde, sosyolojinin doğuşunun, August Comte'un bu disipline adını veren eserinin de yayın tarihi olan, Louis Jacques Mande Daguerre'in metal bir

plaka üzerine bir imgenin saptanması olan yöntemini dünyaya duyurduğu 1839 olarak kabul edildiğinde, fotoğraf ve sosyolojinin doğum tarihlerinin yaklaşık aynı tarihlere denk düştüğünü belirtir (<http://lucy.ukc.ac.uk/becker.html>). Aynı yazara göre, daha

* Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi.

** <http://www.asmp-nj.org/news/newsnachtwey.htm>

başlangıcından itibaren, hem sosyoloji hem de fotoğraf, çeşitli projeler üzerine çalışmışlardır; bunlar arasında toplumun incelenmesi de yer alıyordu. Bu çalışma sosyolojinin en temel kavramlarından biri olan toplumsal değişme ile fotoğraf arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya yönelik bir deneme niteliğindedir. Bu çalışmada sözü edilen toplumsal değişme, çoğu zaman algılandığı gibi "toplumun yapısındaki temel ve geniş" anlamdaki değişimler olmanın yanı sıra, grup ve kişileri etkileyen, genellikle olumlu nitelikteki gelişimleri konu alan ve kimi zaman kısa süre içinde somut gelişimlere yol açmasa da kamuoyu üzerinde etkileşim amaçlayan, bilinç artırıcı bir modernleşme olgusu olarak ele alınmaktadır.

Belgesel ve Toplumsal Belgeci Fotoğraf

Belgesel ve toplumsal belgeci fotoğraf anlayışları günümüzde bile birbirlerini ikame edecek şekilde kullanılan terimlerdir. Bazı durumlarda bu iki anlayış çerçevesinde çekilmiş fotoğrafların sınıflandırılmasında kimi zorluklar olmasına karşın, her iki kavramın da doğru şekilde tanımlanıp, niteliklerinin belirlenmesine gerek vardır. Bu açıdan bakıldığında toplumsal değişmeyi etkileyen fotografik ajan belgesel fotoğraf değil, toplumsal belgeci fotoğraftır.

Belgesel Fotoğraf

Belgesel fotoğrafçılık en genel anlamda nesnel gerçekliğin manipüle edilmeden saptanmasını içeren bir fotoğraf pratiğidir. Belgesel fotoğrafçılık en saf haliyle fotoğraf tarihi kadar eskidir. Joseph Nicéphore Niepce'in 1826 tarihli ve halen Texas Üniversitesi arşivlerinde bulunan ve dünyada bilinen ilk fotoğraf örneği olan fotoğrafı -sekiz saatlik pozlama süresi ve buna bağlı olarak güneşin hareketi nedeniyle ışık ve gölge anlamında gerçekçi olmayan niteliği nedeniyle- belgesel olarak niteleyemeyiz. Ancak Niepce'nin

ortağı Daguerre'in 1839'lu yılların sonlarına doğru çektiği ve artık pozlama sürelerinin saniyeler düzeyine düştüğü fotoğrafları nesnel gerçekliği manipüle etme kaygısı olmadan çekildiği için belgesel fotoğrafın ilk örnekleri olarak kabul edilebilir.

Günümüzde belgesel fotoğrafı nitelemeye yönelik yaklaşımlar, bu tarzın iki temel özelliğini ön plana çıkarmaktadırlar. Bunlar:

- 1-Belgesel fotoğrafçılığın konularını nesnel gerçeklikten alması
- 2-Temel amacı yaşamı estetize etmek olmayan bir yorum kaygısı taşıması ve bir mesaj içermesidir (Oral, 1996: 6)

Belgesel fotoğrafçılığın konularını nesnel gerçeklikten alması, belgesel fotoğrafların gerçekliğin bire bir aktarımı olduğu sonucuna yol açmamalıdır. Fotoğraf sonuçta optik bir illüzyondur, gerçekliğin yeniden-sunumudur. Bunun yanı sıra günümüzde sayısal teknolojilerin ulaştığı ileri düzeyde fotoğrafın gerçeklikle bir ilişkisinin kalmadığı sıkça savlanan bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi eleştirmenlere göre ilk film tarayıcı cihazların ortaya çıkışıyla birlikte fotoğrafın gerçeklikle ilişkisi de ciddi olarak sorgulanmaya başlanmıştır. Ancak sayısal teknolojiler aslında fotoğrafın tarihi kadar eski olan bir takım teknikleri çok daha kolay ve hızlı gerçekleştirebilme olanakları sunmaktadır.

Belgesel fotoğrafçılığın temel amacının yaşamı estetize etmek olmayan bir yorum kaygısı taşıması ve bir mesaj içermesi gerçeği, bu fotoğraf türünün çoğu zaman sanıldığı gibi aksine herhangi bir estetik değer taşımadığı anlamına gelmez. Bu anlamda belgesel film kuramının babası sayılan John Grierson'un "Gerçekçiliğin sorunu onun gerçeklik üzerine olması ve sonsuza değin

'güzel olan' değil, 'doğru' olan üzerine eğilmesidir" sözlerine katılmak olası değildir. Belgesel fotoğrafçılık için bir yanda doğruluk (gerçekçilik), öte yanda güzellik (estetik) şeklinde bir ikilemin var olmadığı kanusındayız. Artık günümüzde adına "sanat fotoğrafı" denilen kavramla, belgesel fotoğrafın iyi örnekleri arasında estetik anlamda bir fark olmadığı, belgesel fotoğraf geleneğinde çalışan çok sayıda fotoğrafçının eserleriyle kanıtlanmaktadır. Belgesel fotoğrafçılığın günümüzdeki en iyi örneklerinden bazıları fotoğraf estetiğinin de başyapıtları arasında sayılmaktadır. Hatta, örneğin, Sebastiao Salgado, fotoğraflarındaki estetik kalitenin, amaçladığı insalcıl özelliklerinin önüne geçmesi nedeniyle eleştirilmektedir.

Toplumsal Belgeci Fotoğraf

Toplumsal belgeci fotoğrafın temel amacı toplumsal değişimdir ve doğal olarak temel konusu toplumsal olanaklara ulaşma olanakları düşük olan, daha az ayrıcalıklı katmanlardır. Belgesel fotoğraf yaklaşımının temel amacı konu edindiği olaylara tanıklık etmek iken, toplumsal belgeci fotoğraf yaklaşımı salt tanıklık etmekle yetinmez, toplumsal değişmeyi hedef alır. 160 yıldan biraz daha uzun olan kısa fotoğraf tarihine göz atıldığında, mevcut toplumsal koşulların daha iyileriyle değiştirilmesi doğrultusunda insanları etkilemeyi amaçlayan ve bu yolda etkili sonuçlara ulaşan birçok örnekle karşılaşırız. Toplumsal belgeci fotoğraf anlayışı humanist amaçlara hizmet etmeyi amaçlayan modernist bir pratiktir ve bu anlamda onun gelişimi de çağının temel ekonomik ve toplumsal değişimlerine koşut olmuştur. Bu anlayışın ilk örnek fotoğrafçıları olarak nitelenen Jacob Riis ve Lewis W. Hine dönemlerinin reformist çevreleri ile yakın ilişki içindedir.

Toplumsal belgeci fotoğrafçıları Susan Sontag'ın "eli fotoğraf makineli saraylılar" tanımından daha ziyade fotoğraf makineli sosyologlar olarak nitelenmek daha gerçekçi olabilir.. Sosyologlar gibi onlar da insanoğlunu etkileyen çağdaş toplumsal sorunlara eğilmektedirler.

Toplumsal bilinçle üretilen tüm fotoğraflar toplumsal belgeci kategorisinde değerlendirilemez. Bir fotoğrafın bu kategoride nitelendirilebilmesi için öncelikle belgesel fotoğrafın taşıdığı niteliklere sahip olması gerekir. Bu anlamda toplumsal bilinci etkileme amaçlı ve/veya toplumsal sorunları giderme amacı taşıyan fotoğraflar, ne denli güçlü siyasal mesajlar taşıyalar da toplumsal belgeci fotoğraflar değildir. Örneğin geçtiğimiz yüzyılda John Heartfield'in manipüle edilmiş çok güçlü politik mesajlar taşıyan fotoğrafları toplumsal belgeci değildir. Bir fotoğrafın toplumsal belgeci fotoğraf olarak nitelenebilmesi için sahip olması gereken karakteristik özellikler aşağıda ele alınmaktadır.

a. Niyet ve Amaç

Niyet ve amaç, toplumsal belgeci fotoğrafın olmazsa olmaz koşullarıdır. Aynı konu iki farklı fotoğrafçı tarafından çekilebilir; biri mevcut toplumsal koşulları düzeltmek, toplumda bu sorunlar konusunda bilinç oluşturmak isteyebilir, diğer fotoğrafçı için salt fotoğraf çekme sürecinin verdiği haz ve belgeleme yeterli olabilir. İlk durumdaki fotoğraflar toplumsal belgeleme olarak nitelendirilirken, ikinci durumdaki fotoğraflar belgesel fotoğraf kategorisine girer. Bir örnek vermek gerekirse, 1860'larda Venedik sokak satıcılarını ve dilencileri belgeleyen, ancak bunları turistlere satılacak hatıra eşyaları olarak çeken İtalyan fotoğrafçı Carlo Ponti'nin fotoğrafları toplumsal belgeci fotoğraf olarak değerlendirilmez. Çünkü

Ponti, sokak satıcıları ve dilencilerin belgelenmesini, bu sorunu toplumsal bir sorun olarak düzeltilmesi gereken bir sorun olarak gördüğü için yapmamıştır.

b. Kitlesele Sunum

Toplumsal belgeci fotoğrafçılık kişisel kullanıma yönelik değildir. Yayınlanma şansı bulamayan hiçbir fotoğraf toplumsal belgeci olarak nitelenemez. Burada yayın sözcüğü çok genel bir anlamda kullanılmaktadır. Kitaplar, posterler, gazete ve dergiler, broşürler, sergiler ve hatta saydam gösterileri, kartpostal ve web siteleri gibi mesajın geniş kitlelere taşınmasına olanak taşıyan tüm etkin araçlar yayın kapsamında değerlendirilmektedir. Ne yazık ki günümüz medya araçları toplumsal sorunlara el atan fotoğrafların kitlelere ulaşmasında bir araç olmaktan ziyade bir engel işlevi görmektedir. Toplumsal belgeci fotoğraf anlayışı doğrultusunda çalışan ve kırsal göçten, Texas hapisanelerinde ölüm mahkumlarına değin farklı konuları ele alan ABD'li fotoğrafçı Ken Light, mevcut yayınların daha ziyade eğlence dünyası ve tanınmış şahsiyetlerin fotoğraflarına yer verdiklerini belirterek, bu durum nedeniyle kişisel dışavurumun medya devleri tarafından bastırıldığını savunmaktadır (Light, 2000:188). Mevcut medya devlerinin klasik anlamdaki toplumsal belgeci fotoğraf çalışmalarına giderek daha az yer vermelerinin iki temel sonuca yol açtığını belirtebiliriz. Bunlar internet'in bu tür çalışmaların kitlelere ulaşmasında giderek artan kullanım yoğunluğu, diğeri de çeşitli kurumların yukarıda değinilen yayınların eksikliğini gidermeye yönelik çalışmalarıdır.

c. Kurumsal Yapı

Ken Light toplumsal belgeci fotoğraf anlayışı için kurumların önemini şöyle vurgular: "Zaman içinde anladım ki, fotoğrafların

sesleri cılızdır. Değişimi zorlayabilmek için kişinin daha büyük bir dünyanın parçası olmak gerekir. Hine'a baktığımız zaman onun çalışmalarının 1900'lerin başında Ulusal Çocuk Emegi Koalisyonu'nun (National Child Labor Coalition) katkılarıyla etkili olduğunu görürüz. Çocuk yaştaki emekçilerin sorunlarını ortadan kaldırma çabalarını tek başına gerçekleştirmedi, o sürecin bir parçasıydı." (Oral, 2002:24). Fotoğraf tarihine bakıldığında fotoğrafların çalışmalarını destekleyen kurumların çoğunlukla reformist örgütler olduğu görülmektedir. Geçtiğimiz yüzyıldaki en etkin resmi fotoğrafçılık etkinliklerinden biri olarak nitelenen ve bünyesinde çok sayıda yetenekli fotoğrafçının yer aldığı FSA deneyimi o dönemde yenilikçi politikalar uygulayan yönetimin bir tür propaganda kolu olarak işlev görmüştür. Günümüzde etkinlikleri giderek artan sivil toplum kuruluşlarının da toplumsal belgeci fotoğraf çalışmalarının desteklenmesi ve promosyonunda önemli işlevleri olduğu bir gerçektir.

d. Yayın Ortamı

Sergilenme ve yayınlanma şansı bulamayan hiçbir fotoğraf toplumsal belgeci olarak nitelenemez. Bu toplumsal belgeci fotoğraf anlayışının doğası gereğidir. Toplumsal reform hareketleriyle, toplumsal belgeci fotoğrafın belli bir coğrafyada etkileşimi konusunda *Symbols of Ideal Life* adlı kitabıyla çok başarılı bir çalışmaya imza atan Maren Stange, toplumsal belgeci fotoğrafın etkinliğinde yayınlandığı ortamın da önemine dikkat çeker (Stange, 1989:xiv). Yazara göre fotoğrafın yanı sıra fotoğraf altyazısı, fotoğraflara eşlik eden metin, fotoğrafı sunan kurum da fotoğrafın başarısına katkıda bulunur. Hatta yazara göre fotoğrafçının kendisi veya konusu böyle bir amaç gütmese ve o ideolojiyi paylaşmasa bile, fotoğrafın, alt-

yazı, metin ve onu sunan kurumla oluşan ilişkisi onun anlamını güçlendirir.

Toplumsal Değişim

Emre Kongar, toplumsal değişme denilen sosyo-kültürel değişme konusunda toplumsal bilimlerde büyük bir karmaşa olduğunu belirtir. Kongar, toplumsal değişimi açıklamaya yönelik üç temel kuramsal yaklaşımdan söz eder (Kongar, 1972:47). Bunlar :

- a) Büyük boy kuramlar: Bütün insanlık tarihini kapsayan evrensel kuramlardır.
- b) Orta boy kuramlar: Toplumun değişiminin temeli olarak ele alan kuramlar.
- c) Küçük Boy Kuramlar: Toplumsal değişmeyi grupsal süreçlere ve psikolojik öğelere bağlayan sosyal psikolojik ve psikolojik kuramlar. Bunlara etkileşimci modeller de denilmektedir.

Kongar büyük boy kuramlarla orta boy kuramlar arasındaki en önemli farkın, toplumsal değişimin genelden özele ya da özelden genele doğru ele alınmasında ortaya çıkan fark olduğunu belirtir:

“Büyük boy modeller önce genel olarak bütün insanlığın değişme kanunlarını bulmaya ve bu kanunlar özel toplum birimlerine de uygulayarak buralardaki değişimleri açıklamaya çalışırlar. Buna karşılık orta boy kuramlar, tek tek toplum birimlerini inceleyerek değişmeyi gözlemeye ve sonra, bunlara dayalı olarak geliştirdikleri modeli bütün insanlığa genellemeye çalışırlar.... Küçük boy modeller ise kişi ve gruplardan hareket ederler. İlgilendikleri birim daha küçük olduğundan bu tip modeller deneysel teknikleri daha çok kullanabilirler.” (Kongar, 1972:47-8).

Bu çalışmada fotoğrafla toplumsal değişim arasındaki ilişkiyi irdelerken, orta ve küçük boy modelleri temel alacağız. Bunun yanı sıra toplumsal değişme ve fotoğraf ilişkisinin modernleşme prosesinin bir parçası ve genellikle pozitif sonuçlar yaratmayı amaçlayan bir pratik olduğunu da belirtmeliyiz.

Örneklerle Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Toplumsal Değişim

Jacob Riis ve Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor

Jacob A. Riis (1849-1914) Danimarka'da doğdu. 1870 yılında Amerika Birleşik Devletlerine göç etti. 1877 yılında New York Tribune gazetesinde polis muhabiri olarak çalışmaya başlayınca kadar düzenli bir işi olmadı, polis barınma yurtlarında geceledi, açlığı sık sık tatmak zorunda kaldı (Goldberg, 1991:166). Pek çok göçmen gibi gündelik işlerde, madenlerde çalıştı. Riis'in ABD'ye göç ettiği 1870'li yıllar ABD'de depresyon ve yoğun işsizlik dönemidir. Özellikle göçmen sanayi işçileri arasında işsizlik büyük oranlardadır. Tüm bu oluşumlar, emek ile sermaye arasındaki gerilimi arttırmış, sonuçta 1877 yılında demiryolları grevine yol açmıştır. Riis polis muhabiri olarak New York gecekonduları ve birtakım reform yanlısı kuruluşlarla tanıştı (Stange, 1989:4). New York Tribune'deki yazılarında sürekli olarak New York gecekonduları ve polis barınma evlerindeki kötü koşullara dikkat çekti. Buralara yaptığı ziyaretler sırasında sürekli olarak gördüklerini başkalarına gösterebilmenin yollarını aradığını belirterek, çizimin bunu yapabileceğini, ancak yeterince etkili olmayacağını yazmıştır. 1887 yılında bir gazetede okuduğu haberde artık bu işi nasıl yapabileceğini anlamıştı: Bir Alman araştırmacı flaş kullanarak nasıl fotoğraf çekileceğini keşfetmişti (Goldberg, 1991:166). Beaumont Newhall de muhabirliğinin ilk yıllarında Riis'in salt yazının yeterli olmadığını

ğını anlayıp fotoğrafa yöneldiğini belirtir (Newhall, 1993:132).

Riis çektiği fotoğrafları yayınlanmak üzere dergilere gönderdi, ancak dergi editörleri çalışmalarına pek ilgi göstermediler. Bunun üzerine Riis New York kiliselerinde saydam gösterileri yapıp, konferanslar vermeye başladı. Bu konuşmalar öylesine etkili oldu ki, bir dergi editörü Riis'ten konuya ilişkin bir makale yazmasını istedi. Bu makale onun en önemli kitabına giden yolu açacaktı (Goldberg, 1991:167). 1890 yılında yayınladığı kitabı *Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor* (How the Other Half Lives) ve 1892 yılında yayınladığı *Yoksulların Çocukları* (The Children of the Poor), New York'luları bilinçlendirip, o dönemde New York valisi olan Theodore Roosevelt'in birtakım reform önlemleri almasına yol açtı. Bunlar arasında Mulberry Bend denilen mahalledeki gecekonduların yıkılması da vardı. Günümüzde burada Jacob A.Riis Neighbourhood Settlement denilen mahalle yükselmektedir (Gersheim & Gernsheim, 1965:148).

Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor o denli başarılı oldu ki beş yılda onbir baskı yaptı. Tramlı fotoğraf baskılarının yer aldığı ilk kitap olması nedeniyle bir kilometre taşıydı (Goldberg, 1991:167). Vicki Goldberg, bu kitaba ilişkin olarak, fotoğraf baskılarının kötü kalitesine karşın diğer baskı türlerinden çok daha fazla bir gerçeklik duygusu taşıdığını belirtir ve Riis'in fotoğraflarının izleyenlerce yürek parçalayıcı bulunduğunu, çünkü fakirlerin fotoğraflarının hiç bu kadar yakından ve ürkütücü detaylarıyla görülmediğini kaydeder (Goldberg, 1991:167). 1880'ler ile 1990'larda İtalya ve Doğu Avrupa ABD'ye göç edip, New York gecekondualarında yaşayan insanlara ilişkin Riis'in çalışmaları dışında başka hiçbir fotografik kayıt yoktur. Giselle Freund'a göre Riis'in çalışmalarıyla

“(Tarihte) ilk olarak fotoğrafçılık, fakirlerin yaşam koşullarının iyileştirilmesi savaşımında bir silah olarak başarıyla kullanıldı.”(Goldberg, 1991:167).

Lewis W. Hine ve Çocuk İşçiler

Lewis Wickes Hine (1874-1949) Wisconsin'de doğdu. Daha henüz çocuk yaşlarında iken, sonraları fotoğrafının ana konularından biri olacak olan bir fabrikada uzun saatler çalışıp, koşulları birinci elden öğrendi. Chicago ve New York Üniversitelerinde sosyoloji okudu. 1901 yılında New York'ta Ethical Culture School'da öğretmenliğe başladı. İki yıl sonra ilk fotoğraf makinesi ve flaşını edindi. Fotoğrafçılığı kendi kendine öğrendi. İlk çektiği fotoğraflar okulundaki ders programını desteklemeye yönelikti. 1904 yılında aynı okulda öğretmenlik yapan Frank Manny'nin özendirilmesi ile Ellis Adasındaki göçmenleri çekmeye başladı. Ellis Adası o yıllarda ABD'ye gelen milyonlarca Avrupa'lı göçmenin giriş limanı idi. Hine, Ellis Adası'ndaki göçmenleri, onların kalabalık gecekonduarda çok zor yaşam ve çalışma koşullarını belgeleyerek bir tür toplumsal iddianame olan fotoğraflarını kamuoyunun bilgisine sundu ((Pollack, 1977:93). Ellis Adası gazetecilik ve görsel sunum için yeni bir konu değildi aslında. Yeni olan Hine'in yaklaşım ve motivasyonuydu. Hine bu konuya ilgi duymasına neden olan etmenler olarak "haber değeri" ve "insalcıl merak"tan söz eder (Stange, 1989:52).

1908 yılında bu kez kadrolu fotoğrafçı olarak Charities and Commons dergisinde çalışmaya başladı. Fotoğraf eleştirmeni ve kuramcısı Allan Sekula, adı sonradan Survey olarak değiştirilecek olan Charities and Commons'ın liberal-reformist bir sosyal çalışma dergisi olduğunu belirtir (Sekula, 1984:103-4). Sekula, derginin, sermayenin filantropik (yardımsever) unsurlarıyla, yeni

ortaya çıkmaya başlayan reformist bürokrasinin sözcüsü olduğunu ifade eder. Yazarlar arasında iş müfettişleri, din adamları, hukukçular, hayır kurumları üyeleri, sağlık görevlileri ve birkaç sağ kanat sosyalist yer alır. Dergi, politik olarak açıkça sosyalist partinin sağında yer almakla birlikte, reform konularında bazen "sosyalist" bir polemik izlemektedir.

Pittsburg çalışmasından üç yıl sonra, Hine, Ulusal Çocuk Emeği Komitesi (UÇEK)'e fotoğrafçı olarak atandı. UÇEK'te çalıştığı dönem toplumsal belgeci fotoğraf tavrı açısından Hine'in en verimli dönemi olmuştur. Bu dönemdeki çalışmalarının amacı ABD'deki çocuk işçilerin mevcut durumunun araştırılmasıydı.

Hine'in çocuk işçileri belgelediği fotoğraflar belli yaşlardaki çocuk işçileri korumaya yönelik bir çocuk-emeği kanununun çıkarılmasında etkili oldu. Hine'i "fotoğraf makinasını toplumsal çalışma sorunlarına zekice, sempatik ve etkince netleyen ilk kişi" olarak nitelleyen UÇEK başkanı Owen Lovejoy, Hine'a yazdığı bir mektupta şunu belirtir: "Çocuk işçilerin istihdamına ilişkin gerçek ve durumlara kamuoyunun dikkatinin çekilmesinde, sizin, benim yönetimimde UÇEK için yaptıklarınız, kanaatimce tüm diğer yapılardan daha etkili olmuştur." (Stange, 1989:66).

Dorothea Lange ve Göçmen Anne

ABD'de 1930'lu yılların ortalarında kurulan ve temel amacı, depresyonun tarımsal topraklar ve işgücü üzerine etkilerini belgeleyerek, merkezi otoritenin New Deal politikalarını güçlendirmeyi amaçlayan Çiftçi Güvenliği İdaresi (FSA/Farm Security Administration) projesi süresince çekilen fotoğraflardan en tanınmış, Dorothea Lange'in 1936 yılında California, Nipomo'da

çektiği "Göçmen Anne" adlı fotoğrafıdır. Bu fotoğraf söz konusu dönemde yaşanan acıların, sıkıntıların bir sembolü, ikonu olmuştur.

Lange'in aynı mekanda çektiği birkaç fotoğraftan en yakın planlı olan fotoğrafta, kucağında yüzünün tamamı görünmeyen uyuyan çocuğuyla, yıpranmış kıyafetleri içinde bir kadın ve her iki yanında ayakta duran yüzleri görünmeyecek bir biçimde annelerinin omuzuna yaslanmış duran iki çocuk görülür. Fotoğraf aslında hiçbir yoruma gereksinim duymayacak denli güçlü bir mesaja sahiptir; çünkü evrensel bir mesajdır. Walter Benjamin'in ifadesiyle fotoğrafın halen "kült" değerini koruduğu bu portre fotoğrafına ilişkin olarak Lange şunları söyler:

"İnsan yüzü evrensel bir dile sahiptir. Aynı ifadeler dünyanın her yerinde geçerli ve anlaşılabilir. Gerçekten evrensel iletişime sahip tek dilin bu olduğuna inanıyorum. Bütün anlam gölgeleri, tutku ve heyecan patlamaları hepsi insan anatomisinin bu bölümünde yani yüzde toplanmıştır." (Açık Kapı, 1992).

Söz konusu fotoğraf 1936 yılının ilkbaharında, Lange'in göçmen işçi kamplarına yaptığı ve bir ay süren bir geziden dönerken çekilmiştir. Otuz iki yaşında olan kadın, Lange'e, donmuş bezelye tarlasından topladığı bezelyeler ve çocuklarının avladığı kuşlarla beslendiklerini söyler. Çalışacak iş yoktur. Başka bir yere de gidemezler, çünkü yiyecek satın almak için arabanın lastikleri satılmıştır (Ohrn, 1980:79). Dorothea Lange, fotoğrafları San Francisco News gazetesinde tanıdığı bir editöre götürür ve onlara bezelye toplayıcılarının açlıktan ölmek üzere olduklarını söyler. Editör, United Press (UP) ajansına haber verir ve UP'nin yardım ku-

ruluşlarıyla temasa geçmesi üzerine kampa gıda yardımı yapılır. FSA'nın fotoğraf çalışmaları sırasında kamuoyunda kısa sürede bu denli etkili olan fotoğraflar azdır (Goldberg, 1991: 137). Göçmen Anne fotoğrafı kısa sürede klasik bir fotoğraf haline geldi. Çok sayıda yayın organında yayımlandı. Bu arada fotoğraf, birkaç yayında kendi bağlamından kopartılıp, sahip olduğu ikonik değerlerin başka amaçlara hizmeti yönünde kullanıldı. Fotoğrafın çekildiği tarihten hemen bir yıl sonra, İspanyol İç Savaşının dehşetini anlatmak üzere "İspanyol Anne" adıyla litograf olarak kullanıldı. 1964 yılında Güney Amerika'da bir dergi, ezilen halkların bir amblemi olarak fotoğrafın biraz değiştirilmiş illüstrasyonunu kapağında kullandı. 1973 yılında ise siyahi Amerikalıların Black Panthers örgütü, fotoğrafı, bu kez anne ve çocuklar siyahi olarak, gazetelerinin arka kapağında yayınladılar (Goldberg, 1991: 138).

1983 yılının 24 Ağustos tarihli New York Times gazetesinde, Lange'in fotoğrafına konu olan Florence Thompson'la ilgili bir haber yayımlandı. Lange'in çektiği fotoğrafla birlikte Thompson'un yeni bir fotoğrafının da kullanıldığı haberde, çocuklarının çok hasta olan kadına yardım istekleri dile getiriliyordu. İlk haberin yayınlanmasından bir ay sonra kadın öldüğünde, açılan fonda 15,000 dolar toplanmıştı. 1936 yılında yardım kuruluşlarını harekete geçiren fotoğraf, neredeyse yarım yüzyıl sonra yine aynı amaca hizmet ediyordu (Goldberg, 1991: 139).

W. Eugene Smith ve Ebe Hemşire

Geçtiğimiz yüzyılın en büyük foto-röportajcılarında biri olarak kabul edilen W. Eugene Smith'in *Ebe Hemşire* (Nurse Midwife) adlı çalışması Maude Callen adlı Afro Amerikalı bir hemşireyi konu alır ve

onun özellikle düşük gelirli insanların sağlık sorunlarını çözümedeki özverili çalışmalarını aktarır (http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/smith_w.html). Life dergisinin 3 Aralık 1951 tarihli sayısında yayımlandığında büyük bir ilgiyle karşılanan bu foto-röportaj, toplumu harekete geçirir ve bayan Callen'in amaçladığı kliniğin gerçekleştirilebilmesi için 27 bin dolarlık bir fonun oluşmasını sağlar. Bu fon sayesinde klinik 1953 yılında açılır. Söz konusu foto röportajın bir başka önemi de ulusal bir dergide ilk kez bir Afro Amerikalı kadının fotoğraflarının yayınlanmasıydı. Eugene Smith bu röportajın, olanaksız denilecek koşullarda çalışan olağanüstü bir kadını göstererek, ırkçılığa karşı çok güçlü bir katkı yapmasını istemiştir. Kliniğin açılması Life dergisinde başka bir foto-röportajın konusu olur; röportaj 6 Nisan 1953 tarihli dergide Smith'in çektiği 6 fotoğrafla yayınlanır: "Maude gets Her Clinic (Maude kliniğine kavuştu)." Maude Callen bu klinikte 1971 yılına değin aktif olarak çalıştı. ABD'de The Medical University of South Carolina'a bağlı The College of Nursing (Hemşire Koleji) öğrencilerine "Maude Callen Memorial Scholarship" adı altında bir burs vermeyi sürdürmektedir (http://www.musc.edu/nursing/scholarships/available_scholarships.htm).

James Nachtwey ve Romanyalı Kimsesiz Çocuklar

Günümüzün en tanınmış savaş fotoğrafçılarından biri olarak kabul edilen James Nachtwey, salt savaşı fotoğraflamakla yetinmez, dünyanın çeşitli coğrafyalarındaki barbarlıkları, kötülükleri, düzeltilmesi gerekenleri kamerasıyla saptar. Nachtwey, kendisi ve diğer fotoğrafçıların neden kendilerini tehlikeye attıkları sorusunu şöyle yanıtlar:

"Bu fotoğrafçılığın en etkili biçimde kullanılmasıdır... Kamuoyunun farkında olması gereken kritik konular vardır; fotoğraflar değişim için bir dürtü uyandırır. Bir fotoğrafçı olarak amacım değişimi etkilemektir." (www.asmp-nj.org/news/newsnachtwey.htm).

Nachtwey'e göre fotoğraflar Vietnam Savaşı'na ilişkin olarak kamuoyu oluşturulmasında etkin bir rol oynamıştır. Ona göre fotoğraflar o denli etkileyiciydi ki ABD'nin Vietnam'dan çıkması için gerekli baskının yaratılmasına yardımcı oldular. Nachtwey'in fotoğrafları sayesinde 1984 yılında Etiyopya'da, 1992 yılında ise Sudan'daki açlık konusunda uluslar arası yardım motive edilmiş, pek çok insanın yaşamı kurtarılmıştır (www.asmp-nj.org/news/newsnachtwey.htm).

Nachtwey'in dünya kamuoyunun bilinçlendirilmesi doğrultusunda yaptığı en etkin çalışmalarından biri de Romanya'da yetimhanelerde yaşayan kimsesiz çocuklara ilişkin olanıdır. Nicolae Ceausescu rejimi altındaki Romanya'da aileler 4-5 çocuk sahibi olmaya özendiriliyor ve doğum kontrolüne kesinlikle izin verilmiyordu (<http://majortool.blogspot.com/guiltspam.html>). Bu durum kimi-lerine göre Ceausescu'nun saf Romanyalı ırkının nüfusunu arttırmayı amaçlamasından kaynaklanıyordu. Ancak Romanya'nın içinde bulunduğu ekonomik koşullarda ailelerin 4-5 çocuğu birden geçindirmesi mümkün olmadığından çocuklardan birinin devlet tarafından işletilen yetimhanelere verilmesi sıkça rastlanan bir pratikti. Devlet yetimhanelerindeki yaşam koşullarının Nazi toplama kamplarındaki koşullara benzediği ve buralarda yaşayan çocukların son derece sağlıklı ve kötü koşullarda yaşadıkları belirtilmektedir.

Ceausescu rejiminin 1989 yılında devrilmesinin ardından 1990 yılında Romanya'ya giden Nachtwey devlet yetimhaneleri sorununu öğrenir ve Budapeşte'deki Medicines du Monde adlı sivil toplum örgütünün de katkılarıyla insanlık dışı koşulların hüküm sürdüğü yetimhaneleri birkaç hafta boyunca gezerek fotoğraflar. New York'a döndüğünde fotoğraflarını birkaç editöre gösterir, ancak editörler başta Nachtwey'e inanmak istemezler; daha sonra durumun gerçek olduğu anlaşılır ve Nachtwey bu kez görevli olarak Romanya'ya fotoröportajını tamamlamak üzere geri döner. Nachtwey'in Romanya'lı kimsesiz çocuklar çalışması New York Times Magazine'de 12 sayfalık bir röportaj olarak yayınlanır ve uluslar arası yardım kuruluşlarının devreye girmesine yol açar. Günümüzde yaklaşık 20 bin Romanya'lı evsiz çocuk bulunduğu, bunların 5 bin kadarının Budapeşte'de yaşadığı belirtilmektedir. Ancak Nachtwey'in fotoğrafları sayesinde artık çok sayıda sivil toplum kuruluşu Romanya'lı sokak çocuklarının sorunlarının giderilebilmesine katkıda bulunmak için çaba harcamaktadır.

William Albert Allard ve Peru'lu Çoban Çocuk

National Geographic dergisi fotoğrafçısı William Albert Allard Peru'da fotoğraf çekerken bir çoban çocuğa rastlar. Eduardo adlı çocuk ailesinin tek geçim kaynağı olan koyun sürüsünü otlatırken, sürünün yarısı bir kamyonun çarpması sonucu telef olur. Bu durumdan kendisini sorumlu tutan ağlayan çocuğun fotoğraflarını çeker Allard. Fotoğrafların NG'de yayınlanması üzerine ülkenin her yanından insanlar, okul çocukları, hatta ABD dışından insanlar da yardım kampanyasına katılır, 7-8 bin dolar civarında bir para toplanır. Uluslararası CARE örgütü (CARE, küresel yoksullukla savaşan uluslar

arası hümanist bir örgüttür. İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1945 yılında ABD'de kurulan CARE (Cooperative for American Remittances to Europe), günümüzde 65'ten çok ülkede dünyanın en fakir 30 milyon insanına çeşitli programlarla yardımcı olmaya çalışmaktadır.) de devreye girer ve çocuğu bularak ölen koyunların yerine ailesine yenilerini sağlar. Paranın kalan bölümü de Peru Okul Çocukları Vakfı'na bağışlanır. Allard bu gelişmeler üzerine şöyle der: "Bu durumda sadece alıp, geriye bir şey vermediğim için artık kendimi suçlu hissetmiyordum." (Fotoğrafçılar, vcd).

Sonuç

Susan Sontag'a göre "fotoğraflar aracılığıyla bilinen bir olay, o olayın fotoğraflarının hiç görülmemesi durumundan daha gerçek hale gelir." (Sontag, 1993: 34). Sayısal teknolojilerin günümüzde ulaştığı düzeyde gerçeklikle ilişkisinin sıklıkla sorgulanmasına karşın,

fotoğraf, görsel bir iletişim aracı olarak gücünü korumaya devam etmektedir. Fotoğrafın sanatsal bir dışavurum, bilimsel ve teknik uygulamalarda bir araç olarak kullanılmasının yanı sıra, en etkin kullanım alanlarından biri, insanı insana anlatma, çağdaş insanlık sorunlarına eğilme ve bu sorunlar konusunda bilinç uyandırma işlevidir. Teknolojik gelişmeler bir yandan fotoğrafın sorgulanmasını beraberinde getirirken, diğer yandan da fotoğrafın toplumsal işlevlerinin dünyada daha yaygın ve etkin bir biçimde gerçekleşmesine de katkıda bulunmaktadır. İdeolojilerin minimuma indirildiği ve ütopyaların neredeyse yok olduğu 21. yy'da da fotoğraf toplumsal sorunları belgeleme ve bunlara çözüm getirilmesi yönündeki çabalarını hümanist, dürüst ellerde sürdürmeye devam edecektir.

Kaynakça

- Açık Kapı (La Puerta Abierta), İspanyol Fotoğraf Belgeseli TV metni, (Çev. Simber Atay), TRT, 1992
- Fotoğrafçılar, (VCD), National Geographic, 1995, A.V. Video, Film, Medya Yayıncılığı Ltd.
- GERNSHEIM, Helmut & Alliot Gernsheim:A Concise History of Photography, Grosset and Dunlap, New York, 1965
- GOLDBERG, Vicki: The Power of Photography,How Photographs Changed Our Lives, Abbeville Publishing Group, New York, 1991
- KONGAR, Emre: Toplumsal Değişme, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1972
- LIGHT, Ken: Witness in Our Time, Working Lives of Documentary Photographers, Smithsonian Institution Press, 2000
- OHRN, Karin Becker: Dorothea Lange and the Documentary Tradition, Louisiana State University Press, 1980
- ORAL, Merter, "Ken Light ile Belgesel Fotoğraf Üzerine", Geniş Açık, Temmuz-Eylül 2002
- ORAL, Merter: Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, DEÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1996
- MORA, Gilles & John T. Hill (Eds.): W. Eugene Smith, Photographs 1934-1975, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1998

- NEWHALL, Beaumont: The History of Photography, The Museum of Modern Art, New York, 1993
- POLLACK, Peter: Picture History of Photography, Harry N. Abrams, New York, 1977
- SEKULA, Allan: "On the invention of photographic meaning", Thinking Photography (Ed. Victor Burgin), McMillan, London, 1984
- SONTAG, Susan: Fotoğraf Üzerine, (Çev. Reha Akçakaya), Altıkırkbeş Fotoğraf Dizisi 2, İstanbul, 1993
- STANGE, Maren: Symbols of Ideal Life, Social Documentary Photography In America 1890-1950, Cambridge University Press, 1989
- YOCHELSON, Bonnie: Jacob Riss, Phaidon Press Ltd., 2001

İnternet Adresleri

- <http://majortool.blogspot.com/guiltspam.html>
- www.asmp-nj.org/news/newsnachtwey.htm
- www.care.org
- www.co.berkeley.sc.us/developement/eo/eo.shtml
- www.digitaljournalist.org/issue0301/moorhead.html
- www.musc.edu/nursing/scholarships/available_scholarships.htm
- www.operationhelpchildren.org/
- http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/smith_w.html

