



SİNEMATOGRAFİK FOTOĞRAFTA YOKSULLUK İMGESİ

THE IMAGE OF POVERTY IN CINEMATOGRAPHIC PHOTOGRAPHY

Erkan ÇİÇEK¹



ORCID: E.Ç. 0000-0002-3935-7117

Corresponding author/Sorumlu yazar:

¹ Erkan Çiçek

Yıldız Teknik University, Türkiye

E-mail/E-posta: fesherkan@gmail.com

Received/Geliş tarihi: 06.01.2026

Revision Requested/Revizyon talebi: 16.02.2026

Last revision received/Son revizyon teslimi:
23.03.2026

Accepted/Kabul tarihi: 29.03.2026

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Permission:
There is no element in the study that requires ethics committee approval. / Çalışmada etik kurul onayı gerektiren bir unsur bulunmamaktadır.

Citation/Atf: Çiçek, E. (2026). Sinematografik Fotoğrafta Yoksulluk İmgesi. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication 16 (2), 1137-1152-. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1857875>

Öz

Fotoğrafta imge, sinematografik görüntünün taşıdığı anlam, duygusal çağrışım ve yorumlama biçimidir. Fotoğraf ve sinematografi bakış açısı ile yoksulluk temasının iletişim ve sosyolojik açıdan ele alındığı bu çalışmada, “Jacob Riis, Dorothea Lange, Walker Evans, Gordon Parks ve Bill Brandt fotoğraf sanatçılarının fotoğrafları incelenmiştir. İletişim sağlamada ve kültürün aktarımında teknolojik açıdan Sinematografik fotoğraflar olarak seçilen “Bayard Sokağında Kiraya Verilen Odalar, Beş Sentlik Bir Yer, Göçmen Anne, Alabamalı Çiftçinin Karısı, American Gothic ve Maden İşçisinin Akşam Yemeği adlı fotoğrafları çalışmaları araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışma nitel araştırma yaklaşımına dayalı, betimsel analiz ve görsel çözümleme yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Makalenin amacı ise; teknolojik bir olgu olan fotoğraf ve sinema sanatı gibi görsel sanatların, insanların yaşam biçimlerine ve değerlerine uygun olarak kullanılıp kullanılmadığını ortaya koyarak iletişim sağlamadaki etkinliğini tespit etmektir. Bulgu olarak şunu söylemek yerinde olacaktır: Çok hızlı yol kat ederek değişim ve dönüşümlere yol açan teknoloji ve bunun örneklemini olan fotoğrafların görsel anlatısı, yoksulluğun sadece bir döneme özgü olmadığını ve zaman içinde farklı biçimlerde karşımıza çıktığı tespit edilmiştir. Sonuç olarak; fotoğrafı kendi yaşam biçimimize ve değerlerimize uygun olarak kullanmamız için kontrollü bir irade ve sistemin gerekliliği gerekmektedir. Ayrıca bu fotoğraflar, yoksulluğun insan hayatı üzerindeki etkilerini sinematografik bir dille kaydederek, dönemin toplumsal, ekonomik ve sosyal dinamiklerinin açığa çıkmasını sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinematografi, Fotoğraf, İletişim, Yoksulluk.

Abstract

In photography, the image embodies not merely a visual depiction but also the layers of meaning, emotional resonance, and interpretive depth conveyed through a cinematographic perspective. This study approaches the theme of poverty from the intertwined perspectives of photography, cinematography, communication, and sociology. The photographs of Jacob Riis, Dorothea Lange, Walker Evans, Gordon Parks, and Bill Brandt are examined as primary examples within this context. Works such as “Rooms for Rent on Bayard Street,” “Five Cents a Spot,” “Migrant Mother,” “Wife of an Alabama Tenant Farmer,” “American Gothic,” and “Miner’s Supper” constitute the visual corpus of the study, selected for their capacity to communicate and transmit cultural experience through technological and artistic representation. Employing research-based and analytical methods, this article seeks to determine whether visual arts—specifically photography and cinema as technological phenomena—are utilized in alignment with human values, cultural identity, and modes of existence, and to assess their communicative effectiveness. The findings indicate that the visual narratives produced through photography, as both artistic and technological expressions, reveal poverty not as a phenomenon confined to a specific historical moment but as a recurring and evolving condition that manifests differently across time. In conclusion, the study highlights the necessity of a conscious will and systematic framework for employing photography in ways consistent with cultural and ethical values. Furthermore, these photographs, through their cinematographic visual language, document the impact of poverty on human life, unveiling the social, economic, and cultural dynamics of their respective eras.

Keywords: Cinematography, Photography, Communication, Poverty, Visual Arts.



GİRİŞ

Yoksulluk temasının fotoğraf tekniği ve sanatsal anlatım üzerindeki etkisini incelenen bu çalışmada yöntem olarak betimsel analiz ve görsel çözümlene yöntemi tercih edilmiştir. Örneklem olarak Jacob Riis, Dorothea Lange, Walker Evans, Gordon Parks ve Bill Brandt'a ait birer ikonik eseri seçilmiştir. Çalışma, belirlenen beş fotoğraf sanatçısı ve onların yoksulluk temalı çalışmalarlarıyla sınırlandırılmıştır.

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren, insanlar anlama ve anlaşılma isteğiyle bir çok eylem ve söylemde bulunmuşlardır. Tarih öncesi dönemde karşılaştığımız mağara resimlerinden bu yana insanlar anlaşılma gayesiyle çeşitli üretimler gerçekleştirerek bunun sonucu olarak sanatında yaratımına kaynaklık etmiştir. Sanat çeşitliği bağlamında fotoğraf sanatı sinematografik bir dil olarak insanın kendini ifade etmesi noktasında önemli bir yere sahiptir. Fotoğraf kelimesinin sözlük tanımı; çeşitli araç ve malzeme kullanarak görüntüyü özel bir yüzey üzerinde sabitleme olarak yapılmıştır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Fotoğraf sanatı, belgesel, portre, manzara, moda, spor, yiyecek doğa vb. pek çok alanda varlığını sürdürmektedir. Belgesel fotoğraf çalışmaları, hayatı ve insanı odak alan uzun süreli projelerdir. Bu projeler, işçiler, göçler, savaşlar, açlık, insan hakları ihlalleri, politik şiddet, çevresel ve insani felaketler gibi konuları içermektedir (Buçan, 2028). Belgesel fotoğrafçılığı kendi içindeki alanlarda insanların yaşadığı zorlukları anlatmak ve toplumsal sorunlara dikkat çekmek için kullanılan güçlü bir araçtır. Yoksulluk gibi evrensel bir konu, fotoğraf sanatçıların duyarlılığını ve insan hikayelerini anlama ve ifade etme yetkinliklerini gözler önüne sermiştir. Bu bağlamda Jacob Riis'in, Bayard Sokağında Kiraya Verilen Odalar "Beş Sentlik Bir Yer" adlı fotoğrafı, 19. yüzyılın sonlarında New York'ta yoksul mahallelerde yaşayan insanların günlük hayatlarını ve çaresizliklerini göstermektedir. Bu fotoğraf, yoksulluğun ve barınma sorunlarının yoğun olduğu bölgelerdeki gerçekliği çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur. Riis, bu fotoğrafıyla toplumsal adaletsizlikleri vurgulamış ve dönemin yoksulluk sorununa dikkat çekmiştir.

Büyük Buhran dönemi, 1929'dan 1940'lara kadar süren bir ekonomik kriz dönemidir. Bu dönemde, dünya genelinde büyük ölçekli işsizlik, finansal çöküşler, iflaslar ve ekonomik gerileme yaşanmıştır. Büyük Buhran, insanların büyük zorluklarla karşılaştığı, yoksulluğun ve ekonomik belirsizliğin yaşandığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Dorothea Lange, bu dönemde "Göçmen Anne" adlı ünlü fotoğrafı ile bir anne ve çocuklarının yaşadığı umutsuzluğu ve çaresizliği çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermiştir. Walker Evans, bu dönemde Amerika'daki yoksulluğu belgelemek için yaptığı çalışmalarla tanınan başka bir önemli fotoğrafçıdır. "Alabamalı Çiftçinin Karısı" adlı ünlü fotoğrafı, bir çiftçinin karısının yüzündeki umutsuzluk ve yorgunluk izlerini ortaya koymaktadır. Evans, yoksulluğun sadece maddi bir durum olmadığını, aynı zamanda insanların ruh hallerini de etkilediğini vurgulamak için güçlü bir şekilde görsel anlatım kullanmıştır. Gordon Parks, yoksulluk ve ırksal eşitsizlik konularına odaklanan bir fotoğrafçıdır. "American Gothic" adlı ünlü fotoğrafı, zorlu yaşam koşullarına rağmen güçlü duruşunu koruyan bir Afrika kökenli Amerikalı kadını göstermektedir. Parks, yoksulluğun sınırlamalarına rağmen insanların direncini ve gücünü vurgulayarak ilham veren bir anlatı oluşturmuştur. Bill Brandt, yoksulluğun İngiltere'deki etkilerini belgelemek için yaptığı çalışmalarla tanınan bir fotoğrafçıdır. "Maden İşçisinin Akşam Yemeği" adlı ünlü fotoğrafı, maden işçilerinin ağır çalışma koşullarını ve yaşadıkları sıkıntıları gözler önüne sermektedir. Brandt, yoksulluğun insanların günlük yaşamlarına nasıl sirayet ettiğini etkileyici bir şekilde ifade eden görseller oluşturmuştur.

Bu çalışmada, yoksulluk temasının fotoğraf tekniği üzerindeki etkisini incelemek amacıyla kitaplar, makaleler, tezler ve internet kaynakları üzerinden literatür taraması yapılarak yoksulluk temalı fotoğraf sanatçıların ve fotoğraflarının incelendiği bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Fotoğraf sanatçıları tarafından üretilen yoksulluk temalı çalışmaların, zaman içerisinde farklı yansımaları bir araya getirilmiştir. Evren olarak yoksulluk temasını temsil edeceği düşüncesinden hareketle fotoğraf sanatı içerisinde örneklem olarak seçilen beş fotoğraf sanatçısı ile yapılan çalışmada her fotoğrafçıya ait bir fotoğraf ele alınarak açıklanmıştır.

SİNEMATOGRAFİNİN DİLİ: İLETİŞİM, SANAT, FOTOĞRAF VE SİNEMA

Sinematografik fotoğraf; fotoğrafın "gerçekliği belgeleyen" doğası ile sinemanın "algıyı eğiten" kurgusal yapısının bulunduğu noktası olarak tanımlanmaktadır. Fotoğrafın anıyı meşrulaştıran dondurulmuş imgesi, sinematografik düzlemde bir anlatı nesnesine dönüşmektedir. Bu ilişki,

görüntünün sadece bir "doxa" (gerçeklik) olmasından öte, hayatın aynası olarak toplumsal ve sanatsal bir iletişim dili kurmasını ortaya koymuştur. Sinematografik fotoğraf, fotoğrafın nesnel gerçekliğini (doxa), sinemanın öznel ve kurgusal anlatısıyla birleştirerek; izleyiciye sadece "olanı" değil, "anlatılmak isteneni" sunan gelişmiş bir görsel iletişim biçimidir. Işık-gölge karşıtlığı (chiaroscuro), alan derinliği ve üçler kuralı gibi kompozisyon teknikleriyle durağan kareyi kurgusal bir anlatıya dönüştüren Sinematografik fotoğraf, teknik gerçekliği sanatsal bir mizansenle birleştirerek izleyicide sinematik süreklilik hissi vererek sinedeki devamlılığın gerçekleşmesini sağlamaktadır.

Sinematografik algıyı aktarma noktasında İletişim sözcüğü Latince kökenli communication sözcüğünün karşılığıdır. Birbirlerine ortamlarındaki nesnelere, olaylar, olgularla ilgili değişimleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirine aktaran; aynı olgular, nesnelere, sorunlar karşısında benzer yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, benzer duygular taşıyıp bunları birbirine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce ve duygu bildirimlerine iletişim diyoruz (Oskay, 2014, s. 23). İletişim, insanların birbirlerini anlayabilmeleri için aralarında meydana getirdikleri bir haber alma ve haber verme olayıdır. İnsan ilişkilerini düzenleyen çok önemli bir süreç ve insanlığın hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır (Bilen, 2004, s. 39). Bu bilgilerden hareketle iletişim için genel bir tanım yapacak olursak şunu söyleyebiliriz: İletişim; duygu, düşünce ya da bilgilerin bireyler, gruplar ve toplumlar arasında akla gelebilecek her türlü yolla (söz, yazı, görüntü, hareketler vb.) karşılıklı olarak aktarılmasıdır.

Sinematografinin dili bağlamında Fotoğraf, gerçeklikle olan yakınlığıyla yıllarca geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi görmüş, sözcüklerin tekeli bitirerek, imgenin tarihin yazımında adeta bir yardımcı oyuncu edasında hayata dâhil olmasını sağlamıştır. Ayrıca fotoğraf "gerçekliğe" ait bir anıyı ve olayı görünür kılarak onu meşrulaştırmaktadır veya doğrudan deneyimlemediğimiz, olmuş olduğuna karşı şüphe duyduğumuz bir olayın gerçekliğini" yeniden kazandırarak tarihin bir parçasına dönüştürmesini sağlamıştır (Şahin, 2015, s. 1). Fotoğraf, insanı ve hayatı kendine merkez edinerek varlığını sürdürmesinden ve gerçeğin en yakın kopyasını vermesinden dolayı kitlelere ulaşmada zorluk yaşamamakta, bir nevi hayatın aynası vazifesini görmektedir. Fotoğraf; dramaların, krizlerin, savaşların devrim ve politik ayaklanmaların doğrudan temsilinin dışında, aynı zamanda bir gözlemcisi de olmuştur (Turner, 1987, s. 7).

Tüm bu bilgilerden hareketle; "Her fotoğraf bir doxa'dır. Olduğu gibi gerçekliktir; zorunlu hakikatle döşenmiştir. Ya da John Berger'in değindiği gibi, 'bu eğlenceli aracın seçkinler tarafından keşfinden 30 yıldan daha az bir zaman sonra, fotoğraflar polis kayıtları, savaş haberleri, askeri keşif, pornografi, ansiklopedik belgeler, aile resimleri, albümler, posta kartları, antropolojik belgelendirmeler, ahlakçılık üzerine duygusal dersler, hırçın araştırmalar, estetik efektler, haber hizmetleri, resmi portreler için kullanılmıştır." (Elkins, 2019, s. 236). James Elkins'in derlediği Fotoğraf Kuramı kitabından alınan bu sözler, fotoğrafın bir yapı olarak hayatımıza girişini özetlemektedir. Fotoğraf, teknikte bir gerçekliği taşıyor oluşuyla, insanı ve yaşadığı çevreyi belgelemek için kuvvetli bir araçtır. Ancak işin içerisine kurgu girdiği zaman durum değişmekte ve fotoğraf ortaya bir sunuş yöntemi olarak çıkmaktadır.

Sanat olarak sinema; teknolojik gelişmelerin durdurulamaz ölçüde hızlandığı 21. yüzyılın en önemli sanatlarından biri olarak kabul görmektedir. Sinema sanatının en önemli taşıyıcısı video "insan algısına meydan okuyan ve onu eğiten görüntüler bütünüdür" denir (Kılıç, 1995, s. 104). İçinde yaşadığı gerçeklik tarafından belirlenen sanatın, aynı zamanda bu gerçekliğin anlamlandırılmaya çalışıldığı bir alan olduğu da söylenebilir. Sanat eseriyle bir dünya kuran sanatçı, sanatının olanaklarını kullanarak bunları eserin biçiminde somutlaştırmaktadır. Bunu da çağının sorumluluğunu alma özgürlüğüyle olanaklı hale getirmektedir (Berger, 2003). Böylece, Sanat bu anlamı, insana insanı göstererek oluşturmaktadır.

SİNEMATOGRAFİK ÖRNEKLEM FOTOĞRAFÇILAR

Bu çalışmada Jacob Riis, Dorothea Lange, Walker Evans, Gordon Parks ve Bill Brandt'ın örneklem olarak seçilme nedeni, bu sanatçıların toplumsal yoksulluğu sadece belgelemekle kalmayıp, sinematografik bir dil kullanarak bu olguyu evrensel bir imgeye dönüştürmeleridir. Bilimsel açıdan "amaçlı örneklem" yöntemiyle seçilen bu isimler, 19. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın ortasına kadar yoksulluğun farklı coğrafi ve sosyo-ekonomik evrelerini (Büyük Buhran, sanayi devrimi sonrası kentsel sefalet, ırksal ayrımcılık) temsil etmektedir. Seçilen sanatçılar, fotoğrafın nesnel gerçekliğini (doxa) sinematik bir kurgu ve ışık-gölge dramaturjisiyle birleştirerek, izleyicide toplumsal bir farkındalık ve empati uyandırma noktasında tarihsel birer "kanıt" dosyası oluşturmuştur.

Seçilen fotoğraflar, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde görsel çözümleme ve betimsel analiz teknikleri kullanılarak incelenmiştir. Analiz sürecinde göstergebilimsel bir yaklaşım benimsenerek; görüntülerdeki düzanlam (nesnel gerçeklik) ve yananlam (duygusal çağrışım, ideolojik mesaj) katmanları ayrıştırılmıştır. Fotoğrafların kompozisyonu, ışık kullanımı (chiaroscuro), figürlerin yerleşimi ve mekan ilişkisi, sinematografik bir okuma ile ele alınmış; her bir kare toplumsal, ekonomik ve kültürel dinamikleri açığa çıkaran birer "metin" olarak çözümlenmiştir. Bu yöntemle, durağan karelerin taşıdığı anlatsal derinlik ve sinematik süreklilik hissi bilimsel bir temelde yorumlanmıştır.

Jacob August Riis



Şekil 1. Jacob A. Riis, 1900.

Jacob A. Riis. (1900). [Fotoğraf]. PICRYL. (<https://picryl.com/media/jacob-riis-1/>).

Jacob A. Riis, muhabir, yazar, öğretim görevlisi gibi çeşitli kimlikleri bünyesinde barındıran çok yönlü bir fotoğrafçıdır. 1849 yılında Danimarka'da doğan Riis, 1870 yılında cebinde az bir parayla New York'a gitmiştir. Fotoğraflarını çektiği insanlarla benzer deneyimler yaşadığını şöyle ifade etmektedir: "*Cebimde sadece bir sent ile New York'a ulaştım ve bir dolarlık pansiyonlarda konakladım*" (Jensen, 2004). 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başında önemli bir gazeteci ve sosyal reformcu olarak New York'ta milyonlarca yoksul göçmenin yaşam koşullarını belgelemiş ve bu konuda iyileştirmelerin gerçekleşmesi için katkıda bulunmuştur. Riis'in fotoğrafları ve yazıları, yoksul mahallelerdeki karanlık ve umutsuzluğu çarpıcı bir şekilde ortaya koymuş, toplumda farkındalık yaratmış ve sosyal değişim sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Riis'in çalışmaları, yoksulluğun acımasız gerçekliğini görsel ve anlatsal olarak ifade ederek, halk nezdinde sosyal reformun zorunluluğunu vurgulamış ve hükümet ile toplumun bu sorunlara yönelik dikkatini çekmiştir. 1890 yılında yayımlanan ilk kitabının Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor (How the Other Half Lives) büyük başarı elde etmesiyle, Riis önde gelen bir konuşmacı ve sosyal aktivist olarak da önemli bir figür haline gelmiştir (Riis, t.y.). Fotoğrafları göçmen işçilerin küçük ve kalabalık odalarda, kötü koşullarda yaşamlarına dikkat çekme ve iyileştirmelere katkı sağlama amacıyla kullanılmıştır. Jacob Riis'in fotoğrafları, Dorothea Lange ve Walker Evans gibi kendisinden sonra göçmenleri fotoğraflayacak olan sanatçılar üzerinde etkili olmuştur.



Şekil 2. Bayard Sokağında Kiraya Verilen Odalar, Beş Sentlik Bir Yer, Riis (1890).
Riis J. A. (1890). [Fotoğraf]. (<https://shec.ashp.cuny.edu/items/show/1106>).

1850 ile 1930 yılları arasında New York'un diğer büyük sanayileşmiş şehirlerle kıyaslandığında göçmen ve yoksul vatandaşlarına kötü konut koşulları sağladığı kabul edilmektedir. Tarihçiler, yüksek nüfus yoğunluğu, düşük gelir, kötü şartlarda yaşayan insanlar, kötü yapılmış ve yangın riski taşıyan binalar, sınırlı hizmetler ve 19. yüzyıl reform çabalarının başarısızlığı gibi faktörlere vurgu yapmaktadır. Riis'in, *Bayard Sokağında Kiraya Verilen Odalar*, "Beş Sentlik Bir yer" adını verdiği fotoğrafta (Şekil 2) göçmen işçiler kötü ve bakımsız bir odada görüldüğü kadarıyla 6 kişi birlikte kalmaktadır. Her biri bu odada kalmak için beş sent ödemiştir. O dönemde modern imkanlardan biri olan aydınlatmadan yoksun olarak yaşamaya çalışan işçileri fotoğraflamak için Jacob Riis, kendi özel flaş düzenliğini kullanmıştır. Riis'in amacı, kentsel yoksullukla ilgili belgeleriyle üst sınıfların vicdanını harekete geçirmektir; ancak yöntemleri, ilerici olmasına rağmen insanların yaşadığı mekanlara izinsiz girmesi, flaşını onları kör edecek şekilde kullanması müdahaleci olarak yorumlanmıştır.

1929 yılının ekim ayında New York Borsası'nın aniden çökmesiyle başlayarak dünyaya yayılan ve II. Dünya Savaşı'na kadar süren "Büyük Buhran" dünyanın karşılaştığı ilk büyük ekonomik bunalımdı. Bu süreçte işsiz kalan çiftçiler ve tarım işçileri göç etmek zorunda kalmıştı. Zor durumda kalan çiftçilere yardım etmek için Tarım Bakanlığı tarafından kurulan Amerikan Çiftçi Güvenliği Dairesi (Farm Security Administration) yaşanan ekonomik ve sosyal krizi belgelemek için aralarında Dorothea Lange, Walker Evans, Gordon Parks gibi fotoğrafçıların da bulunduğu birçok fotoğrafçıyı görevlendirdi. FSA'nın dönemi belgelemek dışındaki hedefi, Amerikalıları bu zor döneme karşı duyarlı hale getirmek ve ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve manevi durumunu herhangi bir belirsizlik olmaksızın açıkça gösterme amacını taşımıştır (Bukasa, 2017).

Dorothea Lange



Şekil 3. Dorothea Lange, 1930.
[Dorothea Lange]. (1930). [Fotoğraf]. Dorothea Lange
Museum. (<https://dorothealange.museumca.org/image/portrait-of-dorothea-lange/A78.168.1/>).

Dorothea Lange, ailesinin ilk çocuğu olarak 26 Mayıs 1895'te New Jersey'de doğdu. Yedi yaşında geçirdiği bir çocuk felci sonrasında sağ bacağı kalıcı olarak zarar gördü ve hayatı boyunca aksadı. Kendisinde iz bırakan hastalığını: “Hayatımda başıma gelen en önemli şeydi; beni şekillendirdi, yönlendirdi, talimatlar verdi, yardım etti ve aynı zamanda beni aşağıladı.” diyerek tanımlamıştı (Dorothea Lange, Biography). On bir yaşına geldiğinde, hastalığını atlatmasının ardından hayatındaki ikinci önemli olayla karşı karşıya kaldı: Babası, Dorothea, erkek kardeşi Martin ve annesi Jean Lange Bowly'yi terk etti. Babasının ayrılığı sonrasında, annesi ve erkek kardeşi ile anneannesinin Hoboken'deki evine taşındılar ve annesi, New York Halk Kütüphanesi'nde işe girerek ailesini geçindirmeye başladı (Lange & Mother, 2018).

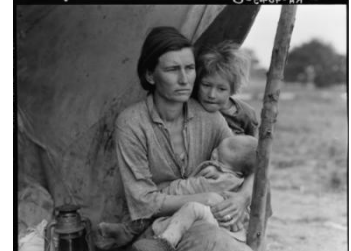
Annesinin çalıştığı saatlerde yalnız kalan Dorothea Lange tek başına gezdiği sokaklarda birçok insan ve farklı hayatları gözlemledi. Yalnızlığında yaptığı gözlemler fotoğrafçılığının temellerini atmasını sağladığını şu sözlerle anlatır: “Bir çocuğun tek başına karşılaşmaması gereken deneyimler yaşadım. Şimdi onların bana neler kazandırdığını biliyorum.”...



Şekil 4. Göçmen Anne, Kaliforniya, Nipomo, (Lange, 1936).

Lange D. (1936). [Fotoğraf]. (<https://dorothealange.museumca.org/image/migrant-mother-nipomo-california-4/A78.124.101A/>).

Dorothea Lange 1936 yılında Kaliforniya, Nipomo'da donmuş bezelye tarlasının kenarında Florence Owens Thompson ve çocuklarını görür. Bu karşılaşmayı şöyle ifade eder: “Aç ve çaresiz anneyi gördüm ve bir müknaatı tarafından çekilmiş gibi yaklaştım. Ona varlığını veya kameramı nasıl açıkladığımı hatırlamıyorum ama bana soru sormadığını hatırlıyorum. Aynı açıdan giderek ve gittikçe yakınlaşarak beş pozlama yaptım. Adını ya da geçmişi sormadım. Bana yaşının otuz iki olduğunu söyledi. Çevredeki tarlalardan donmuş sebzelerle ve çocukların öldürdüğü kuşlarla beslendiklerini söyledi. Yiyecek almak için arabasının lastiklerini yeni satmıştı.” (Lange, 1960).



Şekil 5. Göçmen Anne, Kaliforniya, Nipomo, (Lange, 1936).

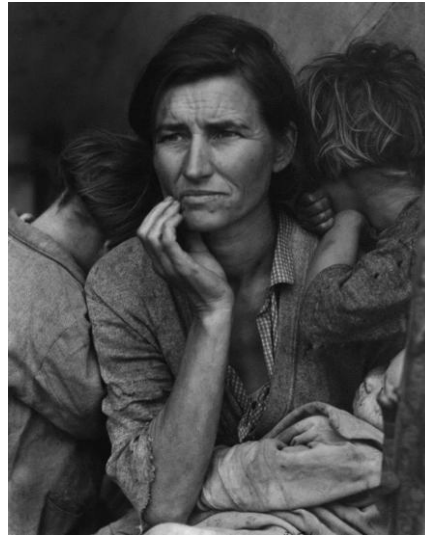
Lange D. (1936). [Fotoğraf]. (<https://dorothealange.museumca.org/image/migrant-mother-nipomo-california-3/A67.137.93072/>).

Dorothea Lange'in çektiği fotoğraflar kayıtlara beş fotoğraf olarak geçse de kendisinin ortaya çıkarttığı negatiflerin tam sayısı yedidir. 1936 yılında Lange'nin tarım ekonomisti olan eşi Paul Schuster Taylor Büyük Buhran dönemi söz konusu olunca akıllara gelen fotoğrafı şu başlıkla yayınlamıştır: “1935 yılında Kaliforniya'da bezelye mahsülü toplayıcıları işsiz kaldı. Bu aile yiyecek alabilmek için çadırını sattı” (Sarah Meister, 1935).



Şekil 6. Göçmen Anne, Californiya, Nipomo, (Lange, 1936).

Lange D. (1936). [Fotoğraf]. (<https://dorothealange.museumca.org/image/migrant-mother-nipomo-california-2/A67.137.93071/>).



Şekil 7. Göçmen Anne, Californiya, Nipomo, (Lange, 1936).

Lange D. (1936). [Fotoğraf]. (<https://dorothealange.museumca.org/image/migrant-mother-nipomo-california-2/A67.137.93071/>).

Fotoğrafta anne Florence Thompson üç çocuğuyla birlikte görülmektedir. İki çocuk fotoğrafa yüzünü dönmüş, bebek olan annenin kucağında uyurken anne bir bilinmezliğe bakmaktadır. Yüzünde ise ne düşündüğünü anlayamadığımız alındaki kırışıklıkları ortaya çıkaran, duygularımızı harekete geçiren, düşünmemizi sağlayan bir ifade vardır. “*Yüzleri fotoğraf makinesinden saklanan bakımsız ve masum çocuklar, dikkatimizi merkezdeki Meryem Ana benzeri figüre çekerek, onun hikayesine odaklanmamıza sebep olmaktadır.*” (Smith. 2018:80) Lange, Berkeley'deki stüdyosuna döndüğünde, fotoğrafları San Francisco News'e gönderdi ve kısa bir süre sonra fotoğraflar yardım çağrısıyla birlikte yayımlandı. Birkaç gün içinde yiyecek ve malzemeler göçmen ailelere ulaştırıldı. (James, 2016:23) Lange'ın fotoğraf çalışması, fotoğrafın gerçekçi bir temsili olmasına rağmen, içerisinde yer alan kadın ve çocuklar özel olarak poz vermişlerdir ve son fotoğrafın elde edilmesi için birçok çekim gerçekleştirilmiştir (Şekil 10). Lange'ın fotoğrafta rötuş yapması eleştiriye tabi tutulmuştur; çünkü fotoğrafın sağ alt köşesinde görünen parmak rötuş yoluyla çıkarılmıştır (Tercan S. (2008). *Fotoğraf Sanatında Kurgusal Portre*, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul).

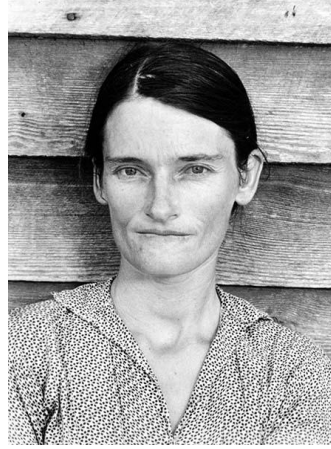
Walker Evans



Şekil 8. Walker Evans.

Evans W. (1936). [Fotoğraf]. Fundacionmapfre Org. (<https://www.fundacionmapfre.org/en/art-and-culture/collections/walker-evans/>).

Walker Evans, 1903 yılında Walker ve Jessie Crane Evans'ın oğlu olarak Missouri'nin St. Louis kentinde doğdu. Chicago'nun bir banliyösünde büyüdü ve ebeveynleri ayrıldığında annesiyle burada yaşamaya devam etti. Edebiyata ilgisi nedeniyle yazar olma hayalleri kuruyordu (Whitman,1975). 1920 yılından itibaren, Manhattan'daki inşaat siteleri, Tahiti sahilleri, Havana işçileri, Amerikan Neo-Gotik mimarisi, Batı Virginia'daki benzin istasyonları, Mississippi'deki berber dükkanları, Alabama'daki kiracı çiftçiler, Arkansas'taki sel mültecileri, New York metro yolcuları ve daha birçok konuyu fotoğrafladı. Büyük Buhran Dönemi'nde çektiği fotoğraflar en çok bilinen fotoğrafları oldu. 1975 yılında 71 yaşındaki ölümüne kadar Fortune dergisinde çalışmaya devam etmiştir (Weber, F. N, 1999).



Şekil 9. Allie Mae Burroughs,(Evans, 1936).

Evans W. (1936). [Fotoğraf]. (<https://encyclopediaofalabama.org/media/allie-mae-burroughs/>)[10.05.2023].

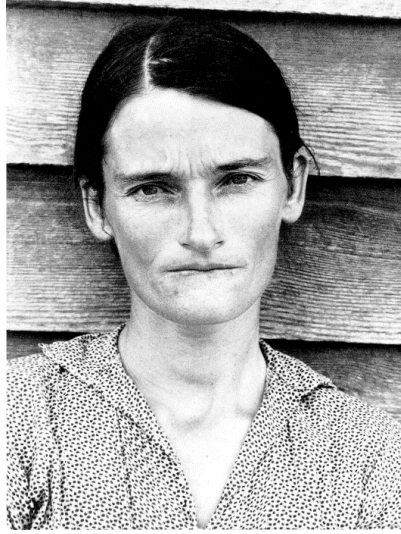
FSA'nın ilk fotoğrafçılarından olan Walker Evans'ın fotoğraflarında seçtiği nesnelere ve sahneler, bir hikâyenin parçası gibi metaforik ve şiirseldir (Doğan, 2014, s. 17). 1936 yılının Ağustos ayında Büyük Buhran dönemini belgelemek için yola çıkan James Agee ile yola çıkmıştır. Hale County'de yaşayan Floyd ve Allie Mae Burroughs'un dört odalı kulübesi çevresinde ve içinde birçok fotoğrafını çekmiştir. Burroughs ailesi, evleri, arazileri, eşekleri ve tarım aletleri de dahil olmak üzere hiçbir şeye sahip olmadıkları gibi bunların hepsini arsa sahibinden kiralamıştır. Aile hasat zamanı geldiğinde, pamuk ve mısır mahsulünün yarısını arsa sahibine veriyor ve yıl boyunca gıda, tohum, gübre ve ilaç gibi diğer borçları ödeyerek 1935 yılını 12 dolar borçla bitirmiştir.



Şekil 10. Allie Mae Burroughs, (Evans, 1936).

Evans W. (1936). [Fotoğraf]. (<https://emuseum.mfah.org/objects/61564/allie-mae-burroughs-wife-of-a-cotton-sharecropper-hale-cou/>).

Şekil 10 ve 11’de kaba ahşabın ince çizgili detayları ve kadının yüzündeki kırışıklıklar bir bütün olarak pozlanmıştır. Evans, bu kare ile izleyiciyi kadının yüzüyle yüzleşmeye ve arkasındaki tahtaların üzerindeki gölgeyle hizalanmış gözlerine bakmaya yönlendirmektedir.



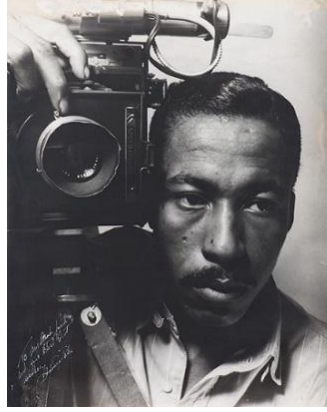
Şekil 11. Allie Mae Burroughs, (Evans, 1936).

(James Agee, Walker Evans Let Us Now Praise Famous Men).

Evans W. (1936). [Fotoğraf]. (<https://emuseum.mfah.org/objects/61564/allie-mae-burroughs-wife-of-a-cotton-sharecropper-hale-cou/>).

Evans, Burroughs'un 4 kare fotoğrafını çekti. 1941 yılında Şimdi Ünlü Adamları Övelim (Let Us Now Praise Famous Men) adıyla çıkarttığı kitapta çektiği başka fotoğraflar ile birlikte Burroughs'un daha karamsar, öfkeli olarak okuyabileceğimiz bu pozunu yayınlamayı tercih etti.

Gordon Parks



Şekil 12. Gordon Parks, 1941.

Parks G. (1941). [Fotoğraf]. NGA. (<https://www.nga.gov/learn/teachers/lessons-activities/uncovering-america/parks-photography.html>).

Gordon Roger Alexander Buchanan Parks, 30 Kasım 1912 yılında Kansas, Fort Scott’da doğmuştur. 15 çocuklu bir ailenin en küçük çocuğudur. 1937 yılında yolcu treninde garson olarak çalıştığı sırada depresyon dönemi fotoğraflarını içeren dergileri görmüştür. Gördüğü fotoğraflar Gordon Parks’a içine doğduğu ırkçılık ve yoksulluk ile ilgili mücadelelerini anımsatmıştır (Gordon Parks Photography, 1941) Göçmen işçilerin fotoğraflarından sonra hayatını değiştiren o kararı vererek ilk kamerası olan Voigtländer Brilliant’ı 12.50 dolara satın almıştır (The Gordon Parks Museum). *"Kameranın yoksulluğa, ırkçılığa, her türlü toplumsal yanlışa karşı bir silah olabileceğini gördüm. O noktada bir kameram olması gerektiğini biliyordum."* (The Gordon Parks Foundation) demiştir.



Şekil 13. American Gothic, (Parks, 1942).

Parks G. (1942). [Fotoğraf]. (<https://www.loc.gov/resource/ppmsca.05809/html>).

Şekil 13’deki fotoğrafta Ella Watson’ın elinde süpürgesi, arkasında ise Amerikan bayrağı görülmektedir. Watson’un sol kolunun arkasında duran paspas temizlik işçisi olduğunu vurgulamaktadır. Portrenin orijinal ismi Washington, “DC Hükümeti Hizmetçisi” olsa da Grant Wood’un ünlü “American Gothic” tablosunu (Şekil 14) çağrıştırmasıyla American Gothic adını almıştır. (John Edwin Mason, Gordon Parks American Gothic, 2016).

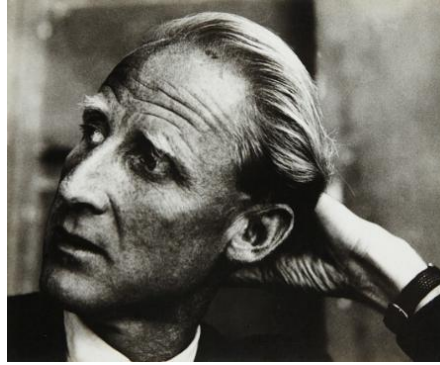


Şekil 14. American Gothic, Wood, (1930).

Wood G. (1930). [Resim]. (<https://americangothichouse.org/american-gothic>).

Gordon Parks, fotoğraf sanatını yoksullukla mücadele ve ırkçılığa karşı bir silah olarak kullanmıştır. American Gothic fotoğrafı azınlık haklarının geliştirilmesinde sembolik bir adım olmuş ve yoksullukla mücadelede önemli bir rol oynamıştır (Doğan, 2014)). Gordon Parks, Ella Watson'un fotoğraf sürecini şöyle açıklamıştır: *"Burada beklemediğim bir tür bağnazlık ve ayrımcılık yaşadım. Ella Watson'a hayatı hakkında sorular sorduğumda o kadar felaket dolu bir hikayesi vardı ki, onu 1942 yılındaki Washington, D.C.'nin ne olduğunu hissettirecek şekilde fotoğraflamam gerektiğini hissettim. Bu nedenle, Amerikan bayrağı önünde, bir elinde süpürge diğerinde paspasla onu konumlandırımdım ve "Amerikan Gotik" olduğunu söyledim. O anda böyle hissettim."* (Parks, 1942).

2.5. Bill Brandt



Şekil 15. Brandt B. (1966). [Fotoğraf]. Artsy Net. (<https://www.artsy.net/artwork/bill-brandt-self-portrait>).

Bill Brandt 1904 yılında Almanya'nın Hamburg şehrinde doğmuştur. 1920 yılında tüberküloza yakalandı ve hayatının altı yılını Davos'ta bir hastanede geçirmiştir (International Photography Hall of Fame, t.y.). Fotoğrafçılık kariyerine 1929 yılında Fransa'da başlamıştır (Bill Brandt, Biography) 1931 yılında İngiltere'ye giderek halk arasında yaşanan sosyal, ekonomik zıtlıkları belgelemek için kamerasını İngiliz halkına çevirmiştir (Ariella Budick, 2013). Brandt'ın fotoğraflarından bazıları, 1930'larda Büyük Buhran'ın ardından İngiltere'nin kuzeyindeki yoksulluğu gözler önüne sermektedir. Brandt, sadece sokakları ve mahalleleri belgelemekle kalmayıp, aynı zamanda yoksul işçilerin ve ailelerinin hayatlarını göstermek için kapılardan içeri adım atmıştır.



Şekil 16: Maden İşçisinin Akşam Yemeği, (Brandt 1937).

Brandt B. (1937). [Fotoğraf]. (<https://www.billbrandt.com/bill-brandt-archive-print-shop/sp28-northumbrian-coal-miner-eating-his-evening-meal-1937>).

Bill Brandt, 1937 yılında kömür madeni bölgelerini ve sanayi kasabalarını fotoğraflarla belgelemek amacıyla Kuzey İngiltere'ye gitmiştir. Şekil 16'da ki fotoğrafta, işinden dönmüş bir maden işçisi, vücudunda ve kıyafetlerinde kömür izleriyle akşam yemeğini yerken eşi de onu izlemektedir. Belgesel ve sanatı birleştiren Brandt, toplumsal yorumlar ve şiirsel etkilerle tanıdık ile alışılmadık olanı bir araya getirmiştir (Bunyan, 2024). Fotoğraflarında karakterlerin doğasını yeniden şekillendirerek, izleyicileri görüntünün karmaşıklığını anlamaya zorlamıştır. Bu da izleyicilerin zihinsel kargaşa ve bilinmezlikle karşılaşmasına yol açmıştır.

BULGULAR

Araştırma kapsamında incelenen eserler, sinematografik fotoğrafın yoksulluk olgusunu salt bir belgelemenin ötesine taşıyarak toplumsal bir "iletişim dili" ve "kanıt dosyası" haline getirdiğini ortaya koymaktadır. Yapılan görsel çözümler sonucunda, fotoğrafçıların teknik tercihleri ile toplumsal mesajları arasında doğrudan bir korelasyon olduğu saptanmıştır.

Örneğin, Jacob Riis'in "Beş Sentlik Bir Yer" fotoğrafında kullandığı özel flaş düzeneği, yoksulluğun karanlık ve bakımsız detaylarını gün yüzüne çıkararak üst sınıfların vicdanını harekete geçirmeyi başarmıştır. Benzer şekilde, Dorothea Lange'ın "Göçmen Anne" eserinde, merkezdeki figürün bir "Meryem Ana" imgesi gibi konumlandırılması ve çocukların yüzlerinin saklanması, izleyicinin odağını annenin bilinmezliğe bakan derin ifadesine yönlendirerek empati duygusunu maksimize etmiştir.

Walker Evans'ın "Alabamalı Çiftçinin Karısı" fotoğrafında ise kaba ahşap çizgileri ile kadının yüzündeki kırışıklıkların bütünleşmesi, yoksulluğun sadece maddi bir durum değil, insanın ruh haline sirayet eden şiirsel ve metaforik bir anlatı olduğunu kanıtlamaktadır. Gordon Parks, "American Gothic" eserinde Ella Watson'ı Amerikan bayrağı önünde elinde temizlik araçlarıyla konumlandırarak, yoksullukla mücadeleyi ırksal eşitsizliğe karşı bir "silah" olarak kullanmıştır. Bill Brandt ise "Maden İşçisinin Akşam Yemeği" karesinde, işçinin üzerindeki kömür izleri ve aile ortamındaki durağanlığı kullanarak yoksulluğun günlük yaşama nasıl nüfuz ettiğini sinematografik bir süreklilikle belgelemiştir.

Bulgular, 1890'dan 1937'ye uzanan bu süreçte fotoğrafın; ışık-gölge (chiaroscuro) ve mise-en-scène gibi tekniklerle yoksulluğu istatistiksel bir veri olmaktan çıkarıp, bireysel kimliklerin geri kazandırıldığı sosyo-politik bir "insanlık durumu" olarak yeniden tanımladığını göstermektedir.

Böylece elde edilen bulgular, incelenen sanatçıların yoksulluğu kaçınılmaz bir kaderden ziyade

sistemsel bir sorun olarak kodladıklarını göstermiştir. Walker Evans'ın nesnelere yüklediği metaforik derinlik ve Gordon Parks'ın toplumsal karşıtlıkları bir "montaj" mantığıyla tek karede eritmesi, bu eserlerin izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkarıp toplumsal bir tanığa dönüştürdüğünü ortaya koymuştur. Analizler sonucunda ulaşılan temel yargı; 1890-1937 arası dönem eserlerinin, yoksulluğu istatistiksel birer rakam olmaktan kurtararak onlara bireysel birer kimlik ve "hikaye" kazandırmıştır.

Bilgilerden hareketle bulgular, fotoğrafçıların estetik kaygıları toplumsal bilinçle harmanlayarak, yoksulun sadece "ihtiyaç sahibi" değil, bir "onur ve varoluş mücadelesi" veren özne olduğunu kanıtladığını doğrulamaktadır. Netice itibarıyla bu çalışma, seçilen örneklem üzerinden fotoğrafın, toplumsal hafızayı diri tutan ve sosyal adaletin sağlanmasında katalizör işlevi gören enstrümana dönüştüğünü bilimsel olarak saptamıştır. Onların bıraktığı bu miras, bugün bile belgesel fotoğrafçılığın etik sınırlarını ve toplumsal dönüştürücü gücünü belirlemeye devam eden bir "kanıt" dosyası niteliğindedir.

SONUÇ

Bu çalışma, fotoğraf sanatının toplumsal bir vicdan mekanizmasına dönüştüğü 1890-1937 yılları arasındaki tarihsel kesitte, yoksulluk imgesinin sinematografik bir dille nasıl inşa edildiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada, durağan karelerin ışık-gölge, kompozisyon ve dramaturji gibi sinematik unsurlar aracılığıyla yoksulluğu sadece ekonomik bir veri olmaktan çıkarıp, kolektif bir sorumluluk gerektiren "insanlık durumu" olarak nasıl yeniden tanımladığı irdelenmiştir. Söz konusu amaca ulaşmak için nitel araştırma yöntemlerinden görsel göstergebilimsel çözümleme ve betimsel analiz teknikleri benimsenmiştir. Fotoğraflar, Roland Barthes'ın düzenlam ve yananlam kuramları çerçevesinde çözümlenmiş; görüntülerdeki nesnel gerçeklik ile bu gerçekliğe sinematografik tekniklerle kazandırılan ideolojik ve duygusal derinlik arasındaki ilişki bilimsel bir zemine oturtulmuştur.

Araştırmanın örnekleme, yoksulluk temasını sosyo-politik bir eleştiri diliyle işleyen ve fotoğraf tarihinde sosyal reformcu kimlikleriyle ön plana çıkan Jacob Riis, Dorothea Lange, Walker Evans, Gordon Parks ve Bill Brandt'ın ikonik yapıtlarıyla sınırlandırılmıştır. Çalışma, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın ortası arasındaki süreçte, özellikle Büyük Buhran ve sanayi sonrası kentsel sefalet gibi belirli tarihsel kriz anlarına odaklanması bakımından kronolojik bir sınırlılığa sahiptir; modern dijital fotoğraf pratikleri kapsam dışında tutulmuştur.

Elde edilen bulgular, incelenen sanatçıların yoksulluğu kaçınılmaz bir kaderden ziyade sistemsel bir sorun olarak kodladıklarını göstermiştir. Jacob Riis'in kentsel sefaleti gün yüzüne çıkaran sert ışık kullanımı ve Dorothea Lange'ın "Göçmen Anne" eserinde odakladığı içsel monolog etkisi, fotoğrafın sinematografik bir süreklilik kazandığını kanıtlamıştır. Walker Evans'ın nesnelere yüklediği metaforik derinlik ve Gordon Parks'ın toplumsal karşıtlıkları bir "montaj" mantığıyla tek karede eritmesi, bu eserlerin izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkarıp toplumsal bir tanığa dönüştürdüğünü ortaya koymuştur.

Analizler sonucunda ulaşılan temel yargı; 1890-1937 arası dönem eserlerinin, yoksulluğu istatistiksel birer rakam olmaktan kurtararak onlara bireysel birer kimlik ve "hikaye" kazandırdığı yönündedir. Bulgular, fotoğrafçıların estetik kaygıları toplumsal bilinçle harmanlayarak, yoksulun sadece "ihtiyaç sahibi" değil, bir "onur ve varoluş mücadelesi" veren özne olduğunu kanıtladığını doğrulamaktadır. Netice itibarıyla bu çalışma, seçilen örneklem üzerinden fotoğrafın, toplumsal hafızayı diri tutan ve sosyal adaletin sağlanmasında katalizör işlevi gören enstrümana dönüştüğünü bilimsel olarak saptamıştır. Onların bıraktığı bu miras, bugün bile belgesel fotoğrafçılığın etik sınırlarını ve toplumsal dönüştürücü gücünü belirlemeye devam eden bir "kanıt" dosyası niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Berger, J. (2028). Görme Biçimleri (Çev. BBC Türkçe), 2013. Metis Yayınları.
- Buçan, N. (2018). *Belgesel Fotoğrafın Değişen Sınırları: Post Belgesel Fotoğraf*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum.
- Brandt, B. (1937). Biography, <https://www.artnet.com/artists/bill-brandt/biography> [21.04.2025].
- Bukasa, M. J. (2017). *Belgesel ve İllüstrasyonun Gerçekleri Üzerine Bir Örneklem: Belgesel Fotoğraf Görüntüleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema, İstanbul.
- Buçan, N. (2018). *Belgesel Fotoğrafın Değişen Sınırları: Post Belgesel Fotoğraf*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Budick, A. (2013). Bill Brandt: Shadow and Light, Museum of Modern Art, New York, <https://www.billbrandt.com/bill-brandt-shadow-and-light> [21.04.2025].
- Bunyan, M. (2024). Exhibition: 'One year! Photographs from the Miners' Strike 1984-85' at Four Corners, London <https://artblart.com/tag/bill-brandt-unemployed-miner-returning-home-from-jarrow>, [21.04.2025].
- Doğan, G. (2014). *Yeni Medya Kimliğiyle Toplumsal Belgesel Fotoğraf*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, İstanbul.
- Elkins, J. (2019). *Fotoğraf Kuramı*, sayfa 236-246.
- Evans W. (t.y.). 'Alabama Tenant Farmer Wife', <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284685> [10.05.2025].
- Evans W. (1936). Portrait of Allie Mae Burroughs, Alabama, <https://collections.vam.ac.uk/item/O93825/allie-mae-burroughs-hale-county-photograph-evans-walker/> [10.05.2025].
- Evans W. (1936). Allie Mae Burroughs, Alabama, 1936, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284685> [10.05.2025].
- Gordon Parks Photography (1941). <https://www.nga.gov/learn/teachers/lessons-activities/uncovering-america/parks-photography.html> [01.05.2025].
- Gordon Parks, (t.y.). American Gothic, <https://collections.artsmia.org/art/100557/american-gothic-gordon-parks>, [02.05.2025].
- International Photography Hall of Fame, <https://iphf.org/inductees/bill-brandt/> [21.04.2025].
- James, R. S. (2016). Picturing Migrants; *The Grapes of Wrath and New Deal Documentary Photography*, s.23, Penn State University Press.
- Jensen, L. (2004). *The Photographs of Jacob Riis: History in Relation to Truth*, s.3. <https://digitalcommons.iwu.edu/constructing/vol5/iss1/6/> [30.05.2025].
- John, E. M. (2016). Gordon Parks American Gothic, <https://medium.com/vantage/gordon-parks-american-gothic-af36a14b8b70>, [02.05.2025].
- Kılıç, L. (1995). Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış, (Derleyen), Hil Yay., İstanbul.
- Lange, D. (t.y.). Biography, <https://artpil.com/dorothea-lange/> [18.04.2025].
- Lange, D. (2018). Migrant Mother, The Museum of Modern Art, New York, www.moma.org/d/pdfs/W1siZiIsIjIwMTkvMDIvMTIvMnJlMXM3b3I6c19Nb01BX0xhbmdlX1B_SRVZJRVcucGRmIlld/MoMA_Lange_PREVIEW.pdf?sha=d08840987b5b2fc2 [18.04.2025].
- Lange, D. (t.y.). Childhood and Early Life, <https://dorothealange.museumca.org/section/childhood-and-early-life/> [19.04.2025].
- Lange, D. (1960). 'The Assignment I'll Never Forget: Migrant Mother', *Popular Photography*, February 1960. <https://www.moma.org/magazine/articles/233> [18.04.2025].
- Lodgers in a crowded Bayard Street tenement – "Five cents a spot, <https://museumsfordigitallearning.org/object/281> [30.05.2025].
- Meister S. (t.y.), Curator, Department of Photography, <https://www.moma.org/magazine/articles/233> [18.04.2025].
- Montgomery R. M. (2003). Keeping The Tenants Down: Height Restrictions And Manhattan's Tenement House System, 1885-1930. https://ciaotest.cc.columbia.edu/olj/cato/v22n3/cato_v22n3mom01.pdf, 2003, s.495
- Onur, B. (1991). Gelişim Psikolojisi, Yetişkinlik, Yaşlılık, Ölüm, İmge Kitabevi, Ankara.
- Oskay, Ü. (2014). İletişimin ABC'si, İstanbul 2014, İnkılap Kitabevi.

- Riis, J. A. (t.y.). Biography, <https://jacobariismuseum.dk/en/jacob-a-riis-1849-1914-short-biography/> [30.05.2025].
- Riis, J. A. (t.y.). *Lodgers in Bayard Street Tenement, Five Cents a Spot, h* https://www.moma.org/learn/moma_learning/jacob-august-riis-lodgers-in-bayard-street-tenement-five-cents-a-spot-1889/ [30.05.2025].
- Riis, J. A. (t.y.). *Lodgers in Bayard Street Tenement, Five Cents a Spot 1889*, www.moma.org/collection/works/51194, [30.05.2025].
- Riis, J. A. (t.y.). Jacob A. Riis (1849-1914): A short biography. Jacob A. Riis Museum. <https://jacobariismuseum.dk/en/jacob-a-riis-1849-1914-short-biography/>
- Şahin, I. (2015). İkinci Dünya Savaşının sinemadaki temsilini gerçeklikle olan ilişkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul: Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Smith, I. H. (2018). *Fotoğrafın Kısa Öyküsü*, S.80, Hep Kitap Yayınları, İstanbul.
- Tercan, S. (2008). *Fotoğraf Sanatında Kurgusal Portre*, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turner, P. (1987). *History of photography*. England: Hamlyn Publishing.
- The Gordon Parks Foundation (t.y.). <https://www.gordonparksfoundation.org/gordon-parks/biography/>, [01.05.2025].
- The Gordon Parks Museum (t.y.). <https://www.gordonparkscenter.org/time-line>, Erişim Tarihi: [01.05.2023].
- Whitman A. (1975) *Walker Evans Dies; Artist With Camera* <https://www.nytimes.com/1975/04/11/archives/walker-evans-dies-artist-with-camera.html> [11.05.2025].
- Weber, F. N. (1999) *Eyes Wide Open*, <https://www.nytimes.com/1999/07/18/books/eyes-wide-open.html>, [12.05.2025].
- Şekil 1: Riis J. A. (1900). [Fotoğraf]. PICRYL. (<https://picryl.com/media/jacob-riis-1/>) [29.05.2025].
- Şekil 2: Riis J. A. (1890). [Fotoğraf]. (<https://shec.ashp.cuny.edu/items/show/1106>) [29.05.2025].
- Şekil 3: Lange D. (1930). [Fotoğraf]. Dorothea Lange Museum. (<https://dorothealange.museumca.org/image/portrait-of-dorothea-lange/A78.168.1/>) [18.04.2025].
- Şekil 4: Lange D. (1936). [Fotoğraf]. (<https://dorothealange.museumca.org/image/migrant-mother-nipomo-california-4/A78.124.101A/>) [18.04.2025].
- Şekil 5: Lange D. (1936). [Fotoğraf]. (<https://dorothealange.museumca.org/image/migrant-mother-nipomo-california-3/A67.137.93072/>) [18.04.2025].
- Şekil 6: Lange D. (1936). [Fotoğraf]. (<https://dorothealange.museumca.org/image/migrant-mother-nipomo-california-2/A67.137.93071/>) [18.04.2025].
- Şekil 7: Lange D. (1936). [Fotoğraf]. (<https://dorothealange.museumca.org/image/migrant-mother-nipomo-california-2/A67.137.93071/>) [18.04.2025].
- Şekil 8: Evans W. (T.Y). [Fotoğraf]. Fundacionmapfre Org. (<https://www.fundacionmapfre.org/en/art-and-culture/collections/walker-evans/>) [10.05.2025].
- Şekil 9: Evans W. (1936). [Fotoğraf]. (<https://encyclopediafalabama.org/media/allie-mae-burroughs/>)[10.05.2023] [10.05.2025].
- Şekil 10: Evans W. (1936). [Fotoğraf]. (<https://emuseum.mfah.org/objects/61564/allie-mae-burroughs-wife-of-a-cotton-sharecropper->

hale-cou/)
[10.05.2025]

Şekil 11: Evans W. (1936). *James Agee, Walker Evans Let Us Now Praise Famous Men*.
[Fotoğraf]. (<https://emuseum.mfah.org/objects/61564/allie-mae-burroughs-wife-of-a-cotton-sharecropper-hale-cou/>) [10.05.2025].

Şekil 12: NGA. (t.y.).
(<https://www.nga.gov/learn/teachers/lessons-activities/uncovering-america/parks-photography.html>) [1.05.2025].

Şekil 13: Parks G. (1942). [Fotoğraf].
(<https://www.loc.gov/resource/ppmsca.05809/html>).[1.05.2025].

Şekil 14: Wood G. (1930). [Resim]. (<https://americangothichouse.org/american-gothic>).[1.05.2025].

Şekil 15: Brandt B. (1966). [Fotoğraf]. Artsy Net.
(<https://www.artsy.net/artwork/bill-brandt-self-portrait>).[21.04.2025].

Şekil 16: Brandt B. (1937). [Fotoğraf].
(<https://www.billbrandt.com/bill-brandt-archive-print-shop/sp28-northumbrian-coal-miner-eating-his-evening-meal-1937>) [21.04.2025].