



Savaş Gerçekliğinin Fotoğrafın Farklı Disiplinlerinde Temsili¹

The Representation of the Reality of War in Different Disciplines of Photography

Uğur Günay Yavuz^{ID} Ahmet Sait Yıldız^{ID} Mehmet Uluç Ceylani^{ID}

Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Antalya, Türkiye
Öğr. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Antalya, Türkiye
Öğr. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Antalya, Türkiye

ÖZET

Fotoğraf sanatının teknik açıdan nesnesine bağlı bir disiplin olması sebebiyle "gerçeğe en yakın olanı" sunma yetisi, bu sanat dalının resim, heykel gibi diğer disiplinlerden farklı bir konumda yer almasına neden olmuştur. Özellikle toplumsal olaylarda ve büyük tarihsel adımlarda gerçeği belgeleme niteliğine sahip olan fotoğraf sanatı, ilk kez uygulanmasından çeyrek asır sonra savaş fotoğrafçılığı alanı ile bizlere yani cephe hattında olmayanlara neler olduğunu görme imkânı sunmaktadır. İlk kez 1855 yılında Kırım Savaşının fotoğraflanmasıyla başlayan bu süreç, o döneme kadar hayal gücü ve tanık ifadeleri ile üretilen imgelerin ötesinde, çarpıcı bir biçimde savaş gerçeği ile yüzleşmemizi mümkün kılmıştır. İnsanlığın gerçeği arama, ulaşma ve gerçeği sunma arayışında, fotoğraf sanatı ortaya çıktığı ilk andan itibaren teknik gelişmelere bağlı olarak, her dönem ilk tercih olmuştur. Özellikle teknik gelişmeler paralelinde taşınabilen ve sonrasında daha da küçülen fotoğraf makineleri sayesinde, cephelerden gelen fotoğraflar, savaşın gerçek yüzünün en çarpıcı biçimde sunulmasına olanak sağlamıştır. Gelişen teknolojinin yanı sıra değişen algılarımız ve sosyo-kültürel etkenler ile farklılaşan bakış açımız, anlatı dilimizde her dönem yenilikler oluşmasına sebep olmaktadır. Hem fotoğraf makinesi hem de fotoğrafçı bağlamında savaş alanının temsili, dönem içerisinde farklılık göstermiştir. Kimi zaman savaş tanımlayacak kareler ölü bir beden iken, kimi zaman da atılan bombalar nedeniyle harabeye dönen evde bir kanlı kıyafet olmuştur. Fotoğrafçının üslubu ile olaya, mekâna ve insanlara bakış açısı, çatışma alanında yaşanan kaostan çok farklı biçimde sunulabileceğini göstermektedir. Fotoğraf disiplini içerisinde yaşanan pek çok dramatik olay belgesel, tanıtım ve sanatsal (kurgusal-kavramsal) fotoğraf bakış açısı ile sunulmaktadır. Bu çalışmada fotoğraf sanatında savaşın temsili, dönem içerisindeki değişimini incelemeyi amaçlamıştır. Bu amaca yönelik olarak belgesel, tanıtım ve sanatsal fotoğraf alanlarında savaşın temsili araştırılmış ve bu alanlarda üretim yapan alanlarında öne çıkan sanatçılar ve üretimleri bağlamında incelenmiştir. Aynı zamanda dijitalleşen kültür ekseninde savaşın yeni medyada sunumunda günümüzde geline nokta ortaya konmuştur.

Anahtar kelimeler: Savaş, Fotoğraf, Savaş Fotoğrafı

ABSTRACT

The art of photography is technically a discipline dependent on its object. For this reason, it offers the "closest to reality" and this feature distinguishes the art of photography from other disciplines. The art of photography presents the closest to the truth in major social events. This feature of the art of photography enabled us to see photographs from the battlefields a quarter of a century later. Photographs of the Crimean War, first taken in 1855, enabled us to confront a sharper reality than the imagination of the painters and the testimonies of witnesses. People always seek the truth and seek to present the truth to others. For this reason, with the help of technical developments, they preferred photography to present the truth. Thanks to the cameras that have become more practical with the developing technology, we can see the back of the facade more strikingly. Not only developing technology, but also social and cultural changes have changed our view of life. With such developments, both the photographer and the art of photography have changed over the years. What we need when describing a war is sometimes to see only a dead body and sometimes to see bloody clothes in ruins. The photographer can take on a different style while witnessing a war and telling us about it. Thanks to the photographer, we can look at things from different perspectives. This study aimed to examine the change in the representation of war in the art of photography during the period. In this context, the representation of war in the fields of documentary, promotional and artistic photography has been researched and examined in the context of the most influential artists and their productions in these fields. At the same time, the point reached today in the presentation of the war in the new media on the axis of digitalized culture has been revealed. We can see many dramatic events experienced with the art of photography from different areas. With documentary photography, promotional photography and artistic (fictional and conceptual) photography, we can see different representations, especially from battlefields. The aim of this study is to show how the representation of war in photography has changed over time. In this context, artists and their works in the fields of documentary, promotional and artistic photography were examined and how the war was represented was investigated. In addition to all these, the presentation of digitalized culture and war in the new media has been examined.

Keywords: War, Photography, War Photography

1. GİRİŞ

İnsanlığın var olduğu andan itibaren birbirine hükmetme aruzu ile pek çok çatışma içerisinde yer aldığı görülmektedir. Yaşanan her çatışmanın sayısız ölüme ve acıya sebep olmasına rağmen yaşanan bu tecrübe bir sonraki savaşı önleyecek güce sahip olamamıştır. Toplamlar ortak çıkarları adına oluşturdukları sivil yapılar ile bloklar oluşturmuş ve farklı görüşteki topluluklar ile çatışmalarını sürdürmüşlerdir. Prusyalı General Carl von Clausewitz 'a göre savaş politikanın başka enstrümanlar ile devamıdır. Savaş özünde sanat ve bilimden farklı olarak toplumsal yaşamın bir bölümü olarak kanla çözüme giden bir çatışmadır (Aktaş ve Safran, 2012: 246-247). Politik, ekonomik ve idari pek çok sebeple topluluklar birbirlerine savaş açmaktadır. Fakat temelinde sadece ölüm getiren bu çatışmaları ahlaki ve etik açıdan sınırlandırmak ve bir gerekçe bulmak tarih boyunca tüm toplumların yaptığı bir davranış olarak kabul görmektedir. Haklı savaş gerekçesi ilk olarak Aristoteles tarafından ortaya atılmıştır. Antik Yunan tarihinin savaş üzerine kurulu olduğunu ve Antik Yunan kültürünü oluşturan en temel unsurun savaş olduğu pek çok tarihçi tarafından belirtilmektedir. Savaşın bu kadar ön planda tutulduğu bir kültürde savaşmanın ahlaki ve etik gerekçelerini tanımlayan Aristoteles, doğal efendiler olarak gördüğü Yunan toplumunu doğal köleler olarak gördüğü diğer toplumlardan ayırmaktadır. Nihai hedefinin savaşın bir sonucu olan barışı tesis etmek ve yararlı erdemlerden faydalanmak için boş vakit yaratmak olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla doğal efendiler kendilerine

¹ Bu makale ile Uluslararası Savaş Çalışmaları Sempozyumunda sunulan "Fotoğraf Sanatında Savaşın Değişen Temsili" başlıklı bildiri genişletilmiştir.

hâkim olma, kendilerini kontrol etme ve cesaretli olmak gibi niteliklere sahiptirler. Bu erdemleri geliştirebilmek için gerekli olan boş vakitleri hükmederek elde edebileceklerinden haklı gerekçelere doğuştan sahiptirler (Çaksu, 2011: 57-59). Sonraki dönemlerde Haklı savaş tanımı ile belirli amaçlar doğrultusunda kuvvet kullanmanın sınırlarını belirleyen bir dizi pratik gelenek olarak kabul edilmektedir. Tarih sahnesi gözden geçirildiğinde gücü elinde bulunduran her toplum kendi haklı gerekçesini oluşturarak hükmetme yoluna gitmiştir.

2. SAVAŞ FOTOĞRAFI TARİHİ

Savaş fotoğrafının ilk yıllarında fotoğrafçılar fotoğraf makinalarının ağır ve hantal yapısı, fotografik çekim ve baskı kimyasal sürecinin henüz çok yavaş olması gibi nedenlerle, hareketli anları yakalayamamış, onun yerine genelde geri planda cephe gerisindeki askerleri veya çatışma sonrası savaşılan alanların fotoğraflarını çekmek durumunda kalmışlardır. Teknolojinin ilerlemesi beraberinde pozlandırma süresinin kısalması, fotoğraf makinalarının taşınabilir hale gelmesi ve makara içinde yerleştirilen fotoğraf filmi kullanılması ile daha çok çatışma anını ve savaşı yansıtan fotoğraflar çekilebilir olmuştur. Çalışmanın bu bölümünde savaş fotoğrafı tarihinde geniş çaplı etkisi olan savaşlardan örnek olarak ele alınmıştır.

2.1. Kırım Savaşı: Roger Fenton (1853-1856)

Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya arasında geçen, İngiltere'nin de Osmanlı'nın yanında yer aldığı bu savaşa, asıl mesleği avukatlık olan İngiliz Roger Fenton, sarap taşımakta kullanılan bir at arabasından bozma karanlıkodası ile fotoğrafçı olarak katılmıştır. Islak kolodyon tekniği gibi saniyelerce süren pozlama süresi, anında banyo ve basılma işlemlerinin yapılması gerekmesi gibi teknik zorluklar yaşamıştır. Bunların yanı sıra İngiliz hükümetinden sivil halkı ürkütmeyecek ve savaşa katılma kararına dair kamuoyu desteğini sarsmaması gerektiği ve bu yaklaşım çerçevesinde cephe gerisinde askerleri, yemeklerini yerken veya sohbet ederken fotoğraflama şartıyla görevlendirilmiştir. Bu savaşta Fenton 360 adet fotoğraf çekmiştir.

Fenton'un fotoğrafları her ne kadar çatışmaları ve savaşın gerçekliğini yansıtmasa da fotografik yöntemlerle elde edilmiş ilk savaş görsel belleğinin oluşmasını sağladığından, fotoğraf tarihindeki yeri ve önemi çok büyüktür. Aynı zamanda bu savaş sırasında çekilen fotoğraflar henüz baskı teknolojisinin fotoğraf baskısına el vermemesi nedeniyle ancak çizimlere yol gösterici olarak veya gravür baskı yöntemi ile gazetelerde basılabilmektedir.



Görsel 1. Roger Fenton, Kırım Savaşı, 1853-1856

Kaynak: <https://www.macleans.ca/culture/arts/a-picture-paints-a-thousand-lies-on-truth-and-war-photography/>

Roger Fenton'un savaş sırasında koleraya yakalanıp ülkesine dönmesi sonrasında James Robertson ve Felice Beato da Kırım Savaşı'nda fotoğraf çekmiştir.

2.2. Amerikan İç Savaşı (1861-1865)

Portre fotoğrafçısı Matthew Brady savaşı kendisi finanse ederek fotoğraflamış, çektiği fotoğraflarda da savaşın gerek ölmüş asker bedenleri ile gerekse cephe gerisinde askerler üzerindeki yıkıcı etkisini yansıtan fotoğraflar çekmiştir. Savaş sonrası hedeflediği gibi çekmiş olduğu fotoğrafları satarak gelir elde edememiş olsa da, savaşın gerçek yüzünü gösteren fotoğraflar çekilmesi anlamında bir ilk olarak savaş fotoğrafı tarihinde önemli bir yer edinmiştir.



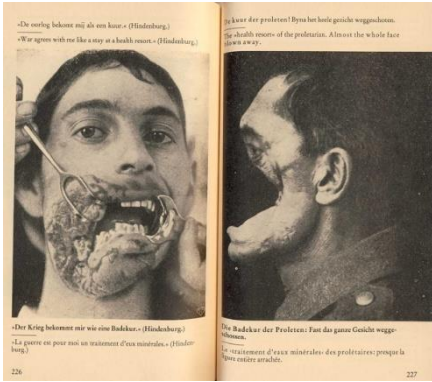
Görsel 2-3. Matthew Brady, Amerikan İç Savaşı 1861-1865

Kaynak: <https://casualphotophile.com/2019/03/01/mathew-brady-civil-war/>

Matthew Brady'nin yanı sıra Alexander Gardner ve Timothy O'Sullivan bu savaşta fotoğraf çeken diğer fotoğrafçılardandır.

2.3. I. Dünya Savaşı (1914-1918)

İttifak ve İtilaf devletleri tarafından görevlendirilen az sayıda fotoğrafçının fotoğraf çekmesine izin verildiği savaştan günümüze çok az sayıda fotoğraf gelmiştir.



Görsel 4. Ernst Friedrich'in "Krieg dem Kriege" (War Against War/Savaş Karşı Savaş) adlı kitabından

Kaynak: <http://davidmhart.com/liberty/WarPeace/Books/Friedrich/index.html>

Savaş sonrası vicdani retçi Ernst Friedrich'in "Krieg dem Kriege" (War Against War/Savaş Karşı Savaş) adlı kitabı basılmış, savaşta parçalanmış yüzlerin fotoğraflarından oluşan kitabın satışı engellenmiş ancak buna rağmen savaşın insanlık üzerindeki etkisi gözler önüne serilmiştir.

2.4. II. Dünya Savaşı (1939-1945)

Savaşa katılan İngiltere, Fransa, Sovyetler Birliği, ABD, Çin, Almanya, İtalya ve Japonya gibi ülkelerin yanı sıra pek çok ajansın, gazetenin ve derginin fotoğrafçı gönderdiği, çok sayıda fotoğraf çekilen bir savaş olmuştur. İnsanlık tarihinin en kanlı savaşı özelliğinin yanı sıra Almanya tarafından propaganda amacıyla fotoğrafın ve fotoğraflar üzerinde sansür mekanizmasının da en çok kullanıldığı savaştır.



Görsel 5. Life dergisinin 14 Mayıs 1945 sayılı Robert Capa fotoğraflarından oluşan sayısı

Kaynak: <https://www.slightly-out-of-focus.com/product-page/robert-cap>

Savaşın her cephesi çok yıkıcı ve aynı oranda da fotografik olmuştur. Almanya kontrolündeki çalışma kampları ve finaldeki atom bombasının patlama fotoğrafı belleklerden silinmeyen ve silinmeyecek görüntülerdir. Bu savaşın fotoğraflar anlamında zengin olmasında 1936 yılında yayın hayatına başlayan Life dergisinin payı çok büyüktür.

Margaret Bourke White, Robert Capa, Eugene Smith gibi dönemin en önemli fotoğrafçıları bünyesine katan dergi, büyük başarı kazanmış ve yüksek satış rakamlarına ulaşmıştır.

2.5. Vietnam Savaşı (1955-1975)

Kuzey Vietnam ve yanında yer alan Çin, Sovyetler Birliği ile Güney Vietnam ve yanında yer alan ABD arasında geçen savaşta fotoğraf tarihine damga vuran ve ikon haline gelen fotoğraflar çekilmiştir. Nick Ut'un Napalm bombasından kaçan Vietnamlıları gösterdiği fotoğrafı ve Eddie Adams'ın bir Vietnamlı tutuklunun infaz anını gösteren fotoğrafını örnek olarak vermek mümkündür.



Görsel 6. Nick Ut, Napalm girl (Napalm Kızı), 1972

Kaynak: <https://www.deccanchronicle.com/sunday-chronicle/headliners/160918/nobody-wants-to-see-war-anymore-nick-ut.html>

Görsel 7. Eddie Adams, Saigon Execution (Saygon İnfazı), 1968

Kaynak: <https://www.businessinsider.com/eddie-adams-vietnam-war-photos-2016-7>

Özellikle Amerikan kamuoyunun Vietnam'da haklı nedenlerle müdahale yaptığı düşüncesi, çekilen fotoğraflar neticesinde değişmiştir. Ronald L. Haeberle'nin My Lai katliamında çekmiş olduğu fotoğrafların yayınlanması ile kamuoyunda savaşa ve yapılanlara dair tepki oluşmuş, Vietnam Savaşı karşıtı görüşün toplumda yaygınlaşmasını sağlamıştır. Robert Capa, Larry Burrows gibi pek çok fotoğrafçı bu savaşta hayatını kaybetmiştir. Amerikalı askerlerin savaş sırasında yaşadıkları ve şahit oldukları, cephe dönüşü hayata uyum sağlamakta zorlanmaları pek çok sinema filmine de konu edilmiştir.

2.6. Körfez Savaşı (1990-1991)

1990 yılında Irak'ın Kuveyt'i işgal etmesi sonrasında ABD, İngiltere, Fransa gibi 28 ülkenin de dahil olduğu çok uluslu bir savaştır. Amerika Vietnam Savaşı'nda fotoğrafın kamuoyundaki etkisini tecrübe etmesi nedeniyle, benzer bir olayı yaşamamak ve toplumda oluşan desteği kaybedebileceği düşüncesi ile çok sıkı sansür uygulamış, sadece Basın Bürosu tarafından çekilen görüntüler servis edilmiştir.



Görsel 8. Televizyon ekranından gece görüşlü kamera aracılığı ile savaştan bir görüntü,

Kaynak: <https://90larmuzesi.wordpress.com/2010/11/22/korfez-savasi/>

Görsel 9. Yanan petrol kuyularının bir görüntüsü

Kaynak: <https://www.haberturk.com/i-korfez-savasi-ne-zaman-basladi-nedenleri-ve-sonuclari-hbrt-2871413>

Savaşa dair gece görüşlü kameranın yeşil ekranından sadece ışık yağmurlarının görüntüsü ve yanan petrol kuyuları ve sonrasında çevre felaketine dair görüntüler paylaşılmıştır. Bu savaş özellikle fotoğraftan ziyade televizyondan canlı yayınlarla takip edilebilen ilk savaş olma özelliğini de göstermiştir.

2.7. Irak Savaşı (2003-2011)

ABD başta olmak üzere Koalisyon Güçleri'ni oluşturan ülkeler ile Irak arasında, Irak'ın elinde kimyasal silah bulundurduğu gerekçesi ile başlamıştır. Gazetecilerin ve fotoğrafçıların kontrol altında tutularak çekim yapmaları amacıyla bu savaşta embedded yani iştirilmiş gazetecilik kavramı ilk kez kullanılmıştır. Amerika 500 gazetecinin askeri birliklerle birlikte yaşayarak ve hareket ederek savaşı ve gelişmeleri izlemesine karar vermiş ve bu anlamda bir ilki gerçekleştirmiştir. Yapılan sözleşme ile gazetecilerin ve fotoğrafçıların hangi koşullar altında çekim

yapabileceği net çizgilerle çizilmiş, askeri kontrol dışında çekim yapılmasının önü bu şekilde tamamen kesilmiştir. Bu anlamda gazetecilik yapan Cüneyt Özdemir ve fotomuhabirlik yapan Murad Sezer bu kişilerden bir kaçıdır.



Görsel 10. Irak Savaşı- II.Körfez Savaşı (2003-2011), Kargo şirketi çalışanı Tami Sicillio'nun yurttaş fotomuhabir olarak çekmiş olduğu fotoğraf

Kaynak: https://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2004-04/24/content_325966.htm

Görsel 11. Ebu Garib Cezaevinde askerler tarafından çekilmiş olan fotoğraflardan Zihinsel engelli “Bok çocuk” (Shit boy) kod adlı mahkum, 2003

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/Abu_Ghraib_prisoner_abuse#/media/File:AbuGhraibScandalBrown55.jpg

Bu savaş, dijital fotoğraf makinalarının yaygınlaşması, cep telefonlarının da fotoğraf çekebilme özellikleri kazanması ile yurttaş fotomuhabirlik kavramının karşımıza çıktığı ilk savaş olma özelliğini de göstermektedir. Aynı zamanda da Ebu Garib Cezaevinde görev yapan Amerikalı askerlerin tutuklulara yaptıkları işkenceleri, cinsel ve dinsel aşağılamalarını fotoğraflamaları, savaştan geriye hafızalarda yer etmiş fotoğraflardan olmuştur.

3. FOTOĞRAF SANATINDA SAVAŞIN TEMSİLİ

Geçmişte savaş fotoğrafı dendiği anda akla ilk gelen belgesel fotoğrafın bir kolu olan basın fotoğrafçılığı ve haber fotoğrafçıları tarafından çekilen fotoğraflar gelmekteyken, bugün tüm insanlık üzerinde etkisi olan savaşın fotoğrafın her alanını etkilediği ve sanat fotoğrafından tanıtım fotoğrafına kadar birbirinden farklı dile sahip fotoğraf anlayışı tarafından da ele alınan bir tema olduğunu söylemek mümkündür.

3.1. Belgesel Fotoğraf Alanında

3.1.1. Gilles Peress (1946-....)

1946 yılında Paris'te dünyaya gelen fotoğrafçının, hayatının büyük bölümünde doğduğu ve büyüdüğü şehrin etkisi altında kaldığı görülmektedir. Paris'in entelektüel havası Peress'i etkilemiş, eğitimi siyaset bilimi ve felsefe üzerine tamamlamıştır. Fakat 1960'larda Avrupa'nın pek çok bölümünde yaşanan kaos ve Paris'in o dönemki politik çatışmalarının Peress'i yeni arayışlara ittiği düşünülmektedir. Entelektüel çevrenin sözleri ile dış dünyadaki olayların birbirinden farklı olduğunu görmek, Peress'i gerçeği aktaran en güçlü araç olan fotoğrafa yönlendirmiştir. Özellikle 1970 başlarında Avrupa'nın doğusundan batısına, güneyinden kuzeyine pek çok farklı dinamik işlemektedir. Özellikle endüstri alanında işçi ihtiyacı ile başlayan göç dalgalarını fotoğraflayan sanatçı, sonrasında İrlanda'da yaşanan çatışmaları fotoğraflamıştır. Sözden ziyade fotoğrafla gerçeği bulmayı ve fotoğraflamayı amaçlayan Peress, çalışmalarını Avrupa ile sınırlı tutmamıştır. Sonraki dönemlerde Lübnan, Filistin, İran, Balkanlar, Ruanda, ABD, Afganistan ve Irak'ta çalışmalarını sürdüren sanatçı, gittiği her bölgede farklı üslubu ile dikkat çekmektedir.

Kariyerinde pek çok ülkede farklı konuları ele alan fotoğrafları ile tanınan Peress, dış dünyadaki olaylara her zaman şüpheci bakmaktadır. Yaşanan olayları dinlemek yerine o bölgede araştırmacı olmayı ve gerçeği kendi üslubuyla fotoğraflamayı amaçlamaktadır. Özellikle siyaset bilimi eğitimi sırasında yaptığı okumalar onu politik dil ile tanıştırmıştır. Fransız entelektüel politiktir ve sokakta olan ile tamamen zıttır. Bu karışıklık onu Fransız köyündeki işçi grevine götürmüş ve işçi hareketleri ile tanışmasına sebep olmuştur. İlk fotoğraflarını bu grev esnasında çeken Peress göçmen işçileri fotoğraflamaya karar vermiştir. 1950'lerden itibaren Avrupa'nın ucuz iş gücü ihtiyacını karşılamak üzere İtalya, İspanya, Yugoslavya ve Yunanistan ile başlayan sonrasında Portekiz ve Türkiye ile devam eden iş gücü anlaşmaları Avrupa'nın dinamiklerini değiştiren temel olaylardır. İlk bakışta olumlu görünen bu hareketin irdelendiğinde sosyal ve kültürel pek çok krize sebep olduğu görülmektedir. “Konuk işçi” Gastarbeiter² olarak adlandırılan göçmenler sonrasında “yabancı işçi” olarak adlandırılmakta ve toplumsal pek çok değişimin zeminini oluşturmaktadır. Tam bu noktada Avrupa'da yaşanan değişimleri fark eden Peress, özellikle Türk işçi göçünü fotoğraflamıştır. Zamanla konuk olan fakat sonrasında “Göçmen Kökenli İnsan” (Menschen mit Migrationshintergrund) ismini alan göçmenler Avrupa'nın kültürel değişiminde önemli rol oynamıştır. Peress ise bu tarihi anı fotoğraflayarak ilk belgesel projelerinden birine imza atmıştır.

² Gastarbeiter İktisadi bir terim olarak ortaya çıkan ve anlamı konuk işçi olan Almanca sözcük.



Görsel 12. Gilles Peress, Türk Göçmen İşçiler. Berlin / Almanya, 1973

Kaynak: http://www.yapi.com.tr/haberler/gilles-peress_95501.html

Görsel 13. Gilles Peress, Kanlı Pazar. Bogside / Kuzey İrlanda, 1972

Kaynak: <https://fansinaflashbulb.wordpress.com/2010/01/29/bloody-sunday-through-gilles-peress-eyes/>

Politik çalkantılarla geçen bu dönemde Kuzey İrlanda'da yaşanan iç çatışmaları fotoğraflamak üzere bu bölgeye yolculuk yapan Peress, Kanlı Pazar olayı esnasında çatışma öncesi çektiği fotoğraflar ile Avrupa ve dünya basınında büyük ses getirmiştir. Göstericiler arasında politik olandan bağımsız bir üslup ile fotoğraflar üreten sanatçı, sonraki süreçte 20 yıl süren Kuzey İrlanda serüvenini kitap haline getirmiştir.

1970'lerde başladığı fotoğraf serüveni 1972 yılında Magnum fotoğraf ajansına katılmasıyla farklı bir boyuta taşınmıştır. Uluslararası projeler üzerine çalışmalar yapan Peress, ilk fotoğraf kitabı olan Telex İran'ı 1984 yılında tamamlamıştır. İran devriminin toplum üzerindeki etkisini, sosyal peyzajı ve çatışmaları fotoğraflayan sanatçının, önceki projelerinde olduğu gibi üslubunu koruduğu görülmektedir. Kompozisyonundaki serbestlik göçmen işçiler, Kanlı Pazar ve Tebriz meydanında yapılan gösterilen esnasında çektiği fotoğraflarda görülmektedir (Orhan, 2011:180).



Görsel 14. Gilles Peress, Ayetullah Kazım Şeriatmadari lehine gösteriler. Tebriz / İran 1980

Kaynak: <https://www.mocp.org/detail.php?type=related&kv=1370&t=objects>

Görsel 14. Gilles Peress, Elveda Bosna. Saraybosna / Bosna Hersek, 1993

Kaynak: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/gilles-peress-farewell-to-bosnia/>

Peress 20. yüzyılın dur durak bilmeyen kaosları sürerken, yönünü bu defa Bosna'ya çevirmektedir. Elveda Bosna adlı kitabında artık serbest kompozisyonlar ve yüksek kontrastlı kareler yerine savaşın rahatsız edici izleri görülmektedir. 1992-1995 yılları arasında Avrupa'nın yanı başında yaşanan bu vahşet tüm insanlığı olduğu gibi Peress'i de etkilemektedir. 1994 yılında yayınladığı Elveda Bosna kitabında: "İşte tarihin laneti başlıyor, artık o kadar kişisel olmayan bir hastalık. Ne de olsa çok Avrupai bir hastalık olabilir, iki ucu da keskin: Hatırlarsanız lanetlisiniz, yeniden yaşamaya, babalarınızın görüntülerini yeniden canlandırmaya mahkûmsunuz; hatırlamazsanız da lanetlenirsiniz, onların ikiyüzlülüğünü tekrarlamaya mahkûm olursunuz." (Peress, 1993) sözleri ile savaşın iç karartıcı yüzünü sadece fotoğraf kareleri ile değil sözcüklerle de yansıtmıştır. Entelektüel yapısı onu fotoğrafları ile ilişkilendirdiği yazıları ile de diğerlerinden farklı kılmaktadır. Aynı projede annesine yazdığı mektuptan da bölümler ekleyen sanatçının kalemi en az fotoğrafları kadar çarpıcıdır. Fakat Peress'in her zaman fotoğrafları ile ön plana çıkmak istediği görülmektedir. Politik olan dilden uzak, kadrajında yer alan konusu kadar net fotoğraflar üretmektedir.

Peress'in Bosna soykırımında çektiği fotoğraflar aynı dönemde çalışan pek çok fotoğrafçıdan farklıdır. "Kırık Pencereden Şehir Manzarası" isimli fotoğraf sanatçının önceki serbest ve yoğun kompozisyonlarından farklı şekilde bizlere sunulmuştur. Kurşun ile hasar almış bir pencerenin ardından iki gökdeleni görmenin aslında sanatçının gözünden Bosna'yı görmekle aynı olduğu düşünülmektedir. Aynı topraklarda farklı dinlere mensup grupların arasındaki çatışmayı kendine has üslupla sunmaktadır.

1994 yılında bu sefer farklı bir coğrafyada Ruanda'da yaşanan soykırımı fotoğraflayan sanatçı kitabının bir bölümünde "Bu suçun büyüklüğü hayal gücümüzün ötesinde ve sadece Batı'nın inanılmaz kayıtsızlığı tarafından aşılabilir" (Magnumphotos) sözleri ile ifade etmektedir. Önceki fotoğraflarında yer alan serbest kompozisyon, yüksek kontrastlı silüet fotoğrafları ve kalabalık kadrajlar, Ruanda'da yerini katledilen mültecilerden geriye kalan iskelet ve kıyafetler ile ilkel savaş aletlerinin yığınları arasında cesetler, kalıntılar ve harabeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Savaşın en ilkel ve en çarpıcı anlarını fotoğraflayan sanatçı politik tavrını sürdürmekte ve batının kayıtsızlığına vurgu yapmaktadır.

Politik dilin ve medyanın manipülasyon becerilerinin farkında olan Peress, meslek hayatı boyunca asi tavrını sürdürmüştür. Olayları öncelikle bir gözlemci olarak izleyen ve sonrasında bir tavır alan sanatçı üretimlerini mekânı ve insanları iyi tanıdıktan sonra yapmaktadır. Tüm fotoğrafları incelendiğinde Peress'in foto-muhabirlikten ziyade olayları inceleyen ve anlamaya çalışan bir birey olduğu görülmektedir. Kendine has üslubundan ödün vermeyen sanatçı tüm meslek hayatı boyunca karmaşık kompozisyonları olduğu gerekçesiyle eleştirilmiş ve pek çok önemli editör ile sorun yaşamıştır. Fakat bu durumu kendisi "Artık 'iyi fotoğraf' umurumda değil, tarih için kanıt topluyorum"(Magnumphotos) cümlesi ile kısa ve net bir şekilde cevaplamıştır. Onun için fotoğraf çekmek belirli kuralların ardında üretim yapmaktan ziyade, ilgi duyduğu bir olayı izlemek ve tarafsız bir gözle belgelemektir.

3.1.2. James Nachtwey (1948-)

1948 yılında Amerika'da dünyaya gelen sanatçı, meslektaşı Gilles Peress gibi siyaset bilimi üzerine eğitim almıştır. Sonrasında sanat tarihi eğitimi aldıktan sonra kurgu ve haber düzenleyici olarak çalışmıştır. Bir dönem kamyon şoförlüğü de yapan Nachtwey, 1976 yılında yerel bir gazetede fotoğrafçı olarak meslek hayatına başlamıştır. Özellikle röportajlarında fotoğraf alanını seçmesinin temel sebebinin savaş fotoğrafları olduğunu belirtmektedir. Bu meslekte de savaş fotoğrafçılığını seçmesi ise Don McCullin'in Vietnam fotoğraflarını görmesiyle başladığı düşünülmektedir. Mesleki seçimini yapan Nachtwey, yeni projeler üretebilmek adına 1980 yılında New York'a taşınarak serbest fotoğrafçılık yapmıştır. Özellikle 1981 yılında IRA mensuplarının 5 yıllık süreçte Birleşik Krallığın gerçekleştirdiği politik ve askeri adımlara karşı protestoların zirvesi olan açlık grevini fotoğraflaması kariyeri açısından önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. 1981 yılında IRA protestoları ile başlayan serüveni sonrasında dünyanın farklı noktalarında yaşanan insanlık dramlarını fotoğraflaması ile devam etmektedir.

Kariyeri boyunca farklı coğrafyalardan çatışmaları, ölümleri ve yok oluşu fotoğraflayan Nachtwey, tüm bunların aslında kendi öfkesini kontrol altına almak adına yaptığı eylemler olarak nitelendirmektedir. Nachtwey'e göre fotoğraf çekmek savaş karşısında bir duruş göstermektedir. Dil, din ve ırk farklılıklarını göz ardı ederek sadece insanı bir tavırla olay yerlerine gitmiş ve bu acı manzaraları fotoğraflayarak insanlık tarihine kaydetmeyi benimsemiştir. Tanık olmayı ve tüm insanları da bu dramatik olaylara tanık olmalarını sağlama amacını taşıyan Nachtwey, 2016 yılında Euronews kanalına verdiği röportajda, savaşı fotoğraflamanın bir panzehir olabileceğini belirtir. "Fotoğraf savaşın gerçek yüzünü gösterir. Benim tecrübeme göre savaşın insanlara ve topluma ne yaptığına baktığımızda bunu desteklemek oldukça zor olacaktır. Bence fotoğraflar savaşın bir araç olarak kullanılmasına karşı savaşın gerçek yüzünü gösterir. Bu hayatta savaşılmasına değer şeyler var. İnsanlar kendilerini savunmak zorunda. Ancak aynı zamanda savaşın nelere yol açtığının ve insan için savaşın kaçılmaz sonuçlarının farkında olmalıyız. İnsanlar savaşa girmeden önce onun üzerinde çok derin düşünülmesi gerekiyor."³ (Euronews) sözler ile ifade etmektedir.

Yaşanan bu insanlık dramlarını kendine has üslubuyla fotoğraflaması Nachtwey'i pek çok tartışmanın da odağı haline getirmektedir. Susie Lindfield'in Acımasız Aydınlık (Lindfield, 2013: 217) eserinde Nachtwey 'in fotoğraflarını tanımlarken "şiddetin pornografisi" gibi sert söylemlerle yorumlamaktadır. Çünkü Nachtwey'in fotoğraflarında kusursuz kompozisyonlarda sansürlü bedenleri, ölümü, açlığı, yok oluşu görebiliriz. Dünyanın herhangi bir yerinde sıcak sofrasında gazeteden haberleri okuyan bir bireye, yine dünyanın başka bir yerinde açlık ve ölümle mücadele eden başka bir bireyin yaşamına tanık etme motivasyonu görülmektedir. Fotoğrafları teknik açıdan incelendiğinde net ve belirgin kompozisyonlarda ikili bazen de üçlü geometri kullanmakta, alan derinliğini geniş tutarak izleyiciye genel bir okuma yapma fırsatı vermektedir, izleyicinin olaya sanki oradaymış gibi bakmasına olanak sağlamaktadır. Bu sebeple dolaylı anlatımlardan kaçınan Nachtwey, üzerinde çalıştığı konuyu net bir dille ifade etmektedir. Sahada özellikle bir savaş fotoğrafçısının görevlerini 2000 yılında *Camera Arts dergisine verdiği bir röportajda* "Fotoğrafçının görevinin "istatistikleri somutlaştırmak, ideolojik meşrulaştırmaya karşı çıkmak, ölümün ve acıların izlerini, savaşı uzaktan izleyenlerin, özellikle de kişisel bir tehdit hissetmeyenlerin yüzüne vurmak, dünyaya sesini duyuramayanlar için aracılık" (John Paul Caponigro) olarak belirtmektedir.



Görsel 15. James Nachtwey, El Salvador, 1984

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/james-nachtwey-san-luis-de-la-reina-el-salvador-1984>

Görsel 16. James Nachtwey, Nikaragua, 1984

Kaynak: <https://collections.artsimia.org/art/12875/managua-james-nachtwey>

Nachtwey fotoğraflarının genellikle siyah-beyaz olduğu görülmektedir. Özellikle bu durum ile ilgili bir röportajında “Siyah beyaz gerçek değil, soyut. Fakat bunun tam olarak ne anlama geldiğini ifade edecek olursam, bu bir çeşit o anda neler olduğu gerçeğinin damıtılması gibi. Çünkü renk başlı başına bir fenomen, fiziksel bir duygu. O fotoğrafın öznesi olmaya çalışır. Eğer siz onu siyah beyaz içinde soyutlarsanız o, renkle bir rekabete girmeksizin neler olduğunun damıtılmış halini size gösterir.” (John Paul Caponigro) ifadelerini kullanmaktadır. Gerçeğe tanık etmenin en saf halini hedefleyen Nachtwey, pek çok projede siyah beyaz çalışmalar yapsa da bu durum içerisinde bazı istisnaları barındırmaktadır. Özellikle savaşların çocuklar üzerindeki etkisini daha çarpıcı ifade etmeyi renkli fotoğraflar üretmek tercih ettiği görülmektedir. 1984 yılında EL Salvador’da çektiği fotoğrafta, ülkede süren iç savaşta yaralı askerleri almak için bir futbol sahasına inen askeri helikopterden korkan ve ağaç arkasına sığınan çocukların yaşadığı durumu renkli fotoğraflar ile belgelemeyi tercih etmiştir. Helikopterin oluşturduğu duman fırtınası arasında hala çocukluğunu korumaya çalışan üç küçük kızın renkli elbiseleri, fotoğrafik olarak temiz ve net bir kompozisyonda karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonlar o kadar nettir ki her haliyle insanın suratına bir tokat gibi çarptığı pek çok kişi tarafından ifade edilmektedir. Lindfield’in (Lindfield, 2013: 218) kitabında, “Hüzünlendiğim zamanlarda asla Nachtwey’in fotoğraflarına bakmam; aslında en iyi günlerimde onları son derece hırpalayıcı buluyorum.” İfadeleriyle bu acı tecrübelerle nasıl tanıklık ettiğini kitabında belirtmektedir.



Görsel 17. James Nachtwey, Çeçenistan, 1996

Kaynak: <http://www.gowencontemporary.com/time-braden/james-nachtwey/>

Birinci Çeçen savaşı olarak adı geçen 1994 ve 1996 yılları arasında Rusya ve Çeçenistan arasında süren savaş, Rus güçlerinin kontrolsüz saldırıları ile yaklaşık 30,000 sivilin hayatını kaybetmesi ile son bulmuştur. Haftalarca bombalanan bir bölgede karşılaştığı bir yetimi fotoğraflayan sanatçı, fotoğraf tarihine kesik kadrarlar ile yeni bir dil oluşturmuştur. Daha önceki fotoğraflarında geniş alan derinliği ile genel bakış açısı sunan sanatçı, odaklandığı çocuğun hikâyesinin yarım kalmışlığını ve harabeler içindeki durumunu yüzünün yarısını kadrar dışında bırakarak sunmaktadır. Kullandığı bu yeni üslubun belgesel fotoğraf açısından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

3.2. Tanıtım ve Reklam Fotoğrafı Alanında

3.2.1. Oliviero Toscani (1942-....)

1942 yılında İtalya’da fotoğrafçı bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen ve kendisi de fotoğraf eğitimi alan reklam fotoğrafçısı ve tasarımcıdır. 1882-2000 yılları arasında Benetton markası ile kreatif direktör olarak çalışmaya başlaması ile markanın reklam politikası ve beraberinde reklam kampanyalarındaki yaklaşım değişime uğramıştır. Açlık, hastalıklar, savaşlar, çocuk ölümleri, AIDS, ırkçılık, göçmenler, silahlanma, toplumsal ve cinsel kimlik, çevre sorunları gibi konuların tema olarak kullandığı reklam kampanyaları yürütmüştür. Toscani geleneksel reklam anlayışının çok ötesinde, tüm insanlık için çok önemli olan sorunları reklam fotoğraflarında kullanmış olmasıyla dikkat çekmektedir. Reklam kampanyalarında fotoğraflar, bakan kişiler üzerinde şok etkisi yaratıcı tarzda hiçbir

metin veya slogan olmadan kullanılmaktadır. Bu yaklaşımı ve bakış açısı ile diğer tanıtım fotoğrafçılarından ayrılan Toscani, sosyal konulara ve problemlere kışkırtıcı bir şekilde dikkat çekmekte ve onun fotoğrafları aracılığı ile fotoğrafları tartışılmanın yanı sıra fotoğrafları görenler üzerinde bir bilinç ve rahatsızlık uyandırmaktadır.

Yazmış olduğu “Reklam bize sırttan bir leştir” adlı kitabında alışlagelmiş reklam anlayışına karşı suçlamalarını da şöyle sıralamıştır: dev boyutlu paraları boşa harcama, toplumsal yararsızlık, yalancılık, akla karşı işlenmiş, çaktırmadan inandırma, saçma ve boş şeylere tapındırma, dışlama ve ırkçılık, sivil barışa karşı işlenen, dile karşı işlenen suçlar. (Toscani, 1996: 19-34)

Toscani reklamı yapılan ürünü çoğu zaman reklam fotoğrafında kullanmadan logosu ile yetinerek hedefine ulaşmayı başarmıştır. Onun ele aldığı konular tüm dünyayı ilgilendiren global sorunlar olup bölgesel bazda gösterdikleri zaman zaman rahatsız edici zaman zaman da ahlaksızca olarak nitelendirilmiş ve eleştirilmiştir. Özellikle din olgusunu ele aldığı kampanyaları bu anlamda örnek göstermek mümkündür.

Benetton reklam kampanyaları ile bugün bile akıllarda kalan, provokatif yaklaşımıyla ele aldığı konuları en çarpıcı fotoğraflarla kullanmış, dönemsel bazda gündemde olan sosyal konulara ve sorunları konu edinmiştir. Toscani ile geçen yıllar süresince Benetton için salt tüketimin ötesinde, ele alınan konulara dair düşünmeye sevk eden bir marka imajı çizilmiştir.

2007 yılında Nolita adlı giyim firmasının reklam kampanyası için anoreksiya hastası bir kadını kullanmış, “No anorexia-Nolita” yazısı ile Milano Moda Haftası’nda yayınlanmış, özellikle 0 beden algısını yaratan moda dünyası bileşenlerini konuya dair harekete geçmeye davet etmiştir. Mankenler arasında hala çok yaygın olan anoreksiya hastalığı ve onların beden ölçülerine özenen diğer gençlerde de yayılmasına ve hayatlarını kaybetmelerine neden olmakta ve Toscani konuya görsel olarak çarpıcı bir fotoğrafla yaklaşmaktadır.

Benetton için 1991 Sonbahar/Yaz kampanyası için Körfez Savaşı’na gönderme yapma amacıyla altı yaşındayken fotoğrafçı babası ile gitmiş olduğu askeri mezarlık imgesinden yola çıkarak, Fransa’da Chemin des Dames bölgesindeki mezarlıkta çekim gerçekleştirilmiştir. Yeşil çimenlik alan üzerinde çok sayıda beyaz haç çarpıcı bir şekilde sunulmuştur. Toscani: “Sonradan ayırdına vardım ki, bir Davut yıldızı onca Katolik haçın arasına girivermiş. Çok kimse bunu fotoğraf hilesiyle eklediğimi sanmış.” (Toscani, 1996: 46) açıklamasını yapmıştır. Ölümü kullanması nedeniyle yoğun bir şekilde eleştirilen Toscani bu sefer doğum anını kullanmış ve umut duygusunu yansıtmıştır.



Görsel 18-19. 1991 Sonbahar/Yaz kampanyası için kullanılan fotoğraflar

Kaynak: http://www.deisidro.com/publicidad/toscani_06.htm ve <https://collections.vam.ac.uk/item/O75940/new-born-baby-giusy-poster-toscani-oliviero/?carousel-image=2019LJ4831>

1992 yılı Sonbahar/Yaz kampanyasında kullanılan fotoğrafta siyahi bir kişinin sırtında asılı duran silah ve elinde tuttuğu uyluk kemiği dikkat çekmektedir. Faşist olması yönünde gelen eleştiriler üzerine Toscani: “Herkes durumu kendine göre yorumluyor. Luciano Benetton için ve benim için bu fotoğraf, bir kara derili subayın, Afrika’daki eski İngiliz sömürge subaylarını nasıl tıpatıp taklit edebildiğini gösteriyor.” (Toscani, 1996: 61) açıklamasını yapmıştır.



Görsel 20. 1992 yılı Sonbahar/Yaz kampanyasında kullanılan fotoğraf

Kaynak: <https://highxtar.com/oliviero-toscani-benetton-controversy/?lang=en>

1992-1995 yılları arasında yaşanan Bosna Savaşı etkisini gösterirken Toscani'ye gelen bir mektup onu derinden etkilemiştir ve kitabında bu mektubu şöyle anlatmaktadır: “Bir sabah, kuşatma ve bomba altındaki Saraybosna’da oturan 22 yaşındaki genç bir kadından, Marina Pejic’den mektup aldım. Şöyle diyordu: “Dikkatimi çekti, ne zaman bir kampanya başlatsanız, konu ne olursa olsun, tüm dünya ondan konuşuyor. Niçin bu utanç verici savaşı kınayacak bir afiş gerçekleştir miyorsunuz?” (Toscani, 1996, s.84) Pejic ile iletişime geçen Toscana bir ceset kullanmanın ötesinde duygusal olarak kişileri etkileyecek olan hayatını kaybetmiş bir askerin ailesine gönderilen eşyalarını Pejic aracılığı ile elde etmiş ve bunları kullanmıştır. Afişte eşyaları gönderen babanın mektubuna da yer verilmiştir: “Ben Gojko Gagro 1963 yılında Citluk iline bağlı Blatnica’da doğmuş Marinko Gagro’nun babası, ölen oğlum Marinko’nun adının ve ondan geriye kalan her şeyin, barış için ve savaşa karşı kullanılmasını arzu ediyorum (Toscani, 1996: 85).



Görsel 21. 1994 yılı Sonbahar/Yaz kampanyasında kullanılan fotoğraf

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O222993/poster-oliviero-toscani/?carousel-image=2014HD0806>

Toscani kendisine yönelik eleştirilere şöyle yanıt vermiştir: “Ben reklam yapmıyorum. Ben, satmıyorum. Ben, halkı, kaba saba aldatmacalarla satın almaya kandırmak peşinde değilim. Benetton kazaklarının ilmkilerini ve renklerini övecek değilim çünkü tıpkı halk gibi benim de onların kalitesinden hiç kuşum yok. Ben sinsi bir kışkırtıcı değilim, yeni ifade yolları arıyorum. Her sanatçı gibi, halkla tartışıyorum. Benetton’dan söz edilsin diye dünyanın uğradığı yıkımları sömürmüyorum, kimi kesin ve kalıplaşmış inançları, biçimciliği hedef alıyorum. Gereğince yararlanılmayan, küçümsenen bir medyanın, bir sanatın, reklamın, etkileme ve sergileme gücünden yararlanıyorum. Kamuoyunun kaşınan yerini kaşıyorum. Bir yazar gibi, bir taşlamacı gibi, gazeteci gibi, genel tartışmaya katılıyorum.” (Toscani, 1996: 89)

Oliviero Toscani, reklamı sıra dışı, şok edici yani Shockvertising anlayışı ile kullanmakta, 1994 yılında İtalya’da kurulan, sanat ve iletişim okulu Fabbrica’nın kurucuları arasında yer almaktadır. Toscani, Tibor Kalman ile birlikte farklılıkların zenginlik ve tüm kültürlerin eşit olduğundan yola çıkarak sosyo kültürel konuların ele alındığı, 1991 yılından 2014 yılına kadar kırktan fazla ülkeye dağıtılan, Colors adlı üç ayda bir basılan dergiyi yayınlamıştır.

3.3. Sanat Fotoğrafı Alanında

3.3.1. Jeff Wall (1946-....)

1946 yılında Kanada’da doğmuş, çağdaş kurgusal fotoğrafın öncü isimlerindendir. Almış olduğu sanat tarihi eğitimi onun fotoğraflarında etkisini göstermektedir. Hayatın içinden gündelik sahneleri fotoğrafladığı düşünülen Wall, fotoğraflarını en küçük ayrıntısına kadar kurgulamakta ve bir fotoğrafı çekebilmek için mekan tasarımı, oyuncu seçimine, kostüm ve makyajına kadar her türlü ayrıntıyı planlayarak bir yönetmen edasıyla kurgulanan sahnenin sinematografik yaklaşımla fotoğrafını çekmektedir.

Wall'un kendisini etkileyen Afgan Savaşı ile ilgili olarak çekmiş olduğu "Dead Troops Talk (A vision after an Ambush of a Red Army Patrol near Mokor, Afganistan, 1986) (Ölü Askerler Konuşuyor (Afganistan'da Mokor yakınlarında bir Kızıl ordu devriyesinin pusuya düşürülmesinden sonraki bir görüntü, 1986) adlı fotoğrafı için "bir belgenin antitezi" (Sontag, 2004: 123) yorumunu yapmıştır. Sontag'ın bu nitelemede bulunmasının nedeni bu fotoğrafın kurgusal bir fotoğraf olarak sanatçının stüdyosunda çekilmiş olmasıdır. Stüdyoda hazırlanan Afganistan topraklarını ve savaş alanı için her türlü ayrıntı planlanmış ve kurgulanmıştır.



Görsel 26-27. Jeff Wall'un stüdyosunda çekim öncesi yapılan hazırlıklar

Kaynak: <https://archiv.ngbk.de/projekte/erzeugte-realitaeten-i-jeff-wall-dead-troops-talk/>

Bu tür büyük prodüksiyonlar gerektiren kurgusal fotoğraflarda olduğu gibi fotoğrafta yer alan 13 askerin de gruplar halinde fotoğrafları ayrı ayrı çekilmiş ve sonrasında bilgisayar aracılığı ile fotoğraflar birleştirilmiştir. Bu, günümüz koşulları anlamında daha kolay yapılabilecekken fotoğrafın çekim yılı olan 1992 yılı teknolojik koşulları düşünüldüğünde, emek isteyen önemli bir tasarım eseri olduğunu bir kez daha bize göstermektedir. 229 cm boyunda 417 cm enindeki fotoğraf baskısı lightbox aracılığı ile sergilenmiştir.



Görsel 28-29. Fotoğrafta yer alan figürlerin çekim öncesi eskiz aşaması ile tasarlanması

Kaynak: <https://lesphotographes.org/fr/magazine/jeff-wall-dead-troops-talk-la-construction-une-image-de-guerre>



Görsel 30. "Dead Troops Talk (A vision after an Ambush of a Red Army Patrol near Mokor, Afganistan, 1986)", 1992

Kaynak: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110668490-018/pdf>

Fotoğrafta parçalanmış beden parçaları ile ölmek üzere olduğunu düşündüren askerler ve onlarla ilgilenen diğer askerler görülmektedir. Afganlı olduğu düşünülen üç kişi vardır. Bunlardan ikisi yukardan onları izlemektedir ve sadece bacaklarından itibaren fotoğraf karesindedir, üçüncüsünün ise Rus askerlerden elde ettiği silahları incelediği görülmektedir.

3.3.2. Wang Qingsong (1966-....)

1966 doğumlu Çinli sanatçı resim eğitimi almış, 1990'lardan bugüne fotoğraf çekmeye başlamıştır. Wang Qingsong küreselleşme sonucunda gerçekleşen kültürel işgale karşı eleştirel bir bakış açısına sahip, günümüz çağdaş fotoğraf sanatı içerisinde kurgusal çalışmaları ile yer almaktadır. Batı dünyasında hakim olan tüketim kültürünü ve kültürün diğer ülkeleri de ele geçirme yaklaşımını konu edinmektedir.

Küreselleşme neticesinde değişim gösteren Çin devletinin teslimiyetini ve kültürel yozlaşmayı, Çin halkına yaşatılanları, sömürülmesini eleştirmektedir. Kapitalist düzen tarafından yaratılmış markaların logolarını ve ürünlerini sömürgeci sisteminin en önemli ögesi olmasından yola çıkarak hem dini hem de kültürel imgeler ile fotoğraflarında kullanmaktadır. Quinsong sanatsal yaklaşımını şu sözleriyle açıklamaktadır: “Bir sanatçının sadece sanat için sanat yaratmasının çok anlamsız olduğunu düşünüyorum. Bir sanatçının toplumda olup bitenleri görmezden gelmesinin saçma olacağını düşünüyorum.” (Wang Quinsong)



Görsel 31-32. Wang Qingsong, Another Battle Series No 6 ve No 8, 2001 (Başka Bir Savaş Serisi No.6 Ve No.8, 2001)

Kaynak: http://www.wangqingsong.com/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=13 ve

http://www.wangqingsong.com/index.php?option=com_content&view=article&id=66%3Aanother-battle-series-no8&catid=10%3A2001-photography&Itemid=13&lang=en

“Another Battle” (Başka Bir Savaş) serisi 8 adet fotoğraftan oluşmaktadır. Kurgulanan savaş alanında yaralı askerler dumanların arasında göze çarpan McDonalds’ın logosu, dikenli tellere takılı Coca Cola vb markalara ait teneke içecek kutuları göze çarpmaktadır. Batı dünyasının üretimi olan markalarla ülkesinin işgalini temsil etmektedir.

Quinsong bu serisini şöyle anlatmaktadır: “*Başka Bir Savaş Dizisi* (2001), çocukluğumda izlediğim vatani korumaktan bahseden eski filmlerde övülen vatanseverlik ve kahramanlık fotoğraflarından etkileniyor. “Kara Mayını Savaşı”, “Gerilla Savaşı”, “Üç Kurtuluş Savaşı” gibi filmlerde kahramanlar Yeni Çin’in kurtuluşu için canlarını verdiler. Ben de asker olmayı hayal ederdim. Şimdiye kadar bu hayal gerçekleşmedi. Günümüzde ekonomik yeniden yapılanma, çok hızlı ve yoğun bir şekilde ilerleyen bir savaş gibidir. Bu savaşta hem eski Çin uygarlığının hem de modern batı uygarlığının çelişkileriyle yüzleşmek zorundayız. Ben bu çelişkilere “Başka Bir Savaş” diyorum. Ateşsiz ve silahsız bu “ülkemizi savunma” savaşında kendimi mağlup bir komutan olarak gösteriyorum. Görünüşe göre bu savaşta kazanan yok.” (Wang Quinsong) Fotoğrafları dışında videoları ve performansları ile de hem ülkesinde hem de tüm dünyada tanınan sanatçı, çalışmalarına kendisi de dahil olmakta ve objektifin ön tarafında yer almaktadır.

3.3.3. Christian Boltanski (1944-2021)

1944 yılında Yahudi bir baba ve Korsikalı bir annenin oğlu olarak Fransa’da doğmuş ve tanık olduğu Nazi işgali ve II. Dünya Savaşı döneminde yaşadıkları, sanatsal üretiminin temelini oluşturmaktadır. Yaşam, ölüm, yerinden edilme, göç, bellek-hafıza kullandığı diğer temalardandır.

Sanatçının, 60’larda çektiği kısa filmler ve resim ile başlayan sanat hayatı, 70’lerde çektiği fotoğraflarla sürmüş, 80’lerde enstalasyon ile üretimlerine devam etmiştir. Fotoğraflardan yararlanarak düzenlediği enstalasyonlarında kendi çektiği fotoğraflardan ziyade gazetelerden, polis kayıtlarından, pasaportlardan, aile albümlerinden, nüfus kayıtlarından ve buralardaki fotoğraflardan yararlanmaktadır. Kimi zaman bit pazarından bulduğu bu görselleri büyütürken çözünürlük ve netlik anlamında kişileri tanınmayacak hale de getirmektedir. Bu kaynaklardan elde ettiği fotoğrafları kişisel kimliklerinden ziyade, kolektif kimlik bağlamında kullanmıştır. Kutular, giysiler, ampuller ve kablolar gibi gündelik hayatın nesneleri kullandığı diğer malzemelerdir.



Görsel 22-23. Christian Boltanski, Reserve: The Dead Swiss, 1990

Kaynak: <https://kontrastdergi.com/gulser-gunaydin-bunlar-da-var-christian-boltanski-54-sayi/>

“Reserve: The Dead Swiss” adlı çalışmasında, gazetelerdeki ölüm ilanlarında yer alan üç bin kişinin portre fotoğrafını, göç eden kişilerin kullandıkları eşyaların koyulduğu karton kutuların üzerine yerleştirmiş ve daracık bir koridor olacak şekilde yerleştirilen kutular İspanya’da bir şapelin içerisinde sergilenmiştir. Doğrudan Holocaust’tan bahsetmese veya göstermese de bu, her çalışmasında kendini hissettirmektedir.



Görsel 24. Christian Boltanski, Autel de Lycée Chases, 1989

Kaynak: <http://www.eventdispatcher.fr/autel-chases-boltanski/>

Bir Yahudi Lisesi olan Chases Lisesi’nin 1931 yılı öğrencilerinin fotoğraflarının kullanıldığı çalışmasında büyütülerek kullanılan fotoğrafların yanısıra yüzlere doğrultulan ampuller ve teneke kutular yer almaktadır. Büyütülme nedeniyle yüzlerde netlik kaybı gözlemlenmektedir bu sayede kimliksizdir bu fotoğraflar. Ortak kimlikleri kendilerine yaşatılanlardır.



Görsel 25. Christian Boltanski, Humans (İnsanlık), 1989

Kaynak: https://www.ifsakblog.org/christianboltanskiinininsanlari/?doing_wp_cron=1635464954.1824100017547607421875

Boltanski, İnsanlık adlı çalışmasında 1200’den fazla fotoğraf kullanmıştır. Alman askerlerinin, Yahudilerin ve savaş dışında tarafsız kalmayı tercih eden İsviçreli ailelerin gündelik hayatlarına dair fotoğraflar yer almaktadır. Hayatın içinde de olduğu gibi kurbanlar, tarafsız seyirci kalanlar ve suçlular bir aradadır. Bu birlikteliği şöyle açıklamaktadır: “Hepsini karıştırdığımda artık kimlikleri yoktu. Gösteri “İnsanlık” adını taşıyordu, çünkü bu insanlar hakkında söyleyebileceğimiz tek şey insan olduklarıdır. Fakat onların iyi ya da kötü olmalarını yargılayamayız. Aynı kişinin gündüz sizin hayatınızı kurtaracağına, ama yine de öğlen sizi öldürmeye teşebbüs edeceğine inanıyorum. Bu, insanların kötü olmasından değildir, belki de her ülkede insanların sadece yüzde beşi beklenildiği gibi davranmayı reddeder. Fakat çoğu insan ne iyidir ne de kötü. Onlar sunulan koşullara göre hareket eder.” (Süsem, 2021) “Hepimiz

iki kez ölürüz. Bir kez gerçekten öldüğümüzde ve bir kez de dünyadaki hiç kimse fotoğrafımızı tanımadığında.” (Kewening) diyen Boltanski, 14 Temmuz 2021 günü hayatını kaybetmiştir.

4. SONUÇ

1855 yılında İngiltere Kraliçesi Victoria’nın desteği ile cepheye giden ve “No dead bodies” kuralıyla fotoğraflarını üreten Roger Fenton’dan günümüze savaş fotoğrafında hem içerik hem teknik hem de yaklaşım bakımından pek çok değişim yaşanmıştır. Teknik açıdan hantal olan ve fotoğrafçının hareket kabiliyetini sınırlayan fotoğraf makinalarında yaşanan değişim ile gelişen bakış açısı, sonrasında ölü bedenlerin fotoğrafta yer alıp almayacağı ile ilgili yaşanan içerik tartışmalarına maruz kalmıştır. Kimi fotoğraf sanatçıları acıyı en keskin biçimde sunmayı amaçlayarak ölü bedenleri fotoğraflarken, kimi fotoğraf sanatçıları onlardan geriye kalanları ve harabeleri fotoğraflayarak savaşın soğuk yüzünü anlatmayı seçmiştir.

Yaşamsal gerçekliğin bir parçası olan savaşı sadece belgeleme, tanıklık endişesi ile yaklaşan belgesel fotoğrafçılar değil, tanıtım fotoğrafı alanında çalışan fotoğrafçılar da savaşı ve geride bıraktığı izleri sanatsal üretimlerinde yansıtmıştır. Çağdaş sanatçılar ise kendi kurguladıkları gerçeklik dünyasında yarattıkları savaşı yine kendi anlatım dilleri aracılığı ile üretimler yapmışlardır. Savaşa dair üretilen fotoğraflarda üslup, kompozisyon, yaklaşım ve üretim şekli değişiklik gösterse de insanlık üzerindeki yıkıcı etkisi çarpıcı bir şekilde ortak bir dil olarak yansıtılmaktadır.

KAYNAKÇA

1. Çaksu, A. (2011). “Aristoteles ve adil savaş teorisi”, Felsefe Dünyası, (54), 53-70. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/felsefedunyasi/issue/58323/845592> Erişim tarihi: 17 Eylül 2021
2. Euronews, (2016) “James Nachtwey: “Bir fotoğraf savaşın panzehiri olabilir”, Euronews <http://tr.euronews.com/2016/10/21/james-nachtwey-bir-fotograf-savas-in-panzehiri-olabilir> Erişim tarihi: 28.10.2021
3. Peress, G. Farewell to Bosnia, <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/gilles-peress-farewell-to-bosnia/>, 1993, Erişim tarihi: 20 Eylül 2022
4. Peress, G. The Silence, Erişim Adresi: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/gilles-peress-the-silence/> Erişim tarihi: 20 Eylül 2022
5. John Paul Caponigro, James Nachtwey, <http://www.johnpaulcaponigro.com/photographers/conversations/james-nachtwey/> Erişim tarihi: 27.03.2017
6. Kewening, “Viewing Room Christian Boltanski Portraits”, https://kewenig.com/viewing_room/christian-boltanski-portraits Erişim tarihi: 11 Eylül 2021
7. Linfield, S. (2013). Acımasız Aydınlık, Espas Yayınları, İstanbul.
8. Safran, M. ve Özgür Aktaş (2012). “Savaş ve tarih”. Milli Eğitim Dergisi, 42 (196), 246-257. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/milliegitim/issue/36171/406684> Erişim tarihi: 11 Eylül 2021
9. Süsem, T. (2021). “Christian Boltanski’nin İnsanları”, İFSAK BLOG, https://www.ifsakblog.org/christian-boltanskinin-insanlari/?doing_wp_cron=1635464954.1824100017547607421875, Erişim tarihi: 10 Eylül 2021.
10. Sontag, S. (2004). Başkasının Acısına Bakmak, Adora Yayınları, İstanbul
11. Toscani, O. (1996). Reklam bize sırtan bir leştir, Milliyet Yayınları, İstanbul.
12. “Wang Quingsong”, Wang Quingsong, Erişim adresi: <http://www.wangquingsong.com> Erişim tarihi: 21 Eylül 2021
13. Orhan, S. (2011). “Fotoğrafik Temsil Olgusu ve Çağdaş Fotoğrafta Savaşın Estetize Edilmesi”, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.