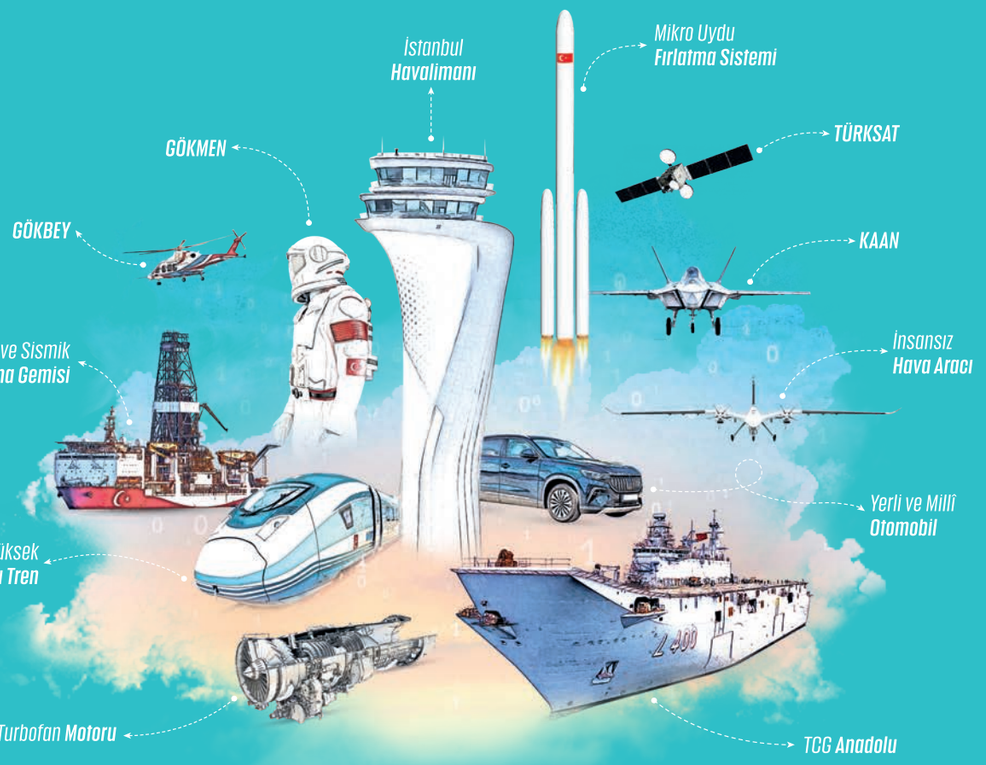
Bu kitaba sığmayan daha neler var!

eba
www.eba.gov.tr

Karekodu okut, bu kitapla ilgili EBA içeriklerine ulaş!

Teknoloji Yolculuğumuz



BU DERS KİTABI MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞINCA ÜCRETSİZ OLARAK VERİLMİŞTİR.
PARA İLE SATILAMAZ.

ISBN: 978-975-11-8892-2

Bandrol Uygulamasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmeliğin Beşinci Maddesinin İkinci Fıkrası Çerçevesinde Bandrol Taşıması Zorunlu Değildir.

GRAFİK VE FOTOĞRAF ALANI

BELGESEL FOTOĞRAF

11-12 DERS MATERYALİ

MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ

GRAFİK VE FOTOĞRAF ALANI

BELGESEL FOTOĞRAF



11-12
DERS MATERYALİ

MESLEKİ VE TEKNİK ANADOLU LİSESİ
GRAFİK VE FOTOĞRAF ALANI

BELGESEL FOTOĞRAF
11-12

DERS MATERYALİ

YAZARLAR

Elif ÖZTUNALI DEMİR

Keziban İŞENGER

Kıvanç ŞEN

Suna AYDIN

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI .....: 9871
YARDIMCI VE KAYNAK KİTAPLAR DİZİSİ .....: 3323

Her hakkı saklıdır ve Millî Eğitim Bakanlığına aittir. Ders materyalinin metin, soru ve şekilleri kısmen de olsa hiçbir surette alınıp yayımlanamaz.

HAZIRLAYANLAR

Dil Uzmanı
Ummühan ULUGÜLER

Program Geliştirme Uzmanı
Seçkin Seçil BAŞARAN

Rehberlik Uzmanı
Esen YILDIRIM USTA

Ölçme ve Değerlendirme Uzmanı
Dr. Elif SEYLİM

Grafik Tasarım Uzmanı
Ayça COŞKUN
Handan ÇELEN

ISBN: 978-975-11-8892-2

Millî Eğitim Bakanlığının 24.12.2020 gün ve 18433886 sayılı oluru ile
Meslekî ve Teknik Eğitim Genel Müdürlüğünce ders materyali olarak hazırlanmıştır.



İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
Medeniyyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın;
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar -ki şehadetleri dinin temeli-
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,
Her cerîhamdan İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden na'şım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

Mehmet Âkif Ersoy

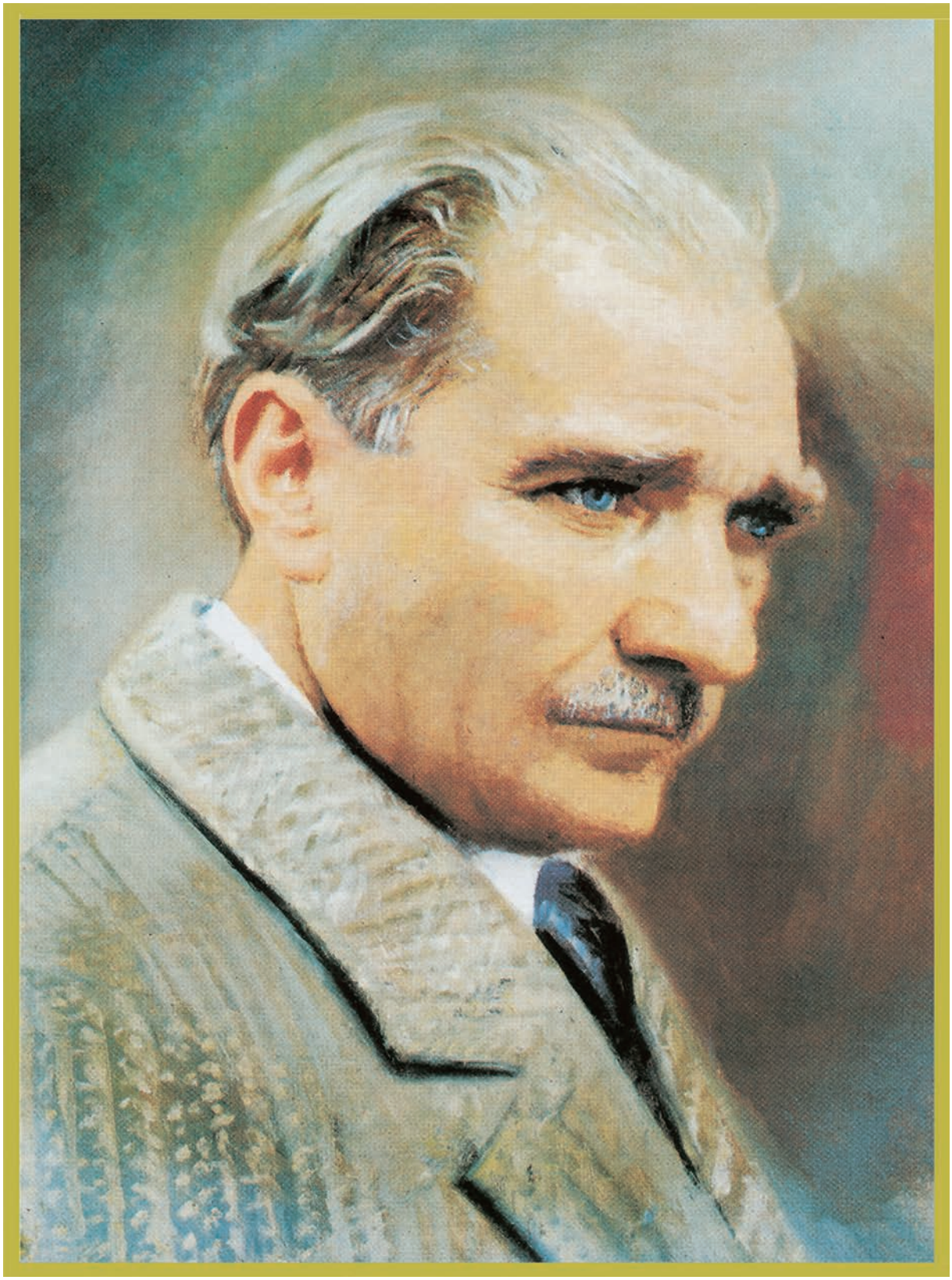
GENÇLİĞE HİTABE

Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve hâricî bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsait bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.

Mustafa Kemal Atatürk



MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

İÇİNDEKİLER

DERS MATERYALİNİN TANITIMI 11

1. ÖĞRENME BİRİMİ: BELGESEL FOTOĞRAF 16

1. 1. BELGESEL FOTOĞRAFIN İLKE VE İŞLEVLERİ 16
1.1.1. Belgesel Fotoğraf 16
1.1.2. İlk Belgesel Fotoğraf 16
1.1.3. Belgesel Fotoğrafın Tarihî Gelişimi 17
1.1.4. Belgesel Fotoğrafın Önemli İlke ve İşlevleri 20
1.1.5. Belgesel Fotoğrafta Gerçeklik 22
1.1.6. Belgesel Fotoğrafta Temsil 22
1.1.7. Belgesel Fotoğrafta Etik 23
1.1.8. Belgesel Fotoğraf Sanatçıları ve Eserleri 24
1. 2. BELGESEL FOTOĞRAFTA ZAMAN, MEKÂN VE OLAY ALGISI 30
1.2.1. Belgesel Fotoğrafta Zaman 30
1.2.2. Belgesel Fotoğrafta Mekân 30
1.2.3. Belgesel Fotoğrafta Olay 30
1.2.4. Örnekler Üzerinden Zaman, Mekân ve Olay Algısını İnceleme 32
1.2.5. Fotoğraf Sanatındaki Farklı Yaklaşımların Belgesel Fotoğrafa Etkisi 33
1. 3. BELGESEL FOTOĞRAF ÇEKİMİ HAZIRLIK AŞAMALARI 39
1.3.1. Konu Seçimi 39
1.3.2. Çekim Ağacı 42
1.3.3. Fotoğraf Seçimi 44
ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME 45

2. ÖĞRENME BİRİMİ: BELGESEL FOTOĞRAFTA KOMPOZİSYON VE KURGU 50

2.1. KOMPOZİSYON ÖGELERİ 50
2.1.1. Belgesel Fotoğrafta Kompozisyon Çeşitleri ve Ögeleri 50
2.1.2. Belgesel Fotoğrafta Estetik Görüntü ve Hikâye Oluşturmanın Önemi 56
2.1.3. Belgesel Fotoğrafta Görmek ve Göstermek 58
2.2. BELGESEL FOTOĞRAFTA ÇEKİM TÜRLERİ 61
2.2.1. Spontane Çekim 61
2.2.2. Ani Çekim 63
2.2.3. Planlı Çekim 64
2.3. ÇEKİM MEKÂNI, IŞIK VE KURGU 66
2.3.1. Belgesel Fotoğrafta Çekim Mekânı 66
2.3.2. Belgesel Fotoğrafta Işık 66
2.3.3. Çekimin Kurgulanması 68
2.3.4. Çekimlerde Karşılaşılabilecek Sorunlara Çözüm Yolları Bulma 72
ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME 76

İÇİNDEKİLER

3. ÖĞRENME BİRİMİ: BELGESEL FOTOĞRAF PROJESİ HAZIRLAMA 80

3.1. BELGESEL FOTOĞRAFTA TARAFSIZLIK İLKESİ 81
3.1.1. Belgesel Fotoğrafta Etik ve İzin Alma Yöntemleri 82
3.2. GENELDEN ÖZELE FOTOĞRAF ÇEKİMİ 84
3.2.1. Genelden Özele Yöntemiyle Fotoğraf Çekimi 84
3.3. ÖZELDEN GENELE FOTOĞRAF ÇEKİMİ 89
3.3.1. Özelden Genele Yöntemiyle Fotoğraf Çekimi 89
ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME 98

4. ÖĞRENME BİRİMİ: BELGESEL FOTOĞRAF TÜRLERİ VE ÇEKİM 100

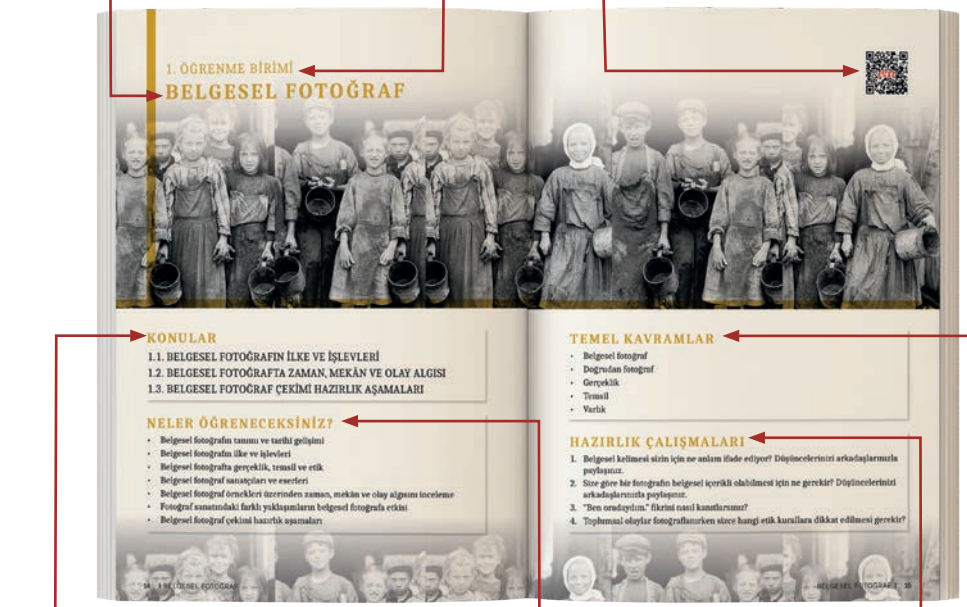
4.1. HABER FOTOĞRAFI 102
4.1.1. Haber Fotoğrafının Özellikleri 102
4.1.2. Haber Fotoğrafının Çeşitleri 103
4.1.3. Haber Fotoğrafı Çekimi 104
4.2. TOPLUMSAL BELGECİ FOTOĞRAF 106
4.2.1. Toplumsal Belgeci Fotoğrafın Özellikleri 106
4.2.2. Türkiye ve Dünyada Toplumsal Belgeci Fotoğrafa Yaklaşım 108
4.2.3. Toplumsal Belgeci Fotoğraf Çekimi 110
ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME 114

5. ÖĞRENME BİRİMİ: FOTOĞRAF ANALİZİ 116

5.1. FOTOĞRAF OKUMA VE YORUMLAMA 118
5.1.1. Fotoğraf Okuma 118
5.1.2. Fotoğraf Yorumlama 122
5.2. BELGESEL FOTOĞRAF ELEŞTİRİSİ 126
5.2.1. Fotoğraf Değerlendirme 129
ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME 164

CEVAP ANAHTARLARI 166
KAYNAKÇA 167

DERS MATERYALİNİN TANITIMI



Öğrenme biriminin adını gösterir.

Öğrenme biriminin numarasını gösterir.

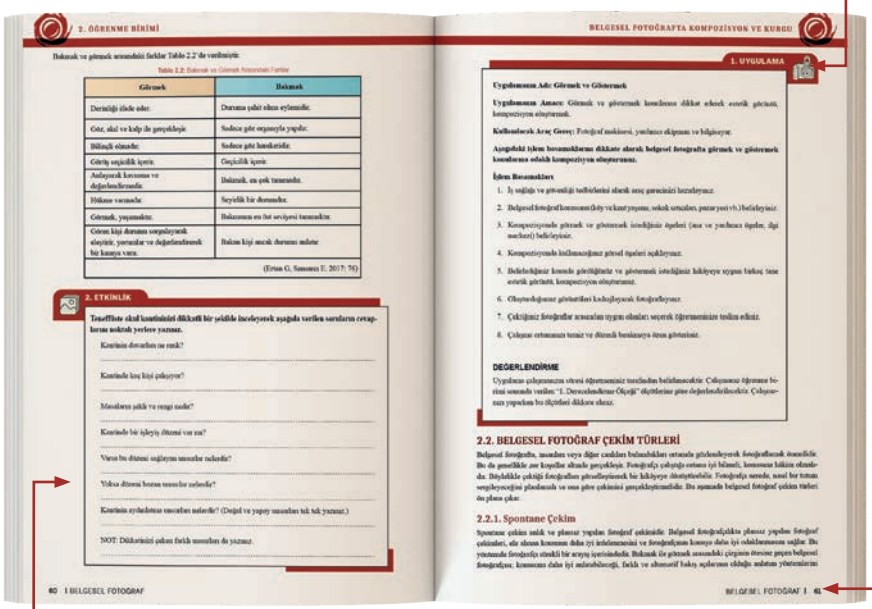
Öğrenme biriminin karekodunu gösterir.

Öğrenme biriminin temel kavramlarını gösterir.

Öğrenme biriminin konularını gösterir.

Öğrenme biriminde neler öğrenileceğini gösterir.

Öğrenme biriminin hazırlık çalışmalarını gösterir.



Konuya ilişkin uygulama ve işlem basamaklarını gösterir.

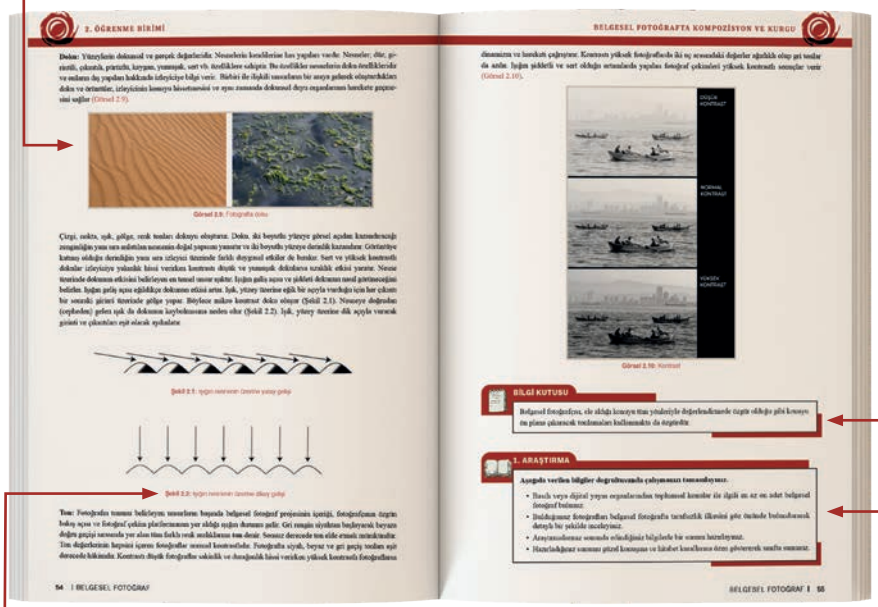
Bireysel olarak yapılacak etkinliği gösterir.

Sayfa numarasını gösterir.

DERS MATERYALİNİN TANITIMI

Konuyla ilgili görseli gösterir.

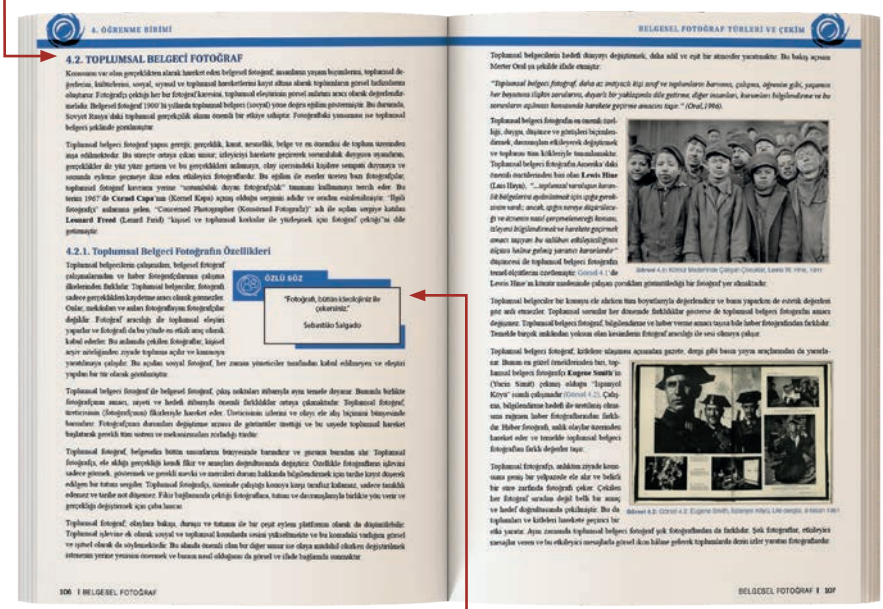
Bilgi kutusunu gösterir.



Konuyla ilgili görselin numarasını gösterir.

Bireysel olarak yapılacak araştırmayı gösterir.

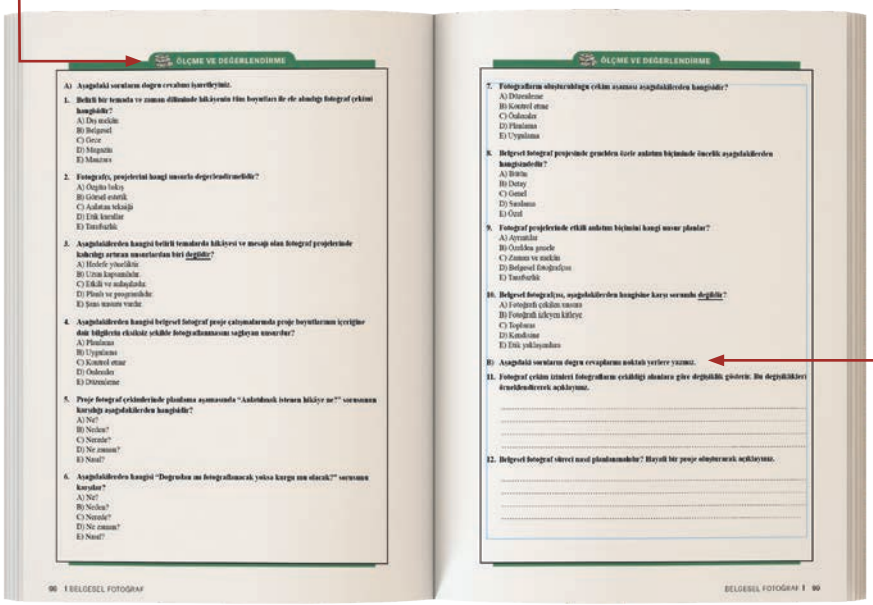
Konu başlığını gösterir.



Sanatçıların özlü sözlerini gösterir.

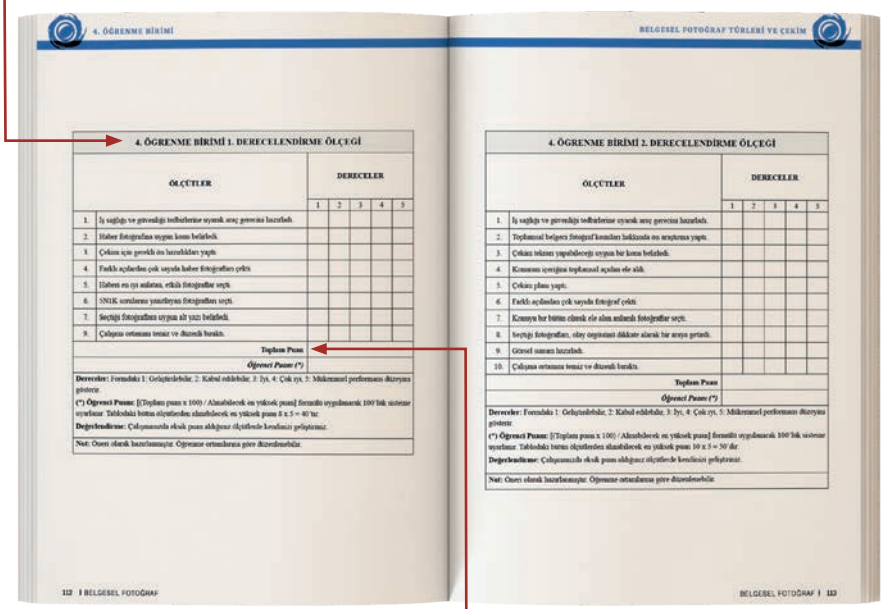
DERS MATERYALİNİN TANITIMI

Ölçme ve değerlendirme bölümünü gösterir.



Ölçme ve değerlendirme adına hazırlanan farklı soru tiplerini gösterir.

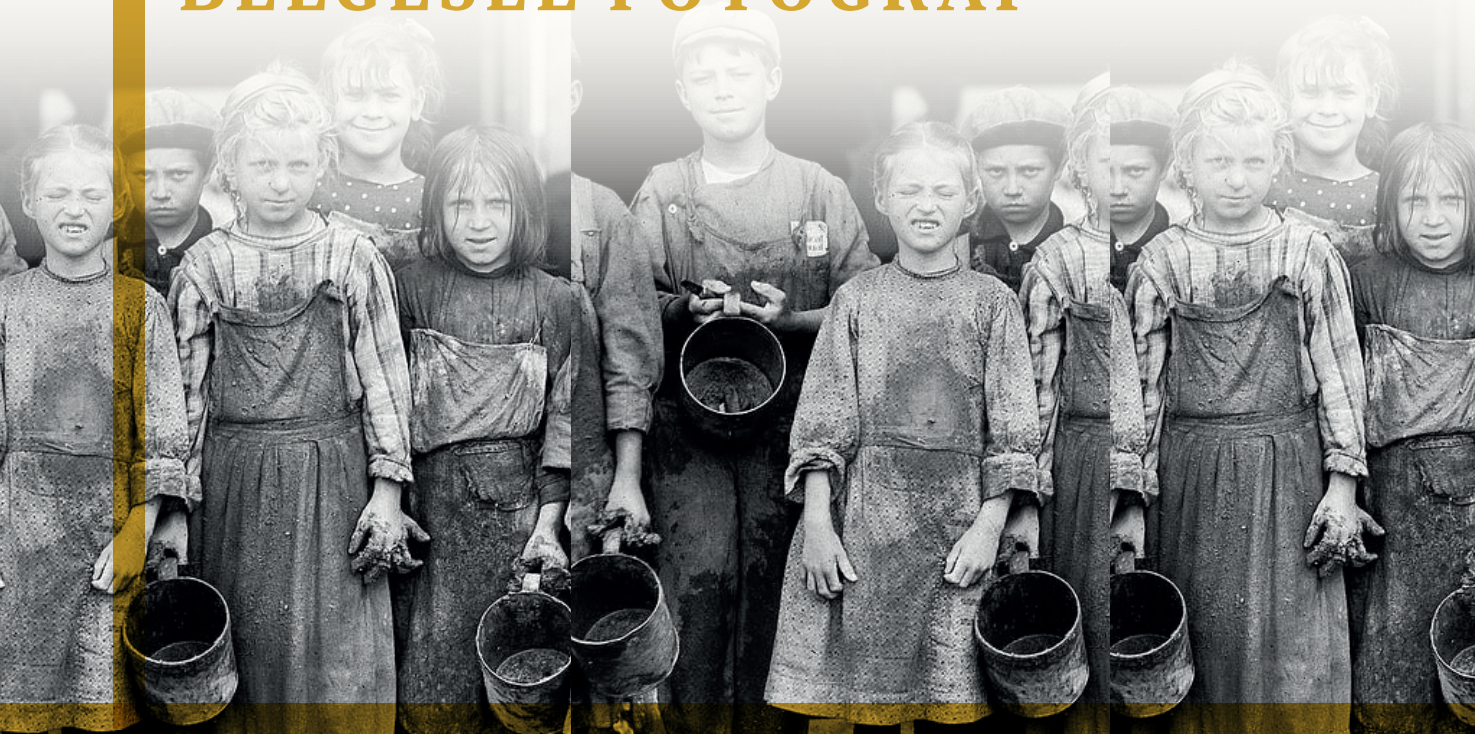
Derecelendirme ölçeğini gösterir.



Ölçütlerden alınması gereken toplam puanı gösterir.

1. ÖĞRENME BİRİMİ

BELGESEL FOTOĞRAF



KONULAR

1.1. BELGESEL FOTOĞRAFIN İLKE VE İŞLEVLERİ

1.2. BELGESEL FOTOĞRAFTA ZAMAN, MEKÂN VE OLAY ALGISI

1.3. BELGESEL FOTOĞRAF ÇEKİMİ HAZIRLIK AŞAMALARI

NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- Belgesel fotoğrafın tanımı ve tarihî gelişimi
- Belgesel fotoğrafın ilke ve işlevleri
- Belgesel fotoğrafta gerçeklik, temsil ve etik
- Belgesel fotoğraf sanatçıları ve eserleri
- Belgesel fotoğraf örnekleri üzerinden zaman, mekân ve olay algısını inceleme
- Fotoğraf sanatındaki farklı yaklaşımların belgesel fotoğrafa etkisi
- Belgesel fotoğraf çekimi hazırlık aşamaları





TEMEL KAVRAMLAR

- Belgesel fotoğraf
- Doğrudan fotoğraf
- Gerçeklik
- Temsil
- Varlık

HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Belgesel kelimesi sizin için ne anlam ifade ediyor? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Size göre bir fotoğrafın belgesel içerikli olabilmesi için ne gerekir? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
3. "Ben oradaydım." fikrini nasıl kanıtlarsınız?
4. Toplumsal olaylar fotoğraflanırken sizce hangi etik kurallara dikkat edilmesi gerekir?

1. BELGESEL FOTOĞRAF

Belgesel fotoğraf; ilettiği mesajlarla tarihe yön veren, toplumları derinden etkileyen, aktardığı olay ile durumları o ana ve sonraki nesillere aktaran, bunları yaparken de fotoğrafçısının tarafsız olduğu bir fotoğraf türüdür. Belgesel fotoğraf, aynı zamanda çağının sorunlarına tanıklık ederek geçmiş ve gelecek arasında köprü kurma görevini üstlenir. Çağının sorunlarına görsel olarak tanıklık etmenin yanında bu sorunları belgeleyerek diğer toplumların da bu sorunlardan haberdar olmasını sağlar. Ayrıca üretmiş olduğu belgesel fotoğraflar aracılığı ile sorunlara çözüm yolları arar. Hümanist bir tavırla objektifini tüm problemlere çeviren belgesel fotoğrafçısı, gerçeğe bağlı kalarak o durumu var olan tarihsel gerçekliği içerisinde sunmak durumundadır. Bu durum da belgesel fotoğrafı diğer fotoğraf türlerinden ayıran en önemli özelliklerin başında gelir.

BİLGİ KUTUSU

Fotoğraf; her zaman toplumsal ve kültürel açıdan uç noktalara hayranlık duymuş, belgesel fotoğraf da bu iki uç arasında her zaman yerini almıştır.

1.1. BELGESEL FOTOĞRAFIN İLKE VE İŞLEVLERİ

İngiliz Belgesel Hareketi'nin öncüsü **Grierson**'a (Gıriırsın) göre belgesel, modern dünyanın tüm kargaşasını anlaşılır hâle getirmeli, insanlığı eğitmeli ve bilgilendirmelidir. İnsanlığın durumunu ortaya görsel bir biçimde çıkarmalı ve politikanın, ekonominin hatta ideolojilerin hizmetindeki her unsuru belgelemelidir.

1.1.1. Belgesel Fotoğraf

Belgesel sözcüğü, belge başka bir ifadeyle "kanıt" anlamına gelmektedir. Belge sözcüğü Orta Çağ'da kullanılan Latince **documentum (dokümentum)** sözcüğüne dayanmaktadır. Belge kavramı bir durum ve olayın kesin delili, kanıtı anlamında da kullanılmaktadır. Bu durum itibarıyla belgesel fotoğraf, tarihsel süreç içerisinde meydana gelen bir olayın gerçekçi ve nesnel bir temsilidir. Belge niteliği taşıması nedeniyle fotoğraf, var olan bir durumu tüm gerçekliği ile gösteren bir kanıt ya da bilimsel çalışmalarda kullanılacak bir veri olmasının yanında insanlığın bir zaman aralığındaki yaşanmışlıklarının da kanıtıdır.

Belgesel fotoğraf özellikle sosyal ve toplumsal olayların belgelenerek kayıt altına alınmasına odaklanmıştır. Bu nedenle belgesel fotoğraftan hayatın birçok alanında işlevsel olarak yararlanılmaktadır. Belgesel fotoğrafta fotoğrafçının ideolojik bakış açısı ya da konuyu güzelleştirmek amacıyla farklı yaklaşımlar bulunur. Bununla birlikte kökeninde belgelemenin yer alması, belgesel fotoğrafın asıl amacını ortaya koymaktadır.

1.1.2. İlk Belgesel Fotoğraf

1840'larda birçok fotoğrafçı, farklı yaşamları ve kültürleri belgelemek amacıyla önemli adımlar atmıştır. Fotoğrafın icat edildiği yıllarda Gustave Joly de Lotbinière (Gustav Joli dö Lubinye), daguerreotype (degerotayp) yöntemini öğrenmiş ve bu yöntemle belgesel fotoğraflar çekmiştir. Daguerreotype, TFSF Fotoğraf Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü'ne göre Türkçeye dagerreyotip olarak geçmiştir.



Görsel 1.1: Lotbinière, Olimpiya Zeus Tapınağı, 1839, Atina

Lotbinière'nin çekmiş olduğu ilk belgesel fotoğraflar arasında Atina ve Akropolis'in dagerreyotipleri yer almaktadır (Görsel 1.1). Bu fotoğraflar bilirkişiler tarafından tarihteki ilk belgesel fotoğraflar olarak onay görmüştür.

1.1.3. Belgesel Fotoğrafın Tarihî Gelişimi

Belgesel fotoğrafçılar birçok coğrafyaya yayılmış ve her türlü zorlukla mücadele ederek belgesel fotoğraflar üretmeye çalışmışlardır. Fotoğrafçılar toplumsal sorumluluk çerçevesinde fotoğraf makinelerini yaşamı belgelemeye doğrultmuştur.

Belgesel fotoğrafın tarihsel süreci incelendiğinde 1842 yılında **David Octavius Hill** (Deyvid Oktavyus Hil) ve **Robert Adamson**'ın (Rabırt Edımsın) çektiği İskoç balıkçı, din adamı ve subayların 470 adet fotoğrafı görülür (Görsel 1.2).



Görsel 1.2: David Octavius Hill ve Robert Adamson'ın çektiği fotoğraflar

Roger Fenton (Racır Fentın) ilk savaş fotoğrafçısıdır. Fenton, 1855 yılında Britanya Hükûmeti tarafından Kırım'a savaşın gerçek yüzünün gösterilmeden başka bir ifadeyle fotoğrafların kurgulanarak çekilmesi amacıyla gönderilmiştir. Savaş fotoğrafı, belgesel özelliği olan olaya tanıklık fotoğrafıdır. Savaş fotoğrafçıları savaşın şiddet dolu gerçek yüzünü doğrudan tarafsızca gösterirler. Fenton, tarihin ilk embedded [imbedıd (iliştirilmiş)] savaş fotoğrafçısıdır. Fenton cephe gerisindeki hizmetleri, şiddet ve vahşet alanlarını kurgulayarak çekmiştir (Görsel 1.3). Olaya tanıklık etmek yerine müdahalede bulunduğu için belgesel fotoğrafçısı olarak kayıtlara geçmemiştir.



Görsel 1.3: Roger Fenton'ın 1855 Kırım Savaşı'nda kurgulayarak çektiği fotoğraflar

Jacob Riis (Ceykıp Rıis), 1880 ve 1890 yıllarında New York'un (Niv York) işçi mahallelerindeki yaşamı belgeleyerek ilk sosyal belgesel çalışmayı kayıt altına almıştır (Görsel 1.4).



Görsel 1.4: Jacob Riis'in çektiği sosyal belgesel fotoğraf

Adam Clark Vroman (Edım Kılark Vırromın) ve **Edward S. Curtis**'in (Edvırt Es Kurtis) Amerika'da Kızılderililerin fotoğraflarını çektiği belgesel kareler kaybolmakta olan bir topluluğun ve kültürün belgelenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu belgesel fotoğraflar sayesinde Kızılderililerin yaşamları hakkında bilgi sahibi olunmuş aynı zamanda bu fotoğraflardan yola çıkılarak filmlerde de karakterler görsel olarak betimlenmiştir (Görsel 1.5).



Görsel 1.5: Edward S. Curtis'in çektiği Kızılderili fotoğrafları

Lewis Hine (Luis Hayn) 1900'lerin başında çok ağır şartlar altında ve kötü durumda çalışan çocukları (Görsel 1.6) belgeleyen çok önemli bir başarıya imza atmıştır. Altı yıla yakın bir süre çalıştığı belgesel projesi ile Hine, ABD'de çocuk haklarıyla ilgili kanunun çıkarılmasında önemli rol oynamıştır. Lewis Hine, fotoğrafik teknik ve kompozisyon bilgisini belgeleme amaçlı kullanan ilk fotoğrafçıdır. Fotoğraflarındaki kompozisyon ve görsel anlatım ögeleri, belgeselin konusu ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu durum da belgeselin izleyici üzerinde etkili olmasını sağlamaktadır.



Görsel 1.6: Lewis Hine'ın çok ağır şartlarda çalışan çocukları belgeleyen fotoğrafı

Eugene Atget (Yucin Aget), 1900'lerin başında belgesele yeni bir ses getirerek Paris sokaklarını, anıtlarını, çeşmelerini, yaşamı ve zaman içerisinde değişen her şeyi on beş yıl boyunca insansız çerçeve içerisinde belgelemiştir (Görsel 1.7).



Görsel 1.7: Eugene Atget'in çektiği bir fotoğraf (Paris)

August Sander (Agust Sendır), 1920'lerde Alman toplumu üzerine belgesel fotoğraf projesi üzerinde çalışmıştır. Sander, 1911'de giriştiği portreler projesinde; köylüler, bürokratlar, sosyeteler, sanayiciler, hizmetçiler, çingeneler, işçiler, askerler, sanatçılar, memurlar gibi toplumu meydana getiren tüm unsurları kayıt altına almıştır. Bu insanlar Sander'ın objektifine bakarak poz vermektedir. Genel kanıya göre bu durum fotoğrafın gerçekliğini ortadan kaldırmaktadır. Oysaki Sander'ın modelleri poz verme kaygısından uzak doğal hâllerinde görünmektedir (Görsel 1.8). Sander kameranın rahatsızlık veren mekanikliğini ortadan kaldırmıştır.

Sander'ın çalışmalarında modeller ile konu iç içedir ve bir kenarda kalmaz. Aristokratından işçisine kadar tüm insanlık kesimi aynı tarafsızlıkla belgesele kaydedilir. Sander'ın amacı kimseyi yargılamak ve eleştirmek değildir. Dönemin siyasi otoritesinin değişikliği ile Hitler iktidara gelmiş ve **Yirminci Yüzyıl İnsanı** adını verdiği proje yarım kalmıştır. Bu projeden geriye kalanlar, belgesel tarihinin en önemli projelerinden biri olduğunun kanıtı niteliğindedir.



Görsel 1.8: August Sander'ın insanları doğal hâllerinde çektiği fotoğraflar

1930'lu yıllarda dünya ekonomik krizi yaşanmış ve bu kriz Amerika'yı da etkilemiştir. Etkilenenler arasında özellikle tarım sektöründe çalışanlar, çiftçiler ve göçmenler yer almaktadır. Ülkedeki ekonomik krizin izlerini saptamak ve ekonomik krizden çıkışın yollarını aramak amacıyla **Roosewelt** (Rozıvel), kapsamlı bir belgesel çalışma başlatmıştır. Çalışmasında **New Deal** (Niv Dııl) adı verilen, dönemin ekonomi politikalarını eksen alır. **Roy Stryker** (Roy Sıtraykır) yönetiminde oluşturulan **FSA** [Farm Security Administration (Farm Sekuriti Edministreyşın)] **Çiftçi Güvenliği Yönetimi** çerçevesinde yoksul halkın belgelenmesi için bir grup fotoğrafçı görevlendirilir. Bu belgesel fotoğrafçılar arasında **Walker Ewans** (Volkır İvıns), **Dorothea Lange** (Doreti Lenc), **Ben Shahn** (Ben Şan), **Russel Lee** (Razıl Li), **Arthur Rothstein** (Artur Ratsiteyn) gibi isimler yer alır. FSA projesi, ekonomik krizden etkilenen ve tamamen maddi durumu kötü olan gruplara yönelmiş toplumsal belgeci bir projedir. Projenin amacı, belgesel fotoğrafın yoksullara olan bakış açısını yansıtırken diğer yandan da bu durumdan kurtulmanın çözüm yollarını aramaktır.

Belgesel fotoğrafın en önemli özelliklerinden biri belgesel fotoğrafların dolaşıma girmesidir. Her türlü görsel basın yayın organının etkili şekilde kullanılması ile belgesel fotoğrafların amacına uygun hizmet etmesi sağlanır. Bu bakış açısı ile altı farklı ülkeden altı belgesel fotoğrafçısı, kendilerine ait hikâyeleri dergilere satmak ve yayımlamak amacıyla 1947 yılında **Magnum Photos** (Megnum Fotos) adını verdikleri uluslararası fotoğraf ajansını kurmuştur. Magnum'u kuran belgesel fotoğrafçılar; Macaristan'dan **Robert Capa** (Rabırt Kapa), Fransa'dan **Henri Cartier Bresson** (Ohri Kâhti Breson), Amerika'dan **David Seymour** (Deyvid Simor), İngiltere'den **George Rodger** (Corc Racır), İsviçre'den **Werner Bischof** (Verna Bişof) ve Avusturya'dan **Ernst Haas**'tır (Örnıst Has).

Fotoğraf, Magnum ajansı ile iletişim alanında özel bir saygınlık kazanmış ve fotoğrafa olan güven artmıştır. Özellikle 1920 ve 1930'lu yıllarda toplumsal içerikli görüntüler gerçeği yansıtmada etkileyici olmuştur. Avrupa'daki baskı teknolojisinin gelişmesi ile fotoğraf, dergi ve gazetelerde etkili bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Fotoğrafı etkili şekilde kullananların başında Amerika'daki **Life** (Layf) dergisi gelir. Bu dergiyi İngiltere'deki **Picture Post** (Pikçır Post) ve Fransa'daki **Paris Match** (Meç) izlemiştir.

1.1.4. Belgesel Fotoğrafın Önemli İlke ve İşlevleri

Fotoğraf; var olan gerçeklikten yola çıkarak bir durum tespitinde bulunma ve bu durumu kayıt altına alma, belgeleme işlevini yüklenir. Bu belgeleme sürecinde belgeselcinin dikkat etmesi gereken bazı noktalar vardır. Bu süreçte belgesel fotoğrafın işlevleri önem kazanır. Bu işlevler şunlardır:

- Bildirmek
- Bir duruma açıklık getirmek
- Öğretmek
- İzleyiciyi etkisi altına almak
- Belgeleri sonraki kuşaklara saklamak
- Tarihe tanıklık etmek ve tarihin doğru arşivlenmesini sağlamak

Belgesel fotoğraf yaşanan sahneyi, öyküyü kaydeder. Öykünün gerçekleştiği çevreden alınması, o çevrenin gerçek bir öykü olması belgesel fotoğrafın en önemli ilkesidir. Belgesel fotoğrafçısı, hikâyesini oluşturduğu insanları kendi doğal atmosferlerinde belgeler. Onlarla uzun süreli temasta bulunarak öykünün adeta bir parçası hâline gelir. Böylece konuyu içselleştirerek daha detaylı ele alır. Belgesel fotoğrafçısı var olandan yola çıkar, yoktan görüntüler üretmez. Gerçeklikle ilgisi olmayan görüntüleri kurgulayarak keyfine göre görüntü üretmez. Her zaman gerçeği saptama ve ortaya çıkarma çabasındadır. **Edward Steichen** (Edvırt Sıtaykın), fotoğrafın evrensel bir dili olduğunu ve bütün insanoğluna seslenebildiğini belirtmektedir. Fotoğrafın özel bir çeviri gerektirmediğinden bahsederek belgesel fotoğrafın işlevi üzerinde durmaktadır. Bunu da şu sözleriyle dile getirmektedir:

"Fotoğrafın tarihe vereceği en önemli hizmet olarak düşündüğüm insan ilişkilerini kaydetme, insana insanı anlatma işlevini vurgulamak isterim… 'insanoğlunu anlamanın en iyi yolu insanı incelemek' ise, insanları anla-

yarak, onlara yakınlık duyarak ve sevgiyle yaklaşarak fotoğraflarını çeken fotoğrafçı, fotoğraflarından yayılan ve bize ulaşan, birbirimizi öğrenmemizi ve anlamamızı sağlayan şeyleri sunmaktadır. Sanatçının kullandığı fotoğraf makinesi, mekanik nesnelliğini korumakla birlikte, nesnelerin dış görünümlerinin altında saklı olana ulaşmak için ek bir araç olmaktadır... Fotoğraf sanatçısı insan ilişkilerini fotoğrafa aktararak bize gerçek ve ölümsüz bir malzemeyi sunmaktadır (Steichen, 1984, s. 1-7)."

Belgesel fotoğrafçılık; üreticisinin tutkulu, azimli ve entelektüel bilgisinin yer aldığı, uzun süreli ve derinlikli projeleri kapsar. Bu projeler belirli bir zaman aralığında üretilir. Aylar hatta yıllarca sürebilir. Belgesel fotoğrafçısı, konuyu daha iyi anlatabilmek ve daha derinlikli ele alabilmek için konu ve insan topluluklarını içeren projeyi daha yakından ele alır. Savaş fotoğrafçısı ve Magnum Photos'un kurucularından Robert Capa'nın bu durumlar için söylediği bir söz vardır: *"Fotoğrafların yeterince iyi değilse yeterince yakın değilsindir."* Burada Capa'nın bahsettiği hem konu açısından yakınlık hem de fiziksel yakınlıktır.

W. Eugene Smith (Yucin Simit), 1951 yılında İspanya'nın bir köyünde ortalama altı ay kalarak belgesel fotoğraf projesini tamamlamıştır. Projede; köy doktorunun yaşamından kadınların çalışmasına, küçük çocuğun yolu süpürmesinden ölen yaşlı adamın yakınları tarafından son yolculuğuna uğurlamasına kadar her şeyi belgelemiştir (Görsel 1.9).



Görsel 1.9: Eugene Smith, İspanyol köyü, 1951

Belgesel fotoğraf, dünyanın neresinde ve hangi çağda olursa olsun dönemin problemlerine ve olaylarına tanıklık etmenin bir yöntemidir. Durumu tespit etmek, kitlelere duyurmak, yeri geldiğinde toplumun dikkatini konuya çekmek ve çözüm yolları aramak belgesel fotoğrafın vazgeçilmez ilke ve işlevlerindendir.

Belgesel fotoğrafçılar, fotoğrafın icadından bugüne kadar insani krizlerin ve sorunların baş gösterdiği her yerde ortaya çıkarlar. Özellikle vicdan ve duygu sömürüsü yapmadan, gerçeklerden yola çıkarak ve yorumlu kadrajlardan kaçınarak olaylara tanıklık ederler. Sistemleri görsellerle eleştirirler ve toplumsal hafızanın oluşmasında önemli rol oynarlar.

Belgesel fotoğrafçıların olayları ele alış biçimleri doğrudan fotoğraf [straight photography (sitreyt fotografi)] niteliğindedir. Fotoğrafçının vizörden gördüğü, gerçekliğin görünümünü fotoğrafik tekniklerle değiştirmeden ürettiği fotoğraflara **doğrudan fotoğraf** denir. Doğrudan fotoğraf, "ele alınan konu" ve "konuya yaklaşım" açısından iki kısımda değerlendirilir. Ele alınan konu itibarıyla fotoğraf makinesi, temel yapısı gereği hayatın her alanında her an hazır şekilde bulunur. Çevreyi kuşatan her şey, belgesel fotoğrafın ilke ve işlevleri bağlamında konuya dâhil edilebilir. Bu geniş birikim, hayatın tüm zenginliği gibi sınırsızdır. Doğrudan fotoğrafın ele aldığı konuların da ufku sınırsızdır.

Fotoğraflama yöntemine göre değerlendirildiğinde belgesel fotoğrafçısının seçtiği konu kadar o konuyu ele alış biçimi ve neden seçtiği de önemlidir. Fotoğrafçının konuya yaklaşımı, teknik yöntemi, anlatım dili, öncelikleri ortaya çıkan hikâyenin anlamını ve işlevini de etkilemektedir. Aynı konuyu farklı teknik ve tarzlarda ele alarak fotoğraflamak, tamamen farklı süreç ve zihinsel faaliyetlerin sonucunda gerçekleşmektedir.

1.1.5. Belgesel Fotoğrafta Gerçeklik

Gerçeklik kavramı insanoğlunun var olduğu andan itibaren her daim gündeme gelmiş ve araştırılmış bir olgudur. Özellikle felsefe ve sanat alanlarında sıkça ele alınan bir konudur. **Varlık;** dış dünyada bir varoluşa sahip, bilinçten ve bilen insanın zihninden bağımsız olarak varlığı kabul edilen her şeydir. Gerçeklik de evrende dolaylı ya da doğrudan gözlemlenebilen ve ölçülebilen tüm yönlerdir. Bu bağlamda gerçeklik nesneldir, bilimsel açıdan analiz edilebilir. Bu nedenle de güvenilirdir. Gerçeklik kavramı tarihsel süreç içerisinde farklı anlamlara ve açılımlara uğramıştır. Gerçeklik; birey tarafından deneyimlenebilir, zihinsel süreçte kavranabilir, algılanabilir bir durum yaratmaktadır. **Gerçeklik,** insanın arayışı sonucunda vardığı sonuç ve anlamdır. Bilinebilen bir varoluştur.

Gerçeklik ile sanat ilişkisi tarihsel süreçte en çok tartışılan konulardan biridir. Sanatta gerçeklik, dış dünyayı olduğu ve algılandığı gibi yansıtmaktır. Platon'a göre gerçeklik, doğanın taklidinden başka bir şey değildir. Platon'dan bugüne kadar sanatta gerçekliğe bakış açısı farklı anlamlarla ve yorumlarla ele alınmıştır. Sanat ve gerçeklik ilişkisi, içinde bulunduğu siyasi süreçlere ve sosyokültürel yapıya bağlı olarak değişkenlik gösterir.

Sanatta gerçekliğin iki düzeyi mevcuttur. Bunlardan ilki içeriğe dair bilgilendirme, ikincisi ise eserin yansıttığı gerçek yaşamın doğruluğuna dair bilgidir. Sanat eseri, bilinçli ya da bilinçsiz her zaman yaşamın gerçekliğinden yola çıkar. Buradan hareketle sanat, dünyada olup bitenleri insanların fark etmesini sağlar ve bunları görmesi için bir pencere açar.

Belgesel fotoğrafın gerçeklik ile olan ilişkisi; döneminin politik süreçleri, sosyokültürel yapısı, ekonomik vb. durumlara bağlı olarak değişkenlik gösterir. Belgesel fotoğrafın gerçeklikle ilişkisi içinde bulunduğu döneme göre temsil edilir. Bu bağlamda sanatta temsil kavramı önemlidir. Bu konuda **Stuart Hall** (Situır Hal), temsil kavramını ele aldığı makalesinde şunlara değinmektedir:

> *"Temsil, anlamlı bir şeyi söylemek ya da dünyayı anlamlı olarak başka kişilere göstermeyi ve hangi anlamların üretildiği, kültür ögelerine karşılık gelen yöntemin temel bir bölümünü ifade etmektedir. Temsil, şeyleri gösteren imge, işaret ve dil kullanılışını kapsar. Dil içinde zihnimizde kavramların anlamlarının üretimi olan temsil, reel dünyadaki nesneleri, kişileri ya da olayları işaret etmeyi mümkün kılan dil ve kavramlar arasında bir bağdır. İki temsil yönteminden söz edebiliriz: ilk olarak kavramlar seti ya da kafamızdaki zihinsel temsillerle ilişkili çeşitli olaylar, kişiler ve ikinci olarak nesnelerin oluşturduğu sistemdir (Hall,1997 s.15)."*

1.1.6. Belgesel Fotoğrafta Temsil

Temsil, sanat eserinin yaratıldığı dönemin gerçekliğinin yansımasıdır. Gerçeklik ile anlatım arasındaki ilişkidir. Gerçekliğin temsili, sanat tarihi süresince her daim güncelliğini koruyarak bugüne kadar gelmiştir. Temsil edilen unsur ile temsil eden arasındaki ilişki, temsil edilen toplumun kültürel normlarına göre değişkenlik göstermektedir.

Belgesel fotoğrafta gerçeklik ve temsil süreçlerinin altında yatan temel unsur, gerçeklik ile ilgili arayışlardır. Bu da sanatsal yaratıma altyapı hazırlayan bireysel dürtünün kaynağını oluşturur. Sanatçı, belgesel fotoğraf ile bu soruna ilişkin estetik bir durum saptaması yapmaktadır. Eserin politik, bireysel, toplumsal ya da psikolojik olması fark etmez. Önemli olan, gerçekliği hangi açıdan ve nasıl ele alarak yorumladığıdır.

Sanat; var olan gerçekliği bire bir ve tarafsız şekilde yansıtabilir, gerçekliği kabul edebilir ya da reddederek çarpıtabilir. Gerçeklikten uzaklaşarak alternatif gerçeklik yaratabilir. Alternatif gerçeklik, gerçekliğin aşılarak içeriğin farklı bir yöne evrilmesidir. Burada dikkat edilmesi gereken unsur; asıl olan, var olan gerçeklikten kaçışın mümkün olmamasıdır.

Sanatta gerçekliğin temsili, tarihsel süreçteki değişken durumlara göre farklılaşmaktadır. Gerçekliğin temsili bazen doğrudan bazen de dolaylı ve simgesel olarak belgesel fotoğrafa yansımıştır. Belgesel fotoğrafta kullanılan doğrudan fotoğraf yöntemi, gerçekliğe sadık kalarak konuyu gerçek yaşamdan almak ve salt onu belgelemek amacıyla kameranın optik ve sayısal olanaklarıyla yetinmektir. Doğrudan fotoğraf yöntemi görüntünün içeriği ile ilgili olmayıp sadece görüntünün oluşturulmasıyla ilgilidir.

1.1.7. Belgesel Fotoğrafta Etik

Fotoğrafın doğrudan ele alınarak yorumlanması için biçim öncelikli ve içerik öncelikli fotoğraflama olmak üzere iki yöntem kullanılır. Biçim öncelikli fotoğraflamada sanatçı hayatı estetize eder. Bu yöntemde konuyu ele alma, rengi, ışığı ve kompozisyonu mükemmeliyetçi bir tavırla değerlendirerek fotoğrafı oluşturma düşüncesi hâkimdir. Var olan gerçeklikten alınan gerçeklik, yeniden var edilmiş bir güzellik olarak oluşturulmaktadır. Gerçekliğin temsili yeniden üretilirken izleyicinin haz alması beklenir, görsel ve ruhsal zenginleşme etkisi ile fotoğrafik unsurlar kullanılır. Hayat estetize edilirken insan ve doğa unsurları konuya dâhil edilmekte ve bu sayede gerçeklik saptırılmadan doğrudan temsil edilmektedir.

İçerik öncelikli fotoğraflama yönteminin amacı anlatı oluşturmaktır. Doğrudan fotoğraf tekniği ile amaç; bilgi vermek, tanıklığı vurgulamak ve göstermektir. Bir haberi iletmek amacıyla çekilen doğrudan fotoğraflar anlatı kurma kaygısı taşımaktadır. İçeriğin biçimden daha önemli olduğu bu tarz çekimler belgesel fotoğraf adı altında değerlendirilir. Dış gerçekliği fotoğrafçının hiçbir şekilde yönlendirmediği, değişiklik ve düzenlemeden kaçındığı, optik görsel etkilerden kaçınarak sabit doğrudan objektifler kullanılan fotoğraflar doğrudan belgesel fotoğraflar olarak nitelendirilmektedir. **Eugene Smith**'in "Minimata" fotoğraf belgesel projesi ya da **Pedro Meyer**'ın (Pedro Mayır) fotoğraf çalışmaları bu tarza örnek oluşturmaktadır.

Her belgesel fotoğraf doğrudan fotoğrafı içerir fakat doğrudan fotoğraf tarzı ile oluşturulmuş her fotoğraf, belgesel fotoğraf değildir. Doğrudan fotoğrafta, fotoğrafik görüntüye hiçbir şekilde müdahale edilmez. Fotoğraf üretildiği gibi basılır, sözü burada geçerlidir. Belgesel fotoğrafta ise durum farklıdır. Her fotoğraf, bünyesinde barındırması gereken bazı özelliklere sahip olmalıdır. Bu özelliklerin başında ileti başka bir ifadeyle belgesel fotoğrafın bir mesajının olması gelir. Fotoğrafın söyleyecek bir sözü olmalıdır. Fotoğraf toplumsal olayı ve durumu yansıtmalı, içerik hakkında bilgi vermelidir.

Belgesel fotoğraf daha uzun soluklu ve sosyal içeriklidir. Belirli bir zaman diliminde ve belirli ölçütler doğrultusunda meydana getirilir. Doğrudan fotoğrafta toplumsal olay ve durumların olması şart değildir ve belirli bir zaman diliminden ziyade anlık ve doğrudan bakış durumu söz konusudur. Belgesel fotoğrafçısı, el aldığı konuyu belgesel fotoğraf ölçütleri çerçevesinde değerlendirerek ele alır ve olay örgüsünü anlatımsal bağlamda estetize edebilir. Doğrudan fotoğraf tarzında olay ya da durum olduğu gibi kadraja yansıtılır.

Belgesel fotoğrafın kendine özgü bir estetiği vardır. Bu yönüyle belgesel fotoğraf, sanat fotoğrafından ayrılır. Belgesel fotoğraf ve sanat fotoğrafı arasındaki bu ayrım, etik meseleleri gündeme getirir ve bu konuda belirleyici bir rol oynar. Belgesel fotoğrafçısı için gerçeklik, kendi öznel gerçekliğinden önce gelir; eserlerini de bu bakış açısıyla üretir. Oysa sanat fotoğrafında sanatçının öznel gerçekliği ön plandadır.

Sanat fotoğrafıyla ilgilenen fotoğrafçılar, fotoğraf üretiminde yaratıcılıklarına uygun alanlar olan deneysel, kavramsal ve kurgu fotoğraf türlerinden yararlanırlar. Kendi anlatım biçimlerine uygun, özgün ve kişisel fotoğraflar oluşturabilirler. Sanat fotoğrafçısı, her türlü malzemeyi fotoğrafın kurgusuna göre yeniden yorumlayarak kullanabilir ve bunları kendi fotoğrafik temsillerine dönüştürebilir. Bu sanatçıların en son hedefleri, bir kavramdan yola çıkarak yarattıkları alternatif bir gerçeklik üzerinden izleyiciye ulaşmaktır.

Belgesel fotoğrafta durum bunun tersidir ve bu şekilde olmaz. Belgesel fotoğrafçısı, gerçeklik içerisinde var olan malzemeler ile çalışır. Belgesel fotoğrafta, her unsur olduğu gibi ele alınmalı, unsurlar metaforik ve yan anlamda kullanılmadan doğrudan değerlendirilmelidir. Belgesel fotoğraf, insanı var olduğu tüm gerçekliği ile

değerlendirerek kabul eder. Görüntü; belgesel fotoğrafçısının öznelliğine, keyfine ya da isteğine göre şekillenemez ve kurgulanamaz. Belgesel fotoğrafta içerik, belgesel malzemeye göre tasarlanır. İçeriğe rol giydirilmez ve biçilmez aksine içeriğin kendi rolleri üzerinde görselleştirilerek kayıt altına alınmasına izin verilir. Belgesel fotoğrafçısı bunu yaparken kendi gerçeğinin izini de sürmektedir. Bu aşamada etik durumlar devreye girer. Belgesel fotoğrafçısının gerçeği, etik değerlerden üstün ya da tamamen ayrışmış durumda değildir.

Sanat fotoğrafında içerik (malzeme) fotoğafçıya göre konumlanır. Belgeselde ise fotoğrafçı içeriğe göre konumlanır. Sanat ve belgeseldeki bu konumlandırma durumu, etik ve estetik tavra yansımaktadır. Sanat fotoğrafında estetik önce gelerek etik üzerinde belirleyici rol oynar ve hatta etiği yönlendirebilir, değiştirebilir. Belgeselde ise etik ön planda durarak estetiği belirler ve yönlendirir. Sanat fotoğrafında fotoğafçının gerçeği ön planda iken belgeselde içerik ve malzemenin gerçekliği ön plandadır. Belgeselci nesnel gerçeklik bağlamında kendisini aracı hissederken sanat fotoğrafındaysa fotoğrafçı kendi fotoğrafında öznel gerçeklik yaratır. Belgesel fotoğrafçısı için estetik de önemlidir. Fotoğrafçı var olan gerçeklikten sapmadan, tarafsızca nesnenin gerçekliğini estetize edebilir. Bu durum da belgeselde etik bir duruştur.

Belgesel fotoğrafta estetik; belgeselcinin kişisel olarak peşinde olduğu gerçekliği araması, araştırması ve oluşturması sürecinde izlediği nesnel yol ve yöntemdir. Buradaki önemli unsur, belgeselcinin öznel yorumuyla nesnel gerçekliğin birbirine ters düşmemesidir.

1. ETKİNLİK

Anlatılanlar doğrultusunda belgesel fotoğraf ile doğrudan fotoğraf yaklaşımı arasındaki benzer ve farklı yönleri aşağıda verilen noktalı yerlere yazınız.

Belgesel ve Doğrudan Fotoğrafın Benzer Yönleri	
.....	.....
Belgesel ve Doğrudan Fotoğrafın Farklı Yönleri	
.....	.....

1.1.8. Belgesel Fotoğraf Sanatçıları ve Eserleri

Belgesel fotoğraf, doğrudan fotoğraf tekniğini içselleştirmiş ve benimsemiştir. Bu yönüyle belgesel fotoğraf, sosyal belgeselci fotoğrafa güven sağlamaktadır. 1920'lerden itibaren 35 mm filmlerin yaygınlaşmasıyla fotoğraf, gündelik hayatta daha görünür hâle gelmiş ve bu nedenle birçok fotoğrafçı tarafından 35mm filmler benimsenmiştir. Bu gelişme fotoğrafın sanatsal bağlamda üretilmesini sağlamış ve belgesel alanında gelişim göstermesine yardımcı olmuştur. Fotoğraf alanıdaki gelişmeler, fotoğrafçıların gündelik hayatın akışına odaklanmalarını sağlamış ve dönemin fotoğrafçılarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Fotoğrafın doğrudan bakış açısı ile ele alınması sayesinde fotoğrafçılar dünyayı olduğu gibi yansıtmayı hedeflemişlerdir. Belgesel fotoğrafçılar, fotoğrafın teknik ve estetik süreçlerine müdahale etmekten ziyade konulara anlam açısından var olduğu gibi yaklaşmışlardır.

Toplumsal belgesel fotoğraf, gücünü tanıklık etmekten ve tarafsızlıktan alır. Bu nedenle toplumsal olayları fotoğraflayarak kamuoyu oluşturur ve belirli normların değişimine öncülük eder. Fotoğrafçıların bireysel projeleri etkili sonuçlar verse de belgesel fotoğraf etkisini çoğunluktan alır. Bu nedenle kolektif çalışmalarla bir araya gelmiş belgesel fotoğraf grupları, fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahiptir.

1900'lerin ilk yarısında FSA (Çiftçi Güvenlik İdaresi), Photo League (Foto Lig), bugün ise Agence Vu (Ajans Vü) ve Magnum Photos ajansı belgesel fotoğraf konusunda dünyanın önde gelen kuruluşlarındandır. Bu kolektif kuruluşlar, fotoğraf alanında belirleyici bir rol üstlenmişlerdir. Tarihsel süreçte birçok projeye imza atarak önemli farkındalıklar yaratmışlar ve belgesel fotoğraf tarihinde dönüm noktaları oluşturmuşlardır.

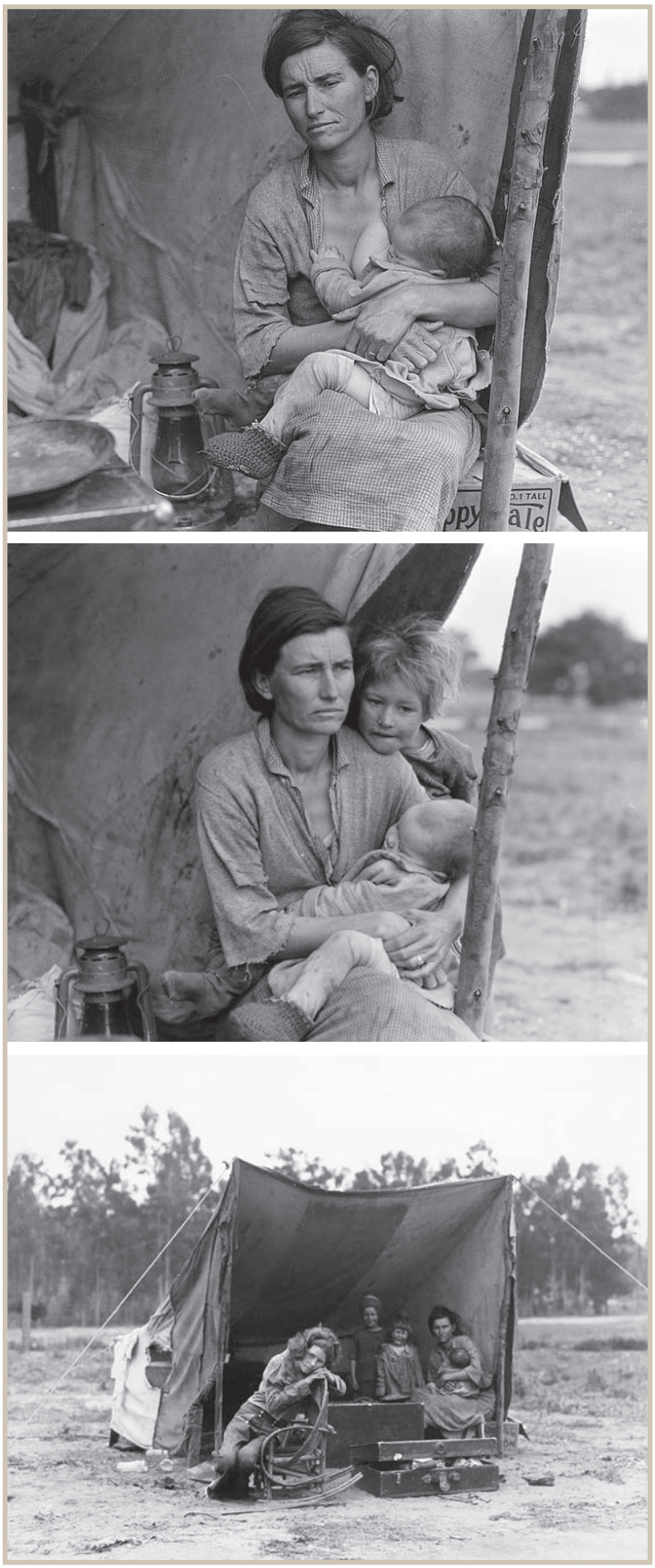
1930'larda dünya ekonomisinin çöküşüyle yaşanan "Büyük Buhran" döneminde, kitleleri etkileyerek toplumsal değişime yön vermek adına projeler geliştirilmiştir. Bunlardan biri de FSA'dır. FSA kapsamında görevlendirilen fotoğrafçılar, **Roy Stryker** önderliğinde çiftliklerin ekonomik ve işlevsiz durumları, göçmen kamplarının yaşama elverişsizliği ile halkın yaşam koşulları üzerine odaklanarak fotoğraflar çekmiştir. Bu projede belgesel fotoğrafın toplumları etkileme gücünden yararlanılmıştır. Dönemin simge hâline gelen fotoğraflarının başında **Dorothea Lange**'in çekmiş olduğu Migrant Mother [Maygrınt Madır (Göçmen Anne)] fotoğrafı gelir. Lange, fotoğrafı 1936 yılında işçi kamplarına yaptığı uzun yolculuk dönüşünde çekmiştir. Lange'in Göçmen Bezelye Toplaycılar kampında çektiği fotoğraflarda anne, genç kızı ve üç küçük çocuğu yer almaktadır.

Lange ilk olarak çadırı da içine alan iki fotoğraf çekti. Çektiği fotoğrafların, belgesel fotoğraf bağlamında Büyük Buhran'ı tam anlamıyla anlatmadığı ve konusunun merkezî bir odağı olmadığını fark etti. Buradan hareketle doğrudan anne ve çocuklarına odaklanmayı tercih etti. Ne aradığını ve ne istediğini bilen Lange, konuyu daha yakından bir bakış açısı ile ele almaya başladı. Lange çadıra yaklaşarak iki çocuğun çerçevenin dışına çıkmalarını istedi. Sadece anne ve bebeğinin fotoğrafını çekerek üçüncü seri fotoğrafını oluşturdu. Fakat fotoğrafta annenin bakışı istediği gibi değildi. Anlatmak istediği hikâyeye uygun düşmüyordu. Annenin başının aşağıya doğru eğik olması görüntünün anlatımını düşürüyordu. Bundan dolayı çadırın etrafında hikâyesine uygun açı ve kompozisyon bulmak için dolaşmaya başladı. Aynı zamanda içeriği etik kurallar çerçevesinde yönlendirmeye de devam etti. Dördüncü fotoğrafında kadraja çocuklardan birinin girmesini ve başını annenin omzuna koymasını, annenin de uzaklara bakmasını istedi.

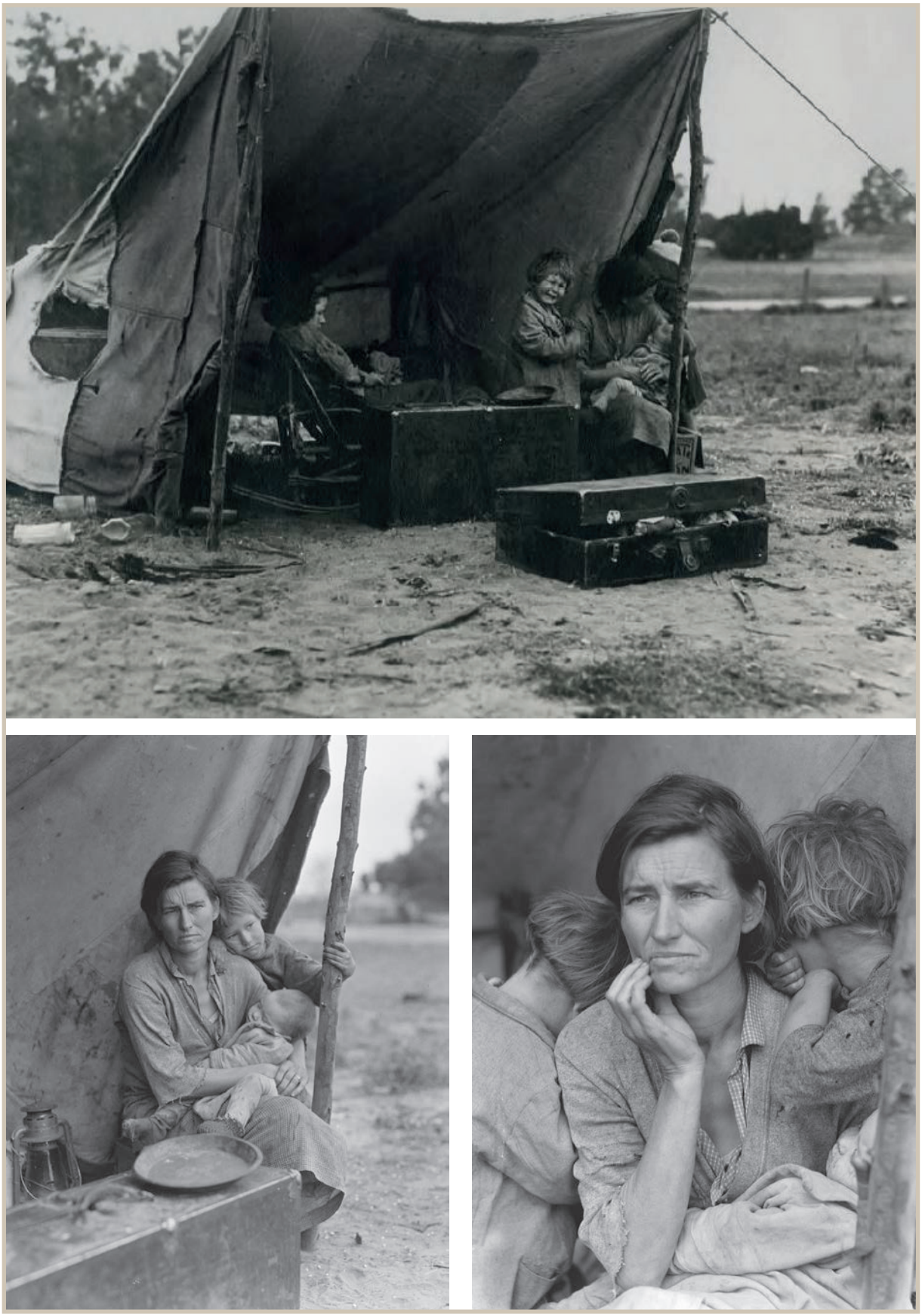
Lange aradığı hikâyenin anlatımsal kompozisyonunu bulmuştu. Çektiği dördüncü ve beşinci fotoğrafta anne ve çocukların yanında diğer unsurlar da çerçeveye dâhil oluyordu ve bu belgesel fotoğrafta anlatımın gücünü düşürüyordu. Onun için diğer çocuğun da kompozisyona dâhil olmasını, iki çocuğun da başlarını annenin omzuna dayayarak arkaya çevirmelerini ve annenin de eli çenesinde uzaklara çaresiz bakışlarla bakmasını istedi. Dik kadraj tercihinde bulunarak izleyicinin ana konu ve yardımcı ögelere doğrudan odaklanmasını sağladı. Sonunda aradığı kadraj ve kompozisyon ile anlatacağı hikâyeyi oluşturdu (Görsel 1.10, 1.11 ve 1.12).



Görsel 1.10: Lange'nin 1936'da çektiği Göçmen Anne fotoğraf serisi



Görsel 1.11: Lange'nin 1936'da çektiği Göçmen Anne fotoğraf serisi



Görsel 1.12: Lange'nin 1936'da çektiği Göçmen Anne fotoğraf serisi

Belgesel fotoğraflar üreterek farkındalık yaratan bir diğer fotoğrafçı **Margaret Bourke-Whıte**'tır (Margırıt Börk-Vayt). Whıte, Life dergisinin kadrolu ilk kadın fotoğrafçısıdır. İlk zamanlarda endüstri fotoğrafları çekmesi nedeniyle Fortune (Forçın) dergisi Bourke-Whıte'ı endüstrileri belgelemesi için Almanya'ya yollamıştır. Oradan Rusya'ya giderek, hiçbir Batılı fotoğrafçının çekemediği ve giremediği alanlara girip 1930-1933 yıllarında yaşamı ve endüstriyi belgelemiştir.

Whıte belgesel fotoğrafları; Fortune, New York Times, Sunday Magazine ve daha sonradan çıkardığı kitabı Eyes on Russia'da yayımlanmıştır. Bu sayede Amerika'nın en ünlü fotoğrafçıları arasına girmiştir. Bourke-Whıte, Life adına fotoğraflar çekmeye devam etmiştir. Savaş sonrası insanlık hikâyeleri Whıte'ın özel olarak üzerine düştüğü konulardan biri olmuştur. Tüm zamanların en önemli belgesel fotoğrafçılarından biri olan Margaret Bourke-Whıte, annesinin ona aşıladığı hümanizm ile babasından aldığı teknoloji ve bilim sevgisini birleştirerek eserler üretmiştir. Bu ideolojik bakış açısı ile dönemin başarılı ve önde gelen foto muhabirlerinden biri olmuş, tarihin en önemli belgesel fotoğraflarından birine imza atmıştır.

Bourke-Whıte, 1937'de meydana gelen Kentucky (Kintaki) sel felaketini birçok belgesel fotoğrafçı gibi belgelemek için bölgeye gitmiştir. Birçok fotoğrafçı sel ve selin görüntüleri ile ilgilenip bu görüntüleri fotoğraflarken Bourke-Whıte onların aksine konuya ve hikâyeye farklı bir pencereden bakmaya başlamıştır. İnsanların yaşadığı sosyal ve ekonomik durumun çok daha ağır bir tablosu olduğunu, dramın olağan gerçeklikten çok daha kuru ve ironik olduğunu gösteren bir belgesel fotoğraf çekmiştir. Bu fotoğraf, dünya ekonomik krizi olarak nitelendirilen Büyük Buhran zamanında çekilmiştir. Fotoğrafın fonunda bulunan büyük boy panoda, "Dünyanın en yüksek yaşam standardı, Amerika tarzı gibisi yok." yazıları ile araba içerisinde yer alan mutlu aile ve köpekleri yer almaktadır. Neredeyse Amerikan rüyası olarak nitelendirilen bu reklam panosunun önünde ise yemek sırasında bekleyen yoksul insanlar görülmektedir.

Görsel 1.13'te Bourke-Whıte doğru zamanda doğru yerde bulunarak ve doğru açıdan fotoğrafı çekerek toplumsal bir betimleme yapmıştır. Fotoğrafta içeriksel kontrastlığın yanında ışık kontrastlığı da yüksektir. Fotoğraf göz hizasından çekilerek sırada olan insanlar ile izleyici eşit seviyeye getirilmiş ve dar açılı objektif ile etraftaki diğer gereksiz unsurlar çerçeve dışında bırakılmıştır. Bu sayede izleyicinin fotoğrafa, konuya ve özellikle de fotoğrafçının vermek istediği mesaja doğrudan odaklanması sağlanmıştır. Kompozisyon üçte bir kuralına uygun şekilde çerçevelenmiş ve asıl vurgulanmak istenen arka plandaki reklam panosu ön plana çıkarılmıştır.



Görsel 1.13: "Selden Sonra Uzun Ekmek Kuyrukları Oluştu", Margaret Bourke-Whıte, Kentucy-Louisville, 1937

Bu görsel anlatım tercihi ile Bourke-White, izleyiciye vadedilen gerçelik ile gerçekte yaşanılan gerçekliğin aynı olmadığı mesajını veriyor. Aynı zamanda kadrajın sağ üst platformunda yer alan **Living** (yaşamak) yazısının üzerinden geçen kablo ise yaşanılan gerçek ile gösterilen reklam panosunun gerçekliği yansıtmadığını vurgularcasına adeta bir çizgi çizmiş. Bourke-White konuyu birden fazla farklı açılardan çekmiştir. Olayı ele alış biçimi, hikâyeyi teknik ve estetik açıdan değerlendirmesi bakımından çekilen diğer fotoğraflar bu karenin etkisinden çok uzaktadır (Görsel 1.14).



Görsel 1.14: "Selden Sonra Uzun Ekmek Kuyrukları Oluştu", Margaret Bourke-Whıte, Kentucy-Louisville, 1933

Fotoğraflarda yer alan yazılar, hikâyenin okunmasındaki ve iletilmesindeki önemli detaylardır. Bir fotoğraf yazı ile tamamlandığında anlatımı daha da etkili hâle gelir. Bourke-White'ın fotoğrafı için de aynı durum geçerlidir. Ön sırada yer alan insanlar arka plandaki yazı ile etkileşime girdiğinde artık konu sadece sel felaketinden mağdur olmaktan çıkmış farklı bir anlama ve anlatıma bürünmüştür.

1. ARAŞTIRMA

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çalışmanızı tamamlayınız.

- Belgesel fotoğrafın tarihî sürecini basılı veya dijital yayın organlarından araştırınız.
- Araştırmalarınız sonunda edindiğiniz bilgilerle bir sunum hazırlayınız.
- Hazırladığınız sunumu güzel konuşma ve hitabet kurallarına özen göstererek sınıfta sununuz.

2. ARAŞTIRMA

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çalışmanızı tamamlayınız.

- Türkiye'de belgesel fotoğraf tarihinde önde gelen en az üç sanatçı ve eserlerini detaylı bir şekilde basılı veya dijital yayın organlarından araştırınız.
- Araştırmalarınız sonunda edindiğiniz bilgilerle bir sunum hazırlayınız.
- Hazırladığınız sunumu güzel konuşma ve hitabet kurallarına özen göstererek sınıfta sununuz.

3. ARAŞTIRMA

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çalışmanızı tamamlayınız.

- Belgesel fotoğraf tarihinin dünyada önde gelen en az üç sanatçı ve eserlerini detaylı bir şekilde araştırınız.
- Araştırmalarınız sonunda edindiğiniz bilgilerle bir sunum hazırlayınız.
- Hazırladığınız sunumu güzel konuşma ve hitabet kurallarına özen göstererek sınıfta sununuz.

1.2. BELGESEL FOTOĞRAFTA ZAMAN, MEKÂN VE OLAY ALGISI

Belgesel fotoğraf; bir olay örgüsü ya da duruma tarafsızca tanıklık etme ve bu tanıklık sürecinde fotoğrafçının zaman, mekân ve olay örgüsünü değerlendirerek kayıt altına almasıdır.

1.2.1. Belgesel Fotoğrafta Zaman

Belgesel fotoğraf projeleri belirli bir zamanda gerçekleştirilir. Belgeselde zaman, fotoğrafçının ele aldığı konuya tanık olduğu süre kadardır. Üretilen fotoğraflarda bilinçli olarak belirli gün ve saat belirtilse de izleyici kitlelerince bu süre geniş bir zaman kesiti şeklinde algılanır. Olay ya da konu zamanın belirli bir anında gerçekleşmiş olsa da belgesel fotoğrafta konu daha geniş zamana taşınarak kavramsal yapıya evrilir. Bu nedenle tek fotoğraf karesinde anın önemi veya karar anı vurgulanırken hikâyede daha geniş bir zaman boyutu gözetilir.

Belgesel fotoğrafın bütünlük özelliği taşıması önemlidir. Fotoğrafların kavramsal bütünlüğünün yanında ortak yanlarının olması gerekir. Bunların başında da zaman gelir. Belgesel, belirli bir zaman dilimi içinde geçer. Bu zaman dilimi çok kısa ya da belirli bir süre olabilir. Bu durum, konuya ve içeriği ele alış biçimine göre değişkenlik gösterir. Hikâyenin ortak bir atmosferde (mekânda) geçmesi, fotoğrafların birbirleri ile olan ilişkisi ve hikâyenin bütünlüğü açısından önemlidir.

1.2.2. Belgesel Fotoğrafta Mekân

Konu, farklı mekân ve zaman dilimlerinde üretilen belgesel fotoğraflarla işlenebilir. Böyle durumlarda belgesel fotoğrafta anlatılanların ortak bir konu etrafında toplanmasına dikkat edilmelidir. Bu tür çalışmalarda fotoğraflar farklı mekân ve zamanlarda çekilmiş olsa da hikâyeyi anlatan ortak platformun parçaları bir araya gelecek şekilde birleştirilmelidir. Belgesel fotoğrafta yer alan mekânlar, gerçeklikleri bünyesinde barındırarak izleyici üzerinde zamansal bir etki yapar.

Belgesel fotoğrafta mekân, üretildiği dönemin sosyoekonomik ve kültürel yapısı hakkında bilgi verir. Buradan hareketle fotoğraf zamanın yorumudur ve zaman da bütüne yayılmış duygudur. Zaman ve mekân ilişkisi fotoğrafın ana ekseninde var olan bir olgudur. Fotoğrafta yer alan unsurlar ancak zamana bağlı değişimle gerçekliklerini ortaya koyabilir. Zaman, gerçekliği ön plana çıkaran bir süreçtir. Belgesel fotoğrafçısının, estetik bir tavırla duygu ve düşüncesini ortaya koyarak fotoğrafın biçim ve içeriğini aynı eksende buluşturduğu yer "an"dır. Fotoğraf, zamansal akışkanlığın bir anlık durdurulması olduğu için "o an" yakalanan zamanın dondurulmasıdır.

BİLGİ KUTUSU

Henri Cartier Bresson'ın (Henri Karşır Brıssın) fotoğraf sanatına kazandırdığı **kritik an** kavramı önemlidir. Bresson kritik an kavramını şöyle açıklamaktadır: "Fotoğraf; beynin, gözün ve kalbin aynı anda aynı hizaya gelmesidir." Olay zirve yaptığı anda deklanşöre basılmalı ve konu en kritik anda çerçevelenmelidir. Fotoğraf yaşanılan anın, anlık kesitini gösterir.

Fotoğrafta yer alan görsel unsurlar aracılığı ile zaman en doğru biçimde gösterilir. Özellikle belgesel fotoğraflarda zaman daha nesneldir ve farklı farklı yorumlara izin vermez. Üretilen eserin belgesel nitelikte olması geçmiş, bugün ve gelecek arasında zaman, mekân ve hikâye üçgeninde bir köprü kurulmasını sağlar. Fotoğrafta zamanı vurgulayan en önemli içerik, insan ve mekândır. Mekân, o anki durumu betimler ve aynı zamanda izleyicide zamansal gerçekliğin canlanmasını sağlar. Üretildiği zaman ile izleyicisiyle buluştuğu zamanı birbirine bağlayarak zamansal köprü kurar.

1.2.3. Belgesel Fotoğrafta Olay

Belgesel fotoğrafta zaman, anlatım unsuru olarak olay örgüsüne dâhil edilmelidir. Olay örgüsünde her konu kendi anlatım diline uygun şekilde ele alınmalıdır. Bunun için fotoğrafçının yaratıcı bir bakış açısı geliştirmesi gerekir.

Yaratıcılık, bilinen sınırların aşılması ve farklı yolların denenmesiyle ortaya çıkar. Konunun ele alınış biçimi, kullanılan görsel dil, bakış açısı ve estetik anlayış, yaratıcılığı biçimlendirir. Yaratıcılık, kesintisiz bir arayış sürecidir ve belgesel fotoğrafın hikâyesinde bilinçli olarak oluşturulan atmosferin temelini oluşturur. Yaratıcı bir anlatım dili, belgeselin anlatısal etkisini derinleştirir. Konunun her detayı özenle ele alınır ve farklı anlatım yöntemleriyle izleyici üzerindeki etkisi artırılır. Amaç, ele alınan belgesel fotoğrafın izleyicide derin ve kalıcı izler bırakmasıdır. Hemen tüketilip unutulan bir eser olmaktan öte, kendi döneminde ve sonrasında toplum üzerinde etkiler yaratarak ses getirmesi ve işlediği konunun fark edilerek harekete geçilmesini sağlaması hedeflenir. Bu nedenle belgesel fotoğrafta konu ya da anlatılmak istenen hikâye, içten ve özgün bir şekilde ele alınmalı ve işlenmelidir.

Belgesel fotoğrafta hikâye ile üreticisi arasındaki bağ, başka bir deyişle konu ve fotoğrafçı arasındaki mesafe de hassas bir durumdur. Fotoğrafçının düşünceleri, duyguları, estetik algısı ve konuya yakınlığı ile üretmiş olduğu fotoğrafların başarısı arasında doğrudan bir ilişki vardır. Belgeselci konuya içeriden bakarak ve empati kurarak izlemesi gereken yolu belirler. Fotoğrafçı hem bedenen hem de zihnen hikâyenin merkezinde olmalıdır. Bu sayede sadece görüntü üretilmez, aynı zamanda ifadeye ait bir üslup belirlenir. Merkezde olmak belgesel hikâyenin görsel anlatım dilini doğrudan etkiler. İzleyiciye hikâye yakından gösterilerek izleyici, belgesel hikâyenin içine çekilir.

Belgesel fotoğrafta olay algısı, başka bir deyişle hikâye, üç farklı planda ele alınır. İlk olarak, hikâye genel hatlarıyla değerlendirilir ve buna uygun genel plan çekimler yapılır. Bu sayede izleyici, hikâyeyi dışarıdan ve geniş bir perspektiften görebilir. Genel planlar, fotoğrafçının ortamı izleyiciye sunma biçimidir. Orta plan çekimlerde ise olay örgüsündeki kişilerin birbirleriyle olan ilişkileri ele alınır. Bu planda yalnızca insanlar arasındaki durum ve ifadeler değil, aynı zamanda nesnelerin birbirleriyle ve insanlarla olan ilişkileri de betimlenir. Korku, endişe, sevgi, tehdit gibi duygular bu aşamada fotoğraflarla ifade edilir. Yakın plan çekimler ise hikâyedeki ayrıntıların ön plana çıkarıldığı, fotoğrafçının konuya dair özgün ve anlatımsal tercihini yansıttığı kadrajlardır. Bazen bu tür ayrıntılar, hikâyenin tüm anlamını ortaya koyabilecek kadar güçlü olabilir ve anlatımın etkisini önemli ölçüde artırır.

Farklı planlarda çekilmiş belgesel fotoğraflar çalışmanın ritmini artırır. İniş ve çıkışlar yardımıyla bakış eğrisi oluşturur ve izleyicinin dikkatinin toplanmasına yardımcı olur. Bir belgesel fotoğraf projesinde olay örgüsü giriş, gelişme, sonuç şeklinde ele alınmalıdır. Üretilen fotoğrafların sunum ve sergisi de buna göre yapılmalıdır. Hikâyenin bir başlangıç bir de bitiş noktası vardır. Devam etme durumuna göre sonu açık da bırakılabilir. Belgesel fotoğrafçısı buradan hareketle olay örgüsünü iyi irdelemeli, değerlendirmeli ve ona göre de fotoğraf çekimini gerçekleştirmelidir.



BİLGİ KUTUSU

Bazı unsurların kültürel farklardan dolayı birden fazla adı vardır. İçerik ve unsur aynı amaca hizmet ediyor olsa da kültürel bağlar ve kodlardan dolayı isimlendirmeler farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar fotoğraf ve foto röportaj açısından da geçerlidir. Avrupa'da belgesel proje çalışanlar foto röportaj adını kullanırken Amerika'da belgesel ismi ile nitelendirilmektedir. Birçok kelime bu anlamda birbirinin yerine kullanılmaktadır. Belgesel; foto röportaj, foto hikâye, foto deneme vb. birbirinin yerine kullanılmaktadır. Bu kavramlar arasında dilimizde de ciddi farklar vardır. Özellikle hikâye ve öykü arasında bu ayrım çok büyüktür. Bundan dolayı foto hikâye, bir foto öykü değildir. Yaşanmış ya da yaşanabilecek olay ve durumların okuyucuda estetik duygu uyandıracak şekilde ele alındığı kısa sanatsal metinlere **hikâye** denir. Fotoğraf ise gerçeklikten yola çıkarak durum belirten bir yapıdır. İki farklı yapı bu açıdan birbiri ile görsel anlatımda yakınlaşamazlar. Hikâye dil ve kültürel açıdan değerlendirildiğinde, ilk akla gelen gerçeklikten ziyade bir nevi hayal ürünü unsurların oluşturduğu bir durumdur. Belgesel fotoğrafın gerçeklik üzerine inşa edilmesi foto hikâye bağlamından uzaklaştırmaktadır.

1.2.4. Örnekler Üzerinden Zaman, Mekân ve Olay Algısını İnceleme

Belgesel fotoğrafta olay örgüsünün mekân ve zaman ile ilişkilendirilerek sunulması hikâyenin izleyici üzerinde görsel ve anlatımsal bağlamda tamamlanmasını etkiler.

Josef Koudelka'nın (Yozef Kodelka) çektiği tarihin önemli belgesel fotoğraflarından biri olan Exiles [Ekzays (Sürgün)] buna en uygun örneklerden biridir. Koudelka 1968'de Sovyetlerin Prag'ı işgalini fotoğraflar. Çekmiş olduğu fotoğraflar, PP [Prag Photographer (Pırag Fotografır)] adı ile yayımlanır. Koudelka, işgalden dolayı uzun yıllar kendi ismi ile belgesel fotoğraflarını yayımlayamamıştır.

İşgalin belgesel fotoğraflarını çeken Koudelka, görsel anlatımı ve hikâyesi çok başarılı bir seriye imza atmıştır. Çekmiş olduğu karelerden biri, Prag Meydanı Radyo Merkez İstasyonu'na aittir. Her zaman kalabalık olan, gündelik hayatın içinde sürekli koşuşturanların, gezmeye çıkanların ve sokak satıcılarının olduğu kısacası her köşesi dolu olan istasyonun bomboş, insandan arınmış fotoğrafıdır.

Fotoğrafın hikâye ve mekân algısı çok kuvvetli bir şekilde izleyiciyi etkisi altına almaktadır. Genel bakış ile üst açıdan çekilmiş olan fotoğrafın kompozisyonunda perspektif ve denge hâkimdir. Koudelka 12.00'yi gösteren saati kadraja ekleyerek mekân ve olay algısına zaman kavramını da yerleştirmiştir (Görsel 1.15). Artık ülkesi adına biten zamana, kendisi ve diğer Praglı vatandaşlar için yeni bir başlangıç olacak zamana gönderme yapar. İşgalin belgeselini çeker ve ülkesini terk ederek uzun yıllar ülkesine dönemez.



Görsel 1.15: Josef Koudelka, "Prag'ın İşgali", Çekoslovakya, 1968

Robert Capa'nın bu bakış açısı ile İspanya iç savaşında çektiği "Bir Cumhuriyetçi Askerin Ölümü" isimli fotoğraf döneminin simge fotoğraflarından biri hâline gelmiştir. Capa, foto muhabirlik yaptığı yıllarda birçok farklı ülkede savaş fotoğrafları çekmiştir fakat çekmiş olduğu bu fotoğraf diğer savaş fotoğraflarının yanında ikon hâline gelmiştir.

Fotoğrafın İspanya iç savaşı ile özdeşlemesi aynı zamanda fotoğrafın zaman ve mekân açısından etkili şekilde ortaya konulmasıyla da ilgilidir. Fotoğraf, 1936 yılında Cordoba'nın yakınlarındaki bir tepede cumhuriyetçi bir askerin tam vurulma anında çekilmiştir. Bu türden kritik bir anı yakalamak oldukça düşük bir olasılıktır. Fotoğraf vurulan askerin yere düşmesi sırasında zamanlamanın çok doğru bir şekilde yapıldığını göstermektedir.

Asker daha yere düşmeden kritik anda deklanşöre basılarak olay kayıt altına alınmıştır. Fotoğraf, olay örgüsü ve mekânsal bağlamda etkili bir kompozisyon için doğru zamanda çekilmiştir. Mekânla kurulan ilişkide, vurulan askerden başka hiçbir kişinin kadrajda yer almaması ve arka planın savaş alanını yansıtması, izleyicinin konuya daha yoğun şekilde odaklanmasını sağlamaktadır ((Görsel 1.16).



Görsel 1.16: Robert Capa, "Bir Cumhuriyetçi Askerin Ölümü", İspanya İç Savaşı, 1936, İspanya

1.2.5. Fotoğraf Sanatındaki Farklı Yaklaşımların Belgesel Fotoğrafa Etkisi

Fotoğrafın ilk yılları, gerçekliğin yörüngesinde dolaşarak hayatı kaydetme amacı taşımıştır. Daha sonraları fotoğrafçılar, resimsel bir ifade biçimiyle dönemlerinin ve tarihin önemli unsurlarını belgelemiştir. Fotoğraf makinesi zamanla doğayı, insanları, mekânları ve nesneleri kaydetme aracı olmaktan ziyade kompozisyon ve ışığın etkili kullanımı ile daha özgün bir ifade biçimine bürünmüştür. Böylece fotoğrafın anlatım gücü önem kazanmıştır.

Fotoğraf hayatın hemen hemen her alanında olmasına rağmen belgesel fotoğraf, sosyolojik ve toplumsal olayların mercek altına alınmasına odaklanmıştır. Bu amaç doğrultusunda eserler üreten belgesel fotoğrafçılar konularına farklı tarz, teknik ve estetik ile yaklaşmışlar ve bu alanın zengin bir çeşitliliğe kavuşmasını sağlamışlardır. Ekonomik ve toplumsal etkiler ile felsefi ve ideolojik eğilimlerin bir sonucu olarak fotoğrafçılar, farklı anlatım biçimleri geliştirmiş ve buradan hareketle belgesel fotoğrafın alt türleri ortaya çıkmıştır.

Belgesel fotoğraf, fotoğrafçının öznel algısı ile konuyu ele alış biçimini birleştirerek meydana getirdiği fotoğraf tarzıdır. Bununla birllikte 19. yüzyılda belgesel fotoğraf ile aynı bakış açısına sahip olan doğrudan fotoğraf da konularını var olan gerçeklikten alır. Görüntüler kayıt altına alınırken belgesel fotoğrafta olduğu gibi nesnelik ön plandadır. Buradaki asıl fark şudur: Doğrudan fotoğraf alanında fotoğrafçı gerçeklikten kopmadan, var olan gerçekliği kendi estetik kaygısıyla kayıt altına alır.

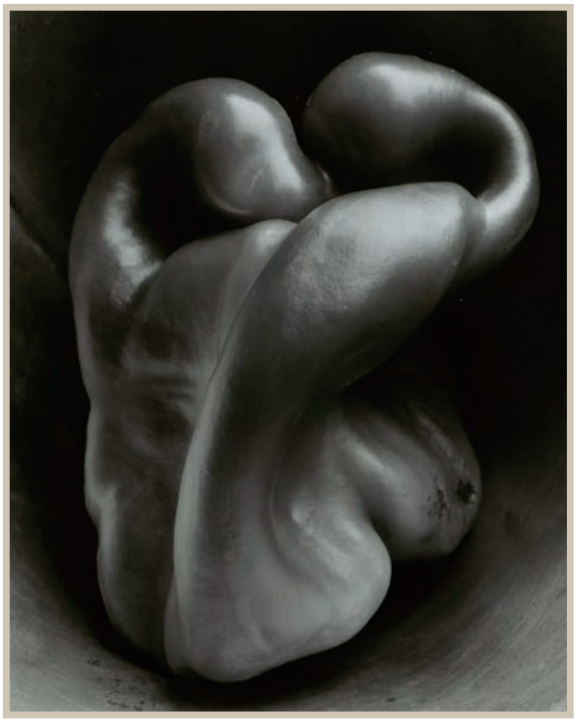
Belgesel fotoğrafçıların tanıklığı ve var olan gerçekliği gösterme arzusu, fotoğrafların inandırıcılığı açısından "doğrudan" bir yaklaşım geliştirmelerini sağlamıştır. Bu bağlamda F/64 grubu üyeleri, tarihin en önemli eserlerine imza atmıştır. Grup üyelerinde gerçekliğe müdahale edilmeden, netliği üst düzey, keskin ve maksimum alan derinliğine sahip fotoğraflar üretilirken resimsel bir yaklaşım görülür.

Edward Wetson'ın (Edvırt Vetsın) çekmiş olduğu "Biber No:30" isimli fotoğraf, bu yaklaşıma iyi bir örnektir. 1930'da çekilen bu fotoğraf, fotoğraf sanatında modernist yaklaşımın simgeleşen görüntülerinden biri olarak kabul edilir. Bu bakış açısı ile Weston, modernist bir sanat formu olarak fotoğrafın evrimine önemli bir katkı sağlamıştır.

Fotoğraftaki ışık ve gölge, koyu ve açık lekelerin yumuşak tonlarla geçişi fotoğrafta resimsel yaklaşımı yansıtmaktadır. Aynı zamanda fotoğrafta içerik bakımından biçimsel bir anlayış vurgulanmaktadır. Fotoğrafa olan bu yeni bakış açısı, doğrudan fotoğrafçılığı savunan F/64 grubunun diğer üyeleri arasında "gerçekliğin yeni bir biçim ve anlama kavuşması" eğilimi olarak kabul görür.

Weston'ın amacı biberin canlılığını ön plana alarak onun özünü ortaya çıkarmaktır. Weston fotoğrafı çekerken arka planda beyaz veya diğer atmosferik unsurları kullanır.

Bu kullanımla dengelemek yerine metal ve oval bir platform içerisine yerleştirerek biberin önemli hatlarını ışık ile aydınlatır. Bunu yapmasının nedeni, biberi gerçek benliğinden sıyırarak yeni bir anlama kavuşacak biçimde ışıklandırmaktır. Ayrıntıları ön plana çıkarmak için objektifinin diyaframını en kısık hâle getirmiştir. Fotoğrafta, yumuşak hatlara sahip düz ve pürüzsüz yüzeyler ile sert zemin üzerinde ışığın usta bir şekilde kullanılmasıyla yansıyan parlaklık, soyut ile dokunsal arasındaki kontrastlıkla güçlendirilmiştir. Biber, gerçekliğindeki sıradanlığının ötesine geçerek duyusal güzelliğin ön plana çıkarılmasıyla yeni anlamlara bürünmüştür (Görsel 1.17).



Görsel 1.17: Edward Weston, "Biber No:30", 1930

Belgesel fotoğrafçı **Eugene Atget**'ın (Yucin Agıt) fotoğraflarında kent manzaralarının ıssız görüntüleri ve bunlardan etrafa yayılan melankolik atmosfer göze çarpan unsurlardır. Paris'in erken saatlerinde insanlardan arındırılmış şehrin sokak fotoğrafları, dönemin doğrudan fotoğraf anlayışı çerçevesinde değerlendirilmektedir. Atget'ın geniş kentleşme projesi kapsamında çekmiş olduğu eski Paris sokaklarının, mağazaların ve Seine (Sen) Nehri civarının fotoğrafları gerçeklik içerisinde izleyiciyi farklı bir atmosfere sokar.

Atget sabahın erken saatlerinde Paris hareketlenmeden, insanlar daha uyuyorken şehri fotoğraflar. Atget'ın fotoğraflarında başkenti hayalet gibi tasvir etmesi, çerçevelemeye yeni bir bakış açısı getirmesi, pencerelerdeki yansımaları yorumlaması Amerikalı sanatçı **Man Ray**'in (Men Rey) dikkatini çeker. Man Ray, Atget'ın eserlerindeki



Görsel 1.18: Eugene Atget'ın eski Paris fotoğrafları

anlam ve ifadenin gerçeklikten sıyrılarak yeniden boyut kazanmasını fark etmiş ve onun eserlerini sürrealist sanatçılara tanıtmıştır. Atget'ın eserlerindeki renk skalası, sepyadan morumsu kahverengiye kadar değişkenlik gösterir. Bu renk skalası da izleyicide "geçmişin izleri" etkisini yaratmaktadır (Görsel 1.18).

Robert Frank (Rabırt Firenk), doğrudan belgesel fotoğrafın önemli temsilcilerinden olup **Amerikalılar** adlı serisi ile ünlüdür. Serideki fotoğraflar, Eugene Atget'ın insandan arındırılmış şehir fotoğraflarının aksine insan ögeleriyle donatılmıştır. Eğlence mekânları, sokaklar, otomobiller ve benzin istasyonları Frank'in çalıştığı alanlardır. Robert Frank, 1958'de yayımladığı The Americans (Dı Amerikıns) kitabında Amerikan toplumundaki yabancılaşma üzerine çalışmıştır. Toplumdaki insanların yalnızlığını ve insanın iç dünyasını ön planda tutan görsel anlatımlar meydana getirmiştir.

Frank'in seri çalışmalarından biri olan "Troleybüs" fotoğrafının içerik bakımından taşıdığı yan anlam, biçimsel anlamından daha güçlüdür. Yaşanan ekonomik kriz ve dünya savaşları neticesinde Amerika'nın New Deal politikasına odaklanan Robert Frank, bu bakış açısı ile eserini üretmiştir. Dikkati yalnızlığa, farklılaştırılmaya ve vadedilenlerin tersi durumlara çekmiştir.

Troleybüs fotoğrafında ilk göze çarpan unsur hiyerarşidir. Diğer bir unsur ise yolcuların fotoğrafçıya bakmasıdır. Yolcular gerçekliği sorgulaycı bir şekilde ortaya koyan fotoğrafçıyı fark etmiş durumdadır. Fotoğrafın merkezindeki ağlayan kız çocuğu denge unsurudur. Çocuklar, kavramsal olarak doğdukları andan itibaren masumdur ve kötülük bilmezler. Bu çözümlemeye göre çocuk sağ ve sol tarafa bedeniyle tarafsız bir duruş sergilemektedir. Aynı zamanda çocuğun ağlayarak yaşananlara gösterdiği tepki dikkat çekmektedir. Fotoğrafın üst kısmındaki pencerelere yansıyan netsiz, ne olduğu anlaşılmayan belirsiz görüntüler, dış dünyanın eşitsiz ve dengesiz görünümünün bir yansıması olarak göze çarpmaktadır (Görsel 1.19).



Görsel 1.19: Robert Frank, Troleybüs, New Orleans, 1955

2. ETKİNLİK



Görsel 1.20: Fas/Berberiler belgesel fotoğraf projesi

Görsel 1.20' deki fotoğrafları aşağıda verilen sorulara göre inceleyiniz.

• Fotoğrafların konusu nedir?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

• Fotoğrafların teması nedir?

• Seçilen temanın konuya uygunluğu sizce nasıldır?

• Fotoğrafların çalışma yöntemi veya yöntemleri sizce nelerdir?

• Fotoğrafları hikâye oluşturma açısından incelediğinizde neler dikkatinizi çekmektedir?

• Fotoğrafları sunum açısından düşündüğünüzde sizin tercihiniz ne veya neler olurdu?

3. ETKİNLİK



Görsel 1.21: Belgesel fotoğraf

Görsel 1.21'deki fotoğrafı; belgesel fotoğrafta zaman, mekân ve olay algısı açısından inceleyiniz. İncelemeniz sonucunda ortaya çıkan bilgileri aşağıdaki noktalı yerlere yazınız.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.3. BELGESEL FOTOĞRAF ÇEKİMİ HAZIRLIK AŞAMALARI

Belgesel fotoğraf projesi dört aşamadan oluşur (Şema 1.1). İlk bölüm konunun seçilmesi, ikinci bölüm konunun araştırılması, incelenmesi ve ardından çekim ağacının oluşturulması, üçüncü bölüm de projenin çekilmesidir. Son bölüm olan dördüncü bölüm ise çekilmiş fotoğafların yayımlanması, planlanan alana uygun olarak seçilmesi ve bu fotoğrafların sıralanmasıdır. Bu aşamaların her biri önemlidir. Her ne kadar fotoğraf çekme eylemi projenin görsel hikâyeciliğini oluşturacak olsa da doğru planlanmamış bir çekim ağacı ya da gelişigüzel seçilmiş ve sıralaması hatalı olmuş fotoğraflar varsa belgesel fotoğraf projesi istenen amaca ulaşamaz.



Şema 1.1: Belgesel fotoğraf proje aşamaları

ÖZLÜ SÖZ

"İçeriği zengin tek bir fotoğraf aslında yeter, ancak böyle fotoğraflar çok nadirdir."

Henri Cartier-Bresson

1.3.1. Konu Seçimi

Belgesel fotoğraf; gerçeklik, kanıt, toplum, belge, nesnellik gibi kavramları bünyesinde barındırarak "Ötekine ne oluyor?" düşüncesi ile hareket eder. Bu bakış açısı ile ele aldığı konular çarpıcı, dikkat çekici ve eleştireldir. Fotoğrafçının belgeselci, sosyal belgeselci ya da kendisi için mini görsel hikâyeler oluşturması konu seçiminde önemli değildir.

Belgesel fotoğraf projeleri doğrudan fotoğraf yönteminin hemen hemen her alanında kullanılabilir. Görsel anlatımın tek fotoğraf karesinde yakalanmasıyla elde edilen fotoğraflar da buna dâhildir.

Belgesel fotoğraf ister küçük bir konu olsun ister içeriği tehlikeli ve toplumu sarsacak kadar derinlikli olsun isterse de bir kişinin yaşamının hikâyesi olsun fark etmez. Burada fotoğrafçı tarafsızlık ilkesi ile hareket ederek ele aldığı konuyu tüm boyutlarıyla değerlendirir. Fotoğrafçı gerekli izinleri alır, sözleşmeleri yapar, öngörülebilecek tüm olasıklıkları hesaba katar ve harekete geçer. Gerçekliğin yüzeysel yansımalarıyla uğraşmak yerine gerçeğin arka planını araştırır ve derindeki katmanları irdeleyerek asıl gerçekliğe ulaşmayı hedefler. Fotoğrafçının gördükleri ile hissettikleri çektiği fotoğraflara yansır.

Belgesel fotoğraf çekme eylemi özel seçilmiş konular üzerinden hareket eder. Bu seçilmiş konular zamanda, mekânda ve öznelerde birlik sağlamalıdır. Belgesel fotoğraf konusu seçmek aynı zamanda o konunun nasıl işleneceğini ve nasıl görsel ifade edileceğini de seçmek anlamına gelir. Seçilen konu ne olursa olsun, o konunun içeriğini ve alt nedenlerini ele almak üzere konuya yaklaşıldığında kalıcılık elde edilir ve belgesel fotoğraf bir anlama kavuşur.

Konu seçimi kadar konunun ele alınış biçimi de önemlidir. Belgesel fotoğraf projesinin sınırlarını belirlemek, görsel hikâyenin tüm ögeleriyle birlikte kurulabilmesini ve estetik yetkinliği sağlamak önemlidir. Sıradan, herkesin bildiği ya da herkesin uygulayabildiği konuları ele almak yerine herkesin görüp de dikkat etmediği, sıradan gibi görünmesine rağmen belgesel fotoğraf açısından etkili projeler ortaya çıkarabilecek konular ele alınmalıdır. Konuyu ele alıp değerlendirmek ve tüm çekimi baştan sona gerçekleştirmek önemlidir.

ÖZLÜ SÖZ

"Eğer dönen birinin fotoğrafını çekecekseniz, önce neden döndüğü üzerinde düşünmelisiniz. Konuyu anlamak teknik malzemeler kadar önemlidir."

M. Bourke White

Belgesel fotoğraf projesinde tek fotoğraf karesinin peşinde olmak yerine hikâyeye bütüncül yaklaşılmalıdır. Her karenin kendi içindeki görsel hikâye anlatımı etkili olmalıdır. Bununla birlikte her kare diğer seri fotoğraflar ile bir araya getirildiğinde projenin bütününden ayrışmamalı, anlam ve hikâyenin devam etmesi sağlanmalıdır. Belgesel fotoğrafın proje konusu seçilirken ele alınan konu Şema 1.2'deki maddeler ile değerlendirilmelidir:



Şema 1.2: Belgesel fotoğraf proje konu seçimi

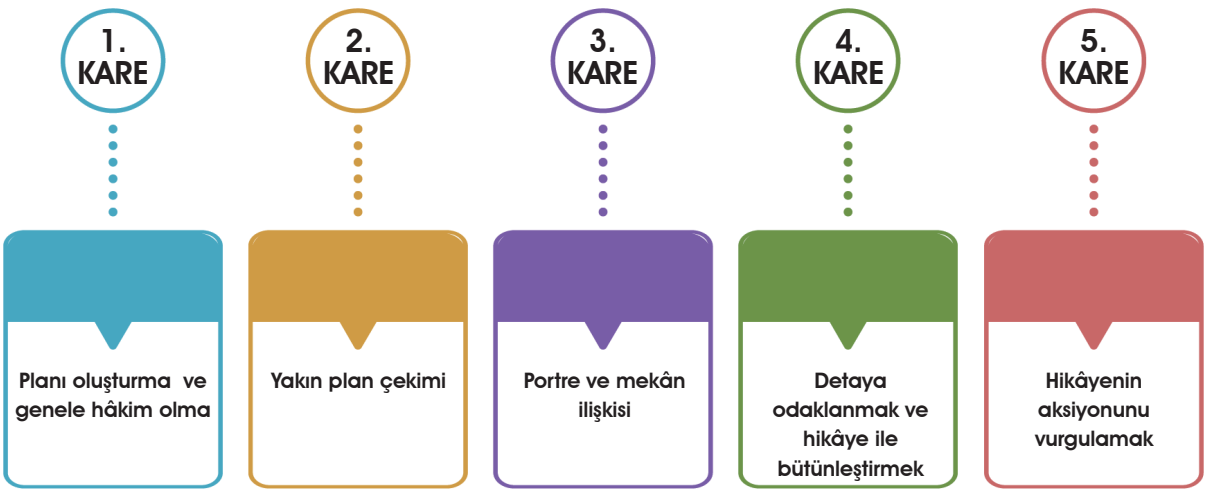
Ele alınan konu ne kadar önemli olursa olsun eğer konu, fotoğraf aracılığıyla görselleştirilemiyorsa belgesel fotoğraf projesi olarak ele alınmamalıdır.

Seçilen konu görselleştirilmeden önce sözcüklerle ifade edilmeli ve notlar alınmalıdır. Sözcükler ne kadar fotoğraf karesinde hayat bularak canlandırılırsa belgesel fotoğraf konusu o kadar başarılı olur. Belgesel fotoğraf var olan gerçekliklerden yola çıkar ve konu belirlenirken bu bakış açısı önemlidir. Bu bağlamda soyut ve kavramsal konular belgesel fotoğraf projesi açısından uygun değildir. Bunun yanı sıra seçilen konuların tekrarlanabilir olması önemlidir. Konunun çeşitli özellikleri ve konuya bakış açıları değişik zaman aralıklarında tekrarlanabilmelidir.

Seçilen konuda görsel estetik ve zenginlik önemlidir. Seçilen konu mekânsal ilişki içinde ele alınmalıdır. Konu mekânsal olarak bütünlük sağlamalı ve çekimin yapıldığı atmosferdeki unsurlar görsel açıdan hem konu ile uyumlu olmalı hem de görsel estetik ile izleyiciye hitap etmelidir.

Ele alınan konu derinlemesine araştırılmalı ve detaylandırılmalıdır. Konu hakkında neredeyse bilinmeyen eksik hiçbir unsur olmamalıdır. Araştırma sırasında aynı konunun önceden ele alınıp alınmadığına, ele alınmışsa nasıl bir yol izlendiğine ve neler üzerinde durulduğuna bakılmalıdır. Ele alınan konunun sağlam teorilerle desteklenmesi ve her türlü bilimsel yöntemle araştırılabilir olması önemlidir. Konunun fotoğrafçı tarafından çok iyi irdelenmiş ve alt nedenlerinin ortaya çıkarılmış olması da önemlidir. Belgesel fotoğrafçısı konuya hâkim olmalıdır. Neyi çekip neyi çekmeyeceğini doğru belirlemeli ve fotoğrafı nasıl çekeceğine karar vermelidir. Fotoğrafçının konunun sosyal, ekonomik ve tarihsel kökenleri hakkında detaylı bilgi sahibi olması konuyu ele alma biçiminde önemli rol oynar.

Foto röportaj, bir olayı anlatırken farklı anlatım yöntemlerinden yararlanmaktır. Bu anlatım yöntemleri arasında ses, yazı, video gibi unsurlar yer almaktadır. Belgesel fotoğrafçılar, projelerini üretirken anlatılacak hikâyenin etkisini ve içeriğini artırmak ve izleyiciye daha etkili iletilmesini sağlamak için bu yöntemi kullanırlar. Belgesel fotoğraf projelerinde foto röportaja başvurulduğunda 5 kare etkisi önemlidir (Şema 1.3).



Şema 1.3: 5 kare etkisi

5 kare etkisi göz önünde bulundurularak foto röportajın elemanları da dikkate alınmalıdır (Şema 1.4).

Zaman → Mekân → Konu İlişkisi

Anlatımcı → Derinlemesine → Yaratıcı

Bilgi → Tanıklık → İlgi Çekici

Basım → Yayım → Alt Yazı → Ses → Video

Olayın Anlatımsal Biçimi (İçeriden-Dışarıdan)

Konuya Yakınlık → Bakış Açısı → An

Şema 1.4: Foto röportajın elemanları

1.3.2. Çekim Ağacı

Belgesel fotoğraf çekimlerinden önce "çekim ağacı" adı verilen bir çekim listesi oluşturulmalıdır. Yapılacak çekim ağacı, projenin başında başvurulacak en önemli çalışma listesidir. Hikâyeyi görsel açıdan kolaylaştıran bir kılavuzdur. Çekim ağacı, çekim sırasında karşılaşılabilecek sorunların çözümünde etkilidir. En temel basit ifade tekrarları, aynı konunun farklı açılardan çekilerek tekrarlar oluşması, konunun çekim sıralarının karıştırılması, bazı çekimlerin atlanması gibi hatalı durumları en aza indirir. Bu nedenle çekim ağacının doğru planlanması önemlidir.

Proje; çekim ağacı, konu başlığı, alt başlık, detay ve sonuç bölümlerinden meydana gelir. Çekim ağacı, çekilmesi planlanan görüntülerin detaylı yazı listesidir. Bu liste ne kadar detaylandırılırsa konu güçlü bir gözlem ile ele alınır ve eksiksiz tamamlanır. Her projenin kendine özgü çekim ağacı vardır. Çekim ağacında yer alan alt başlıklar, konunun özelliğine ve derinliğine göre çeşitlenir (Şema 1.5).



Şema 1.5: Çekim ağacı

Çekim ağacı tekrarları ortadan kaldırır, yarım bırakılmış ya da çekimi gerçekleşmemiş bölümlerin tespit edilmesini sağlar. Konu hakkında önceden meydana gelen görüşün görüntüye yansıtılması açısından önemlidir. Ele alınan belgesel fotoğraf konusu ile gerçeklik arasındaki köprüyü oluşturan fotoğrafların doğru ve eksiksiz bir şekilde tayin edilmesini sağlar. Buradan hareketle projeyi ele alan belgesel fotoğrafçısı için önemli olan unsur; konuyu çekmeden, baskısını almadan ve dolaşıma (yayımlamaya) açmadan önce düşünmesidir.

Belgesel fotoğraf çekimi sırasında belgeselcinin düşünme biçimi, konuya dair karar süreci ve çekim mekânındaki tutumu önemlidir. Belgesel fotoğraf çekimi, sadece olay ve durumları mekanik şekilde kayıt altına almak değil aynı zamanda hayatı estetize ederek gerçeğin görünümleri arasından seçim yapmaktır. Bunun amacı görsel hikâyeyi oluşturmak ve izleyicide içeriğe dair fikir uyandırmakdır.

Belgesel fotoğraf konusu çekilirken ilk olarak genele odaklanılmalıdır. Genel fotoğraflar çekildikten sonra ayrıntıların yer aldığı, hikâyeyi destekleyen yan fotoğraflar çekilmelidir.

4. ETKİNLİK

Belgesel fotoğrafın sunum yöntemlerinden olan foto röportaj 5 kare etkisi hakkındaki düşüncelerinizi aşağıda verilen noktalı yerlere yazınız.

Sadece görsel hikâyenin yoğunlaştığı kısacası hikâyenin zirve yaptığı anlara odaklanılmamalıdır. Önemli olan, o anları meydana getiren diğer giriş ve sonuç bölümlerinin de belgesel fotoğrafa dâhil edilerek eşit sayıda yer almasıdır.

Belgesel fotoğrafa yaşamın içindeki her şey konu olabilir. Bu durum çekim ortamlarının her zaman kolay ve zahmetsiz olmayacağını göstermektedir. Ortam şartları ne olursa olsun belgesel fotoğrafçısının ele aldığı konunun ortamında hem kendisinin güvenebileceği hem de kendisine güvenebilecek kişiler ile iletişime geçmesi önemlidir.

Belgesel fotoğrafçıların diğer fotoğraf çekenlerden en temel farkı, o çevrede tanınması ve diğer fotoğrafçılar gibi birkaç kare çektikten sonra ortadan kaybolmamasıdır. Belgesel fotoğrafçısı, ortamdaki tutum ve davranışları sayesinde güven verici ve ikna edicidir. Belgeselcilerin çoğu, çalışma tamamlandıktan sonra fotoğrafını çektiği insanlar ve konular hakkındaki gelişmeleri takip eder. Fotoğrafçının çekim yapacağı yerde varlığını kabul ettirerek çekim için uygun koşulları yaratabilmesi önemlidir.

Fotoğrafçı öncelikle konusunu zihninde tasarlamalı ve tamamlamalıdır. Ele aldığı konuya neden yöneldiğine, neden fotoğraf çektiğine ve bu çekmiş olduğu fotoğraflar ile ne yapmak istediğine karar vermelidir. Konusuna odak merkezi yaptığı insanlar ile gerçekliğin bağlantısını iyice irdelemelidir. “Nasıl çekim yapacağım, çekimi neden

gerçekleştireceğim?" sorularına verdiği cevaplar projenin sağlam temeller üzerinde ilerlemesini sağlar. Bunun yanı sıra fotoğrafçı iki unsuru göz ardı etmemelidir. Bunlardan ilki, fotoğrafçının gerçekleşen olayı (hikâyeyi) kendi zamansal akışını bozmadan izlemesidir. Diğeri ise olay örgüsünün gerçekleştiği mekânın gerçekliğine dokunmaması gerektiğidir. Bu da çekilen fotoğrafların gerçeğe sadık olmasını ve izleyici üzerinde güçlü bir an hissi yaratmasını sağlar. Belgesel fotoğraf projesinin gerçekliği bu zeminde etkili hâle gelir.

Fotoğrafçı ele aldığı konuyu fotoğraflarken her bir kareyi en ince ayrıntısına kadar düşünerek ve tasarlayarak çekimi gerçekleştirmelidir. Fotoğrafçının içeriğe göre çekim yerini, çekim açısını, objektif tercihini ve çekim anını bilinçli bir şekilde belirlemesi önemlidir. Deklanşöre basılacak en doğru zaman, akıp giden olay örgüsünde zihnin ve duyguların kesiştiği andır. Olayın zirve yaptığı anda zihin ve duygular devreye girerek çekilen fotoğraf önce üreticisi tarafından kabul görür ve serinin geri kalanına devam edilir. Bu durum da çekilen fotoğrafın olay örgüsünü tamamladığını ve gerçekliği gösterdiğini vurgular.

1.3.3. Fotoğraf Seçimi

Belgesel fotoğraf çekiminde konunun içeriğine göre bir dizi fotoğraf elde edilir. Elde edilen karelerin seçilmesi önemlidir. Konunun içeriğine uygun olmayan kareler elenmelidir. Çekilmiş fotoğraflar arasından seçim yapılırken (Tablo 1.1.) dikkat edilmesi gerekenler şunlardır:

Tablo 1.1: Çekilmiş Fotoğraflar Arasından Seçim Yapılırken Dikkat Edilmesi Gerekenler Unsurlar

Seçilecek Fotoğraf	Seçilmeyecek Fotoğraf
• Konuyu en iyi anlatan • Görsel ve estetik gücü yüksek • İzleyiciyi hikâyenin içerisinde tutan • Konudan uzaklaşmayan	• Tekrara düşen • Ana konunun ikinci plana düştüğü • Net olmayan • Belgeseli konudan farklı bir yere götüren

Konuyu en iyi anlatan fotoğraflar seçildikten sonra ikinci aşama, bu fotoğrafların olay örgüsüne göre sıralanmasıdır. Sıralama görsel ve bütünsel bir şekilde yapılmalıdır. Fotoğraflar giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine ayrıştırılmalıdır. Belgesel fotoğraf projesinde giriş bölümü, izleyiciye neyin anlatılacağı ve konunun nasıl ele alındığıyla ilgili bir dizi fotoğraftan oluşur. Gelişme bölümündeki görsel anlatımda, olay örgüsü derinlemesine ele alınır. Bu bölümde mümkünse teknik ve estetiği yüksek fotoğraflar kullanılır. Bunun nedeni hem izleyicinin dikkatini artırmak hem de olayın içeriğini tam olarak sunabilmektir. Sonuç bölümünde ise belgeselin genel toparlaması yapılarak ele alınan konunun yakından uzağa etkisi ve sonuçları değerlendirilir. Bu sayede belgesel fotoğraf çekiminde hikâye oluşturma gerçekleşir.

4. ETKİNLİK

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çekim hazırlıklarınızı yapınız.

- Basılı veya dijital yayın organlarından yararlanarak kendinize çekmek istediğiniz belgesel fotoğraf konusu bulunuz.
- Bulduğunuz konunun detaylı bir şekilde çekim ağacını hazırlayınız.
- Belgesel fotoğraf projenizi sunum şeklinde hazırlayınız.
- Hazırladığınız sunumu güzel konuşma ve hitabet kurallarına özen göstererek sınıfta sununuz.

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

A) Aşağıdaki soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

1. Aşağıdakilerden hangisi belgesel fotoğraf için söylenemez?
A) Tarihe tanıklık eder.
B) Toplumları etkiler.
C) Sorunları dile getirir.
D) Bakış açısı tarafsızdır.
E) Soyut gerçeklik içerir.

2. Aşağıdakilerden hangisi ilk sosyal belgesel fotoğraflar çeken sanatçıdır?
A) Edward Curtis
B) Jacob Riis
C) Lewis Hine
D) Matthew Brady
E) Roger Fenton

3. Aşağıdakilerden hangisi 1930'larda çiftçi ve göçmenlerin belgelendirilmesi için Amerika'da FSA (Farm Security Administration) kapsamında görevlendirilen fotoğrafçılardan değildir?
A) August Sander
B) Arthur Rothstein
C) Dorothea Lange
D) Russel Lee
E) Walker Ewans

4. Belgesel fotoğrafların uluslararası dolaşıma girmesi amacıyla 1947 yılında kurulan fotoğraf ajansı aşağıdakilerden hangisidir?
A) Agence Vu
B) Magnum Photos
C) New Dail
D) Picture Post
E) Photo League

5. Aşağıdakilerden hangisi belgesel fotoğrafın özelliklerdendir?
A) İçerik fotoğrafçıya göre konumlanır.
B) Estetik, etikten daha önemlidir.
C) Doğrudan bakış açısı ile ele alınır.
D) Fotoğrafçının gerçekliği ön plandadır.
E) Öznel olarak kurgulanabilir.

6. Aşağıdakilerden hangisi belgesel fotoğrafta zaman, mekân ve olay algısı için söylenemez?
A) Bütünlük
B) Kavramsallık
C) Ortaklık
D) Sıradanlık
E) Süreklilik

7. Aşağıdakilerden hangisinde belgesel fotoğrafçı ve eseri yanlış eşleştirilmiştir?
A) Edward Weston – Biber No:30
B) Eugene Atget – Eski Paris fotoğrafları
C) Josef Koudelka – Prag'ın İşgali
D) Robert Capa – Göçmen Anne
E) Robert Frank – Troleybüs

8. Aşağıdakilerden hangisi belgesel fotoğraf proje konusu için söylenemez?

A) Tarafsızlık ilkesi ile ele alınmalı.
B) Asıl gerçekliğe ulaşmayı hedeflemeli.
C) Zaman ve mekânda birlik sağlamalı.
D) Sınırları belirlenmiş olmalı.
E) Kavramsal nitelikte olmalı.

9. Olay örgüsünü derinlemesine ele alan fotoğraflar belgesel fotoğraf projesinin hangi bölümünde yer alır?

A) Araştırma
B) Giriş
C) Gelişme
D) Sonuç
E) Sunum

10. Aşağıdakilerden hangisi Magnum Photos'un kurucuları arasında yer almaz?

A) Henri Cartier Bresson
B) David Seymour
C) George Rodger
D) August Sander
E) Ernst Hans

B) Aşağıdaki soruların cevaplarını noktalı yerlere yazınız.

11. Belgesel fotoğrafçısının konuyu kendi doğal atmosferinde görüntülemesinin belgesel fotoğrafa sağladığı avantajlar neler olabilir?

……
……
……
……

12. Robert Capa'nın "Fotoğrafların yeterince iyi değilse yeterince yakın değilsindir." **sözünden ne anlıyorsunuz? Düşüncelerinizi yazınız.**

……
……
……
……

13. Belgesel fotoğraf projesinde zaman kavramını olumlu ve olumsuz yönleriyle örneklendirerek açıklayınız.

……
……
……
……

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

14. Belgesel fotoğrafın ilke ve işlevlerinden olan "durumu kitlelere duyurmak" ile "duruma çözüm yolları aramak" arasındaki ilişkiyi örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

15. Belgesel fotoğrafçı ile sanat fotoğrafçısının fotoğraf yaklaşımlarında ne gibi farklılıklar olabilir? Örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

16. Stuart Hall'ın "Temsil, şeyleri gösteren imge, işaret ve dil kullanışını kapsar." **sözünden ne anlıyorsunuz? Düşüncelerinizi yazınız.**

……

……

……

17. Belgesel fotoğrafta olay algısını ortaya çıkaran zaman ve mekân ilişkisine orijinal bir örnek veriniz.

……

……

……

18. Belgesel fotoğraf çekim hazırlıkları sırasında çekim ağacı yapılmazsa ne tür sorunlarla karşılaşılabilir?

……

……

……

19. Fotoğraftaki kompozisyon ve görsel ögelerin belgesel fotoğrafın konusu ile bütünlük oluşturması niçin önemlidir? Açıklayınız.

……

……

……

20. "Fotoğraf sanatçısı insan ilişkilerini fotoğrafa aktararak bize gerçek ve ölümsüz bir malzemeyi sunmaktadır." **sözünden ne anlıyorsunuz? Açıklayınız.**

……

……

……

2. ÖĞRENME BİRİMİ

BELGESEL FOTOĞRAFTA KOMPOZİSYON VE KURGU



KONULAR

2.1. KOMPOZİSYON ÖGELERİ

2.2. BELGESEL FOTOĞRAF ÇEKİM TÜRLERİ

2.3. ÇEKİM MEKÂNI, IŞIK VE KURGU

NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- Belgesel fotoğrafta estetik görüntü oluşturmanın önemi
- Görmek ve göstermek
- Belgesel fotoğrafta hikâye
- Spontane, ani ve planlı çekim
- Mekânın özelliğine göre ekipman seçimi
- Belgesel fotoğrafta ışık
- Çekimin kurgulanması



TEMEL KAVRAMLAR

- Kompozisyon
- Foto röportaj
- Algı
- Spontane çekim
- Ani çekim
- Planlı çekim

HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Sizce bakmak ve görmek arasındaki fark nedir? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Görsel hikâye denince ne anlıyorsunuz? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

2. BELGESEL FOTOĞRAFTA KOMPOZİSYON VE KURGU

Görsel sanatlarda anlamın oluşturulması önemlidir. Anlam oluşturulurken anlam bütünlüğü sağlamak için biçimsel ögeler ve renk ögeleri bir araya getirilir. Bu durum yapboz parçalarının bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturması gibidir. Görsel tasarım da bu şekilde oluşturulmaktadır. Tasarım, görsel unsurlar içerisinde yer alan kurallardan meydana gelir. **Kompozisyon**, dağınık ve birbiri ile alakası olmayan nesne ve unsurları bir araya getirerek anlamlı bir bütün oluşturmadır. Kompozisyon meydana getirilirken kurallar kendi içinde doğru çözümlenmeli ve gereken unsurlar doğru yerde, doğru şekilde kullanılmalıdır. İster parçadan bütüne isterse bütünden parçaya doğru görsel bir yol izlensin, fark etmez. Önemli olan kompozisyonun unsurları arasındaki uyumun göz ardı edilmemesidir.

Belgesel fotoğrafta anlatılmak istenen hikâye görselleştirilirken kompozisyondan ve kompozisyonda kullanılan ögelerin görsel gücünden yararlanılır. Böylece görsel hikâye daha etkili hâle gelir ve izleyiciye mesaj daha etkili bir şekilde iletilir. İzleyici doğru kullanılan kompozisyon ögeleri yardımıyla fotoğraf kareleri arasındaki uyumu ve hikâyeyi doğru şekilde okuyabilir. Kompozisyonu doğru olan fotoğraflar izleyiciyi etkisi altına alır. Bu da fotoğraf karesindeki unsurların etkisi ve doğru kullanımı sayesinde kompozisyonun anlatım gücünü artırmaktadır (Görsel 2.1).



Görsel 2.1: Görsel hiyerarşi

2.1. KOMPOZİSYON ÖGELERİ

Görsel sanatlarda yetkin eserler ortaya koyabilmek için kompozisyon göz ardı edilmemelidir. En basit tasarımda dahi kompozsiyon ve ögelerinden yararlanılır. Kompozisyon için sanatın her dalı farklı tanımlamalar yapsa da hepsinin ortak noktada buluştuğu anlam aynıdır. Kompozisyon, farklı nesnelerin, parçaların ve ögelerin etkili olarak bir araya gelmesiyle oluşturulan bütündür. Aslında kompozisyon, sanatsal dizgenin bir yapıtta oluşturulması işlemidir. Kompozisyon kendi içerisinde belirli konuya ve içeriğe göre şekillenmektedir. Belgesel fotoğraf sürekli dinamiktir ve değişkenlikler gösterir. Bu da kompozisyonun çok çeşitli olmasına yol açar. Böylece görsel anlam derinlik kazanır ve estetik bakış açısı gelişir. Fotoğraf çekimi sırasında kullanılan kompozisyon ögeleri fotoğrafın estetiğini belirleyen önemli unsurlardır. Bu kompozisyon ögeleri, farklı kompozisyon çeşitleri ile kullanılır.

2.1.1. Belgesel Fotoğrafta Kompozisyon Çeşitleri ve Ögeleri

Tarihsel süreçte görsel anlamın etkili şekilde oluşturulması için belli başlı kompozisyon çeşitleri kullanılmıştır. Açık, kapalı, üçgen, diagonal (çapraz) kompozisyon gibi birçok kompozisyon çeşidi bulunmaktadır. Fotoğrafta anlamın oluşturulmasında ana ve yardımcı ögeler, yatay ve dikey unsurlar, ilgi merkezi gibi kompozisyon ögeleri etkilidir. Belgesel fotoğrafta kullanılan bazı kompozisyon çeşitleri ve kompozisyon ögeleri şunlardır:

Açık Kompozisyon

Belgesel fotoğraf çekimi sırasında gösterilmek istenen ana konunun en önemli ve vurucu kısımlarının olay örgüsünden uzaklaşmadan ve izleyicinin algılayabileceği büyüklükte çerçevelenerek fotoğraf karesine yerleştirildiği kompozisyon türüdür (Görsel 2.2.). Çerçevenin keserek yarım bıraktığı diğer bölümlerin izleyicinin hayalinde devam etmesini sağlar. Bu anlatım türünde eser kendine ayrılmış olan iki boyutlu platforma sığmaz ve sınırlarını aşarak kadrajın dışına taşar. İzleyicinin hayali ile yaşamaya devam eder. Olay örgüsünde anlatılan hikâye zirve yaptığı anda fotoğrafın çekilmesi, açık kompozisyonda hikâyenin etkisini artırmakla kalmaz aynı zamanda izleyicide çerçeve dışı görsel devamlılığın oluşmasını sağlar.



Görsel 2.2: Açık kompozisyon

Kapalı Kompozisyon

Kapalı kompozisyon açık kompozisyonun tersidir. Hikâyenin ana konusu ile ana konuyu ön plana çıkaran yardımcı ögelerin birlikte kullanıldığı, gereksiz unsurların çerçeve dışına çıkarıldığı ve olay örgüsünün çerçeve içerisinde anlatıldığı kompozisyon türüdür (Görsel 2.3). Bu kompozisyonda hiçbir unsur çerçeve dışında devam etmez. İzleyicinin verilenler ile yetindiği ve bu verilen unsurlardan yola çıkarak gördükleri ile görsel hikâyeyi anlamlandırdığı bir çerçeveleme yöntemidir.



Görsel 2.3: Kapalı kompozisyon

Fotoğrafta Ana Öge

Belgesel fotoğrafın baş kahramanıdır. Bütün olay örgüsü ana öge etrafında gerçekleşmektedir. Ana öge, çerçevelemede önemli bir paya sahiptir. Çerçeveye oran orantı, denge, ön ve arka plan ilişkisi içinde yerleştirilir. İçerik bağlamında çerçevenin ağırlık merkezini oluşturmaktadır. Çerçevede ana ögenin tek olması önemlidir. Belgesel fotoğrafta anlatılan konu içerisinde ana ögenin sade ve yalnız (birden fazla ana ögenin olmaması) şekilde çerçevelenmesi izleyicinin anlatılan hikâyeye odaklanmasını ve olay örgüsünü doğru takip etmesini sağlar (Görsel 2.4).



Görsel 2.4: Fotoğrafta ana öge

Fotoğrafta Yardımcı Ögeler

Ana ögenin desteklenmesini ve izleyicinin ilgisinin ana konu üzerinde olmasını sağlayan ögelerdir. Konudan uzak ve alakasız unsurların yer almadığı fotoğraflar içerik bakımından doğru fotoğraflardır. Anlatılan konunun doğasına uygun yardımcı unsurlar ile ana konunun desteklenmesi, sanatçının vermek istediği mesajın daha etkili olmasını sağlar. Ana konuyu desteklemeyen gereksiz unsurlar çerçeve dışında bırakılmalıdır. Böylece içerik uyumlu ve etkili bir şekilde sunulur. Yardımcı ögeler ön plana geçmemeli, ikinci seviyede kalmalı ve sadece ana konuyu destekleyici şekilde kullanılmalıdır (Görsel 2.5).



Görsel 2.5: Fotoğrafta yardımcı ögeler

Fotoğrafta İlgi Merkezi

Fotoğrafa ilk bakıldığı an göze çarpan unsurdur (Görsel 2.6). Genellikle ana konu ile karıştırılır. İlgi merkezi; kar üzerinde yürüyen siyah bir kuş, buğday tarlasında bir gelincik ya da engin maviliklerde yol alan beyaz bir yelkenli olabilir. Fotoğrafta ilgi merkezini oluşturan ögeler, çerçevede ana konu olarak değerlendirilseydi kadrajda daha büyük ve ağırlıklı yer kaplardı. Burada, ilk izlenimde dikkat çeken bu unsurlardan yararlanarak çerçeve içindeki mekân anlatılmak istenir ve bu nesneler ile aralarındaki ilişki vurgulanır. Buradan hareketle izleyicinin eserin içeriğine girmesi sağlanır. İlgi merkezi olmayan kareler sıradanlıktan kurtulamaz ve izleyicisine ulaşamaz. İzleyiciyi çerçeve içerisinde tutacak, izleyicinin hayranlıkla izlemesini sağlayacak ilgi merkezine fotoğraf çerçevesinde ihtiyaç duyulmaktadır.



Görsel 2.6: Fotoğrafta ilgi merkezi

Fotoğrafta Kompozisyon Ögeleri

Fotoğrafta ana öge, yardımcı öge ve ilgi merkezinin yanında fotoğrafın estetiğini belirleyen kompozisyon ögeleri de bulunmaktadır. Temel tasarım ögelerinden olan bu ögelerin bazıları şunlardır:

Nokta: Wasily Kandinsky (Vasili Kendinsgi), görsel sanatlarda grafiksel platformların temel birimlerini çerçeve ve nokta olarak ifade etmiştir. Nokta kavramı, farklı biçimlerde bulunabilen bir kavramdır. Nokta hareket ettirildiğinde çizgi, büyütülüp küçültüldüğünde çember elde edilir. Noktanın biçimi bozulduğunda ise şekil elde edilir. Buradan hareketle nokta, görsel anlamda unsur işlevini yüklenen herhangi bir nesnedir. Fotoğraf çerçevesinde noktanın nereye yerleştirildiği ve yerleştirilen konum üzerindeki etkisi izleyiciyi doğrudan etkiler.

Fotoğraf, kadraj içerisindeki görsel nesneler ve unsurlardan meydana gelir. Çerçevede yer alan unsurlar nesnel olarak anlamlar içerdiği gibi bir hikâyeyi de ifade edebilir. Fotoğrafçı çerçevesindeki noktalardan yola çıkarak hareket eder. Göz ardı edilmemesi gereken unsurların başında, grafiksel anlamın fotoğrafın genel anlamına uyması

ve onu her açıdan desteklemesi gelir. Kadrajda en az iki farklı yerde bulunan nokta unsurlarının aralarında birbirleri ile ilişkili olarak hayalî bir çizgi oluşur. Bu noktalar arasındaki ilişki renk, doku, boyut ve içerik olarak benzerse hayalî çizgi, izleyici tarafından daha hızlı bir şekilde fark edilir (Görsel 2.7).



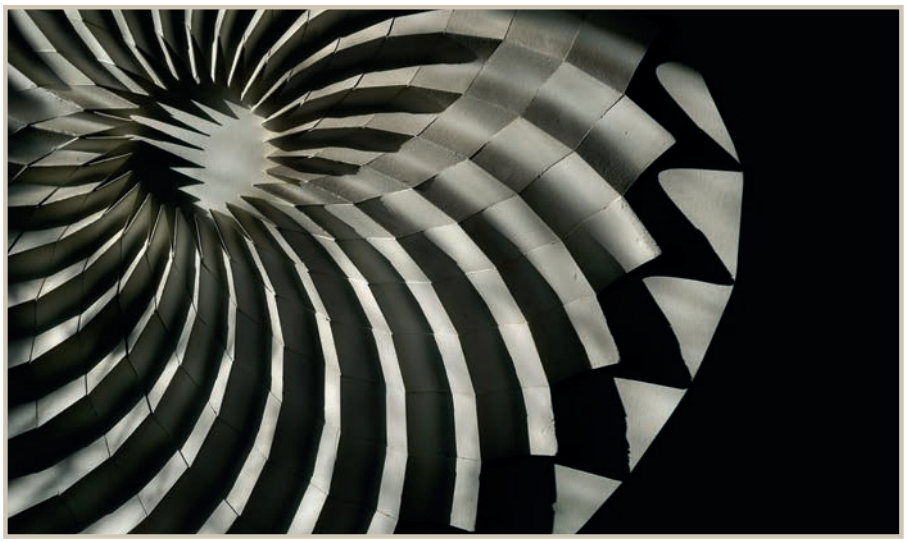
Görsel 2.7: Fotoğrafta nokta ve hayalî çizgi

Hacim-Form: Bir şekil veya nesne, kadrajda nasıl tasvir edilirse edilsin görüntüde sadece iki boyutlu bir yüzey olarak algılanır. Şekli forma dönüştüren özellik, şekli var eden çizgi hatlarının içine gölgelerin girmesidir. Form, iki boyutlu yüzeyde nesnenin üçüncü boyutunun vurgulanmasıyla oluşur. Biçim ise ögelerin kenar hatlarını oluşturur. Form, biçime destek sağlayarak nesnenin üçüncü boyutunu izleyicinin algılamasına yardımcı olur (Görsel 2.8). Hacmin ortaya çıkarılmasında (iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutun hissedilmesinin sağlanmasında) ışık önemli rol oynar. 45° cephe ışığı, yanal ışık gibi ışığın geliş açıları hacmin ortaya çıkmasında önemlidir.

ÖZLÜ SÖZ

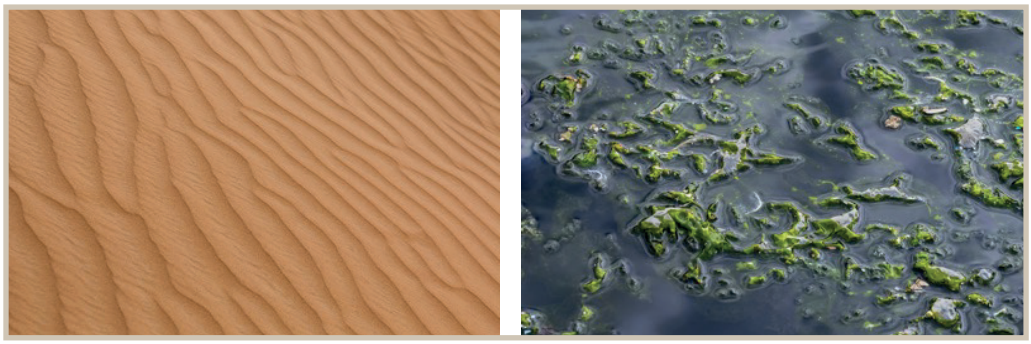
"Fotoğraf dört boyutlu uzayın iki boyutlu bir izdüşümüdür."

Sabit KALFAGİL



Görsel 2.8: Fotoğrafta hacim-form

Doku: Yüzeylerin dokunsal ve gerçek değerleridir. Nesnelerin kendilerine has yapıları vardır. Nesneler; düz, girintili, çıkıntılı, pürüzlü, kaygan, yumuşak, sert vb. özelliklere sahiptir. Bu özellikler nesnelerin doku özellikleridir ve onların dış yapıları hakkında izleyiciye bilgi verir. Birbiri ile ilişkili unsurların bir araya gelerek oluşturdukları doku ve örüntüler, izleyicinin konuyu hissetmesini ve aynı zamanda dokunsal duyu organlarının harekete geçmesini sağlar (Görsel 2.9).

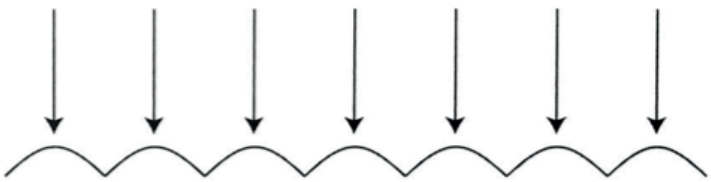


Görsel 2.9: Fotoğrafta doku

Çizgi, nokta, ışık, gölge, renk tonları dokuyu oluşturur. Doku, iki boyutlu yüzeye görsel açıdan kazandıracağı zenginliğin yanı sıra anlatılan nesnenin doğal yapısını yansıtır ve iki boyutlu yüzeye derinlik kazandırır. Görüntüye katmış olduğu derinliğin yanı sıra izleyici üzerinde farklı duygusal etkiler de bırakır. Sert ve yüksek kontrastlı dokular izleyiciye yakınlık hissi verirken kontrastı düşük ve yumuşak dokularsa uzaklık etkisi yaratır. Nesne üzerinde dokunun etkisini belirleyen en temel unsur ışıktır. Işığın geliş açısı ve şiddeti dokunun nasıl görüneceğini belirler. Işığın geliş açısı eğildikçe dokunun etkisi artar. Işık, yüzey üzerine eğik bir açıyla vurduğu için her çıkıntı bir sonraki girinti üzerinde gölge yapar. Böylece mikro kontrast doku oluşur (Şekil 2.1). Nesneye doğrudan (cepheden) gelen ışık da dokunun kaybolmasına neden olur (Şekil 2.2). Işık, yüzey üzerine dik açıyla vurarak girinti ve çıkıntıları eşit olarak aydınlatır.



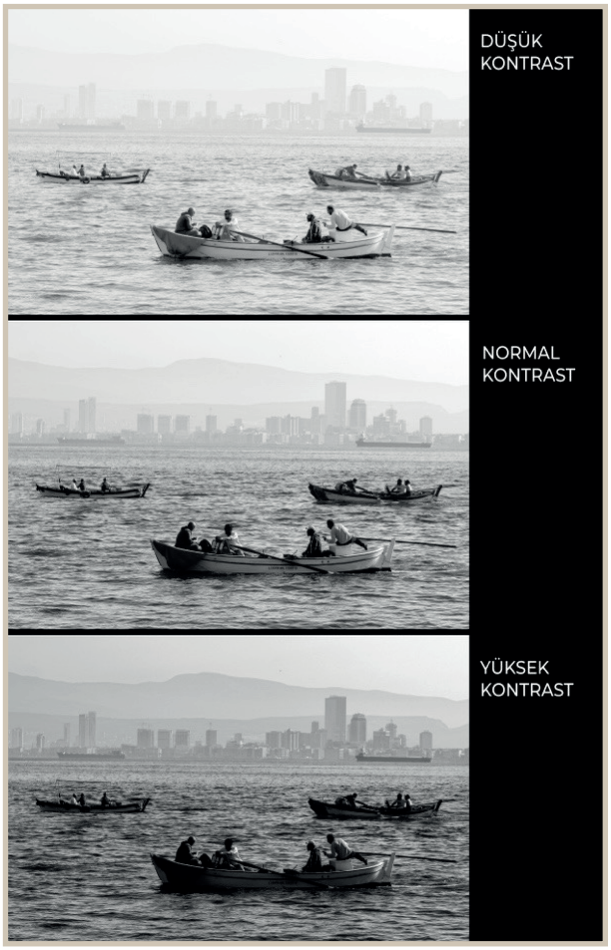
Şekil 2.1: Işığın nesnenin üzerine yatay gelişi



Şekil 2.2: Işığın nesnenin üzerine dikey gelişi

Ton: Fotoğrafın tonunu belirleyen unsurların başında belgesel fotoğraf projesinin içeriği, fotoğrafçının özgün bakış açısı ve fotoğraf çekim platformunun yer aldığı ışığın durumu gelir. Gri rengin siyahtan başlayarak beyaza doğru geçişi sırasında yer alan tüm farklı renk aralıklarına **ton** denir. Sonsuz derecede ton elde etmek mümkündür. Ton değerlerinin hepsini içeren fotoğraflar normal kontrastlıdır. Fotoğrafta siyah, beyaz ve gri geçiş tonları eşit derecede hâkimdir. Kontrastı düşük fotoğraflar sakinlik ve durağanlık hissi verirken yüksek kontrastlı fotoğraflarsa

dinamizm ve hareketi çağrıştırır. Kontrastı yüksek fotoğraflarda iki uç arasındaki değerler ağırlıklı olup gri tonlar da azdır. Işığın şiddetli ve sert olduğu ortamlarda yapılan fotoğraf çekimleri yüksek kontrastlı sonuçlar verir (Görsel 2.10).



Görsel 2.10: Kontrast

BİLGİ KUTUSU

Belgesel fotoğrafçısı, ele aldığı konuyu tüm yönleriyle değerlendirmede özgür olduğu gibi konuyu ön plana çıkaracak tonlamaları kullanmakta da özgürdür.

1. ARAŞTIRMA

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çalışmanızı tamamlayınız.

- Basılı veya dijital yayın organlarından toplumsal konular ile ilgili en az on adet belgesel fotoğraf bulunuz.
- Bulduğunuz fotoğrafları belgesel fotoğrafta tarafsızlık ilkesini göz önünde bulundurarak detaylı bir şekilde inceleyiniz.
- Araştırmalarınız sonunda edindiğiniz bilgilerle bir sunum hazırlayınız.
- Hazırladığınız sunumu güzel konuşma ve hitabet kurallarına özen göstererek sınıfta sununuz.

2.1.2. Belgesel Fotoğrafta Estetik Görüntü ve Hikâye Oluşturmanın Önemi

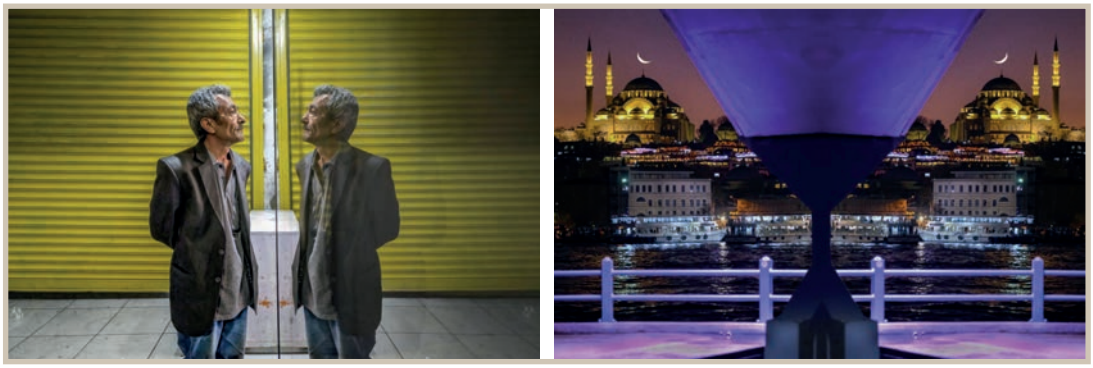
Fotoğrafın belgesel fotoğraf mı, sanat fotoğrafı mı yoksa kurgusal fotoğraf mı olduğu önemlidir. Fotoğrafın ideolojisi bağlamında özellikle belgesel fotoğraf ile sanatsal amaçla ortaya konulan fotoğrafların kullanımında fotoğraf üreticisinin izlediği yöntem ve teknikler farklıdır. Buradan hareketle belgesel fotoğraf gerçeklik ile içli dışlıyken sanat fotoğrafı daha çok kavramsal, kurgusal, deneysel ve öznel durumlar ile ifade edilir ve estetik ile ilişkilidir.

Belgeselcinin ele aldığı konunun gerçekliği kendi gerçekliğinden öndedir. Sanat fotoğrafında ise fotoğrafçının olayı ele alış biçimi, algılayışı ve yorumlayışındaki gerçeklik ön plandadır. Belgesel fotoğrafçısı kendi gerçekliği içerisinde olan malzemeyi yorumlayarak ele alır. Her malzeme kendi gerçekliğinde ele alınmalı, farklı anlamların ortaya çıkmasına imkân verilmemelidir. Bu durum insan için de geçerlidir. Belgeselde insan ögeleri, var olan gerçeklik ile değerlendirilerek yorumlanmalı ve görsel estetik bağlamında ele alınmalıdır.

Görüntüler belgesel fotoğrafçısının isteğine göre şekillendirilerek yeniden anlamlandırılamaz. Belgesel malzemesine göre değerlendirilerek tasarlanır ve malzemeye rol kesilmeden (konu ile bağı koparılmadan) belgesel fotoğraf çekilir. Bu duruma ek olarak belgesel fotoğrafçısı, kendi gerçekliğini de ortaya koyup belgesel hikâyesinin peşinden gider. Buradaki önemli nokta konu seçimi, konuyu ele alış biçimi ve değerlendirmedir. Konuya yönelim, var olan gerçeklikler çerçevesinde oluşmalı ve belgeselin etik ve estetik tavrından taviz verilmemelidir.

Sanat fotoğrafında malzeme fotoğrafçıya göre yeniden biçimlenir. Belgesel fotoğrafta ise durum tam tersidir. Fotoğrafçı duruma ve malzemeye göre konumlanarak etik ve estetik bir tavır sergiler. Bu konumlanma durumu etik ve estetik ilişkiler çerçevesinde önemlidir. Sanat fotoğrafında estetik ön plandayken, belgesel fotoğrafta etik ön plana geçerek estetiği belirler. Belgesel fotoğrafçısı nesnelerin dünyasını fotoğraf aracılığı ile anlamlı hâle getirerek estetik görüntü oluşturur ve hikâyenin bütününe hâkim olur. Belgesel fotoğrafçısı aynı zamanda kendi öznelinin peşine de düşen kişidir. Ancak buradaki önemli fark, peşinde olduğu gerçekliği ortaya koyarken gerçekliğin irdelenmesinde ve yansıtılmasında kullanılan yöntem ve benimsenen tekniktir.

Belgesel fotoğrafta estetik görüntü ve hikâye oluşturmanın en son amacı, gerçekleri ortaya tarafsız bir şekilde koymak ve bunu yaparken de gerçeklikten sapmadan estetik ve görsel algıyı üst seviyeye çıkaracak anlatımsal teknikleri kullanmaktır. Belgesel fotoğrafçısının öznel ifade biçimiyle nesnellikler dünyasının gerçekliğinin birbiri ile çelişmemesi önemlidir (Görsel 2.11).



Görsel 2.11: Belgesel fotoğrafta estetik görüntü ve hikâye

Belgesel fotoğrafçısı, var olan gerçeklik üzerinde konuya ve içeriğin estetiksel anlamda yorumlanmasına odaklanır. Estetiksel açıdan konuyu ele alış biçimi özgürdür. Durum ve içeriği izleyicinin gözünde daha etkili kılmak için çeşitli fotoğrafik teknikler ile yöntemlere başvurabilir. Konuyu fotoğraflarken kullanacağı farklı objektif ya da konunun etkisini artırmak için kullanacağı diyafram ve enstantane seçenekleriyle gerçekliği değiştirmeden, olayı yeniden yorumlayarak farklı estetik tavırlarla anlatabilir.

Belgesel fotoğraf aracılığıyla hikâye anlatıcılığının özellikleri ile geçmişten bugüne kadar uzanan sözel hikâye anlatıcılığı arasında bazı ortak yönler vardır. Fotoğraf ile hikâye oluşturma foto röportaj şeklinde ele alınmaktadır. Bu anlatımın bir diğer adı da picture-storydir [pikçır sıtori (resimli öykü)]. Fotoğraf tarihinin önde gelen belgesel fotoğrafçılarından biri olan **Lewis Hine**'ın (Luis Hayn) projelerini tanımlamak için kullanılan ilk terim photo-story [foto-sıtori (foto öykü)] idi. Belgesel fotoğrafçılarının diğer öykü betimleyicilerden ayrılan temel özelliği eserlerini fotoğraflar aracılığı ile görselleştirmeleridir. Belgesel fotoğrafçıları, fotoğrafla yazdıkları hikâyeler aracılığıyla uzak diyarlardaki (zaman, mekân ve farkında olunmadan oluşan uzaklık) insanların bilinmez hikâyelerini fotoğraf çerçeveleri ile insanlara aktarırlar.

Belgeselciler; fotoğraf öykülerini deneyimlerinden, tanıklık ettikleri durumlardan ve olaylardan yola çıkarak oluştururlar. **Jacop Riis**'in (Cekıp Ris) 1880'lerde New York'un arka mahallelerinde ötekileşmiş ve fark edilmeyen yaşamların görsel hikâyesini yapması ya da Amerika'da çocuk işçiler üzerine çalışma yapan Lewis Hine'ın çocuk sömürüsüne duyarsız kalmayarak çekmiş olduğu belgesel fotoğraf projesi, seri hikâye bağlamında tarihte önemli bir yer tutmaktadır. Belgeselciler, bildikleri ya da duyarsız kalamadıkları durumları en ince ayrıntısına kadar titizlikle çalışırlar ve görsel hikâyelerini oluşturarak toplumlara aktarırlar. Yaşamın içerisinde gerçekleşen durum ve olaylara tanıklık ederek objektiflerini belirli bir amaç doğrultusunda konuya yönlendiren belgesel fotoğrafçılar, konularının detaylı analizlerini çıkarırlar. Böylece anlatmak istedikleri görsel hikâyelerinin hiçbir noktasını atlamadan eksiksiz bir şekilde görselleştirirler.



BİLGİ KUTUSU

Hikâyelerde olduğu gibi belgesel fotoğrafta da giriş, gelişme ve sonuç bölümleri vardır.

Giriş Bölümü: Belgesel fotoğrafta konu çarpıcı, hayranlık uyandıracak ve ilgiyi üzerinde tutacak şekilde olmalıdır.

Gelişme Bölümü: Konuya dair detaylı bilgilerin yer aldığı ve görsel estetiğin etkili olduğu geniş yelpazedeki fotoğraflara yer verilmelidir.

Sonuç Bölümü: İzleyiciye tüm içeriğin toplanarak verildiği, olay örgüsünde anlatılmak ve verilmek istenen mesajın iletildiği etkileyici karelerle görsel hikâyenin tamamlanmasıdır.

Belgesel fotoğrafçısının bütüne odaklanmak ve olay örgüsünü başından sonuna kadar takip ederek sonuca ulaşmak için dikkat etmesi gereken unsurlar şunlardır:

- Olayın tüm örgüsü, çekilen tek kare fotoğraf ile anlatılmamalıdır.
- Belgesel fotoğraf, bütün şekilde değerlendirilerek ele alınmalıdır.
- Olay içindeki konu, çarpıcı ve etkileyici olmalıdır.

Belgesel hikâyelerde; belirli bir zaman dilimi çerçevesinde çalışılmış görüntülerin düzenlenmesi, sıralanması ve görsel hikâyeye dönüştürülmesi önemlidir. Belgesel fotoğrafçılar hikâyelerini, içeriden ve dışarıdan tarafsızlık ilkesiyle estetize ederek çalışırlar. Hikâye, konuya göre önem sırasına dizilir ve sıralanırken iki yöntem tercih edilir:

- Tümdengelim
- Tümevarım

Bu tercih tamamen konunun içeriğine ve belgesel fotoğrafçısının konuyu anlatım biçimindeki özgünlüğüne göre değişiklik gösterir.

1. ETKİNLİK

Çevrenizi dikkatli bir şekilde inceleyiniz. İlginizi çeken bir olayı aşağıda verilen sıralamaya uygun olarak noktalı yerlere yazınız. Olay örgüsünün genel hatlarını belirleyiniz.

Olay nasıl başladı?

……

……

……

……

……

……

……

……

Olay, gelişirken nasıl bir sıralama izledi?

……

……

……

……

……

……

……

……

Olay nasıl sonuçlandı?

……

……

……

……

……

……

……

……

2.1.3. Belgesel Fotoğrafta Görmek ve Göstermek

İnsanoğlu yaşamı boyunca çevresinde olup bitenlere karşı duyu organlarıyla tepkide bulunur. Bu tepkiler bilişsel bir süreç ürünü olup kişiden kişiye çeşitlilik gösterir. Duyular aracılığı ile beyinde gerçekleşen şekle **algı** denir. İnsanoğlu çevresi ile algıları aracılığıyla ilişki kurar.

Dokunma, tat ve koklama yakın atmosferi; görme ve işitme ise bireyin daha geniş atmosferi algılama biçimidir. Bireylerin algılama biçimleri farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar bireyin eğitimi, entelektüel düzeyi, yaşadığı coğrafya ve sosyokültürel düzeyine göre değişir.

ÖZLÜ SÖZ

"Fotoğrafı çekmekle fotoğrafı yapmak arasında dağlar kadar fark vardır."

Robert Heinecken

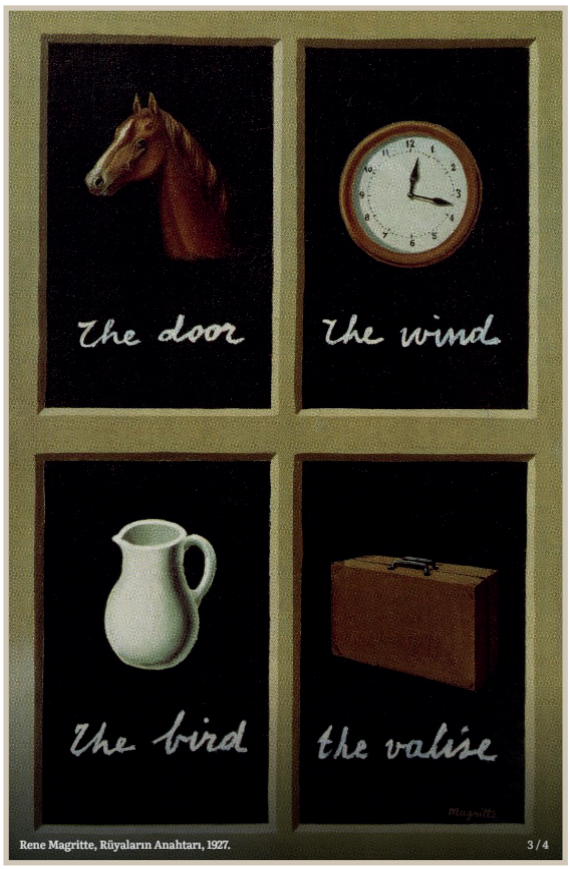
Algılama, algı ve yorumu içerisinde barındırır. Görme eylemi görsel algıdan bağımsız değildir. Görsel algı aynı zamanda bireyin çevresine karşı bir eylemidir. Görme ile görsel algılama arasında çok büyük fark vardır. Görme ile görsel algılama arasındaki fark şudur (Tablo 2.1):

Tablo 2.1: Görme ve Görsel Algılama Arasındaki Fark

Görme	Görsel Algılama
Her birey rahatlıkla yapabilir.	Bireyin bilgi birikimi, yorumu ve tutumu sonucunda ortaya çıkar.
Bakmak ile görmek arasındaki fark bu noktada başlar.	

Belgesel fotoğrafçılar; çoğu kişi için sıradan olan ve fark edilemeyen unsurları algılar, yorumlar, değerlendirir ve estetik bir tavırla yeniden yorumlayarak diğer insanlara gösterir. Bunu yaparken çerçevelerinin içine yerleştirdikleri unsurları dikkatlice seçerler ve konuları ile anlatmak istedikleri hikâyeler arasında kuvvetli bir görsel bağ yakalarlar. Fotoğrafların oluşturduğu imgesel veriler izleyiciye verilen görsel ipuçlarıdır. Bunlardan hareket ederek izleyici görsel hikâyeyi çözümler ve okur. Belgesel fotoğrafçısı aracılığıyla izleyici, farklı bir bakış açısı ile fark edilmemiş ya da önemsiz gibi görünen unsurları görür ve değerlendirir.

İnsanların düşünceleri ve inançları nesneleri görme biçimlerini etkiler. Bu duruma verilebilecek örneklerin başında, gerçeküstücü ressam **Rene Magritte**'nın (Rena Magrita) **"Düşlerin Anahtarı"** isimli eseri gelmektedir. Eserde sözcüklerle gösterilen nesneler arasında farklar olduğu vurgulamıştır.



Görsel 2.12: Rene Magritte, Düşlerin Anahtarı

Eserde dört farklı metafor yansıtılmaktadır. At resminin altında "the door (dı dor)" yazması, kapı ve at arasındaki gidişi temsil eden bir bağ kurulması; saatin altında "the wind (dı vaynd)" yazması zamanın rüzgâr gibi akıp gittiği mesajını vurgulamaktadır. Sürahinin altında "the bird (dı börd)" yazması ressamın anlamlandıracağı bir durumdur. Valiz resminin altında doğrudan "the valise (dı valiz)" yazması ise var olan gerçekliği anlatmakta yeterli olduğunu göstermektedir (Görsel 2.12).

Görme biçimleri bu eserde izleyiciye çok başarılı bir şekilde gösterilmektedir. Buradan hareketle bir fotoğraf ne kadar imge yüklü ise izleyici; fotoğrafçının algılama, yorumlama ve ifade biçimini o denli anlamış olur. Böylece gösterilmek istenen ile görülen arasındaki bağ kuvvetlenir.

Belgesel fotoğrafta görmek, bir unsurun varlığını görsel bağlamda algılamak ve seçmektir. Bir bakıma anlamak, sezmek ve kavramaktır. Bu da değerlendirme ve yargıya varmak demektir. Bu aşamada görmek, bakılan unsurların beyin tarafından yorumlanmasıdır. Tüm insanlar bakabilir ama görünen gerçeğin ötesindeki asıl gerçekliğe ancak görebilenler ulaşabilir, farklı hikâyeler ve sonuçlar çıkarabilir.

Bakmak ve görmek arasındaki farklar Tablo 2.2'de verilmiştir.

Tablo 2.2: Bakmak ve Görmek Arasındaki Farklar

Görmek	Bakmak
Derinliği ifade eder.	Duruma şahit olma eylemidir.
Göz, akıl ve kalp ile gerçekleşir.	Sadece göz organıyla yapılır.
Bilinçli olmadır.	Sadece göz hareketidir.
Görüş seçicilik içerir.	Geçicilik içerir.
Anlayarak kavrama ve değerlendirmedir.	Bakmak, en çok tanımadır.
Hükme varmadır.	Seyirlik bir durumdur.
Görmek, yaşamaktır.	Bakmanın en üst seviyesi tanımaktır.
Gören kişi durumu sorgulayarak eleştirir, yorumlar ve değerlendirerek bir kanıya varır.	Bakan kişi ancak durumu anlatır.
(Ertan G, Sansarcı E. 2017: 76)	

2. ETKİNLİK

Teneffüste okul kantininizi dikkatli bir şekilde inceleyerek aşağıda verilen soruların cevaplarını noktalı yerlere yazınız.

Kantinin duvarları ne renk?

……

Kantinde kaç kişi çalışıyor?

……

Masaların şekli ve rengi nedir?

……

Kantinde bir işleyiş düzeni var mı?

……

Varsa bu düzeni sağlayan unsurlar nelerdir?

……

Yoksa düzeni bozan unsurlar nelerdir?

……

Kantinin aydınlatma unsurları nelerdir? (Doğal ve yapay unsurları tek tek yazınız.)

……

NOT: Dikkatinizi çeken farklı unsurları da yazınız.

……

1. UYGULAMA

Uygulamanın Adı: Görmek ve Göstermek

Uygulamanın Amacı: Görmek ve göstermek konularına dikkat ederek estetik görüntü, kompozisyon oluşturmak.

Kullanılacak Araç Gereç: Fotoğraf makinesi, yardımcı ekipman ve bilgisayar.

Aşağıdaki işlem basamaklarını dikkate alarak belgesel fotoğrafta görmek ve göstermek konularına odaklı kompozisyon oluşturunuz.

İşlem Basamakları

1. İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerini alarak araç gerecinizi hazırlayınız.
2. Belgesel fotoğraf konusunu (köy ve kent yaşamı, sokak satıcıları, pazar yeri vb.) belirleyiniz.
3. Kompozisyonda görmek ve göstermek istediğiniz ögeleri (ana ve yardımcı ögeler, ilgi merkezi) belirleyiniz.
4. Kompozisyonda kullanacağınız görsel ögeleri açıklayınız.
5. Belirlediğiniz konuda gördüğünüz ve göstermek istediğiniz hikâyeye uygun birkaç tane estetik görüntü, kompozisyon oluşturunuz.
6. Oluşturduğunuz görüntüleri kadrajlayarak fotoğraflayınız.
7. Çektiğiniz fotoğraflar arasından uygun olanları seçerek öğretmeninize teslim ediniz.
8. Çalışma ortamınızı temiz ve düzenli bırakmaya özen gösteriniz.

DEĞERLENDİRME

Uygulama çalışmanızın süresi öğretmeniniz tarafından belirlenecektir. Çalışmanız öğrenme birimi sonunda verilen "1. Derecelendirme Ölçeği" ölçütlerine göre değerlendirilecektir. Çalışmanızı yaparken bu ölçütleri dikkate alınız.

2.2. BELGESEL FOTOĞRAF ÇEKİM TÜRLERİ

Belgesel fotoğrafta, insanları veya diğer canlıları bulundukları ortamda gözlemleyerek fotoğraflamak önemlidir. Bu da genellikle zor koşullar altında gerçekleşir. Fotoğrafçı çalıştığı ortamı iyi bilmeli, konusuna hâkim olmalıdır. Böylelikle çektiği fotoğrafları görselleştirerek bir hikâyeye dönüştürebilir. Fotoğrafçı nerede, nasıl bir tutum sergileyeceğini planlamalı ve ona göre çekimini gerçekleştirmelidir. Bu aşamada belgesel fotoğraf çekim türleri ön plana çıkar.

2.2.1. Spontane Çekim

Spontane çekim anlık ve plansız yapılan fotoğraf çekimidir. Belgesel fotoğrafçılıkta plansız yapılan fotoğraf çekimleri, ele alınan konunun daha iyi irdelenmesini ve fotoğrafçının konuya daha iyi odaklanmasını sağlar. Bu yöntemde fotoğrafçı sürekli bir arayış içerisindedir. Bakmak ile görmek arasındaki çizginin ötesine geçen belgesel fotoğrafçısı; konusunu daha iyi anlatabileceği, farklı ve alternatif bakış açılarının olduğu anlatım yöntemlerini

araştırır. Fotoğrafçı gördüğü ve algıladığı, özel olarak konusuna uygun açıları görsel hafızasına kaydeder. Bu aşamada vizörden bakmadan ve kamera çekim ortamında olmadan görüntüyü hayalinde oluşturur.

Plansız çekimlerde sürekli fotoğraf çekilmez. Önemli olan belgesel fotoğrafta doğru kareyi bulmak ve o açıdan hikâyeyi en iyi şekilde anlatmaktır. Bu da belgesel fotoğrafçılığın çekim zorlukları arasında yer almaktadır. Bu durumun üstesinden gelebilmek için çalışılan konuya hâkim olmak, iyi bir gözlem yapmak önemlidir.

1. ÇEKİM ETKİNLİĞİ

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda iç veya dış mekânda belgesel fotoğraf bağlamında spontane fotoğraf çekimi yapınız.

1. İç veya dış mekânda belgesel fotoğraf bağlamında spontane fotoğraf çekimi için konu belirleyiniz.
2. Belirlediğiniz konuya uygun çekim planı hazırlayınız.
3. Çekim planınızda spontane fotoğraf çekiminde kompozisyon ve hikâyenin nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli hususları açıklayınız.
4. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapınız.
5. Çekim planına uygun ekipman listesi hazırlayınız.
6. Çekim günü belirlediğiniz konunun çekim planına sadık kalarak hazırlık yapınız.
7. Çekimi, çekim planınıza göre gerçekleştiriniz.

Etkinlik çalışmanız öğretmeniniz tarafından aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir. Kontrol listesini dikkate almayı unutmayınız.

KONTROL LİSTESİ		
GÖZLENECEK DAVRANIŞLAR	**EVET**	**HAYIR**
1. Çekim yapacağı konuyu belirlemiş.		
2. Belirlediği konuya göre çekim planı hazırlamış.		
3. Kompozisyona uygun spontane fotoğraf çekimini yapmış.		
4. Çekim planında belirlediği hikâyeye uygun spontane fotoğraf çekimini yapmış.		
5. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapmış.		
6. Çekim planına uygun ekipman listesi hazırlamış.		
7. Konuya uygun ışık ölçümleri yapmış.		
8. Fotoğraf çekim planına uygun fotoğraf çekmiş.		
"HAYIR" olarak işaretlenen davranışlar için eksiklerinizi tamamlayarak kendinizi geliştiriniz.		

2.2.2. Ani Çekim

Belgesel fotoğrafçısı spontane gerçekleştirdiği çekimleri planlar ve zamanı geldiğinde fotoğraf makinesi ile kayıt altına alır. Fotoğrafçı, ani çekim türünde öngörüsü yüksek ve hızlı fotoğraf çekimi gerçekleştirebilecek durumda olmalıdır. Çekim ortamının tüm şartlarına kendini ve fotoğraf makinesini teknik anlamda hazırlamalıdır. Fotoğrafçı olay örgüsü içinde, çok kısa bir süre zarfında gerçekleşen olay ve durumlara karşı aniden refleksif hareketlerde bulunarak fotoğraf çekimini, doğru bir teknikle estetiği ve görsel hikâyesi üst seviyede olacak şekilde gerçekleştirmelidir. Ani çekimle elde edilen kareler, görsel hikâyenin daha doğal ve samimi olmasını sağlar.

2. ÇEKİM ETKİNLİĞİ

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda iç veya dış mekânda belgesel fotoğraf bağlamında ani fotoğraf çekimi yapınız.

1. İç veya dış mekânda belgesel fotoğraf bağlamında ani fotoğraf çekimi için konu belirleyiniz.
2. Belirlediğiniz konuya uygun çekim planı hazırlayınız.
3. Çekim planınızda ani fotoğraf çekiminde kompozisyon ve hikâyenin nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli hususları açıklayınız.
4. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapınız.
5. Çekim planına uygun ekipman listesi hazırlayınız.
6. Çekim günü belirlediğiniz konunun çekim planına sadık kalarak hazırlık yapınız.
7. Çekimi, çekim planınıza göre gerçekleştiriniz.

Etkinlik çalışmanız öğretmeniniz tarafından aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir. Kontrol listesini dikkate almayı unutmayınız.

KONTROL LİSTESİ		
GÖZLENECEK DAVRANIŞLAR	**EVET**	**HAYIR**
1. Çekim yapacağı konuyu belirlemiş.		
2. Belirlediği konuya göre çekim planı hazırlamış.		
3. Kompozisyona uygun ani fotoğraf çekimini gerçekleştirmiş.		
4. Çekim planında belirlediği hikâyeye uygun ani fotoğraf çekimini yapmış.		
5. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapmış.		
6. Çekim planına uygun ekipman listesi hazırlamış.		
7. Konuya uygun ışık ölçümleri yapmış.		
8. Fotoğraf çekim planına uygun fotoğraf çekmiş.		
"HAYIR" olarak işaretlenen davranışlar için eksiklerinizi tamamlayarak kendinizi geliştiriniz.		

2.2.3. Planlı Çekim

Belgesel fotoğraf projesine başlamadan önce çok detaylı bir plan ve program yapılmalıdır. Belgesel fotoğrafçısı, bu plan ve program çerçevesinde konusunu derinlemesine irdeleme (konunun bütün yönlerini araştırıp birer birer incelemek) fırsatı bulur. Yapılan araştırmalarla konunun bölgesel, ulusal ve uluslararası boyutlarının incelenmesi neticesinde belgesel fotoğraf çekimi daha planlı ve programlı ilerler. En sık kullanılan tekniklerdendir. Planlı fotoğraf çekiminde fotoğrafçının ayarladığı zaman, kompozisyon ve kritik an geldiğinde çekim yapılır. Böylece rastgele, sıradan fotoğraf çekiminden de uzaklaşılır ve konuyu anlatan doğru fotoğrafların çekimi sağlanır.

3. ÇEKİM ETKİNLİĞİ

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda iç veya dış mekânda belgesel fotoğraf bağlamında planlı fotoğraf çekimi yapınız.

1. İç veya dış mekânda belgesel fotoğraf bağlamında planlı fotoğraf çekimi için konu belirleyiniz.
2. Belirlediğiniz konuya uygun çekim planı hazırlayınız.
3. Planlı fotoğraf çekiminde kompozisyon ve hikâyenin nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli hususları açıklayınız.
4. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapınız.
5. Çekim planına uygun ekipman listesi hazırlayınız.
6. Çekim günü belirlediğiniz konunun çekim planına sadık kalarak hazırlık yapınız.
7. Çekimi, çekim planınıza göre gerçekleştiriniz.

Etkinlik çalışmanız öğretmeniniz tarafından aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir. Kontrol listesini dikkate almayı unutmayınız.

KONTROL LİSTESİ		
GÖZLENECEK DAVRANIŞLAR	**EVET**	**HAYIR**
1. Çekim yapacağı konuyu belirlemiş.		
2. Belirlediği konuya göre çekim planı hazırlamış.		
3. Kompozisyona uygun planlı fotoğraf çekimini gerçekleştirmiş.		
4. Çekim planında belirlediği hikâyeye uygun planlı fotoğraf çekimini yapmış.		
5. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapmış.		
6. Çekim planına uygun ekipman listesi hazırlamış.		
7. Konuya uygun ışık ölçümleri yapmış.		
8. Fotoğraf çekim planına uygun fotoğraf çekmiş.		
"HAYIR" olarak işaretlenen davranışlar için eksiklerinizi tamamlayarak kendinizi geliştiriniz.		

2. UYGULAMA

Uygulamanın Adı: Belgesel Fotoğraf Çekimi

Uygulamanın Amacı: Hikâye yaratarak spontane, ani ve planlı çekim yapmak.

Kullanılacak Araç Gereç: Fotoğraf makinesi, yardımcı ekipman ve bilgisayar.

Aşağıdaki işlem basamaklarını dikkate alınız. Belgesel fotoğraf çekim teknikleriyle iç veya dış mekânda kompozisyona dikkat ederek, hikâye yaratıp spontane, ani ve planlı çekimler yapınız.

İşlem Basamakları

1. İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerini alarak araç gerecinizi hazırlayınız.
2. Çekim için konu belirleyiniz.
3. Belirlediğiniz konuya uygun çekim ağacı hazırlayınız. Çekim ağacında kullanacağınız çekim türlerini açıklayınız.
4. Çekim ağacına çekimin hikâyesini ve kuracağınız kompozisyonu giriş, gelişme ve sonuç şeklinde detaylıca yazınız.
5. Hikâyeye uygun kompozisyonlarla spontane çekim yapınız.
6. Hikâyeye uygun kompozisyonlarla ani çekim yapınız.
7. Hikâyeye uygun kompozisyonlarla planlı çekim yapınız.
8. Çektiğiniz fotoğrafları bilgisayara aktarınız.
9. Üç farklı çekim türünden en fazla üç örnek seçiniz.
10. Seçtiğiniz fotoğrafları kendinizce sıralayınız.
11. Sıraladığınız fotoğraflardan hangisinin belirlediğiniz konuyu en iyi yansıttığını sınıfta arkadaşlarınız ile seçiniz.
12. Çalışma ortamınızı temiz ve düzenli bırakmaya özen gösteriniz.

DEĞERLENDİRME

Uygulama çalışmanızın süresi öğretmeniniz tarafından belirlenecektir. Çalışmanız öğrenme birimi sonunda verilen "2. Derecelendirme Ölçeği" ölçütlerine göre değerlendirilecektir. Çalışmanızı yaparken bu ölçütleri dikkate alınız.

1. ARAŞTIRMA

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çalışmanızı tamamlayınız.

- Basılı veya dijital yayın organlarından en az beş tane belgesel fotoğraf bulunuz.
- Bulduğunuz belgesel fotoğraflar üzerindeki çekim türlerinin tespitini yapınız.
- Tespitleriniz sonunda edindiğiniz bilgilerle ilgili bir sunum hazırlayınız.
- Hazırladığınız sunumu güzel konuşma ve hitabet kurallarına özen göstererek sınıfta sununuz.

2.3. ÇEKİM MEKÂNI, IŞIK VE KURGU

Belgesel fotoğrafçısı ele alıdığı konuyu sadece hikâye ve içerik bakımından değerlendirmez. Hikâyeyi bütün bir şekilde görmeye çalışır. Bu bütüncül yaklaşım hikâyenin tümüne işler. Konunun mekânla ilişkisi, fotoğrafların çekileceği ışık türü ve zamanıyla hikâyenin anlatımsal bağlamda kurgusu önemlidir (Görsel 2.13).



Görsel 2.13: Konu mekân ilişkisi

2.3.1. Belgesel Fotoğrafta Çekim Mekânı

Belgesel fotoğrafçılarının çalışma alanları çok geniştir. Yeryüzündeki her yer fotoğrafçıların çalışma alanıdır. Bu da belgesel fotoğrafın mekân tanımazlığını ve sınırsızlığını gösterir. Fotoğrafçılar hemen hemen her şeye objektifini doğrultarak belgeseli için çalışma alanı yaratabilir. Onun için fotoğrafçıların baktığı yerde farklı ve dikkat çekici bir unsur görmesi yeterlidir.

Belgesel fotoğrafta konular değişkenlik gösterdiği için mekân ve atmosfer sürekli hareketli bir durum içerisindedir. Bu değişkenlik belgesel fotoğrafçısının ekipman seçimini de etkiler. Çekimin yapılacağı yerle iç ve dış mekâna göre ekipman seçimi yapılır. Konu öncelikli anlatım, belgesel fotoğrafta ön plandadır. Fotoğrafçıyı zorlayan unsurların başında şunlar gelir:

- Dar mekânlarda fotoğraf çalışmalarının zorluğu
- Genelin çerçeve içinde gösterilememesi

Dar mekânlarda geniş açılı objektiflerin tercihi önemlidir. Ayrıntılar üzerinde durmak için sabit odaklı obkeftifler tercih edilmeli ve 50 ile 120 mm aralığındaki objektifler kullanılmalıdır. Bu objektiflerin kullanılmasındaki amaç, sığ alan derinlikleri yardımıyla ayrıntıların ana konu olarak ön plana çıkmasını sağlamak ve ayrıntıları arka plandan soyutlamaktır. Belgesel fotoğrafta hikâyenin mekânsal ilişki çerçevesinde sunulması, konunun izleyici tarafından daha iyi anlaşılmasını ve konuya odaklanılmasını sağlar.

2.3.2. Belgesel Fotoğrafta Işık

Fotoğrafın en temel yapı taşı ışıktır. Işığın olmadığı bir atmosferde fotoğraftan söz etmek mümkün değildir. Belgesel fotoğrafçısı hikâyesini takip ettiği kadar konusunu etkili kılmak için uygun ışık koşullarını da takip eder ve ışığı usta bir şekilde yönlendirir. Işık, kendi içinde doğal ve yapay ışık olmak üzere ikiye ayrılır. Belgesel fotoğrafçısı özel bir hedef ve amacı olmadığı sürece çoğunlukla doğal ışık şartları altında hikâyelerini görselleştirir. Doğal ışık, konunun daha doğal bir atmosferde görünmesini sağlar. Belgesel fotoğrafçısı ele aldığı konuyu kendinden haricî ışık kaynağı ile aydınlatmaktan kaçınır. Var olan atmosferin her türlü doğal ve yapay ışık kaynağından yararlanabilir. Bu da fotoğrafçının olaya tanıklık ettiğini ve olay örgüsüne çok fazla müdahale etmediğini gösterir. Belgesel fotoğrafta konu kadar ışığı doğru kullanabilmek de çok önemlidir. Işığın temel özelliklerini bilerek hareket etmek fotoğrafçının hikâyesini daha etkili kılmasını sağlar.

Işığın yoğunluğu, rengi, yönü ve kontrastı konunun görsel anlatımında çok etkili rol oynar. Fotoğrafçı konusuna uygun ışık tekniklerini belirler ve o doğrultuda doğru zamanda çekimlerini gerçekleştirir. Bir hikâyede konunun

önemi kadar ışığın kullanımı da çok önemlidir. Konu ne kadar etkileyici olursa olsun ışık bağlamında içeriği desteklemiyor ve sıradan bir ışık kullanımı mevcutsa konunun etki düzeyi düşer.

Belgesel fotoğrafta ışığın konuya geliş yönü önemlidir. Işığın konuya geliş yönü ve açısı konunun ön plana çıkmasını sağlar. Cephe ışığı, yanal ışık, ters ışık, alttan aydınlatma ve tepe ışığı konunun farklı boyutlarda algılanmasını sağlar. Bu ışık yönlerinden konuda anlatılmak istenene uygun olanlar, belgesel fotoğraf çekiminde hikâyenin etkisini artırmak için kullanılır (Görsel 2.14, 2.15 ve 2.16).



Görsel 2.14: Doğal ters ışık etkisi



Görsel 2.15: Tepe ışığı etkisi



Görsel 2.16: Yapay ters ışık etkisi

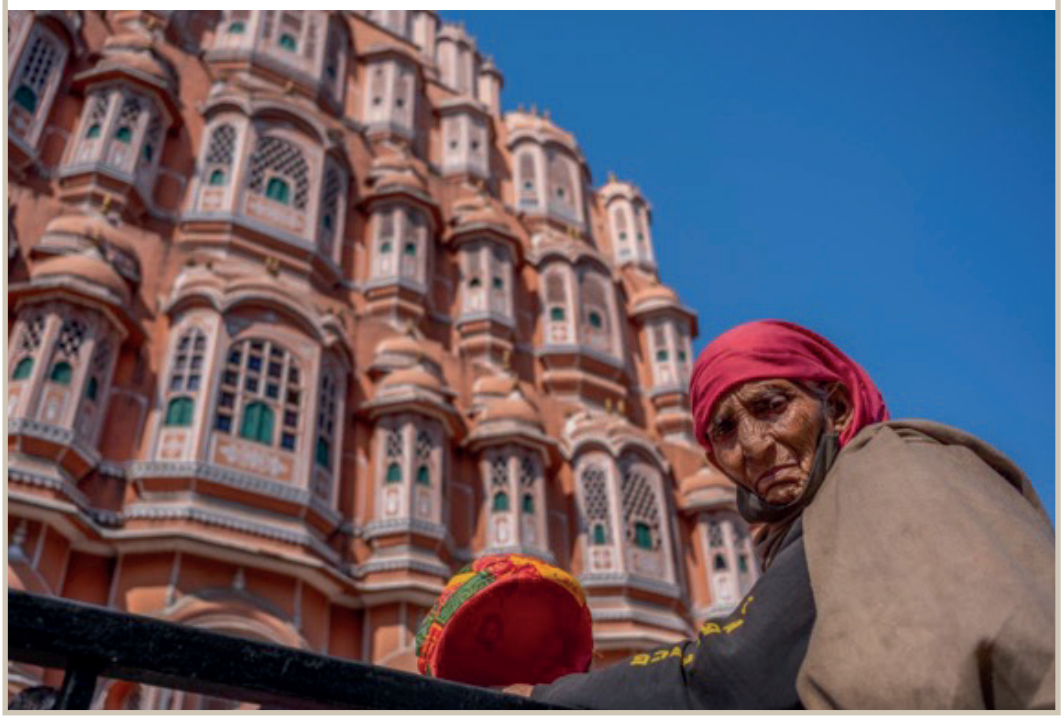
2.3.3. Çekimin Kurgulanması

Belgesel fotoğraf çalışmasının ilk aşaması herkesin baktığı ama fark edemediği konunun tespit edilmesidir. Konu tespit edildikten sonra çekim ağacının planlaması yapılır. Burada anlatılmak istenen konuyu ön plana çıkaracak unsurlara değinilir ve bu unsurlar sıralanır. Çekimlerin gerçekleştirileceği mekâna uygun ekipman seçilerek ön hazırlık yapılır. Çekim ağacına uygun şekilde hem içeriden hem dışarıdan hem de geniş ve detay çekimler yapılır. Yapılan fotoğraf çekimlerinden konuyu en iyi anlatan fotoğraflar seçilerek sıralanır ve düzenlenir (Görsel 2.17, 2.18).









Görsel 2.17: Belgesel fotoğrafta çekimin kurgulanması



Görsel 2.18: Belgesel fotoğrafta çekimin kurgulanması

3. ETKİNLİK



Görsel 2.19: "İki Kapılı Bir Han"

Görsel 2.19' daki görselin verilen sorulara göre içerik analizini yaparak soruların cevaplarını aşağıda verilen boşluklara yazınız.

- Fotoğrafçı konunun neresinde duruyor? (Ön, arka, yukarı veya aşağı)

  .....

  .....

  .....

- Fotoğrafta insanlar var mı? Varsa ne yapıyorlar?

  .....

  .....

  .....

- Yüz ifadeleri nasıl? (Üzgün, şaşkın, mutlu, ağlamaklı, gülen vb.)

  .....

  .....

  .....

- Fotoğrafın çekim türü ne? (Spontone, ani veya planlı çekim)

  .....

  .....

  .....

- Fotoğraftaki nesneler nelerdir?

  .....

  .....

  .....

- İnsanlar ve nesneler arasında nasıl bir ilişki vardır?

……

……

……

- Fotoğrafın adı ve içeriği arasında nasıl bir ilişki vardır?

……

……

……

- Fotoğrafçının mesajı nedir?

……

……

……

- Fotoğrafın çekildiği saat önemli mi?

……

……

……

- Fotoğrafın çekidiği yer neresidir?

……

……

……

- Fotoğrafın size sorduğu sorular nelerdir?

……

……

……

- Fotoğrafın sizde bıraktığı ruh hâli nedir?

……

……

……

- Fotoğrafta dikkat çekilen yer neresidir?

……

……

……

NOT: Belgesel fotoğraflarda bu soruların tamamı her zaman uygulanamayabilir.

2.3.4. Çekimlerde Karşılaşılabilecek Sorunlara Çözüm Yolları Bulma

Belgesel fotoğraf çekimlerini plan ve program çerçevesinde yürütmek, konunun eksiksiz bir biçimde tamamlanmasını sağlar. Yapılan araştırmalar ve planlar çerçevesinde gerçekleştirilen çekimler sırasında her zaman planlandığı gibi çekimler gerçekleşmeyebilir. Bazı sorunlarla karşılaşmak her zaman söz konusudur. Belgesel fotoğrafçısı konusunu çalışırken karşılaşacağı her türlü soruna hazır olmalıdır. Çekimler sırasında mekânsal ve donanımsal (ışık ve konunun fotoğraf çekimi açısından uygun olmaması gibi) sorunlarla karşı karşıya kalınabilir. Bu tür durumlarda fotoğrafçı sakin olmalı ve olayın akışını izlemelidir. Bazı durumlarda o an hiç fotoğraf dahi çekmemeli sadece olaya görsel tanıklık etmelidir.

Fotoğraf çekimi için tüm şartların olgunlaşması beklenmelidir. Bu süre bazen bir saat bazen birkaç saat bazen de günler sürebilir. Belgesel fotoğraf projesi çalışmak demek, bir anda fotoğraf çekimlerinin yapılarak tamamlanması anlamına gelmemektedir. Belgesel fotoğraf projeleri haftalar hatta yıllarca sürebilmektedir. Yeter ki fotoğraf çekimi için hikâyenin son karesi çekilmiş olsun.

Belgesel fotoğraf çekimlerinde karşılaşılabilecek bir diğer unsur ise insanlar ile ilişkilerdir. Belgesel fotoğrafçısı konusuna ve insanlara karşı hümanist bir tutum sergilemelidir. Bu hümanist bakış açısı ile karşısındaki insanları anladığını, onların yaşamlarına saygı duyduğunu ve gerçekleşen olay örgüsünü onlar gibi hissederek olaya dâhil olmak istediğini göstermelidir. Belgesel fotoğraf çekimlerinde karşılaşılabilecek en büyük engel çevredeki kişilerin fotoğrafçıya karşı tutum ve davranışlarıdır. Bu tutum ve davranışlar böylesi bir yaklaşım ile olumlu hâle getirilebilir.

4. ETKİNLİK

Sınıf arkadaşlarınızla belgesel fotoğraf çekimleriniz sırasında karşılaştığınız ve karşılaşabileceğiniz sorunların tespitlerini yapınız. Tespit ettiğiniz sorunlara yönelik çözüm önerilerinizi aşağıdaki boşluğa yazınız.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

3. UYGULAMA

Uygulamanın Adı: Belgesel Fotoğraf Çekimini Kurgulama

Uygulamanın Amacı: Çekim yapılacak mekâna ve ışık koşullarına uygun hazırlık yaparak çekimi kurgulamak.

Kullanılacak Araç Gereç: Fotoğraf makinesi ve yardımcı ekipman.

Aşağıdaki işlem basamaklarını dikkate alarak çekim hazırlıkları yapınız. Çekim mekânına ve ışık koşullarına uygun olarak çekimi kurgulayınız.

İşlem Basamakları

1. İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerini alarak araç gerecinizi hazırlayınız.
2. Belgesel fotoğraf konusunu (köy ve kent yaşamı, sokak satıcıları, pazar yeri vb.) belirleyiniz.
3. Konuya uygun bir çekim ağacı planlayarak çekimi kurgulayınız.
4. Çekim planında aşağıdaki maddeleri dikkate alınız.
   - Çekimin hikâyesine ayrıntılı olarak yer veriniz.
   - Konuyu hangi açılardan ele alacağınızı (çekim kompozisyonlarını) belirleyiniz.
   - Çekim mekânını belirleyiniz.
   - Çekim zamanını belirleyiniz.
   - Çekim zamanı ve mekânına göre ortamın ışık koşullarının nasıl olabileceğini değerlendiriniz.
5. Çekim ağacı planı doğrultusunda hazırlıklarınızı yapınız.
6. Çalışma ortamınızı temiz ve düzenli bırakmaya özen gösteriniz.

DEĞERLENDİRME

Uygulama çalışmanızın süresi öğretmeniniz tarafından belirlenecektir. Çalışmanız öğrenme birimi sonunda verilen "1. Derecelendirme Ölçeği" ölçütlerine göre değerlendirilecektir. Çalışmanızı yaparken bu ölçütleri dikkate alınız.

2. ÖĞRENME BİRİMİ 1. DERECELENDİRME ÖLÇEĞİ							
ÖLÇÜTLER		**DERECELER**					
		1	2	3	4	5	
1.	İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecini hazırladı.						
2.	Belgesel fotoğraf konusunu belirledi.						
3.	Kompozisyonda görmek istediği ögeleri belirledi.						
4.	Kompozisyonda göstermek istediği ögeleri belirledi.						
5.	Hikâyeye uygun estetik görüntü (kompozisyon) oluşturdu.						
6.	Birkaç farklı kompozisyon oluşturarak çekim yaptı.						
7.	Çektiği fotoğraflar arasından uygun olanları seçti.						
8.	Seçtiklerini öğretmenine teslim etti.						
9.	Çalışma ortamını temiz ve düzenli bıraktı.						
Toplam Puan							
Öğrenci Puanı (*)							

Dereceler: Formdaki 1: Geliştirilebilir, 2: Kabul edilebilir, 3: İyi, 4: Çok iyi, 5: Mükemmel performans düzeyini gösterir.

(*) Öğrenci Puanı: [(Toplam puan x 100) / Alınabilecek en yüksek puan] formülü uygulanarak 100'lük sisteme uyarlanır. Tablodaki bütün ölçütlerden alınabilecek en yüksek puan 9 x 5 = 45'tir.

Değerlendirme: Çalışmanızda eksik puan aldığınız ölçütlerde kendinizi geliştiriniz.

2. ÖĞRENME BİRİMİ 2. DERECELENDİRME ÖLÇEĞİ

ÖLÇÜTLER		DERECELER				
		1	2	3	4	5
1.	İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecini hazırladı.					
2.	Çekim için konusunu belirledi.					
3.	Belirlediği konuya uygun çekim ağacı hazırladı.					
4.	Çekim ağacında çekimin hikâyesine ayrıntılı olarak yer verdi.					
5.	Çekim ağacında çekim kompozisyonlarına yer verdi.					
6.	Hikâyeye uygun kompozisyonlarla spontane çekim yaptı.					
7.	Hikâyeye uygun kompozisyonlarla ani çekim yaptı.					
8.	Hikâyeye uygun kompozisyonlarla planlı çekim yaptı.					
9.	Üç farklı çekim türünden seçtiği fotoğrafları sıraladı.					
10.	Çalışma ortamını temiz ve düzenli bıraktı.					
	Toplam Puan					
	Öğrenci Puanı (*)					

Dereceler: Formdaki 1: Geliştirilebilir, 2: Kabul edilebilir, 3: İyi, 4: Çok iyi, 5: Mükemmel performans düzeyini gösterir.

(*) Öğrenci Puanı: [(Toplam puan x 100) / Alınabilecek en yüksek puan] formülü uygulanarak 100'lük sisteme uyarlanır. Tablodaki bütün ölçütlerden alınabilecek en yüksek puan 10 x 5 = 50'dir.

Değerlendirme: Çalışmanızda eksik puan aldığınız ölçütlerde kendinizi geliştiriniz.

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

A) Aşağıdaki soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

1. Sürekli dinamik olan ve değişkenlik gösteren fotoğraf türü aşağıdakilerden hangisidir?
A) Belgesel
B) Gezi
C) Magazin
D) Sokak
E) Spor

2. Aşağıdakilerden hangisi kompozisyon çeşitlerinden değildir?
A) Açık
B) Diagonal (çapraz)
C) Kapalı
D) Kare
E) Üçgen

3. Aşağıdakilerden hangisi fotoğrafa ilk bakıldığı an göze çarpan unsurdur?
A) Işık açısı
B) Ana konu
C) İlgi merkezi
D) Kompozisyon
E) Ana öge

4. Fotoğraf çerçevesinde nereye yerleştirildiği ve yerleştirilen konum üzerindeki etkisi izleyiciyi doğrudan etkileyen kompozisyon ögesi aşağıdakilerden hangisidir?
A) Doku
B) Form
C) Hacim
D) Nokta
E) Ton

5. "Fotoğraf ile hikâye oluşturmaya foto röportaj denir." Bu tanımın diğer adı aşağıdakilerden hangisidir?
A) Photo-story (Foto stori)
B) Picture-story (Pikşır stori)
C) Storyboard (Storibord)
D) Fiction storytelling (Fikşın storitelin)
E) Storytelling (Storitelin)

6. Aşağıdakilerden hangisi belgesel fotoğrafçısının dikkat etmesi gereken unsurlardan biri değildir?
A) Olayın tüm örgüsü, çekilen tek kare fotoğraf ile anlatılmalıdır.
B) Belgesel fotoğraf bütün şekilde değerlendirilerek ele alınmalıdır.
C) Olay içindeki konu çarpıcı ve etkileyici olmalıdır.
D) Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri vardır.
E) Görüntülerin sıralanması ve düzenlenmesi önemlidir.

7. Aşağıdakilerden hangisi belgesel fotoğrafçıyı zorlayan unsurların başında gelir?
A) Dar mekânlarda fotoğraf çalışmaları
B) Genelin çerçeve içinde bütün gösterilmesi
C) Fotoğrafçının ekipman seçimi
D) İzin alma yöntemleri
E) Fotoğrafların yayımlanma biçimleri

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

B) Aşağıdaki soruların cevaplarını noktalı yerlere yazınız.

8. Belgesel fotoğrafta kullanılan açık ve kapalı kompozisyon arasındaki farklar nelerdir? Açıklayınız.

……

……

……

……

9. Fotoğrafta ana ve yardımcı ögelerin birbirinden farkları nelerdir? Karşılaştırarak yazınız.

……

……

……

……

10. Belgesel fotoğraf, sanat fotoğrafı ve kurgusal fotoğraf arasındaki farkları örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

……

11. Belgesel fotoğraf aracılığıyla hikâye anlatıcılığının özellikleri ile sözel hikâye anlatıcılığı arasındaki ortak yönleri açıklayınız.

……

……

……

……

12. Belgesel fotoğrafta estetik görüntü ve hikâye oluşturmanın amacı nedir?

……

……

……

……

13. Dar mekânlarda geniş açılı objektif tercihinin önemini örneklendirerek açıklayınız.

……

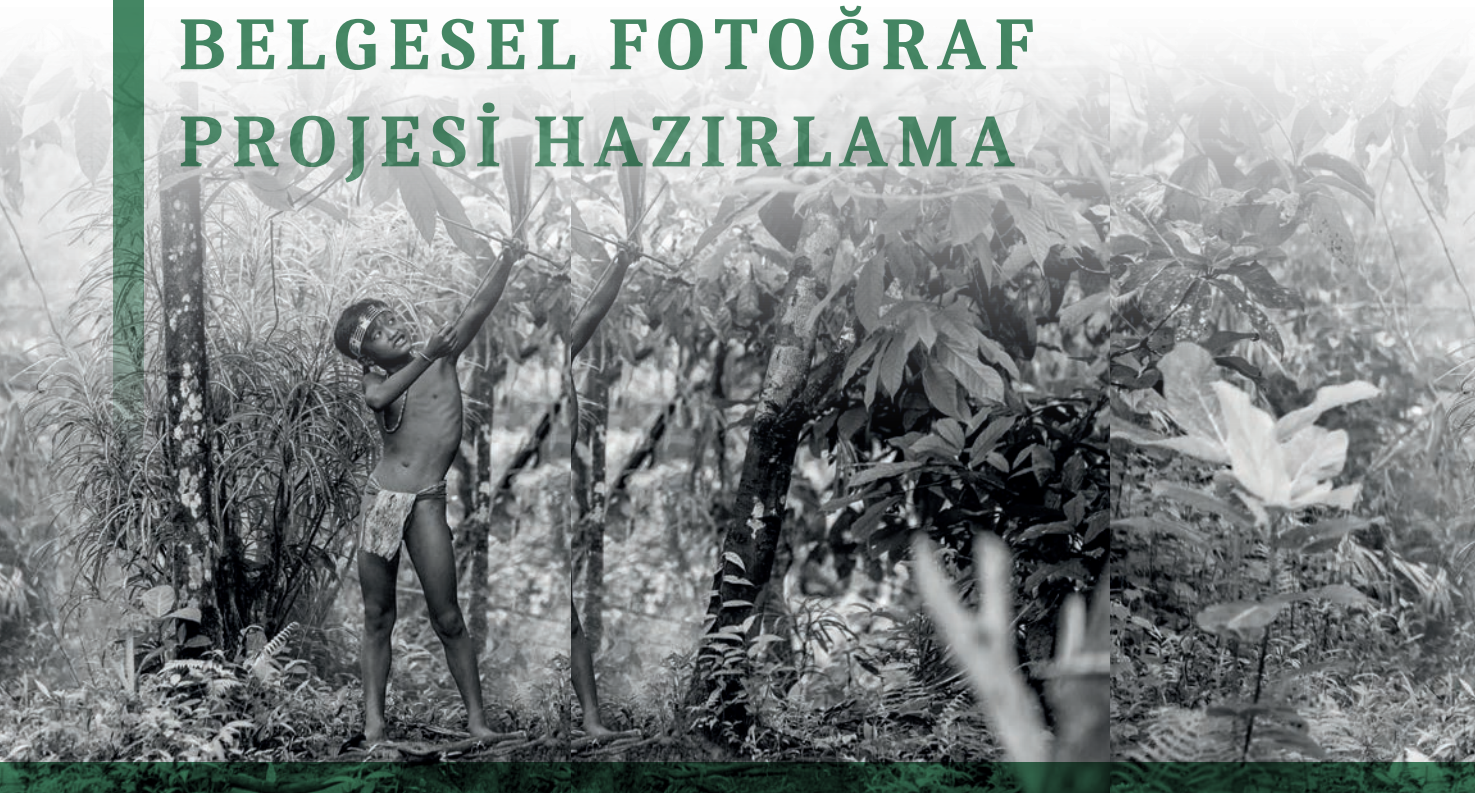
……

……

……

3. ÖĞRENME BİRİMİ

BELGESEL FOTOĞRAF PROJESİ HAZIRLAMA



KONULAR

3.1. BELGESEL FOTOĞRAFTA TARAFSIZLIK İLKESİ
3.2. GENELDEN ÖZELE FOTOĞRAF ÇEKİMİ
3.3. ÖZELDEN GENELE FOTOĞRAF ÇEKİMİ

NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- Genelden özele yöntemi ile fotoğraf çekimi
- Özelden genele yöntemi ile fotoğraf çekimi
- Belgesel fotoğrafta etik
- Belgesel fotoğraf çekimi için izin alma yöntemleri
- Belgesel fotoğraf projesi hazırlama





TEMEL KAVRAMLAR

- Genel
- Özel
- Tarafsız

HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Belgesel fotoğraf projelerinde, fotoğraf sırasının proje üzerinde bir etkisi olup olmadığı ile ilgili görüşleriniz nelerdir? Örneklendirerek açıklayınız.
2. Belgesel fotoğraf çekimlerinde, fotoğrafçının tarafsız olup olmamasının çekime ne tür etkileri olabilir? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.



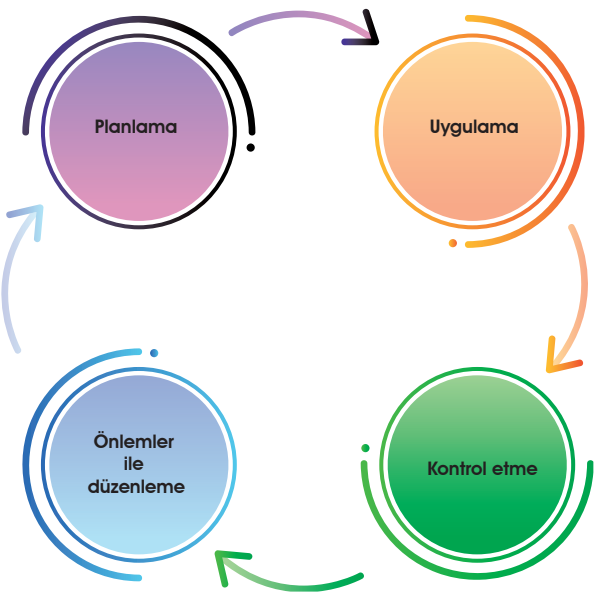
3. BELGESEL FOTOĞRAF PROJESİ HAZIRLAMA

Belgesel fotoğraf projesi, belirli bir temada ve zaman diliminde hikâyenin tüm boyutları ile ele alındığı fotoğraf çekim yöntemidir. Fotoğrafçı, ele aldığı projeyi kendi görsel estetiği ve anlatım tekniği ile bir araya getirerek özgün bir bakış açısı ile değerlendirir.

Gündelik çekilen tekil fotoğrafların anlatılmak istenen görsel hikâyeyi bütün şekilde anlatma gücünün ve kalıcılığının az olması, fotoğrafçıları belgesel fotoğraf projesi üretmeye yönlendirmiştir. Belirli bir tema etrafında toplanan, hikâyesi ve bir mesajı olan fotoğraf projelerinin kalıcılığı daha yüksektir. Belgesel fotoğraf projelerine ait özellikler şunlardır:

- Projeler, belgesel fotoğrafçısını hedefe yönelik çalıştırır.
- Projeler, uzun ve kapsamlı olduğu için fotoğrafçı anlatmak istediklerini daha etkili ve anlaşılır bir şekilde sunar.
- Projelerin belirli bir plan ve program çerçevesinde oluşturulması fotoğraf çekimlerinin şansa bırakılmadan gerçekleştirilmesini sağlar.

Belgesel fotoğraf projelerinde belirli bir çalışma disiplini uygulanır. Belgesel fotoğrafçılar proje çalışmalarında bu çalışma disiplini üzerinden hareket eder. Böylece fotoğrafçılar projelerinin bütününe her zaman hâkim olur. Çalışma disiplininin uygulanmasında planlama, uygulama, kontrol etme, önlemler ile düzenleme aşamaları sırasıyla takip edilir (Şema 3.1).



Şema 3.1: Belgesel fotoğraf projelerinin çalışma disiplini

PLANLAMA
Planlama aşamasında 5N1K ilkesi ile hareket edilmesi, projenin hem boyutlarını ortaya çıkarır hem de içeriğine dair bilgilerin eksiksiz bir şekilde fotoğraflanmasını sağlar.
NE? Projenin hedefinin ne olduğu ve ne çekileceğine dair bilgiler yer alır.
NEDEN? "Bu konu neden seçildi?", "Anlatılmak istenen hikâye ne?" gibi sorulara cevap aranır.
NEREDE? Projenin çekim atmosferinin nereleri kapsadığı araştırılır.

NE ZAMAN? Çekimlere ne zaman başlanacağı ve çekimlerin ne kadar süreceği planlanır.
NASIL? "Proje nasıl bir bakış açısı ile ele alınacak?", "Proje renkli mi yoksa siyah beyaz mı olacak?", "Doğrudan mı fotoğraflanacak yoksa kurgu mu olacak?", "Sunum nasıl olacak?" gibi sorulara cevap aranır. Projede kullanılacak fotoğraf çekim teknikleri ve objektifler belirlenir.
KİM? "Proje için kimlerden destek alınacak?", "Proje kimlere (hangi kesime) hitap edecek?", "Bilgi ve izin için kimler ile iletişime geçilecek?" gibi soruların cevap bulduğu kısımdır.
UYGULAMA Uygulama aşaması, fotoğrafların oluşturulduğu çekim aşamasıdır. Planlama ne kadar doğru ve eksiksiz yapılırsa uygulama aşaması da o kadar başarılı olur. Uygulama, proje çekim platforumuna uygun şekilde gerçekleştirilmelidir.
KONTROL ETME Kontrol etme aşaması, uygulama aşamasından sonraki bölümdür. Uygulama aşamasında üretilen fotoğraflar bu aşamada kontrol edilir. Fotoğraflar; projenin hikâyesine uygunluğu, konuya yakınlığı ve görsel estetik göz önünde bulundurularak incelenir. Her açıdan en iyi ve konuya en yakın fotoğraflar seçilerek ayrılır ve fotoğrafların eksikleri belirlenir.
ÖNLEMLER İLE DÜZENLEME Önlemler ile düzenleme aşamasında, kontrol aşamasında belirlenen eksikler üzerinde çalışılır. Konunun eksik ele alındığı ya da konuyu görsel açıdan iyi anlatmayan kareler tekrarlanır. Gerekirse proje revize edilir ya da duruma göre çekimler tekrarlanır.

3.1. BELGESEL FOTOĞRAFTA TARAFSIZLIK İLKESİ

Tarafsızlık; yansız olma, taraf tutmama, belirli mekân ve zamanda gerçekleşmiş düşünceler ve tutumlar arasında tercihte bulunmadan izleyici pozisyonunda olma hâlidir. Tarafsızlık gerçekliktir. Tarafsız kişi, zıt görüşleri içinde barındıran çalışmalarla gerçeği ortaya çıkarmaya çalışır.

Tarafsızlık, felsefi açıdan değerlendirildiğinde bazı düşünürlere göre mutlak şekilde tarafsız olma durumu söz konusu değildir. Belgesel fotoğrafçıların konu seçimleri, konuyu ele alış biçimleri ve işleyişleri ile olay örgüsünü görsel açıdan hikâyeleştirmeleri bu düşünceyle aynı doğrultudadır.

Fotoğrafa müdahale etme, fotoğrafın icat edildiği günden bugüne kadar farklı amaç ve doğrultularda yapılmıştır. Fotoğrafın yeni üretilmeye başlandığı zamanlarda, gerçekliğin ve estetik değerlerin saptanmasında istenen sonuçlar elde edilememiştir. Duygu ve düşüncelerdeki fotoğraflara erişebilmek için koşullar, fotoğrafçıları estetik ve teknik açıdan fotoğrafa doğrudan müdahale etmeye zorlamıştır.

Fotoğrafçılar; anlatımdaki ifadelerin güçlü olması, hikâye anlatımının zirveye çıkabilmesi ve tarafsızlık illüzyonunun (yapılan müdahalelerin doğal ve gerçekçi görünmesi açısından görüntünün estetize-gerçekçi hâle getirilmesi) ortaya çıkabilmesi için fotoğrafa sürekli müdahalelerde bulunmuştur. Fotoğrafın kullanım alanı ile onların sunuş biçimleri izleyicilerin fotoğraflardan nasıl etkilendiğini ve fotoğrafları nasıl algıladığını göstermektedir. Bu durum, fotoğrafa müdahalenin nerede ve ne şekilde olacağına göre farklılaşmaktadır.

Belgesel fotoğraf; olaya müdahil olmadan izleme, olay örgüsünü sadece tarafsız ve dış bir gözlem ile her iki uçtan anlatmadır. Belgeselci, bu uçlar arasında yeri geldiğinde anlatım açısından gidip gelmeli ama herhangi bir kesimi üstün ya da zayıf duruma düşürecek tarzda yanlı çekimler yapmamalıdır. Belgesel fotoğraf etiği açısından tarafsızlık önemlidir. Fotoğrafçı, olay örgüsünü anlatım biçiminde özgün ve özgür davranmalıdır. Sanat fotoğrafı platformunda çektiği fotoğraflarda da etik ilkeleri göz ardı etmemelidir. Belgesel fotoğraf projeleri, gerçeklikten uzaklaşılmadan ve sanatsal eğilimler göz önünde bulundurularak çalışılmalıdır.

3.1.1. Belgesel Fotoğrafta Etik ve İzin Alma Yöntemleri

Fotoğraf, icat edildiği andan itibaren her anı ve durumu gözler önüne sererek izlenebilir bir atmosfer yaratmıştır. Çekildiği andan itibaren, toplumlar üzerinde etkili olabilecek bir güce sahiptir. Özellikle belgesel fotoğraf söz konusu olduğunda bakış açısı ve etkileyicilik çok daha belirgin hâle gelir. Belgesel fotoğrafın temelinde gerçeklik yatar. İzleyiciler bu fotoğraflara baktığında gerçeğin bir yansımasını görür. Bu gerçeklik ise beraberinde etik sorumlulukları getirir ve belgesel fotoğrafçısına önemli görevler yükler. (Şema 3.2).



Şema 3.2: Belgesel fotoğrafçısının sorumlulukları

Fotoğrafçılık etiği, insanların onurunu ve kişisel özgürlüklerini saygıyla koruma gerekliliğini vurgular. Bu nedenle, toplumları etkilemek veya duygusal tepkiler uyandırmak amacıyla çekilen fotoğraflarda fotoğrafı çekilen unsurların onuru göz önünde bulundurulmalıdır. Diğer bir ifadeyle fotoğrafçı, konusuna etik açıdan yaklaşmalıdır. **Etik**, insanoğlunun ahlaki eylemlerini sorgulayan ve araştıran bir disiplindir. Buradan yola çıkarak belgesel fotoğrafçısı, konusuna yaklaşmalı ve konusunu yakından değerlendirmelidir (Görsel 3.1). Kişi hak ve özgürlüklerini göz önünde bulundurmalı; din ve inanç özgürlüğüne, kişi mahremiyetine ve yaşam tarzlarına saygı duymalıdır.



Görsel 3.1: Fotoğrafçının konuya bakışı

Fotoğrafı çeken ile çekilen karşılıklı bir alışveriş içerisindedir. Bu amaçla her iki tarafın da haklarının korunması ve karşılıklı anlaşması önemlidir. Fotoğrafı çekilen kişi; fotoğrafın hangi amaçla ve niçin çekileceğini bilmeli, nerelerde ne şekilde kullanılacağına dair bilgi sahibi olmalıdır. Fotoğrafçı, fotoğrafı çekilen kişiye bu bilgileri aktarmalı

ve nasıl bir sunum yöntemi kullanacağını bildirmelidir. Bu karşılıklı anlaşma, bir sözleşme ile kayıt altına alınmalıdır. Böylece her iki taraf da fotoğrafların kullanım ve fotoğraf çekim sınırlarını belirlemiş olur (Görsel 3.2 ve 3.3).

Fotoğraf çekim izinleri fotoğrafların çekildiği alanlara göre değişiklik göstermektedir. Fotoğraf çekim izni sadece kişilerden değil aynı zamanda kamu kurumları, özel kurumlar, belediyeler, valilikler, kültür ve turizm il müdürlüğü gibi birçok yerden alınmaktadır.



Görsel 3.2: Fotoğrafta etik

Belgesel fotoğrafta, fotoğrafın teması insan üzerine olduğu için çekimler bazı alanlarda izin alınmadan gerçekleştirilirken bazı alanlarda ise özel izin alınması gerekir. Özel alanlarda yapılan çekimler izne tabidir. Bu alanlar kişilerin mahremiyetinin olduğu ev, özel iş yeri gibi mekânlardır. Kamusal alanlarda yapılan çekimlerde özel olarak izin alınmasına gerek yoktur. Burada dikkat edilmesi gereken unsur, fotoğraf etik kuralları çerçevesinde kişisel hak ve özgürlüklerin ihlal edilmemesidir.



Görsel 3.3: Fotoğrafta etik

Ana konu bir kişi üzerinden işlenmediği sürece özel olarak izin alınması şart değildir. Bu konuda önemli bir diğer unsur ise kamu yararının göz önünde bulundurulmasıdır. Kamusal açıdan ve toplumsal bağlamda fotoğraf çekimi gerçekleştiriliyorsa izin ikinci plana atılabilir. Fotoğraf çekimi sırasında fotoğrafı çekilen kişi ile kurulan göz teması ve beden dili olumluysa fiilen çekim gerçekleşmiş demektir ve özel izin alınmasına gerek kalmamaktadır (Görsel 3.4 ve 3.5).



Görsel 3.4: Kamusal alanda fotoğraf çekimi



Görsel 3.5: Kamusal alanda fotoğraf çekimi

1. ARAŞTIRMA

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çalışmanızı tamamlayınız.

- Basılı veya dijital yayın organlarından belgesel fotoğraflar bulunuz.
- Bulduğunuz fotoğrafları belgesel fotoğrafta tarafsızlık ilkesini göz önünde bulundurarak ayrıntılı bir şekilde inceleyiniz.
- Araştırmalarınız sonunda edindiğiniz bilgilerle ilgili bir sunum hazırlayınız.
- Hazırladığınız sunumu güzel konuşma ve hitabet kurallarına özen göstererek sınıfta sununuz.

3.2. GENELDEN ÖZELE FOTOĞRAF ÇEKİMİ

Belgesel fotoğraf projesinde, konunun önce genel hatlarıyla ele alınması ve gitgide daraltılarak ayrıntılarına inilmesine **genelden özele anlatım biçimi** denir. Belgesel fotoğrafçılar, projeye çalışırken konuya bütüncül yaklaştıkları zaman ayrıntılardan bütünü anlamaları zorlaşır. Hatta bu durum imkânsız bir hâl alır. Buradan hareketle genel, kendini meydana getiren parçaların toplamından farklı ve büyüktür. Hiçbir ayrıntı geneli oluşturan özelliklere tek başına sahip değildir. Genelden özele anlatım biçiminde olayın akış şeması önemlidir.

3.2.1. Genelden Özele Yöntemi ile Fotoğraf Çekimi

Genelden özele yöntemi ile fotoğraf çekiminde önce konunun geneli anlatılır, daha sonra konu içerisinde yer alan ayrıntılarla özele inilir. Böylece izleyici belgesel fotoğraf projesinde konunun genel hatlarını inceler ve izleyicinin konuya dair genel bir bilgisi olur. Projeyi inceledikçe konunun derinlerine iner ve görünenden daha fazlasının var olduğunu kavrar. Genelden özele yönteminde belgesel fotoğrafçısı, bütünü oluşturan parçaları projesine ayrı ayrı ve sonradan dâhil eder. Görsel 3.6, 3.7 ve 3.8'de bu bağlamda çalışılmış projelerden birinin genelden özele sıralaması görülmektedir.

Belgesel fotoğraf projesi, Hint Okyanusu'nda Endonezya'ya bağlı Siberut (Sibirut) Adası'ndaki Mentawai (Mentevay) kabilesinde gerçekleştirilmiştir. Bu ada sadece Mentawai kabilesine ev sahipliği yapmaktadır. Kabilenin kendine özgü dili ve gelenek görekleri vardır. Bu kabile doğaüstü güçlere inanmaktadır. Doğaüstü güçlerin ruhlarına tapınmakta ve onlara kendilerince dua etmektedirler. Bunların başında deniz, orman ve gökyüzü gelmektedir. İnançları gereği tüm nesnelerin birer ruhu olduğuna ve bedenin bu dünyadan yok olmadan önce yavaş yavaş solup gittiğine inanmaktadırlar. Hastalıkların bedenin geçici eksikliğinin, rüyaların da ruhun bedenden ayrılarak başka diyarlarda gezdiğinin birer işareti olduğuna inanırlar.

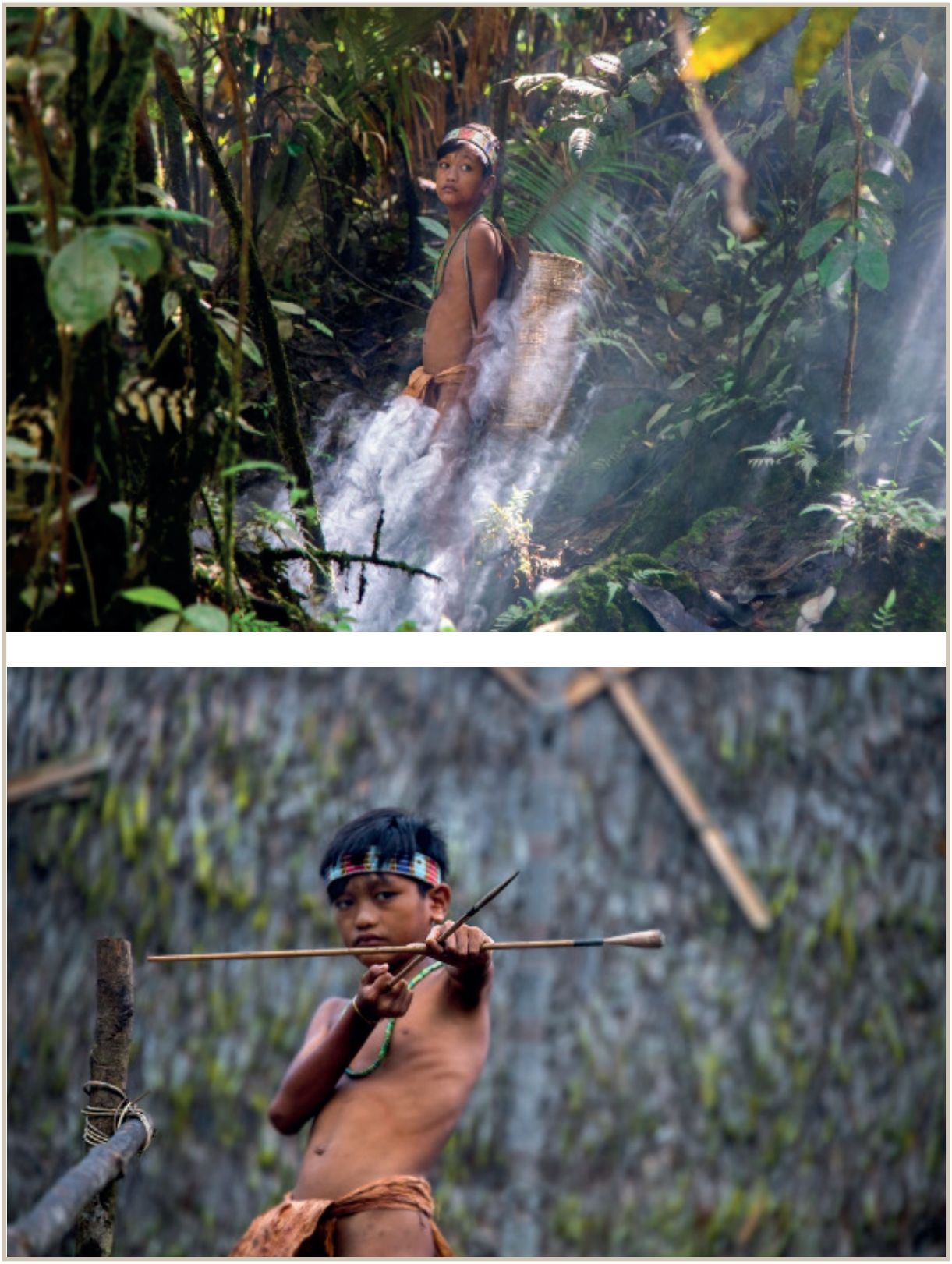
Mentawai kabilesinin tüm üyeleri, doğa ile barışık ve aynı zamanda ekosistemi bozmayacak şekilde ormanın derinliklerinde ve nehirlerde avlanmaktadır. Kabilede iş bölümü yapılmaktadır. Balık tutma işi büyük annede iken evin reisi olan Teu Kapik, baltası ile ormanın derinliklerinde avlanmakta ve palmiye ağacının yapraklarını toplayarak ağaçtan yapılmış evlerini onarmaktadır. Kabilenin en küçük torunu ise dedesinin onun için hazırladığı zehirli oklarla ailesinin et ihtiyacını ormandan karşılamaktadır. İki bin yıl önce Siberut Adası'na gelen Mentawai kabilesinin dış dünya ile sınırlı deneyimi bulunmaktadır. Kabile tamamen gelişmiş dünyanın teknolojisinden uzak, ilkel kimliklerini koruyarak doğal bir şekilde yaşamını sürdürmektedir.

BİLGİ KUTUSU

Belgesel fotoğraf projelerinde öncelikle anlatım biçiminin belirlenmesi büyük önem taşır. Bu anlatım, genelden özele ya da özelden genele doğru farklı yaklaşımlarla kurgulanabilir. Hangi yöntemin tercih edileceği ise öncelikle konunun kapsamı ve içeriğine, ardından fotoğrafçının bakış açısı ve olayı ele alış biçimine göre şekillenir. Belgesel fotoğrafçısı, projesinde iletmek istediği mesajı en etkili biçimde sunabilmek için uygun anlatım yöntemini titizlikle planlamalıdır.



Görsel 3.6: "Mentawai Yağmur Ormanı" Belgesel Fotoğraf Projesi



Görsel 3.7: "Mentawai Yağmur Ormanı" Belgesel Fotoğraf Projesi



Görsel 3.8: "Mentawai Yağmur Ormanı" Belgesel Fotoğraf Projesi

Belgesel fotoğrafçısı çalıştığı konuya her açıdan hâkim olmalı ve ayrıntıları bilmelidir. Böylece gerçekleştirmiş olduğu proje eksiksiz bir şekilde tamamlanır. Projenin gerçekleştirileceği coğrafya hakkında bilgi sahibi olmak, fotoğrafçının kendisini nelerin beklediğini ve nasıl bir durum ile karşılaşılacağını öngörmesini sağlar. Gidilecek yolun, barınma ve konaklamanın, elektriğin, temiz suyun ve hiçbir kara yolu bağlantısının dahi olmadığı bir yerde belgesel fotoğraf projesi çalışmak en zor konulardan biridir. Doğanın çetin şartlarına ek olarak fotoğrafçının düşünmesi gereken diğer konuysa mümkünse yanında yedek batarya, hafıza kartları, objektifler, body (badi) ve taşınabilir hafif dizüstü bilgisayar bulundurmaktır. Aslında tüm bu zorluklar içerisinde ortaya çıkan belgesel fotoğraf projesi, orada olan bitenler hakkında diğer insanlara bilgi verdiği ve "Diğer kesim nasıl yaşıyor?" sorusunun cevabını gösterdiği için önemlidir.

1. ÇEKİM ETKİNLİĞİ

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda okulunuzdaki meslek alanlarından birinin belgesel fotoğraf çekimlerini yapınız.

1. Okulunuzdaki hangi meslek alanının belgesel fotoğraflarını çekeceğinizi belirleyiniz.
2. Belirlediğiniz meslek alanına uygun çekim planı hazırlayınız.
3. Çekim planınızda, fotoğraf çekiminde kompozisyon ve hikâyenin nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli hususları açıklayınız.
4. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapınız.
5. Çekim planına uygun ekipman listesi hazırlayınız.
6. Çekim günü, çekim planına sadık kalarak hazırlıklarınızı yapınız.
7. Çekimi, çekim planınıza göre gerçekleştiriniz.
8. Çekimde en az 30-45 tane fotoğraf çekiniz.
9. Çekim bittikten sonra en az 15 tane fotoğraf seçiniz.
10. Seçmiş olduğunuz fotoğrafları genelden özele doğru sıralayarak sınıfta paylaşınız.

Etkinlik çalışmanız öğretmeniniz tarafından aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir. Kontrol listesini dikkate almayı unutmayınız.

KONTROL LİSTESİ		
GÖZLENECEK DAVRANIŞLAR	**EVET**	**HAYIR**
1. Çekim yapacağı meslek alanını belirlemiş.		
2. Belirlediği meslek alanına göre çekim planı hazırlamış.		
3. Çekimin gerçekleşeceği zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapmış.		
4. Çekim planına uygun ekipman listesi hazırlamış.		
5. Konuya uygun ışık ölçümleri yapmış.		
6. Çekim planında belirlediği kompozisyonları çekmiş.		
7. Çekim planında belirlediği hikâyeleri çekmiş.		
8. En az 15 adet fotoğraf seçmiş.		
9. Seçtiği fotoğrafları genelden özele doğru sıralamış.		
10. Fotoğrafları sınıfta paylaşmış.		
"HAYIR" olarak işaretlenen davranışlar için eksiklerinizi tamamlayarak kendinizi geliştiriniz.		

1. UYGULAMA

Uygulamanın Adı: Genelden Özele Belgesel Fotoğraf Çekimi

Uygulamanın Amacı: Tarafsızlık ilkesine dikkat ederek genelden özele fotoğraf çekimi yapmak.

Kullanılacak Araç Gereç: Fotoğraf makinesi, yardımcı ekipman ve bilgisayar.

Aşağıdaki işlem basamaklarını dikkate alarak dış mekânda seçtiğiniz bir konuda belgesel fotoğraf çekimi yapınız.

İşlem Basamakları

1. İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecinizi hazırlayınız.
2. Dış mekânda çekilebilecek bir belgesel fotoğraf konusu belirleyiniz.
3. Belirlediğiniz konuya göre çekim ağacını hazırlayınız.
4. Konuya uygun yardımcı ekipman seçimlerinizi yapınız.
5. Çekim planınıza göre çekimi gerçekleştiriniz.
6. Çekimden sonra fotoğraflarınızı bilgisayara aktarınız.
7. Aktardığınız fotoğrafların içinden en az 10 tanesini konuyu genelden özele anlatacak şekilde sıralayınız.
8. Seçtiğiniz fotoğrafları görüntü düzenleme programında düzenleyiniz.
9. Belgesel fotoğraf çalışmanızı öğretmeninize teslim ediniz.
10. Çalışma ortamınızı temiz ve düzenli bırakmaya özen gösteriniz.

DEĞERLENDİRME

Uygulama çalışmanızın süresi öğretmeniniz tarafından belirlenecektir. Çalışmanız öğrenme birimi sonunda verilen "1. Derecelendirme Ölçeği" ölçütlerine göre değerlendirilecektir. Çalışmanızı yaparken bu ölçütleri dikkate alınız.

3.3. ÖZELDEN GENELE FOTOĞRAF ÇEKİMİ

Konu anlatımında önce ayrıntıların ele alınıp ardından genel bağlama ulaşılan anlatım biçimine **özelden genele** anlatım biçimi denir. Genelden özele anlatım biçiminin tersidir. Bu anlatım biçiminde belgesel fotoğrafçısı konuyu ayrıntılara inerek değerlendirir.

3.3.1. Özelden Genele Yöntemi ile Fotoğraf Çekimi

Konunun tüm ayrıntıları planlandıktan sonra hikâyenin anlatım biçimine göre görsel sıralaması hiyerarşik olarak yapılır. Fotoğraflar projenin akış şemasına göre sıralanarak en özelden genele doğru bir yol izlenir. Göz ve beyin yapısal olarak parçaya odaklanmak yerine genele odaklanmaktadır. Geneli ve bütünü daha rahat algılama eğilimindedir. Buradan hareketle fotoğrafçı bütünü meydana getiren unsurları çok iyi belirlemeli ve sıralamalıdır.

Ayrıntılar, etrafındaki diğer unsurlarla etkileşim hâlindedir. Bu etkileşim projenin özelden genele çalışılmasını etkiler. Projenin bütününü oluşturan ayrıntılar kendi içinde bir anlam oluşturur. Her ayrıntı başka bir ayrıntıyla tamamlanmakta ve bir anlam yaratmaktadır. Bu anlamlar toplanarak bütünü, başka bir ifadeyle geneli oluşturur.

Endonezya, aktif yanardağların en fazla olduğu ülkelerden biridir. Java Adası'ndaki yüzlerce insan her gün ağır şartlarda çalışıp sülfür çıkarmaktadır. Amaçları, kazanacakları az miktar ücretle çocuklarının daha iyi bir eğitim almasını sağlamaktır. Görsel 3.9, 3.10, 3.11, 3.12'deki projede bu adadaki Kawah Ijen (Kavah İcen) madencilerinin hikâyesine değinilmiştir.

Ijen'de aralıksız ve yoğun bir şekilde sülfür madenciliği yapılıyor. Belgesel fotoğrafçısı, turkuaz renkteki krater gölün aktif yanardağında çektiği fotoğraflarla buradaki işçilerin zor çalışma koşullarına dikkat çekiyor. Madencilerin mesaisi gün doğmadan başlıyor ve gün batana kadar aralıksız devam ediyor. Yüzlerce emekçi her gün dağa çıkarak kraterin içine giriyor. Kazmalarla kayaları parçalıyor ve küçülterek taşınabilecek hâle getiriyor. Katıksız sülfür topaklarını toplarken çoğu, kendini sadece eşarplarla gazlardan koruyor. İçlerinden sadece şanslı birkaçının gaz maskesi var. Bu zehirli gazları birkaç kez solumak bile haftalarca öksürüğe neden olurken onlar tüm günlerini bu dumanların içinde geçiriyorlar. Topladıkları parçaları omuzlarında taşıdıkları bambu sepetlere dolduruyorlar. 75 ile 100 kg arasında değişen ağırlıkları kraterlerden yukarıya çıkardıktan sonra dağın aşağısındaki toplama alanına bırakıyorlar. Bu iniş yaklaşık iki saat sürüyor. Oradan el arabalarıyla ana alana götürülüyor ve kamyonlarla alınıp son durak rafinelere bırakılıyor. Kawah Ijen'den çıkarılan sülfürün %80'i şeker ağartmakta kullanılıyor. Geriye kalanı ise kozmetik alanında, barut, suni gübre gibi malların üretiminde kullanılıyor.

Fotoğrafçı; sülfür madencilerinin yaş ortalamasının elli olduğunu, sarı tozlar ve ağır kokunun tenlerinden hiç çıkmadığını ve çeşitli sağlık sorunlarına rağmen günlüğü sadece on iki dolar olan bu işi çocuklarına iyi bir eğitim sunabilmek için yapmaya devam ettiklerini söylüyor.



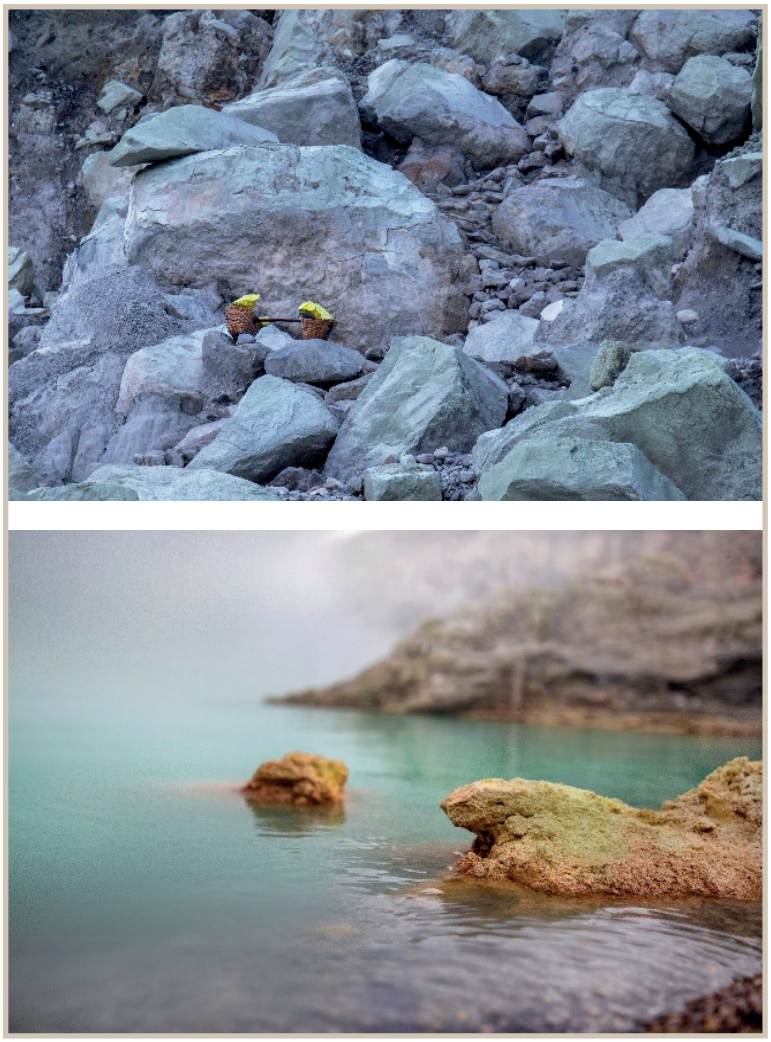
Görsel 3.9: Kawah Ijen madencileri



Görsel 3.10: Kawah Ijen madencileri



Görsel 3.11: Kawah Ijen madencileri



Görsel 3.12: Kawah Ijen madenleri

2. ÇEKİM ETKİNLİĞİ

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda beden eğitimi dersinde belgesel fotoğraf çekimi yapınız.

1. Konuya uygun çekim planı hazırlayınız.
2. Çekim planınızda, fotoğraf çekiminde kompozisyon ve hikâyenin nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli hususları açıklayınız.
3. Çekim planınızı aşağıda yazan maddeleri dikkate alarak tasarlayınız:
   - Dersin yapıldığı ortamı gözlemleyiniz.
   - Dersin işlenişi sırasında arkadaşlarınızın sırada olmasını ritim ve perspektif açısından çekiniz.
   - Arkadaşlarınızın aktiviteler sırasındaki yakın plan çekimlerini (voleybol oynarken topa vuruşu, pozisyon alışındaki portresi vb.) yapınız.
   - Arkadaşlarınızın aktiviteler sırasındaki genel plan çekimlerini (takım arkadaşlarıyla aktivite sırasındaki tutum ve davranışları) yapınız.

- Arkadaşlarınızın beden eğitimi dersindeki genel tutum ve davranışlarını (ders sırasındaki genel ortamın ana konu olarak yer aldığı fotoğrafın merkezinde olan kareler) çekiniz.
- Dersin bitişinde genel fotoğraflar (ana konu olan öğrencinin odak noktasında yer aldığı final kareleri) çekiniz.

4. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak gerekiyorsa ışık tasarımı yapınız.
5. Çekim planında belirlemiş olduğunuz ölçütlere uygun ekipman listesi hazırlayınız.
6. Alınması gereken izinler varsa çekim için belirlediğiniz tarihten önce izinleri alınız.
7. Çekim günü belirlediğiniz konunun çekim planına sadık kalarak hazırlık yapınız.
8. Beden eğitimi dersinin yapıldığı ortamın genel çekimlerini yapınız.
9. Çekim bittikten sonra en az 15 tane fotoğraf seçiniz.
10. Seçmiş olduğunuz fotoğrafları özelden genele doğru sıralayarak sınıfta paylaşınız.

Etkinlik çalışmanız öğretmeniniz tarafından aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir. Kontrol listesini dikkate almayı unutmayınız.

KONTROL LİSTESİ		
GÖZLENECEK DAVRANIŞLAR	**EVET**	**HAYIR**
1. Çekim yapacağı konuyu belirlemiş.		
2. Belirlediği konuya göre çekim planı hazırlamış.		
3. Çekim planında belirlediği kompozisyonu çekmiş.		
4. Çekim planında belirlediği hikâyeyi çekmiş.		
5. Çekimin gerçekleşeceği yer ve zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapmış.		
6. Belirlediği ölçütlere uygun ekipman listesi hazırlamış.		
7. Konuya uygun ışık ölçümleri yapmış.		
8. Fotoğrafları çekim planına uygun olarak çekmiş.		
9. En az 15 adet fotoğraf seçmiş.		
10. Seçtiği fotoğrafları özelden genele doğru sıralamış.		
11. Fotoğrafları sınıfta paylaşmış.		
"HAYIR" olarak işaretlenen davranışlar için eksiklerinizi tamamlayarak kendinizi geliştiriniz.		

2. UYGULAMA

Uygulamanın Adı: Özelden Genele Belgesel Fotoğraf Çekimi

Uygulamanın Amacı: Tarafsızlık ilkesine dikkat ederek özelden genele fotoğraf çekimi yapmak.

Kullanılacak Araç Gereç: Fotoğraf makinesi, yardımcı ekipman ve bilgisayar.

Aşağıdaki işlem basamaklarını dikkate alarak iç mekânda seçtiğiniz bir konuda belgesel fotoğraf çekimi yapınız.

İşlem Basamakları

1. İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecinizi hazırlayınız.
2. İç mekânda çekilebilecek bir belgesel fotoğraf konusu belirleyiniz.
3. Belirlediğiniz konuya göre çekim ağacını hazırlayınız.
4. Konuya uygun yardımcı ekipman seçimlerinizi yapınız.
5. Çekim planınıza göre çekimi gerçekleştiriniz.
6. Çekimden sonra fotoğraflarınızı bilgisayara aktarınız.
7. Aktardığınız fotoğrafların içinden en az 10 tanesini konuyu özelden genele anlatacak şekilde sıralayınız.
8. Seçtiğiniz fotoğrafları görüntü düzenleme programında düzenleyiniz.
9. Belgesel fotoğraf çalışmanızı öğretmeninize teslim ediniz.
10. Çalışma ortamınızı temiz ve düzenli bırakmaya özen gösteriniz.

DEĞERLENDİRME

Uygulama çalışmanızın süresi öğretmeniniz tarafından belirlenecektir. Çalışmanız öğrenme birimi sonunda verilen "2. Derecelendirme Ölçeği" ölçütlerine göre değerlendirilecektir. Çalışmanızı yaparken bu ölçütleri dikkate alınız.

3. ÖĞRENME BİRİMİ 1. DERECELENDİRME ÖLÇEĞİ							
ÖLÇÜTLER		**DERECELER**					
		1	2	3	4	5	
1.	İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecini hazırladı.						
2.	Dış mekânda çekilebilecek belgesel fotoğraf konusunu belirledi.						
3.	Belirlediği konuya göre çekim ağacını hazırladı.						
4.	Belirlediği konuya uygun yardımcı ekipman seçimlerini yaptı.						
5.	Çekim planına uygun bir şekilde çekimi gerçekleştirdi.						
6.	Çekimden sonra fotoğrafları bilgisayara aktardı.						
7.	Aktardığı fotoğraflardan en az 10 tanesini seçti.						
8.	En az 10 fotoğrafın genelden özele olacak şekilde sıralamasını yaptı.						
9.	Seçtiği fotoğrafları görüntü düzenleme programında düzenledi.						
10.	Çalışma ortamını temiz ve düzenli bıraktı.						
Toplam Puan							
Öğrenci Puanı (*)							

Dereceler: Formdaki 1: Geliştirilebilir, 2: Kabul edilebilir, 3: İyi, 4: Çok iyi, 5: Mükemmel performans düzeyini gösterir.

(*) Öğrenci Puanı: [(Toplam puan x 100) / Alınabilecek en yüksek puan] formülü uygulanarak 100'lük sisteme uyarlanır. Tablodaki bütün ölçütlerden alınabilecek en yüksek puan 10 x 5 = 50'dir.

Değerlendirme: Çalışmanızda eksik puan aldığınız ölçütlerde kendinizi geliştiriniz.

3. ÖĞRENME BİRİMİ 2. DERECELENDİRME ÖLÇEĞİ						
ÖLÇÜTLER		**DERECELER**				
		1	2	3	4	5
1.	İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecini hazırladı.					
2.	İç mekânda çekilebilecek belgesel fotoğraf konusunu belirledi.					
3.	Belirlediği konuya göre çekim ağacını hazırladı.					
4.	Belirlediği konuya uygun yardımcı ekipman seçimlerini yaptı.					
5.	Çekim planına uygun bir şekilde çekimi gerçekleştirdi.					
6.	Çekimden sonra fotoğrafları bilgisayara aktardı.					
7.	Aktardığı fotoğraflardan en az 10 tanesini seçti.					
8.	En az 10 fotoğrafın özelden genele olacak şekilde sıralamasını yaptı.					
9.	Seçtiği fotoğrafları görüntü düzenleme programında düzenledi.					
10.	Çalışma ortamını temiz ve düzenli bıraktı.					
	Toplam Puan					
	Öğrenci Puanı (*)					

Dereceler: Formdaki 1: Geliştirilebilir, 2: Kabul edilebilir, 3: İyi, 4: Çok iyi, 5: Mükemmel performans düzeyini gösterir.

(*) Öğrenci Puanı: [(Toplam puan x 100) / Alınabilecek en yüksek puan] formülü uygulanarak 100'lük sisteme uyarlanır. Tablodaki bütün ölçütlerden alınabilecek en yüksek puan 10 x 5 = 50'dir.

Değerlendirme: Çalışmanızda eksik puan aldığınız ölçütlerde kendinizi geliştiriniz.

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

A) Aşağıdaki soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

1. Belirli bir temada ve zaman diliminde hikâyenin tüm boyutları ile ele alındığı fotoğraf çekimi hangisidir?
A) Dış mekân
B) Belgesel
C) Gece
D) Magazin
E) Manzara

2. Fotoğrafçı, projelerini hangi unsurla değerlendirmelidir?
A) Özgün bakış
B) Görsel estetik
C) Anlatım tekniği
D) Etik kurallar
E) Tarafsızlık

3. Aşağıdakilerden hangisi belirli temalarda hikâyesi ve mesajı olan fotoğraf projelerinde kalıcılığı artıran unsurlardan biri değildir?
A) Hedefe yöneliktir.
B) Uzun kapsamlıdır.
C) Etkili ve anlaşılırdır.
D) Planlı ve programlıdır.
E) Şans unsuru vardır.

4. Aşağıdakilerden hangisi belgesel fotoğraf proje çalışmalarında proje boyutlarının içeriğine dair bilgilerin eksiksiz şekilde fotoğraflanmasını sağlayan unsurdur?
A) Planlama
B) Uygulama
C) Kontrol etme
D) Önlemler
E) Düzenleme

5. Proje fotoğraf çekimlerinde planlama aşamasında "Anlatılmak istenen hikâye ne?" sorusunun karşılığı aşağıdakilerden hangisidir?
A) Ne?
B) Neden?
C) Nerede?
D) Ne zaman?
E) Nasıl?

6. Aşağıdakilerden hangisi "Doğrudan mı fotoğraflanacak yoksa kurgu mu olacak?" sorusunu karşılar?
A) Ne?
B) Neden?
C) Nerede?
D) Ne zaman?
E) Nasıl?

7. Fotoğrafların oluşturulduğu çekim aşaması aşağıdakilerden hangisidir?
A) Düzenleme
B) Kontrol etme
C) Önlemler
D) Planlama
E) Uygulama

8. Belgesel fotoğraf projesinde genelden özele anlatım biçiminde öncelik aşağıdakilerden hangisindedir?
A) Bütün
B) Detay
C) Genel
D) Sıralama
E) Özel

9. Fotoğraf projelerinde etkili anlatım biçimini hangi unsur planlar?
A) Ayrıntılar
B) Özelden genele
C) Zaman ve mekân
D) Belgesel fotoğrafçısı
E) Tarafsızlık

10. Belgesel fotoğrafçısı, aşağıdakilerden hangisine karşı sorumlu değildir?
A) Fotoğrafı çekilen unsura
B) Fotoğrafı izleyen kitleye
C) Topluma
D) Kendisine
E) Etik yaklaşımlara

B) Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını noktalı yerlere yazınız.

11. Fotoğraf çekim izinleri fotoğrafların çekildiği alanlara göre değişiklik gösterir. Bu değişiklikleri örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

……

12. Belgesel fotoğraf süreci nasıl planlanmalıdır? Hayalî bir proje oluşturarak açıklayınız.

……

……

……

……

4. ÖĞRENME BİRİMİ

BELGESEL FOTOĞRAF TÜRLERİ VE ÇEKİM



KONULAR

4.1. HABER FOTOĞRAFI

4.2. TOPLUMSAL BELGECİ (SOSYAL) FOTOĞRAF

NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- Haber fotoğrafının türlerine ve özelliklerine göre çekim yapma
- Toplumsal belgeci fotoğrafın türlerine ve özelliklerine göre çekim yapma





TEMEL KAVRAMLAR

- Haber
- Haber fotoğrafı
- Toplumsal belgeci fotoğraf

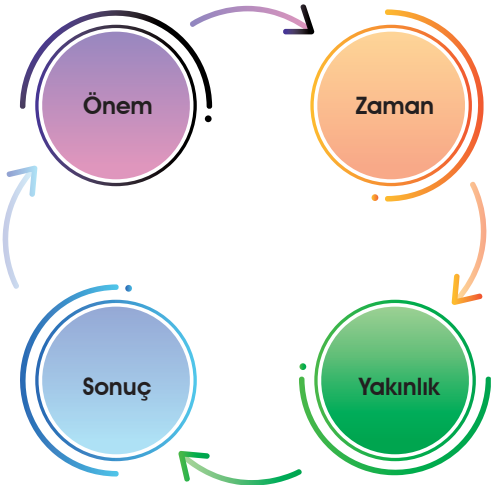
HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Bir haber fotoğrafı sizce haberin anlatımında etkili midir? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Toplumda sosyal konularla ilgili duyarlılık oluşturmada fotoğraf ne kadar etkili olabilir? Düşüncelerinizi arkadaşlarınızla tartışınız.



4.1. HABER FOTOĞRAFI

İletişim ve yayın organları aracılığıyla insanları ilgilendiren önemli, ilginç ve yeni gerçekliğin insanlara aktarılmasına **haber** denir. Haber, olay ve durumların özetidir. İngilizcede "yeni" anlamına gelen "news" (nivs) sözcüğü aynı zamanda "haber" anlamında da kullanılmaktadır. Haberin ortaya çıkış noktası; olay, fikir ve sorundur. Haber niteliği taşıyan ve konu olarak ele alınan durum veya olay, büyük bir kitleyi ilgilendiriyorsa haberin niteliği o derece önemlidir. Haber, küçük bir kitlenin ilgi ve dikkatini çekiyorsa haberin niteliği de o derece önemsizdir.



Şekil 4.1: Haberin değerini ortaya çıkaran ölçütler

Haber, gazeteciliğin özünü ve temelini oluşturur. Haberi derinlemesine araştıran, toplayarak derleyen ve tekniğine göre düzenleyen gazeteci başarılı bir iş yapmıştır. Başarılı bir gazeteci, alanıyla ilgili gündemi takip eder. Nerede, ne olabileceğini, olayın ne zaman gerçekleşebileceğini tahmin eder ve o anda orada bulunur. **Habercilik;** gerçeklerin anlaşılır, sade, kesin ve basit bir dille, taraf tutmadan haber hâline getirilerek yayımlanmasını sağlamaktır. Haberi izleyen ya da dinleyen kişinin kafasında haberin içeriğiyle ilgili bir soru işareti kalmamalıdır. Habercilikte, haberin değerini ortaya çıkaran ölçütlere uyulmalıdır (Şekil 4.1).

BİLGİ KUTUSU

Yeni gerçekçilik "gerçeğin algılanmasına yeni yaklaşımlar" olarak tanımlanabilir.

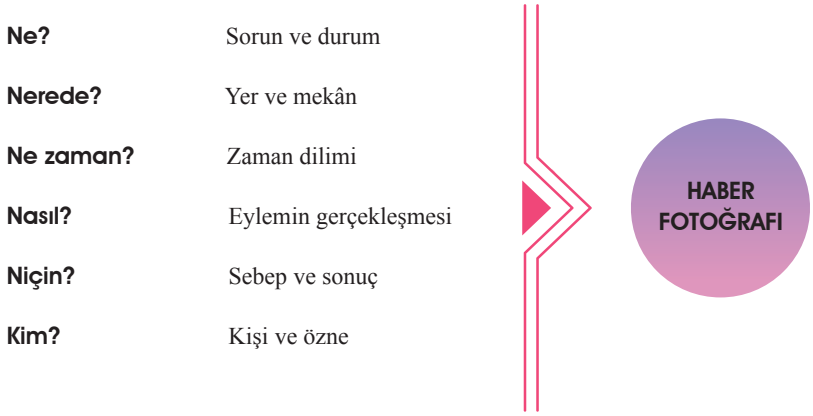
Haberin yeni ve güncel olması, olayın meydana geldiği an ile haberin yayımlandığı an arasındaki sürenin çok az olduğu anlamına gelir. Haberin doğru ve hızlı bir şekilde yayımlanması haberciler ve haber ajansları için çok önemlidir. Bu nedenle dünyanın hemen hemen her yerinde haber ajansları, gazetecilerinin tam zamanlı olarak haberin peşinde olmalarını ister.

Haberin nitelikli olması, öncelikle konunun ilginç olmasına bağlıdır. İlginçlik, alışılagelmişin dışında olan her şeydir. Haberin niteliğini etkileyen diğer önemli bir husus ise konunun önemidir. Olayın ekonomik, siyasi ve kültürel durumu, yaşamı doğrudan etkilemesi o konunun önemini ortaya koyar. Olayın sonuçlarının haberlerde aktarılması izleyici için önemlidir. Yarım kalan, sonucu ya da devamlılığı olmayan haberler izleyici üzerinde etkili olmaz.

4.1.1. Haber Fotoğrafının Özellikleri

Haber fotoğrafı, haberin doğruluğunu gösteren görsel bir üründür. Olayı tüm yönleriyle ele alarak açık ve net bir şekilde tüm gerçekliği ile gözler önüne sermelidir. Olay ya da durum, yansız (taraf tutmama) ve manipüle (yönlendirme ve etkileme) edilmeden anlatılmalıdır.

Haber fotoğrafı, haberin ayrılmaz bir parçasıdır. Haberin yazısını tamamlamakla kalmaz aynı zamanda haberi görsel olarak da detaylandırır. Bu nedenle haber için geçerli olan tüm ölçütler, haber fotoğrafı için de geçerlidir. Haber fotoğrafı, haberin temel özellikleri olan 5N1K sorularını görsel biçimde yanıtlamalıdır (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: 5N1K sorularının haber fotoğrafında kullanımı

Haber fotoğrafı, anlık gelişen olay ve durumların kayıt altına alınmasıdır. Fotoğraf, yaşanan anların tespitidir. Bu açıdan fotoğraf diğer alanlardan farklıdır. Fotoğrafçı; konusuna hâkim olmalı, konusunu iyi takip etmeli, olay akışını ve gelişebilecek durumları önceden sezmeli ve bunların fotoğrafını çekmelidir.

Haber fotoğrafı bazen rastlantısal biçimde oluşabilir ancak fotoğrafların seçilip kullanılması sıradan bir durum değildir. Bu noktada basın yayın kuruluşunun yayın politikasıyla birlikte editörün olayı ele alış biçimi ve anlatımı devreye girer. Editörler, fotoğraflar arasından konuyu en iyi anlatan, sade ve etkili olanları seçerek haber sayfalarında sunarlar. Haber fotoğrafı, yapılan tespitin okuyucuya ulaşma yöntemidir. Okuyucunun duygu ve düşünceleri göz önünde bulundurularak haber fotoğrafı aracılığıyla bilgi aktarımı sağlanır.

4.1.2. Haber Fotoğrafının Çeşitleri

Kitle iletişiminin en önemli parçalarından biri olan haber fotoğrafı, farklı uzmanlık alanlarına göre alt bölümlere ayrılır. Bu bölümler şunlardır:

- Genel haber fotoğrafları
- Spot haber (kritik an) fotoğrafları
- Savaş fotoğrafları
- Belgesel fotoğraf ve foto röportaj
- Spor fotoğrafları
- Seri haber fotoğrafları
- Portre fotoğrafları

Genel Haber Fotoğrafları

En çok yayımlanan haber fotoğraflarının başında gelir. İlk haber fotoğrafının yayımlanmasından bugüne kadar gelen haber fotoğrafı türüdür. Bunların başında basın, sivil toplum örgütlerinin toplantıları, törenler, geçit törenleri, ödül törenleri, konserler vb. gelmektedir.

Spot Haber Fotoğrafları

Yangın, patlama, kaza ve çeşitli toplumsal olaylar gibi birçok trajediyi içeren fotoğraf türüdür. Haber fotoğrafçısı, kritik anları görüntüleyecekse her an hazırlıklı olmalıdır. İçinde bulunduğu duruma, kullandığı objektifin doğru bir tercih olup olmadığına ve fotoğrafını çekeceği konuya olan mesafesinin uygunluğuna karşı daima dikkatli olmalıdır. Bu haber türü, haber fotoğrafçısının en çok zorlandığı alanlardan biri olduğu için deneyim gerektirir. Bu nedenle fotoğrafçının sezgileri güçlü olmalıdır.

Olay gerçekleştiği anda, haber fotoğrafçısı doğru kadraj ve teknikle fotoğrafı çekmelidir. Ayrıca, olayın zirve yaptığı anı da mutlaka görüntülemiş olmalıdır. Aksi hâlde, okuyucuya "o an orada olma" duygusunu yaşatamaz. Haber fotoğrafçısının çektiği kritik an ne olursa olsun, asıl amaç okuyucunun zihninde unutulmaz bir iz bırakmaktır.

Savaş Fotoğrafları

Fotoğrafçı; savaş fotoğrafı çekimlerinde savaşın gerçekleri, neden başladığı, tarafların savaşa bakışı, destekleyiciler, savaşın yayıldığı bölgeler gibi birçok konuya hâkim olmalıdır. Bu haber dalında fotoğrafçı kendini açık ve net bir şekilde belli etmelidir. Bunun için üzerinde sadece habercilerin giydiği "Basın/Press" yazılı yelek olmalıdır. Önce güvenlik ilkesi ile hareket edilmelidir. Bu nedenle de daha çok tele-objektifler ile çekim yapılmalıdır.

Belgesel Fotoğraf ve Foto Röportaj

Belgesel fotoğrafçılığı ve foto röportajda, teknikle birlikte öncelikle önemli olan insan ilişkilerinin ve "Ötekilere ne oluyor?" sorusunun cevabının anlatılmasıdır. Ana hedef, durumu ve içeriği izleyiciye anlatabilmektir. Bir olayı sadece fotoğraf ile herhangi bir yazıya ve başka ifade biçimlerine gerek duymadan anlatabilmektir. Foto röportaja konu olarak çevre kirliliği, hızlı kentleşme, deprem, sel baskını sonrası yaşanan insani durumlar, ekonomi, kültürel yaşam, bilim, biyografi gibi birçok unsur seçilebilmektedir. Hangi konu seçilirse seçilsin belgesel fotoğraf ve foto röportajın ortaya çıkış noktası hümanizmdir (insancılık).

Bu türle ilgilenen fotoğrafçının kültürel bağlarının kuvvetli ve genel kültürünün yeterli düzeyde olması şarttır. Bunların yanı sıra fotoğrafçının fotoğraf ve sanat tekniğinin üst düzeyde olması gerekir. Fotoğrafçının tekniği ve olayı ele alış biçimi (özgünlüğü), hikâyeyi anlatımdaki etkisini ortaya koyar. Fotoğrafçı, ne kadar estetik ve teknik bakış açısı ile konuyu ele alırsa izleyiciyi de o oranda etkiler.

Spor Fotoğrafları

Spor fotoğrafçılığı, haber fotoğrafının diğer türlerine oranla daha kolaydır. Spor fotoğrafçılığında önemli olan yapılan sporun kritik anını yakalamak ve olay, zirve yaptığında deklanşöre basarak görsel anlatımı yüksek fotoğraf elde etmektir. Haber fotoğrafçılığının diğer dallarında olduğu gibi bu alanda da tekniği ve estetiği yüksek, özgün eserler ortaya koymak önemlidir.

Seri Haber Fotoğrafları

Seri haber fotoğrafı, bir olayın tek bir fotoğraf ile anlatılması yerine seri şekilde çekilerek anlatılması esasına dayanır. Bu türün özelliği, olay akışını zamansal ve hikâyesel bağlamda seri şekilde gözler önüne sermesidir. Konunun tek bir fotoğraf karesi ile anlatılamayacağı durumlarda başvurulan bir yöntemdir. Olay örgüsü göz önünde bulundurularak çekim yapılır. Hikâye üç ana bölüme ayrılır. Her bölüm genellikle iki veya üç fotoğraftan oluşur. Olay akışı, karışık ve çeşitli bölümlerden oluşuyorsa fazla, az bölümlerden oluşuyorsa da iki üç fotoğraf kullanılabilir. Olayın anlatımı; giriş, gelişme ve sonuç bağlamında ele alınır.

Portre Fotoğrafları

Haber fotoğrafçılığındaki bir diğer bölüm ise portredir. İnsanın kendine ait alanda mekânsal bağlamda portresinin çekilmesinden ibarettir. Buradaki temel unsur portrenin mekân ile uyumudur ya da başka deyişle mekânın portre ile uyuşmasıdır. Portrenin en karakteristik anı, dışa yansıdığında mekânsal açıdan portre fotoğrafı çekilir. Çekimlerde genellikle normal ve geniş açılı objektifler kullanılır. Amaç, geniş alan derinliği içerisinde portrenin mekânla bütünleşmesidir. Toplum açısından örnek alınabilecek kişilerin portreleri çekilirken her zaman sempatik ve güler yüzlü hâlleri yakalanmaya çalışılır. Toplum tarafından kabul edilmeyecek kişilerin portrelerinin çekimlerinde de daha doğrudan, olduğu gibi ve gülümsemeyen kareler kullanılır.

4.1.3. Haber Fotoğrafı Çekimi

Haber fotoğrafçılığı, yazılı ve sözlü haberleri görselleştirmesi ve izleyici üzerinde haberin etkisini artırması açısından önemlidir. Haber fotoğrafı çekiminde dikkat edilmesi gereken hususlar şunlardır:

- Haber fotoğrafçılığında ortaya çıkan görsel; olayı ve durumu her açıdan değerlendirmeli, açık ve net bir şekilde gözler önüne sermelidir.
- Haber fotoğrafı, haberin doğru olduğunu görsel bir şekilde ortaya koymalıdır. Fotoğraf bu açıdan haberin ayrılmaz bir parçasıdır.
- 5N1K sorularının görselleştirilmiş hâli olmalıdır.
- Anlık gelişen olay ve durumları haber açısından değerlendirerek görselleştirmelidir.
- Haberin yazısını görselleştirerek detaylandırmalı ve izleyicide somut verilerin oluşmasını sağlamalıdır.
- Haber karşısında okuyucunun duygu ve düşüncelerinin etik kurallar çerçevesinde belirlenmesi sağlanmalıdır.
- Haberin konusunu en iyi anlatan, etkili ve sade fotoğraflar seçilmelidir.
- Haber fotoğrafının türü ve anlatım özellikleri göz önünde bulundurularak çekimler yapılmalıdır.

1. UYGULAMA



Uygulamanın Adı: Haber Fotoğrafı Çekimi

Uygulamanın Amacı: Haber fotoğrafı çekimi yapmak.

Kullanılacak Araç Gereç: Fotoğraf makinesi ve yardımcı ekipman.

Aşağıdaki işlem basamaklarını dikkate alarak haber fotoğrafı çekimi yapınız.

İşlem Basamakları

1. İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecinizi hazırlayınız.
2. Haber fotoğrafı çekimine uygun bir konu belirleyiniz.
3. Haber fotoğrafı çekimi için gerekli ön hazırlıkları yapınız (Alınması gereken izinler varsa izinleri alınız ve çekim planı hazırlayınız.).
4. Çekim mekânına mümkün olduğu kadar erken giderek gerekli hazırlıkları yapınız.
5. Haber fotoğrafı çekimini gerçekleştirerek çok sayıda ve farklı açılardan fotoğraflar çekiniz..
6. Fotoğraf çekiminde meslek etiğini dikkate alınız.
7. Çektiğiniz çok sayıda fotoğraf arasından haberi en iyi anlatan, etkili ve sade fotoğrafları seçiniz. Seçtiğiniz fotoğrafların 5N1K sorularına cevap verdiğinden emin olunuz.
8. Fotoğraflarınızı, fotoğraf altı yazısını da belirleyerek öğretmeninize teslim ediniz.
9. Çalışma ortamınızı temiz ve düzenli bırakmaya özen gösteriniz.

DEĞERLENDİRME

Uygulama çalışmanızın süresi öğretmeniniz tarafından belirlenecektir. Çalışmanız öğrenme birimi sonunda verilen "1. Derecelendirme Ölçeği" ölçütlerine göre değerlendirilecektir. Çalışmanızı yaparken bu ölçütleri dikkate alınız.

4.2. TOPLUMSAL BELGECİ FOTOĞRAF

Konusunu var olan gerçeklikten alarak hareket eden belgesel fotoğraf; insanların yaşam biçimlerini, toplumsal değerlerini, kültürlerini, sosyal, siyasal ve toplumsal hareketlerini kayıt altına alarak toplumların görsel hafızalarını oluşturur. Fotoğrafçı çektiği her bir fotoğraf karesini, toplumsal eleştirinin görsel anlatım aracı olarak değerlendirmelidir. Belgesel fotoğraf 1900'lü yıllarda toplumsal belgeci (sosyal) yöne doğru eğilim göstermiştir. Bu durumda, Sovyet Rusya'daki toplumsal gerçekçilik akımı önemli bir etkiye sahiptir. Fotoğraftaki yansıması ise toplumsal belgeci şeklinde görülmüştür.

Toplumsal belgeci fotoğraf yapısı gereği; gerçeklik, kanıt, nesnellik, belge ve en önemlisi de toplum üzerinden inşa edilmektedir. Bu süreçte ortaya çıkan unsur; izleyiciyi harekete geçirerek sorumluluk duygusu uyandıran, gerçeklikler ile yüz yüze getiren ve bu gerçeklikleri anlamaya, olay içerisindeki kişilere sempati duymaya ve sonunda eyleme geçmeye ikna eden etkileyici fotoğraflardır. Bu eğilim ile eserler üreten bazı fotoğrafçılar, toplumsal fotoğraf kavramı yerine "sorumluluk duyan fotoğrafçılık" tanımını kullanmayı tercih eder. Bu terim 1967'de **Cornel Capa**'nın (Kornel Kapa) açmış olduğu serginin adıdır ve oradan esinlenilmiştir. "İlgili fotoğrafçı" anlamına gelen, "Concerned Photographer (Konsörnıd Fotografır)" adı ile açılan sergiye katılan **Leonard Freed** (Lenırd Fırid) "kişisel ve toplumsal korkular ile yüzleşmek için fotoğraf çektiği"ni dile getirmiştir.

4.2.1. Toplumsal Belgeci Fotoğrafın Özellikleri

ÖZLÜ SÖZ

"Fotoğrafı, bütün ideolojiniz ile çekersiniz."

Sebastião Salgado

Toplumsal belgecilerin çalışmaları, belgesel fotoğraf çalışmalarından ve haber fotoğrafçılarının çalışma ilkelerinden farklıdır. Toplumsal belgeciler, fotoğrafı sadece gerçeklikleri kaydetme aracı olarak görmezler. Onlar, mekânları ve anları fotoğraflayan fotoğrafçılar değildir. Fotoğraf aracılığı ile toplumsal eleştiri yaparlar ve fotoğrafı da bu yönde en etkili araç olarak kabul ederler. Bu anlamda çekilen fotoğraflar, kişisel arşiv niteliğinden ziyade topluma açılır ve kamuoyu yaratılmaya çalışılır. Bu açıdan sosyal fotoğraf, her zaman yöneticiler tarafından kabul edilmeyen ve eleştiri yapılan bir tür olarak görülmüştür.

Toplumsal belgeci fotoğraf ile belgesel fotoğraf, çıkış noktaları itibarıyla aynı temele dayanır. Bununla birlikte fotoğrafçının amacı, niyeti ve hedefi itibarıyla önemli farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Toplumsal fotoğraf, üreticisinin (fotoğrafçının) fikirleriyle hareket eder. Üreticisinin izlerini ve olayı ele alış biçimini bünyesinde barındırır. Fotoğrafçının durumları değiştirme arzusu ile görüntüler ürettiği ve bu sayede toplumsal hareket başlatarak gerekli tüm sistem ve mekanizmaları zorladığı türdür.

Toplumsal fotoğraf, belgeselin bütün unsurlarını bünyesinde barındırır ve gücünü buradan alır. Toplumsal fotoğrafçı, ele aldığı gerçekliği kendi fikir ve amaçları doğrultusunda değiştirir. Özellikle fotoğrafların işlevini sadece görmek, göstermek ve gerekli mevki ve mercileri durum hakkında bilgilendirmek için tarihe kayıt düşerek edilgen bir tutum sergiler. Toplumsal fotoğrafçı, üzerinde çalıştığı konuya karşı tarafsız kalamaz, sadece tanıklık edemez ve tarihe not düşemez. Fikir bağlamında çektiği fotoğraflara, tutum ve davranışlarıyla birlikte yön verir ve gerçekliği değiştirmek için çaba harcar.

Toplumsal fotoğraf; olaylara bakışı, duruşu ve tutumu ile bir çeşit eylem platformu olarak da düşünülebilir. Toplumsal işlevine ek olarak sosyal ve toplumsal konularda sesini yükseltmekte ve bu konudaki varlığını görsel ve işitsel olarak da söylemektedir. Bu alanda önemli olan bir diğer unsur ise olaya müdahil olurken değiştirilmek istenenin yerine yenisini önermek ve bunun nasıl olduğunu da görsel ve ifade bağlamda sunmaktır.

Toplumsal belgecilerin hedefi dünyayı değiştirmek, daha adil ve eşit bir atmosfer yaratmaktır. Bu bakış açısını Merter Oral şu şekilde ifade etmiştir:

"Toplumsal belgeci fotoğraf, daha az imtiyazlı kişi sınıf ve toplumların barınma, çalışma, öğrenim gibi, yaşamın her boyutuna ilişkin sorularını, duyarlı bir yaklaşımla dile getirme, diğer insanları, kurumları bilgilendirme ve bu sorunların aşılması konusunda harekete geçirme amacını taşır." (Oral,1996).

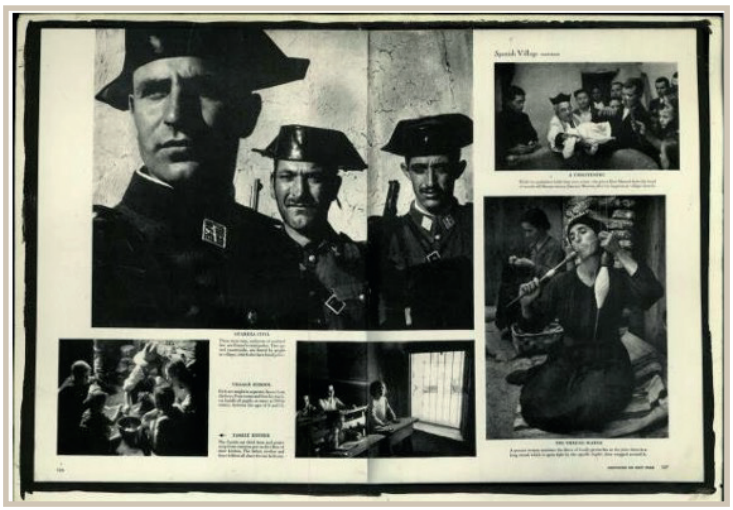


Görsel 4.1: Kömür Madeninde Çalışan Çocuklar, Lewis W. Hine, 1911

Toplumsal belgeci fotoğrafın en önemli özelliği; duygu, düşünce ve görüşleri biçimlendirmek, davranışları etkileyerek değiştirmek ve toplumu tüm kökleriyle tanımlamaktır. Toplumsal belgeci fotoğrafın Amerika'daki önemli öncülerinden biri olan **Lewis Hine** (Luis Hayn), *"...toplumsal varoluşun karanlık bölgelerini aydınlatmak için ışığa gereksinim vardı; ancak, ışığın nereye düşürüleceği ve öznenin nasıl çerçeveleneceği konusu, izleyeni bilgilendirmek ve harekete geçirmek amacı taşıyan bu üslûbun etkileyiciliğinin ölçüsü haline gelmiş yaratıcı kararlardır"* düşüncesi ile toplumsal belgeci fotoğrafın temel ölçütlerini özetlemiştir. Görsel 4.1'de Lewis Hine'ın kömür madeninde çalışan çocukları görüntülediği bir fotoğraf yer almaktadır.

Toplumsal belgeciler bir konuyu ele alırken tüm boyutlarıyla değerlendirir ve bunu yaparken de estetik değerleri göz ardı etmezler. Toplumsal sorunlar her dönemde farklılıklar gösterse de toplumsal belgeci fotoğrafın amacı değişmez. Toplumsal belgeci fotoğraf, bilgilendirme ve haber verme amacı taşısa bile haber fotoğrafından farklıdır. Temelde birçok imkândan yoksun olan kesimlerin fotoğraf aracılığı ile sesi olmaya çalışır.

Toplumsal belgeci fotoğraf; kitlelere ulaşması açısından gazete, dergi gibi basın yayın araçlarından da yararlanır. Bunun en güzel örneklerinden biri, toplumsal belgeci fotoğrafçı **Eugene Smith**'in (Yucin Simit) çekmiş olduğu "İspanyol Köyü" isimli çalışmadır (Görsel 4.2). Çalışma, bilgilendirme hedefi ile üretilmiş olmasına rağmen haber fotoğraflarından farklıdır. Haber fotoğrafı, anlık olaylar üzerinden hareket eder ve temelde toplumsal belgeci fotoğraftan farklı değerler taşır.



Görsel 4.2: Görsel 4.2: Eugene Smith, İspanyol Köyü, Life dergisi, 9 Nisan 1951

Toplumsal fotoğrafçı, anlıktan ziyade konusunu geniş bir yelpazede ele alır ve belirli bir süre zarfında fotoğrafı çeker. Çekilen her fotoğraf sıradan değil belli bir amaç ve hedef doğrultusunda çekilmiştir. Bu da toplumları ve kitleleri harekete geçirici bir etki yaratır. Aynı zamanda toplumsal belgeci fotoğraf şok fotoğraflardan da farklıdır. Şok fotoğraflar, etkileyici mesajlar veren ve bu etkileyici mesajlarla görsel ikon hâline gelerek toplumlarda derin izler yaratan fotoğraflardır.

Örneğin **Nick Ut**'un (Nik Ut) 1972'de Vietnam'da çekmiş olduğu "Napalm Bombasından Etkilenen Çocuklar ve Ön Planda Koşan Kız Çocuğu" fotoğrafı, şok etkisi yaratan fotoğraftır. Bütün şok fotoğraflar tabii ki aynı şok etkisini yaratmaz ve bu da her şok fotoğrafın toplumsal belgeci nitelik taşımayacağını ortaya koyar.

Toplumsal belgeci fotoğrafın hedefi, toplumsal sorunlara değinme ve bu sorunları ortadan kaldırmak için toplumları harekete geçirmektir. Bu görevde, teknolojik çoğaltım araçlarıyla ilişki de önemlidir. Gazete, dergi, fotoğraf sunumu, sergiler, kitaplar ile bunların dijital versiyonları toplumsal belgeci fotoğrafın toplumlara ve kitlelere yayılmasını destekler.

1. ARAŞTIRMA

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çalışmanızı tamamlayınız.

- Basılı veya dijital yayın organlarından toplumsal belgeci fotoğraf örnekleri bulunuz.
- Bulduğunuz fotoğrafları toplumsal belgeci fotoğrafın özelliklerine göre inceleyiniz.
- Araştırmalarınız sonunda edindiğiniz bilgilerle ilgili bir sunum hazırlayınız.
- Hazırladığınız sunumu güzel konuşma ve hitabet kurallarına özen göstererek sınıfta sununuz.

4.2.2. Türkiye ve Dünyada Toplumsal Belgeci Fotoğrafa Yaklaşım

Toplumsal belgeci fotoğrafçılar, mevcut sorunları saptamak veya sorunlara tanıklık etmekle kalmaz aynı zamanda bunların aşılması ve ortadan kaldırılması yönünde de mücadele ederler. Bu durum, toplumsal belgeci fotoğrafı diğer türlerden ayırır. Özellikle belgesel fotoğraf sadece tanıklık düzeyinde kalırken toplumsal belgeci fotoğraf yerinde duramaz, harekete geçer ve sorunun düzeltilmesi için kitleleri harekete geçirir. Türkiye'de, bu ideoloji ile hareket eden etkili fotoğrafçılar arasında **Ara Güler** ve **Fikret Otyam** öne çıkmaktadır (Görsel 4.3 ve 4.4).

Fikret Otyam, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki toplumsal belgeci fotoğraf projeleri ve açtığı fotoğraf sergileri ile bölge sorunlarına değinmiş ve öncelikle bölgesel daha sonra toplumsal ses getirerek büyük bir kamuoyu oluşturmuştur. Bölge insanının yerleşik hayata dönüşünü sağlamış ve özellikle kamu kurum ve kuruluşlarının bölgeye dikkatini çekerek GAP'ın (Güneydoğu Anadolu Projesi) hayata geçirilmesini sağlamıştır. Buna benzer güçlü bir etkisi olan başka bir toplumsal belgeci projenin örneğine Türkiye'de henüz rastlanmamıştır.



Görsel 4.3: Fikret Otyam, "Su Taşıyan Kadın-Anamur"



Görsel 4.4: Fikret Otyam, "Hastane Yollarında-Van"

Fikret Otyam'ın toplumsal belgeci fotoğraf projesi, tamamen hümanist bir tavırla hayata geçirilmiş ve bölge insanının sorunları kamu kurum ve kuruluşları tarafından istenen düzeyde çözümlenmeden de sonlanmamıştır. Bu tutum ve davranışı doğrultusunda Fikret Otyam toplumsal belgeci olarak nitelendirilmektedir.



Görsel 4.5: Ara Güler, "Yağ İskelesinde İş Bekleyen Hamallar", İstanbul, 1954

Fikret Otyam'la aynı dönemlerde eserler üreterek çalışmalar yapan bir diğer kişi de Ara Güler'dir. Ara Güler, fotoğrafa bakış açısı ve konuları ele alış biçimiyle belgesel fotoğrafçısıdır. Ara Güler'in üç belgesel fotoğraf projesi çok önemlidir. Bu projeler Picasso Röportajı, Afrodisias Antik Kenti ve Ağrı Dağı'nda Nuh'un Gemisi'ni çektiği hava fotoğraflarıdır. Ara Güler, döneminin en önemli tanığıdır ve bu tanıklığı belgesel fotoğraf aracılığı ile kayıt altına almıştır. Bu bağlamda ele aldığı çalışmalar, toplumsal sorunların düzeltilmesine yönelik değildir. Çalışmalarında sadece tanıklık ederek durum tespitinde bulunma hâli söz konusudur (Görsel 4.5).

Türkiye'de ve dünyada birçok tolumsal belgeci fotoğrafçı, dönemlerinin durum ve şartlarına göre toplumsal açıdan fotoğraflar çekmiştir. Bu fotoğrafçılardan biri de **Jacob Riis**'tir (Yakop Riis). Riis, ABD'de reform hareketlerinin duyarlılığı ile hareket eden toplumsal belgeci bir fotoğrafçıdır. Ele aldığı konu çoğunlukla, New York'ta yoksulluk çeken kesimin yaşamını sürdürdüğü köhne yerleşim alanlarıdır. Reform hareketleriyle Avrupa'dan birçok kişi ABD'ye iş için göç etmişti. Fabrikalarda zor ve kötü şartlar altında çalıştırılan ve ucuz iş gücü olarak istihdam edilen bu insanlar, 1882-1887 yılları arasındaki ekonomik buhranın ilk kurbanlarıydı. 1890'lardan önce yetkililer yoksulları ve evsizleri görmezden gelmişti. Riis, yoğun nüfuslu ve bakımsız durumda olan Mulberry Bend'te (Malberi Bent) çekimler yapmıştır. Bu çekimlerde zor şartlar altında yaşam mücadelesi veren insanların toplumsal ve sosyoekonomik durumlarının portresini çekmiştir. Jacop Riis, bu sayede sosyal sorumluluk ve yoksulluk arasındaki durum betimlemesini nüfuzlu, soylu ve zengin insanlara göstermeye çalışmıştır. Toplumun diğer yarısı bu toplumsal belgeci fotoğraf projesi sayesinde, yersiz ve yurtsuz çocukların çok kötü şartlar altında olan yaşamlarını fark etmişler ve durumun tüm içeriğinden haberdar olmuşlardır. Riis; aynı zamanda çekmiş olduğu fotoğrafları birçok yerde sunmuş, saydam fotoğraf gösterileri yapmış, kitaplarda ve dergilerde yayımlayarak Mulberry Bend'teki yaşama elverişli olmayan yerleşim yerlerinin kaldırılmasına öncülük etmiş ve kampanyalar yapmıştır (Görsel 4.6 ve 4.7). Bu çalışmalarını "Diğer yarı nasıl yaşıyor?" anlamına gelen, *How Other Half Lives (Hav Adır Half Livs)* isimli kişisel kitabında toplamıştır.



Görsel 4.6: Jacob A. Riis, New York ,1890



Görsel 4.7: Jacob A. Riis, New York, 1892

1920'ler Almanya'sında toplumsal belgeci alanda çalışmalar yapan **August Sander** (Agust Sindır), "20.Yüzyıl İnsanı ve Çağın Görünümü" ismini verdiği albümlerinde Alman toplumunu derinden incelemiş ve toplumun meslek ve statü sınıflarına örnek olacak grupların fotoğraflarını çekmiştir. Projesinde toplamda yedi bölüm bulunmaktadır. Bu bölümler; Alman kadınından, çiftçisinden, sanatçısından "ötekilere" kadar geniş bir yelpazede ele alınmıştır.



Görsel 4.8: August Sander, Genç Çiftçiler, 1914

Sander'ın Nazi Almanyası'nda yayımladığı "zamanımızın yüzü" anlamına gelen "Face of Time" (Feys of Taym) adlı toplumsal belgeci fotoğraf projesi de önemlidir. Sander'ın bu projesi, Naziler tarafından kendi ideolojilerine ters düştüğü için 1929 yılında yasaklanmış ve 1936 yılında fotoğraf plakalarının hemen hemen hepsi imha edilmiştir. Sander'ın projesi Alman halkının bir aynasıydı ve durum tespitinde bulunarak dönemin kültürel, sosyoekonomik ve ideolojik sistemini ele alıyordu. Sander, projesinde şeffaf ve objektif bir tutum sergilemiştir. Modelleri kimseye engel olmadan, özel olarak kurgusal kompozisyonlara girmeden ve modellerinin duruşlarını değiştirmeden var oldukları gibi fotoğraflamıştır. Sander her Alman vatandaşını bu bakış açısı ile fotoğraflamıştır. Fotoğraflarındaki gösterge bilimsel unsurlar, dönem hakkında bilgi vermekle kalmaz aynı zamanda öznelerin yaşam statülerini ve yaşam koşullarını karakterize eder. Sander toplumsal belgeci fotoğrafın, Alman yaşamını belgelemesini sağlamıştır (Görsel 4.8).

20. yüzyılda değişen dünya algısı ile bilimsel ve endüstriyel gelişim, insanların dünyaya bakışını ve üretim şeklini değiştirerek fotoğraf ve sanat açısından yeni ifade biçimleri ve anlayışlar ortaya çıkarmıştır. Yeni dönem toplumsal belgeci fotoğrafçılar, konularını kişisel fotoğrafik bakış açısı ile ele almışlardır. Fotoğrafçıların gerek toplumsal gerekse gündelik bireysel yaşam sorunlarını değerlendirirken izledikleri yol, nesnel gerçeklik kavramını gün yüzüne çıkarmıştır. 20. yüzyılda gerçeğin temsilcisi olan fotoğrafa duyulan güven, toplumsal belgeci fotoğrafın üzerine odaklanılmasını sağlamış ve aynı zamanda toplumsal belgeci fotoğrafçıların rolünü ön plana çıkarmıştır.

John Berger'a (Can Bırgır) göre *"Fotoğraflar belirli bir durumda hayata geçirilen insansal bir seçimin tanığıdır. Fotoğrafçının tanık olduğu belirli bir hadiseyi ya da gözüne çarpan belirli bir nesneyi kaydedilmeye değer bulduğuna ilişkin kararının sonucudur fotoğraf".*

Toplumsal belgeci fotoğrafı çeken kişinin kişisel düşüncelerinin fotoğrafa olan etkisi, çerçeve içinde odaklandığı nesneler ve çerçeve dışında bıraktığı nesneler bağlamında değerlendirilmektedir. Fotoğrafçı o anki durum ve koşullara göre ele aldığı konuyu önce kendi bakış açısı ile sonra da toplumsal açıdan değerlendirerek sonuna kadar devam ettirir. Bu durum toplumsal belgeci fotoğrafın farklı konulara daha özgün ve özgür biçimde odaklanmasını sağlar ve konunun bağımsız bir şekilde sonuçlanana kadar yoluna devam etmesinin önünü açar.

4.2.3. Toplumsal Belgeci Fotoğraf Çekimi

Toplumsal belgeci fotoğrafta önemli olan konuya odaklanabilmek, çekimi gerçekleştirebilmek ve konuyu sonuca ulaştırabilmektir. Ele alınan konu sıradan veya herkesin bildiği, fark ettiği bir konu olabilir. Önemli olan ele alınan konuyu tamamlayabilmek, bunu yaparken de çarpıcı, etkileyici ve vurucu karelere imza atmaktır. Konu basit olabilir ama çekilen fotoğrafların çarpıcılığı ve estetik düzeyi konunun daha geniş yelpazede değerlendirilmesini sağlayabilir.

Toplumsal belgeci fotoğraf çekiminde konunun içeriği, ulaşılabilirliği ve çekim şartlarının uygunluğu önemlidir. İçerik toplumsal açıdan değerlendirilmeli ve çekilen her bir fotoğraf, konu açısından işlevsel olmalıdır. Konu, çekim öncesi değerlendirilmeli ve içerik analizi yapılarak konunun boyutları ele alınmalıdır. Bu aşamada içerik

üç ana alana ayrılarak giriş, gelişme ve sonuç oluşturulmalıdır. Konunun ulaşılabilirliği çekimin tekrarlanabilmesi açısından önemlidir. Şartların elverişizliği, beklenen anların olgunlaşmaması ya da bazı olumsuz durumlardan dolayı istenen fotoğrafların çekilememesi konuya tekrar odaklanılması ve çekimlerin yapılması açısından önemlidir. Bu eksik durumlar, kontaklara bakarak ya da diğer bir deyişle çekilen fotoğrafları gözden geçirerek ortaya çıkar.

Tüm çekimler tamamlandıktan ve kontroller yapıldıktan sonra değerlendirme yapılır. Bu aşamada toplumsal belgeci fotoğraf projesini en iyi anlatan fotoğraflar seçilir. Konuyu bir bütün ve anlamlı şekilde anlatan fotoğraflar, olay örgüsü hiyerarşisine göre bir araya getirilir. Bir araya getirilen fotoğraflar kitlelere anlatılmak ve gösterilmek amacı ile kitle iletişimine açılır. Görsel sunumun yazılı ve sözel anlatım aracılığıyla desteklenmesiyle temel amaca hizmet edilir. Amaç, ele alınan konuyu geniş kitlelere duyurmak ve bu sayede içeriğe dikkat çekerek yolunda gitmeyen olumsuz durumların ve içeriğe dair çarpık sistemin değiştirilmesi yolunda önemli adımlar atmaktır.

2. UYGULAMA

Uygulamanın Adı: Toplumsal Belgeci Fotoğraf Çekimi

Uygulamanın Amacı: Toplumsal belgeci fotoğraf çekimi yapmak.

Kullanılacak Araç Gereç: Fotoğraf makinesi ve yardımcı ekipman.

Aşağıdaki işlem basamaklarını dikkate alarak toplumsal belgeci fotoğraf çekimi yapınız.

İşlem Basamakları

1. İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecinizi hazırlayınız.
2. Toplumsal belgeci fotoğraf konuları hakkında ön araştırma yaparak uygun bir konu belirleyiniz. Konuyu belirlerken gerektiğinde çekimleri tekrarlayabileceğinizi de dikkate alınız.
3. Konunun içeriğini toplumsal açıdan ele alınız.
4. Konunun içeriğini üç ana bölüme (giriş, gelişme ve sonuç) ayırarak her bölüm için ne tür fotoğraflar çekeceğinizi tespit ediniz.
5. Çekim planı yaparak bu doğrultuda hazırlıklarınızı yapınız.
6. Toplumsal belgeci fotoğraf çekimlerini gerçekleştiriniz. Çok sayıda ve farklı açılardan fotoğraflar çekiniz.
7. Çektiğiniz fotoğraflar arasından konuyu bir bütün olarak anlamlı biçimde anlatan fotoğrafları seçiniz.
8. Seçtiğiniz fotoğrafları, olay örgüsünü dikkate alarak bir araya getiriniz. (Giriş, gelişme, sonuç biçiminde sıralayınız.)
9. Projenizi kitlelere sunmak amacıyla görsel bir sunum hazırlayınız.
10. Çalışma ortamınızı temiz ve düzenli bırakmaya özen gösteriniz.

DEĞERLENDİRME

Uygulama çalışmanızın süresi öğretmeniniz tarafından belirlenecektir. Çalışmanız öğrenme birimi sonunda verilen "2. Derecelendirme Ölçeği" ölçütlerine göre değerlendirilecektir. Çalışmanızı yaparken bu ölçütleri dikkate alınız.

4. ÖĞRENME BİRİMİ 1. DERECELENDİRME ÖLÇEĞİ						
ÖLÇÜTLER		**DERECELER**				
		1	2	3	4	5
1.	İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecini hazırladı.					
2.	Haber fotoğrafına uygun konu belirledi.					
3.	Çekim için gerekli ön hazırlıkları yaptı.					
4.	Farklı açılardan çok sayıda haber fotoğrafları çekti.					
5.	Haberi en iyi anlatan, etkili fotoğraflar seçti.					
6.	5N1K sorularını yanıtlayan fotoğrafları seçti.					
7.	Seçtiği fotoğraflara uygun alt yazı belirledi.					
9.	Çalışma ortamını temiz ve düzenli bıraktı.					
Toplam Puan						
Öğrenci Puanı (*)						

Dereceler: Formdaki 1: Geliştirilebilir, 2: Kabul edilebilir, 3: İyi, 4: Çok iyi, 5: Mükemmel performans düzeyini gösterir.

(*) Öğrenci Puanı: [(Toplam puan x 100) / Alınabilecek en yüksek puan] formülü uygulanarak 100'lük sisteme uyarlanır. Tablodaki bütün ölçütlerden alınabilecek en yüksek puan 8 x 5 = 40'tır.

Değerlendirme: Çalışmanızda eksik puan aldığınız ölçütlerde kendinizi geliştiriniz.

Not: Öneri olarak hazırlanmıştır. Öğrenme ortamlarına göre düzenlenebilir.

4. ÖĞRENME BİRİMİ 2. DERECELENDİRME ÖLÇEĞİ						
ÖLÇÜTLER		**DERECELER**				
		1	2	3	4	5
1.	İş sağlığı ve güvenliği tedbirlerine uyarak araç gerecini hazırladı.					
2.	Toplumsal belgeci fotoğraf konuları hakkında ön araştırma yaptı.					
3.	Çekim tekrarı yapabileceği uygun bir konu belirledi.					
4.	Konunun içeriğini toplumsal açıdan ele aldı.					
5.	Çekim planı yaptı.					
6.	Farklı açılardan çok sayıda fotoğraf çekti.					
7.	Konuyu bir bütün olarak ele alan anlamlı fotoğraflar seçti.					
8.	Seçtiği fotoğrafları, olay örgüsünü dikkate alarak bir araya getirdi.					
9.	Görsel sunum hazırladı.					
10.	Çalışma ortamını temiz ve düzenli bıraktı.					
Toplam Puan						
Öğrenci Puanı (*)						

Dereceler: Formdaki 1: Geliştirilebilir, 2: Kabul edilebilir, 3: İyi, 4: Çok iyi, 5: Mükemmel performans düzeyini gösterir.

(*) Öğrenci Puanı: [(Toplam puan x 100) / Alınabilecek en yüksek puan] formülü uygulanarak 100'lük sisteme uyarlanır. Tablodaki bütün ölçütlerden alınabilecek en yüksek puan 10 x 5 = 50'dir.

Değerlendirme: Çalışmanızda eksik puan aldığınız ölçütlerde kendinizi geliştiriniz.

Not: Öneri olarak hazırlanmıştır. Öğrenme ortamlarına göre düzenlenebilir.

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

A) Aşağıdaki soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

1. İzleyiciyi ilgilendiren önemli, ilginç ve yeni gerçekliğin aktarılmasına ne ad verilir?
A) Durum
B) Fikir
C) Haber
D) Gazete
E) Olay

2. Aşağıdakilerden hangisi haberin değerini ortaya çıkaran ölçütlerden değildir?
A) Olay
B) Önem
C) Sonuç
D) Yakınlık
E) Zaman

3. Aşağıdakilerden hangisi 5N1K sorusudur?
A) Ne, Neden, Ne zaman, Nasıl, Niçin, Kim
B) Ne, Nerede, Ne zaman, Nasıl, Niçin, Kim
C) Ne, Nereden, Ne zaman, Nasıl, Niçin, Kim
D) Ne, Nerede, Ne için, Nasıl, Niçin, Kim
E) Ne, Nerede, Ne zaman, Nasıl, Neden, Kim

4. Aşağıdakilerden hangisi haber fotoğrafının alt bölümlerinden değildir?
A) Özel
B) Seri
C) Portre
D) Spor
E) Spot

5. Aşağıdakilerden hangisi spot haberin eş anlamlısıdır?
A) Genel haber
B) Spor
C) Seri Haber
D) Belgesel
E) Kritik an

6. Belgesel fotoğrafçılık teknik ve insan ilişkilerinin yanı sıra hangi sorunun cevabını anlatır?
A) Durumu ve içeriği izleyiciye anlatmak
B) Hümanizm
C) Kültürel bağlar
D) Ötekilere ne oluyor
E) Estetik

7. "Sorumluluk duyan fotoğrafçılık" tanımı hangi fotoğrafçının sergisinin adıdır?
A) Edward Weston
B) Eugene Atget
C) Josef Koudelka
D) Robert Capa
E) Robert Frank

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

8. Aşağıdakilerden hangisi Türkiye'deki toplumsal belgeci fotoğrafçılardandır?

A) Ara Güler ve Coşkun Aral
B) Ara Güler ve Fikret Otyam
C) Coşkun Aral ve Fikret Otyam
D) Ara Güler ve İbrahim Zaman
E) İbrahim Zaman ve Coşkun Aral

B) Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını noktalı yerlere yazınız.

9. Haber fotoğrafı çekiminde dikkat edilmesi gereken unsurlar nelerdir?

.....
.....
.....
.....

10. Görsel hafızayı oluşturan toplumsal belgeci fotoğrafın kayıt altına aldığı unsurlar nelerdir? Açıklayınız.

.....
.....
.....
.....

11. ABD'de reform hareketlerinin duyarlılığı ile hareket eden toplumsal belgeci fotoğrafçı olan Jacob Riis hangi konuları ele almıştır?

.....
.....
.....
.....

12. August Sander, Almanya'da hangi konular üzerinde çalışmıştır?

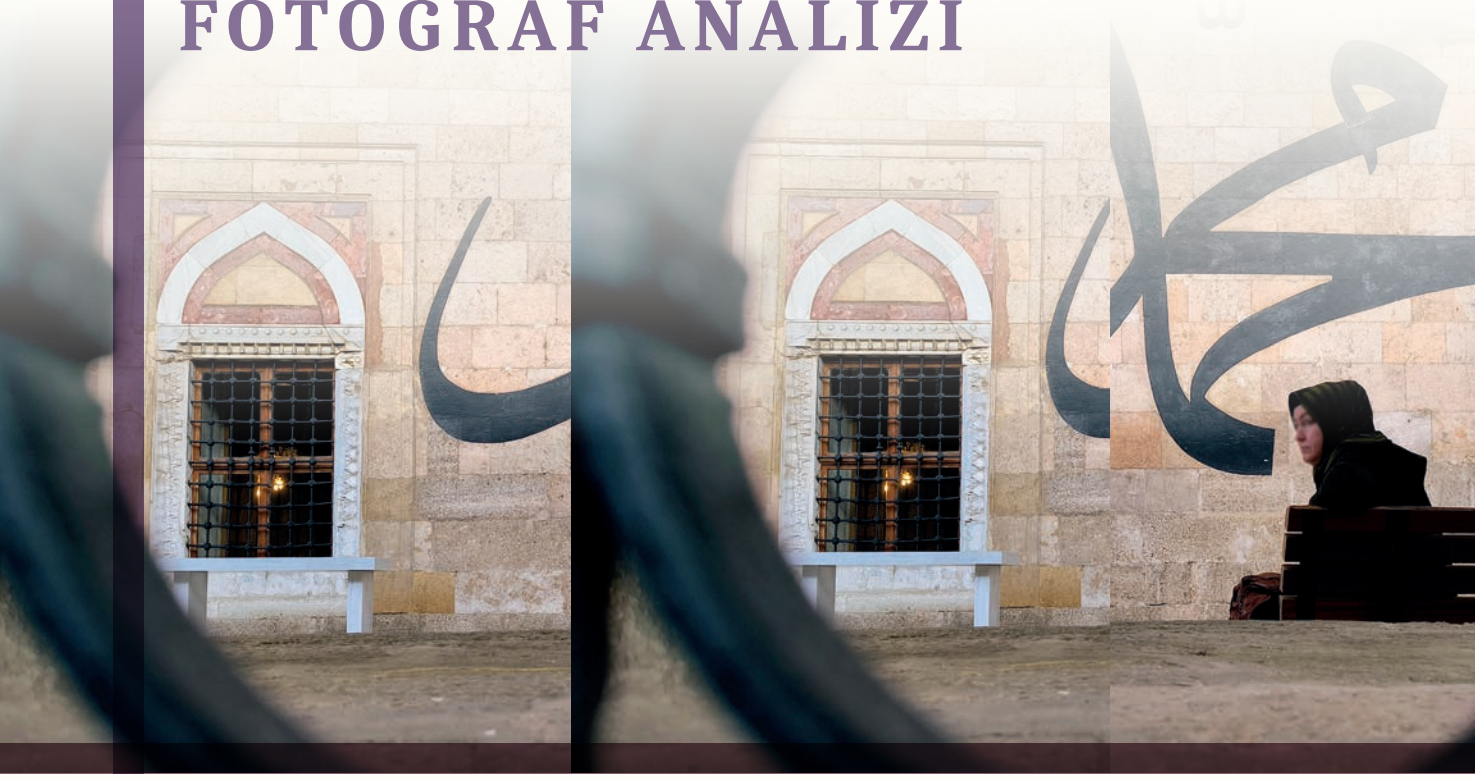
.....
.....
.....
.....

13. Toplumsal belgeci fotoğrafı çeken kişi konuyu hangi açıdan değerlendirir? Açıklayınız.

.....
.....
.....
.....

5. ÖĞRENME BİRİMİ

FOTOĞRAF ANALİZİ



KONULAR

5.1. FOTOĞRAF OKUMA VE YORUMLAMA

5.2. BELGESEL FOTOĞRAF ELEŞTİRİSİ

NELER ÖĞRENECEKSİNİZ?

- Fotoğraf okuma
- Fotoğraf yorumlama
- Teknik okuma
- Nesnel yorumlama
- Öznel yorumlama



TEMEL KAVRAMLAR

- Betimleme
- Çözümleme
- Okuma
- Yorumlama

HAZIRLIK ÇALIŞMALARI

1. Daha önce bir fotoğrafın ne anlatmak istediğini anlamaya çalıştığınız oldu mu? O deneyimi sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.
2. Bir fotoğrafta genellikle hangi ayrıntılara dikkat edersiniz?
3. Fotoğrafın toplumsal, sanatsal veya kültürel bir mesaj verdiğini düşünüyor musunuz? Bu tür mesaj içeren bir fotoğrafa örnek verebilir misiniz?
4. Bir fotoğraf sergisi, belgesel film ya da haberlere baktığınızda buradaki fotoğrafların size ne tür bir etkisi olmaktadır?

5. FOTOĞRAF ANALİZİ

Fotoğrafın dilini; ışık, kompozisyon, an, görüntünün içeriği, pozlama, nesnelerin seçimi ve yerleşimi oluşturur. Bu görsel dil, kökenini içinde bulunduğu kültürden alır ve sanat eseri hâline gelerek evrensel bir boyuta ulaşır. Gelişen teknoloji ile görselliğin evrenselleşmesi aynı zamanda farklı kültür ve toplumların fotoğrafın dilini rahatlıkla çözümlemesini de sağlamıştır. Her gün milyonlarca görselle karşı karşıya kalan insanoğlu, bu görsel dilin çözümlenmesini öğrenirken zorluk yaşamamıştır. Görsel dilin öğrenilmesi fotoğrafın görsel anlamını çözmekte etkili olmuştur. Bu durum da fotoğrafın doğrudan ve yan anlamlarının çözümlenmesinde önemlidir.

Bir sanat eseri ile etkileşime ve iletişime geçmek aynı zamanda o **sanat eserini çözümleme** anlamına gelir. Çözümleme, görsel okuma ve yorumlama şeklinde ele alınır. Görsel okumanın ilk oluşumu sanat eseri ile izleyicisinin karşılıklı ilk temasıdır. Ardından da sanat eserinin çok boyutluluğu devreye girerek izleyicinin onu çözümlemesi gelir. Eser üzerinde çözümleme temel bağlamda iki boyutludur. Bunlar biri okuma ve yorumlama diğeri ise değerlendirme ve analizdir.

BİLGİ KUTUSU

Fotoğraf okuma ve yorumlama kişinin sanat bilgisi ve dünya görüşü doğrultusunda şekillenmektedir.

5.1. FOTOĞRAF OKUMA VE YORUMLAMA

Fotoğraf okuma ve yorumlama, temelde aynı gibi algılansa da bu iki kavram birbirlerinden tamamen farklı süreçlere karşılık gelmektedir. "Fotoğraf Okuma ve Yorumlama" üzerine yazılmış kitapların çoğu fotoğraf tekniğine ve kompozisyon kurallarına yönelik anlatımlar yapar. Bir sanat eserinin çözümlenmesi için teknik ve biçimsel tasarımdan daha fazla bilgiye ihtiyaç duyulur.

5.1.1. Fotoğraf Okuma

Fotoğraf okumada görüntü somut olarak ele alınır. Fotoğrafı oluşturan unsurlar ile fotoğraf biçimsel olarak değerlendirilir. Eserde yer alan unsurların yerleşimi, ışığın nesneler üzerindeki etkisi, renk, siyah beyaz etkisi, kompozisyon türünün seçimi (yatay, dikey, üçgen, spiral vb.), kullanılan grafik ögeleri (s, x, v, L, T, kare, daire, koni, üçgen vb.), ana konu ile yardımcı ögeler arasındaki ilişki ve bu ögelerin diyafram estetiği ile belirginleştirilmesi, üçüncü boyut etkisi, tercih edilen objektif gibi birçok unsur fotoğraf okumada etkin rol oynamaktadır. Fotoğrafçının anlatmak istediği hikâye ile kullandığı fotoğraf tekniği bu aşamada değerlendirilir. Bu durum aynı zamanda çerçeve içindeki unsurların görsel hiyerarşisi anlamına da gelmektedir.



Görsel 5.1: Fotoğrafta renk

Temelde fotoğrafın dış gözlem ögeleri; biçim, çizgi, doku ve renktir. Renk, ışığın oluşturduğu fiziksel bir durumdur. Fotoğrafta renk, anlamın ve içeriğin ortaya çıkarılmasında en belirgin ögelerden biridir (Görsel 5.1). Rengin görsel ve içeriksel bağlamda etkili olduğu fotoğraflarda renk, verilmek istenen iletinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Renk, izleyicinin duygu ve düşünceleri üzerinde etki kurarak izleyiciyi etkisi altına alabilmektedir. Sanatçı fotoğrafta

renkleri doğru analiz ederek kullandığı zaman izleyiciye anlatmak istediğini etkili bir şekilde verebilir. Renk, insan psikolojisini doğrudan etkileyen en temel unsurların başında gelir. Rengin görsel ve ruhsal dilini anlamak ve bu sayede eserde izleyiciye renk aracılığı ile iletiler göndermek; sanatçı, eser ve izleyici arasındaki iletişime yepyeni bir boyut kazandırır.

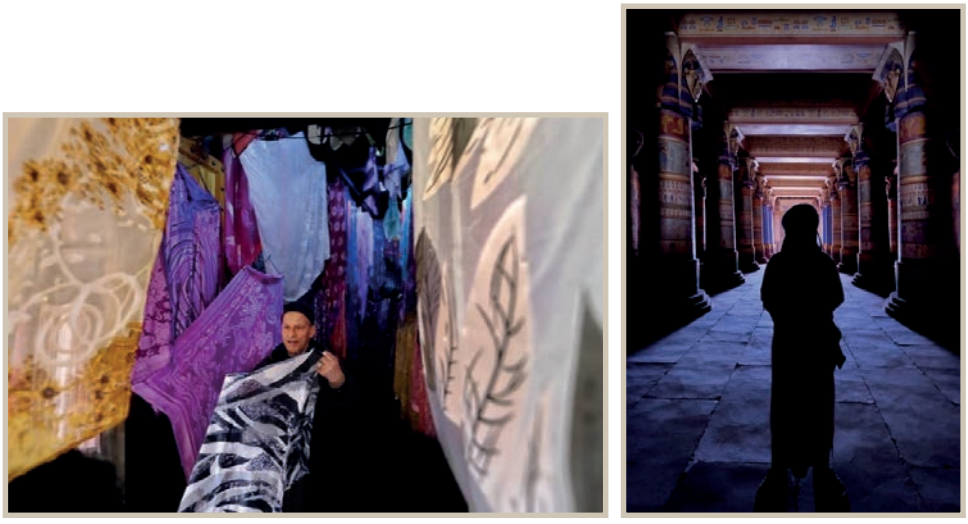
Fotoğrafta çizgiye birçok yerde rastlanmaktadır (Görsel 5.2). Yollar, dağlar, binalar, akarsular, insan bedeninin kontur çizgileri, nesneyi oluşturan kontur hatları gibi ögeler fotoğrafta çizgiyi oluşturur. Çizgi sadece yön, doğrultu ve hareketi vurgulamaz. Aynı zamanda nesneler, ışık ve gölge ile renk tonajı arasındaki sınırı belirler. Başka bir deyişle alanlar etrafındaki çerçeveyi oluşturur.

Çizgi türleri, izleyici üzerinde etkilidir. Eğri çizgiler akıcılık ve yumuşak duygular hissettirirken dikey ve kalın görünümlü çizgiler ise izleyicide durağanlık ve sert duygular çağrıştırır. Yatay çizgiler perspektif, alan derinliği ve dinginliği meydana getirirken diyagonal çizgiler ise dinamizmi vurgular.



Görsel 5.2: Fotoğrafta çizgi

Fotoğraf okumadaki bir diğer unsur görsel çerçevedir (Görsel 5.3). Burada fotoğrafçı, izleyicinin dikkatini fotoğrafın belirli bir yerine çekmek için birden fazla farklı görsel unsur kullanır. Bu görsel unsurlarla izleyiciyi istediği yere yönlendirir ve uzun süre ilginin o bölgede kalmasını sağlayabilir. Fotoğraf karesi içerisindeki unsurlar, bütün bir şekilde ana konuyu çevreleyerek dikkati iletinin üzerine yoğunlaştırır. Örneğin diğer unsurlardan daha büyük, izleyiciye daha yakın, parlak ve renkli, görsel tekrarlar ile ön plana çıkan unsurlara daha az dikkat ederken karanlık, arka planda ve odak dışında kalmış, canlı renklere sahip olmayan diğer unsurlara daha fazla dikkat ederler.



Görsel 5.3: Fotoğrafta görsel çerçeve

Sanat eserinin değerlendirme ölçütleri göz önüne alındığında hem içerik hem de bağlamsal değerlendirme yapılır. İçerik ve bağlamsal değerlendirme, okuma ve yorumlama şeklinde ele alınır. Eserin okunması aşamasında eser, evrensel sanat eseri ölçütleri açısından değerlendirildiğinde betimleme ve çözümleme aşamalarını gündeme getirir.

Bir fotoğrafı betimlemek ve çözümlemek, çerçevedeki görsel bulguları bulmak ve bu bulguları bir başkasına aktarmaktır. Bu bir çeşit veri toplama ve olguları listeleme sürecidir. Betimleme ve çözümleme işlemi ile fotoğrafın konusu, malzemesi ve biçimi hakkında söylemde bulunulur. **Fotoğraf okuma**, bir fotoğrafı izlemenin başlangıç aşamasıdır. Fotoğrafın alt metnine ulaşabilme anlayışının üzerine inşa edileceği, temel bilgilerin toplandığı aşamadır. Fotoğraf okuma, eleştiriye giriş değil aynı zamanda eleştirinin kendisidir. Fotoğraf çerçevesi içerisindeki unsurlar ayrı platformlar hâlinde değerlendirilerek bu unsurların okunması yapılır. Fotoğraf okumada ele alınan unsurlar şunlardır:

- Konu malzemesini tanımlamak
- Biçimi okumak
- Malzemeyi betimlemek
- Biçimi tanımlamak ve betimlemek
- Karşılaştırmacı çözümleme ve betimleme
- Betimleme ve yorum
- Betimleme ve değerlendirme

Bu bilgiler ışığında sanat eseri okunurken kendi içinde değerlendirilip bir bütün şeklinde ele alınmalıdır. Fotoğraf okuma, "betimleme" ve "çözümleme" olarak iki aşamada yapılır.

Betimleme

Fotoğraf üzerinde betimleme yapılırken fotoğrafa şu sorular yöneltilir:

- Sanat eserinin sanatçısının ismi nedir?
- Eserde ana tema nedir?
- Ne tür fotoğraf makinesi ile çekilmiş?
- Hangi objektif ile çekilmiş?
- Diyafram, enstantane ve ISO nedir?
- Kompozisyon nasıl oluşturulmuş?
- Biçimsel özellikler nelerdir?
- İçeriğinde ne var? (Ana konu ve yardımcı ögelerin görsel durumu)
- Fotoğrafta ne tür çizgiler ve kontrastlık etkin görünüyor?
- Fotoğrafta hangi grafiksel şekiller ve semboller etkin görünüyor?

1. ETKİNLİK



Görsel 5.4: Belgesel fotoğraf betimleme

Görsel 5.4**'te verilen belgesel fotoğrafın sayfa 120'deki betimleme sorularını kullanarak incelemesini yapınız.**

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

Çözümleme

Fotoğraf üzerinde çözümleme yapılırken fotoğrafa şu sorular yöneltilir:

- Işık ve renk değerleri eserde nasıl kullanılmış? (Işığın geliş açısı ve renkler üzerindeki etkisi)
- Eser hangi bakış açısıyla ortaya konmuş? (Göz seviyesi, üst ve alt açı, öznel ve nesnel açı)
- Eserde izleyiciye en yakın ve en uzak nesneler nelerdir?
- Eserde biçimler nasıl yerleştirilmiş?

- Eserde atmosferik değer (valör) nasıl kullanılmış? (Açık, koyu, orta ya da yüksek kontrast)
- Eser, döneminden izler taşıyor mu?
- Fotoğrafta insan varsa vücut dili ve yüz ifadesi nasıl irdelenmiş?

Fotoğraf okuma, fotoğraf karesi içerisindeki unsurları görsel açıdan değerlendirerek ulaşılan bir sonuçtur. Çerçevede yer alan her bir unsur izleyiciye fotoğrafın yüzeyi hakkında bilgi verir. Görünenin ardındaki anlama gösterge bilimsel bağlamda katkı sağlar ve anlamı destekler. Nesneler birbirleri ile iletişime geçerek bir anlam hiyerarşisi oluşturur. Görsel unsurları, görsel anlatı kurmak için kullanan fotoğrafçının nihai amacı aklındaki duygu ve düşünceyi izleyicisine aktarmaktır. İzleyicide etkili ve kalıcı izler bırakmanın yolu fotoğraf çerçevesini etkili kullanmaktır. Bu durum fotoğrafçının kültürel altyapısı ile ilişkilidir. Sanat ve kompozisyona hâkim olunmasının yanı sıra dünya görüşü ve kültürel birikim bu evrede etkilidir. Aynı şekilde izleyicinin de bu ölçütlere sahip olması gereklidir. Fotoğrafı teknik açıdan okumak aynı zamanda fotoğrafa teknik ve estetik açıdan hâkim olmaktan geçer.

5.1.2. Fotoğraf Yorumlama

Fotoğraf yorumlama, en temel hâli ile fotoğraf karesinde yer alan unsurların okunmasıyla ortaya çıkacak olan nesne ve gösterge ile duygular arasındaki bağlantı yoludur. Yorumlama fotoğrafı anlamlandırmaktır. Yorumlamak, bir nesnenin veya unsurun bir başka unsuru temsil etmesi veya onu ifade etmesi ya da bir nesnenin başka bir şey hakkında olduğunu tespit etmektir.

Fotoğrafçının kültürel birikimi ile o an görüp algıladığı dış çevrenin iç dünyasında düzenlenerek anlamlı bir hâle getirilmesinin sonucudur. Fotoğraf yorumlama buradan hareketle çerçeve içerisinde yer alan nesnelerin birbirleriyle etkileşimleri sonucu ortaya çıkardıkları anlamdır. Betimlenen unsurlardan hareketle görünenin ardındaki anlama ulaşma ve oradaki görsel alt metni okuyabilmedir. Yorumlama daha içsel süreçlere karşılık gelmektedir. Fotoğraf yorumlama iki temelde gerçekleştirilir:

Nesnel Yorumlama

Fotoğraf karesi içerisindeki unsurların biçimsel okumalarına bağlı kalarak fotoğraf üreticisinin izleyicisine aktardığı fotoğrafın anlamı ya da hikâyesidir. Burada içerik hakkında yan anlam çıkarmadan doğrudan verilen görsel bilgilerden hareketle görsel yorumlama yapılır. Fotoğraf okuyucusu, kendi duygu ve düşüncelerini yoruma katmadan görsel yorumlama yapar. Bu yorumlama türünde yapılan görsel anlam çözümlemeleri, birbirinden farklı sonuçlar doğurmaz.

Öznel Yorumlama

Fotoğraf çerçevesindeki nesnelerin biçimsel okumalarından yola çıkarak izleyicinin kendi duygu ve düşüncelerini aktardığı fotoğraf yorumlama türüdür. Burada fotoğrafçının anlatmak istediğine ek olarak fotoğraf yorumlayıcısının kendi hissettiklerini de eklemesi önemlidir. İzleyici, fotoğraf karesindeki anlama ek olarak yan anlamlara ulaşabilmelidir. Buradaki önemli unsur fotoğrafçının anlatmak istediği görsel hikâyeyi yakalayabilmek ve ona ek olarak izleyicinin duygu ve düşüncelerini de aktarmaktır. Bu türde yapılan görsel anlam çözümlemeleri kişiden kişiye değişiklik göstermektedir. Kişisel duygu ve görüşler ön plana çıkmaktadır. Bunun nedeni fotoğrafı yorumlayan kişilerin sosyokültürel düzeylerindeki ve yetiştikleri coğrafyaların farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Farklı kültürlerden gelen kişilere aynı fotoğraf, farklı duygu ve düşünceler hissettirmektedir.

Bir fotoğrafın betimlemesi yapılırken çerçevede yer alan her şey nitelikleriyle ortaya çıkarılır. Fotoğraf yorumlamada ise ilgi ve içerik, görsel bilgi vermekten ziyade anlam ve hikâye meselesine doğru kaydığında ortaya çıkar. **Yorumlamak**, konuşamayan nesnelerin dili olmaktır ve onları seslendirmektir. Betimlenen tüm nitelikler hesaba katılarak bu nitelikler arasında anlamlı bağ kurmaktır. Yorumlamak fotoğrafın meselesini, anlamını, tonunu, hissini ve içeriğini detaylandırmaktır. Yorumlar anlamı inşa edebilmek için okumanın ötesine geçer. Yorumcular da anlamı keşfetmenin ötesinde fotoğraf hakkında yeni anlamlar üretirler.

Fotoğraf yorumlamada bağlam önemlidir. **Bağlam**, fotoğrafa eşlik eden unsurların bütünüdür. Bir fotoğraf karesi içerisindeki unsurlar arasında bağ anlamın oluşmasında etkilidir. Sıradan bir şekilde çekilmemiş, fotoğrafçısı tarafından bilinçli bir şekilde kompoze edilerek oluşturulmuş fotoğrafların manifestoları (anlam-bildiri) etkili olur. Buradan hareketle fotoğrafı yorumlarken çerçevede yer alan unsurların her biri dikkatlice irdelenmeli ve unsurlar arasında bağ kurulmalıdır. Kadrajda yer alan ögelerin göstergesel anlamları tek tek çözülmeli daha sonra bütün bir şekilde ele alınarak anlama ulaşılmalıdır. Fotoğraf karesine önce genel olarak bakılmalı sonra ayrıntılara inilerek ayrıntıda gizli olan anlamlara ulaşılmalı daha sonra elde edilen bu anlamlarla bütünsel bağ kuracak şekilde genel inceleme yapılmalıdır. Yorumlamada, fotoğraf sanatçısının vermek istediği anlama ya da başka bir deyişle fotoğrafın alt metnine ulaşmanın yolu sistemli incelemeden geçer.

2. ETKİNLİK



Görsel 5.5: Belgesel fotoğraf çözümleme

Görsel 5.5**'te verilen belgesel fotoğrafın sayfa 121 ve 122'deki çözümleme sorularını kullanarak incelemesini yapınız.**

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

3. ETKİNLİK



Görsel 5.6: Belgesel fotoğrafın yorumlanması

Görsel 5.6**'da verilen belgesel fotoğrafın nesnel ve öznel yorumlamasını yapınız.**

4. ETKİNLİK

Basılı veya dijital yayın organlarından seçtiğiniz iki fotoğrafın içerik, biçim ve teknik yönden fotoğraf okumalarını aşağıdaki adımları takip ederek yapınız. Seçtiğiniz fotoğraflarla ilgili bir sunum hazırlayarak sınıfta paylaşınız.

Fotoğrafın İçeriği

- Fotoğrafın konusu nedir? Hangi olay, kişi, mekân veya nesneler fotoğrafta yer alıyor?
- Fotoğrafın verdiği duygu veya ileti nedir? Fotoğraf bir hikâye anlatıyor mu?
- Fotoğrafın ana fikri nedir? Fotoğraf sosyal, politik veya kültürel bir ileti taşıyor mu?
- Fotoğrafın bağlamı nedir? Fotoğraf ne zaman ve nerede çekilmiş?
- Fotoğrafçı neyi vurgulamak veya dikkati nereye çekmek istiyor?
- Fotoğrafın içinde semboller, metaforlar veya ipuçları var mı?
- Fotoğraf izleyici üzerinde belli bir duygu veya düşünce uyandırıyor mu?

Biçimsel (Kompozisyon)

- Fotoğrafın kadrajı nasıl? Yatay, dikey veya kare mi? Kadraj içindeki ögeler dengeli mi?
- Kompozisyonda öne çıkan unsurlar nasıl konumlandırılmış?
- Çizgiler, şekiller, dokular veya desenler nasıl kullanılmış?
- Perspektif nasıl oluşturulmuş? Derinlik hissi var mı?
- Işık ve gölge nasıl kullanılmış? Fotoğrafta doğal ışık mı, yapay ışık mı kullanılmış?
- Fotoğrafın renkleri bir ileti taşıyor mu?
- Pozlama, netlik veya odak nasıl ayarlanmış?

Fotoğrafın Tekniği

- Hangi ekipman kullanılmış? (Kamera türü, objektif, tripot gibi)
- Fotoğraf hangi ayarlarla çekilmiş? (Diyafram, enstantane)
- Fotoğrafta hangi fotoğraf teknikleri uygulanmış? (Uzun pozlama, makro çekim, HDR)
- Dijital düzenleme yapılmış mı? Yapıldıysa etkisi nasıl olmuş?
- Teknik açıdan hatalar var mı? (Aşırı pozlama, düşük çözünürlük, hareket bulanıklığı)

Fotoğrafın Bağlamsal ve Tarihsel Yönü

- Fotoğraf hangi dönemde çekilmiş? Dönemin koşulları, fotoğrafa yansıyan bir etki bırakmış mı?
- Fotoğrafçı kimdir? Onun diğer çalışmalarına ve stiline uygun mu?
- Fotoğrafın çekildiği yerin veya konunun tarihsel, kültürel veya toplumsal önemi var mı?
- Fotoğraf bir belge, sanat eseri veya haber fotoğrafı olarak mı çekilmiş?

5. ETKİNLİK

Basılı veya dijital yayın organlarından seçtiğiniz iki fotoğraf üzerinde aşağıdaki adımları takip ederek fotoğraf yorumlama yapınız. Seçtiğiniz fotoğraflarla ilgili bir sunum hazırlayarak sınıfta paylaşınız.

Fotoğrafın Betimlenmesi

(Fotoğrafta gördüğünüz unsurları açıkça tanımlayınız.)

- Kim veya ne var?
- Mekân, nesneler ve kişiler nerede konumlandırılmış?
- Renkler, ışık, gölge gibi ayrıntılar nasıl?
- Fotoğraftaki atmosfer (mutlu, hüzünlü, sakin vb.) nasıl?

Fotoğrafın Analizi

(Fotoğraftaki unsurların ne anlam ifade ettiğini tanımlayınız.)

- Fotoğraf hangi duyguları uyandırıyor?
- Fotoğraf bir hikâye anlatıyor mu? Cevabınız evetse bu hikâye ne olabilir?
- Görseldeki semboller veya metaforlar neyi temsil ediyor olabilir?

Fotoğrafın Yorumu

(Fotoğrafın genel iletisini açıklayınız.)

- Fotoğrafın verdiği ileti veya çağrışım nedir?
- Fotoğrafçı bu fotoğrafla ne anlatmak istemiş olabilir?
- Fotoğrafın size düşündürdüğü başka anlamlar var mı?

Fotoğrafla ilgili değerlendirmenizi yaparak kendi görüşünüzü belirtiniz.

- Fotoğrafı beğendiniz mi? Neden?
- Bu fotoğraf sizin için bir anlam ifade ediyor mu?
- Bu fotoğraf sizce hangi bağlamda (sanat, haber vb.) kullanılmış olabilir?

5.2. BELGESEL FOTOĞRAF ELEŞTİRİSİ

Belgesel fotoğraf eleştirisi, belgesel fotoğraf ölçütleri doğrultusunda üretilmiş bir eseri doğrudan gözlem yoluyla tasvir etmek ve değerlendirmekten çok daha geniş bir anlama karşılık gelmektedir. Eserin sadece yargıda bulunarak değil de daha geniş bir yelpazede değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Belgesel fotoğraf eleştirisinde temelde şu dört unsurdan biri veya birkaçı göz önünde bulundurularak bir sonuca varılır:

- Betimleme
- Yorumlama



- Yargıda bulunma
- Kuram oluşturma

Belgesel fotoğraf eleştirisi, içeriğin ve metaforların anlaşılması için sanatsal ve estetik bağlamda yapılan bilinçli ve ayrıntılı söylemdir. Söylem hem konuşma hem de yazma şeklinde değerlendirilmektedir. Bilinçli olma eylemi, belgesel fotoğraf eleştirisinde önemli bir farktır. Burada asıl amaç, ele alınan belgesel fotoğrafın değerlendirme ölçütleri doğrultusunda; hakikate ulaşma, objektif, görsel delillere dayalı ve sanat eseri eleştirme ölçütleri açısından doğru yaklaşımın olmasını hedefler.

Belgesel fotoğraflar üzerine yazılmış ya da söylenmiş her şey, eleştiri bağlamında değerlendirilmez. Eleştiri; fotoğrafı ya da fotoğrafları anlamak, manifestolarını tanımlamak ve değerlendirmek amacına yönelik bir araçtır. Belgesel fotoğraf eleştirisinin sonunda mutlaka izleyiciyi ya da dinleyiciyi içerik ve konu hakkında ayrıntılı bir şekilde aydınlatmak gerekir. Ortaya konulan eserlerin iyi okunması, yan anlamlarının ve bağlamlarının yakalanarak görünenin ardındaki gerçeğe ulaşılması ve belgesel fotoğrafçısının amacının net ve doğru anlaşılması gerekir. Belgesel fotoğrafın benliği, var olan gerçekliği belirli bir disiplin bağlamında ele almasıdır. Belgesel fotoğraf eleştirisinde bu bağlamın doğru ve net irdelenmesi (bir konunun bütün yönlerini araştırıp birer birer incelemek) önemlidir. Burada belgesel fotoğraf eleştirisi; keşfedici estetik ve tartışmacı estetik eleştirisi olarak iki aşamaya ayrılır.

Keşfedici estetik eleştirisinde, eleştirmen öznel tüm değer ve kültürel bağlamlarından sıyrılır ve onun yerine pitoresk (esere konu edilecek kadar estetik ve değerli) olan unsurun estetik yanlarını mümkün olduğunca betimlemeye çalışır. Bu durum da okurun belgesel fotoğrafta görebileceği her şeyi fark etmesini ve deneyimlemesini sağlar. Daha çok betimleyici ve yorumlayıcı düşünce platformunda hareket eder. Amaç, belgesel fotoğraftaki estetik deneyimi ortaya çıkarmak ve ortaya çıkan deneyimin üzerinde durmaktır.

Tartışmacı estetik eleştirisinde ise tüm veriler ışığında yeterince yorumsal analiz elde edildikten sonra belgesel fotoğrafın olumlu ve olumsuz yönleri belirlenir. Ölçüt ve standartlar çerçevesinde ayrıntılı şekilde açıklaması yapılır.

Belgesel fotoğrafta eleştiri analizi yapılırken teknik analiz, tema ve içerik değerlendirme ile estetik değerlendirme göz önünde bulundurulmalıdır.

Teknik analizde; ışık, kompozisyon, renk ve tonaj, netlik, odak gibi unsurlara odaklanılır. **Tema ve içerik** değerlendirmede ise temanın ele alınış biçimi (tümevarım-tümdengelim), hikâyenin anlatımı (giriş, gelişme ve sonuç), semboller ve metaforlar (fotoğraf kareleri içerisinde yer alan nesnelerin anlam ve yan anlamlarının değerlendirilmesi), duygusal ve psikolojik boyut [fotoğrafın çekim açısı, konuya yaklaşım yönü (alt, orta ve üst bakış), kullanılan ışığın ana konuyu aydınlatma şekli ve türü] gibi unsurlar ön plana çıkar. Son aşama olan estetik değerlendirmede; sanatsal bakış açısı ve ifade, görsel çekicilik ve etkileyicilik, rengin ve ışığın estetik özelliği, yaratıcılık ve özgünlük önemlidir.

Belgesel fotoğraf eleştirisinde şu ölçütler dikkate alınarak eser incelemesi yapılmalıdır:

- Belgesel fotoğrafın sunumu, yeri, biçimi ve izleyici kitlesi
- Teknik eleştiri (Ne diyor?)
- Konu yeterince ele alınmış mı? (Giriş, gelişme ve sonuç)
- Belgesel fotoğrafta biçimsel ögeler etkili kullanılmış mı? (Kullanılmışsa hikâyeye katkısı ve etkisi)
- Psikolojik eleştiri (Bana ne diyor?)

- Keşfedici estetik eleştirisi
- Tartışmacı estetik eleştirisi
- Estetik eleştiri (Konu estetize edilerek irdelenmiş mi?)
- Sosyolojik eleştiri (Toplumsal ve kültürel bağlamda konunun ele alınış biçimi)
- Özgünlüğü
- Bireysel algı farklılıkları ve konuya yaklaşım

Bu ve benzeri ölçütler çerçevesinde ele alınan belgesel fotoğraf, eleştirel bir bağlamda değerlendirildiğinde içerik ve bağlamsal çözümlemesi net bir şekilde ortaya konulabilmektedir.

1. ÇEKİM ETKİNLİĞİ

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çekim etkinliğinizi tamamlayınız.

1. "Kentte insan" veya "pazar yerleri" temalı fotoğraf çekimi yapınız. Çektiğiniz fotoğraflardan ikisini "Fotoğrafta ne var? Fotoğrafta neyi anlatmaya çalıştınız? Teknik olarak nasıl bir seçim yaptınız?" sorularıyla analiz ederek fotoğraf eleştirisini yapınız.
2. Yaptığınız fotoğraf eleştirisini sunum şeklinde hazırlayınız.
3. Arkadaşlarınızla fotoğrafın değerlendirmesini yapınız.

Etkinlik çalışmanız öğretmeniniz tarafından aşağıda verilen kontrol listesi kullanılarak değerlendirilecektir. Kontrol listesini dikkate almayı unutmayınız..

KONTROL LİSTESİ		
GÖZLENECEK DAVRANIŞLAR	**EVET**	**HAYIR**
1. Çekim yapacağı alanı belirlemiş.		
2. Alınması gereken izinleri almış.		
3. Çekim hazırlığı yapmış.		
4. Çekimin gerçekleşeceği zamanı dikkate alarak ışık tasarımı yapmış.		
5. Konuya uygun fotoğraf çekimi yapmış.		
6. Fotoğraf eleştirisi yapmış.		
7. Fotoğraf eleştirisini sunum şeklinde hazırlamış.		
"HAYIR" olarak işaretlenen davranışlar için eksiklerinizi tamamlayarak kendinizi geliştiriniz.		

5.2.1. Fotoğraf Değerlendirme

Değerlendirme bir kanıya, yargıya varma sürecidir. Belgesel fotoğraf ister tekil ister seri eserlerden oluşsun kendi içerisinde bir bütün olarak ele alınır ve değerlendirilir. Bu süreçte ortaya çıkan ürün ne olursa olsun artık bitmiş şekilde değerlendirilir. Fotoğraf değerlendirme, hikâyeyi görsel açıdan anlatacak ve hikâyenin en iyi şekilde nasıl olması gerektiği üzerine bir yargılama sürecine gidildiği aşamadır. Belgesel fotoğraf projesine başlamadan önce hazırlanan çekim ağacı bu aşamada önemlidir. Bu plan çerçevesinde üretilen eserlerin yine bu çekim ağacına uygun şekilde sıralanarak seçimi yapılır. Bu aşamada sıralanan fotoğraflar arasında çoğunlukla benzer fotoğraflar yer almalıdır. Olay örgüsünü başka bir deyişle hikâyeyi en iyi anlatan fotoğraflara yer vererek gereksiz fotoğraflardan belgesel proje ayıklanmalıdır. Konu, bütünlük çerçevesi içerisinde bir seri oluşturacak şekilde seçilmeli ve sıralanmalıdır. Görsel anlatım gücü yüksek ama hikâyeyi anlatmakta yetersiz olan bazı fotoğraflar hikâye akışını bozacağından seri dışında tutulmalıdır. Bu seçim ve sıralama giriş, gelişme ve sonuç platformuna uygun şekilde yapılmalıdır.

Belgesel fotoğraf projesi oluşturma aynı zamanda değerlendirme ve bir sonuca varmayı içerisinde barındırmaktadır. Bu süreçte yapılan tüm değerlendirme ölçütleri, her türlü belgesel fotoğraf projesine uyarlanabilir (Görsel 5.7).



Görsel 5.7: Belgesel Fotoğraf, "Tapınakta Son Dua"

Türkiye'de Belgesel Fotoğraf

Kısa tarihî süreci içerisinde fotoğraf; toplumsal olay ve olgulara doğrudan dâhil olmakla kalmayıp dolaylı şekilde de olsa tarihin akışını etkilemiştir. Toplumların değişimleri ve fotoğrafla ilişkisi her zaman bir uyum içinde olmuştur. Fotoğraf toplumsal bağlama değindiği andan itibaren özellikle "belgesel fotoğraf" görsel diliyle ile ön plana çıkmıştır. Belgesel fotoğrafçılar aynı zamanda görsel sosyologlar olarak tanımlanır. Gelişen dijital teknoloji ile üretilen fotoğrafların sayısı ve etkisi her geçen gün artmaktadır. Bu nedenle de fotoğrafın serüvenini doğru yorumlamak gerekir.

Türkiye'de 1970'lerde önemli bir gelişme ve ilerleme gösteren belgesel fotoğraflama, 1980 sonrasında birçok nedenden dolayı kesintiye uğramıştır. Ülkemiz başta olmak üzere dünyada da belgesel fotoğraf son çeyrek asırda gelişme göstermiş ve önemli belgesel fotoğraf projelerine imza atılmıştır. Birçok değerli belgesel fotoğrafçısı, objektiflerini tarafsız bir biçimde projelerine çevirmiştir. Yeri geldiğinde tarihin önemli anlarına tanıklık edilmiş yeri geldiğinde de belirli bir duygu ve düşünceyi vurgulamak, kayıt altına almak ve sonraki nesillere yansıtabilmek için değerli fotoğraflar çekilmiştir. Ülkemizde yetişmiş onlarca hatta yüzlerce belgesel fotoğrafçısı vardır.

Türkiye'deki fotoğrafın ve belgesel fotoğrafın gelişmesine, yayılmasına Gültekin Çizgen'in, İbrahim Zaman'ın, İzzet Keribar'ın, Ozan Sağdıç'ın, Yusuf Tuvi'nin, İlyas Göçmen'in, Behiç Günalan'ın, Enver Şengül'in, Özer Kanburoğlu'nun, Fahrettin Şankaynağı'nın sonsuz katkıları olmuştur.



Görsel 5.8: Gültekin Çizgen, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



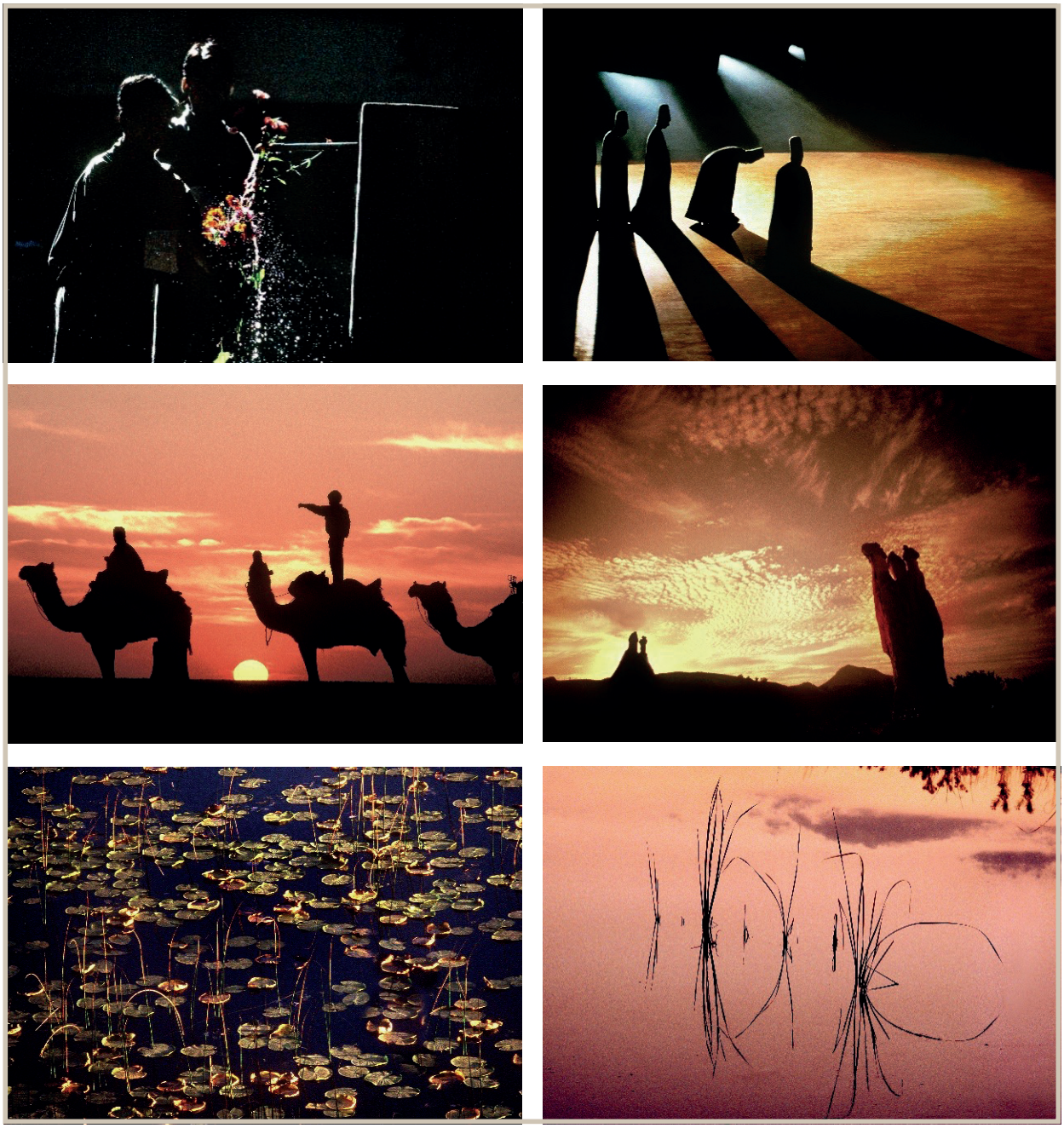




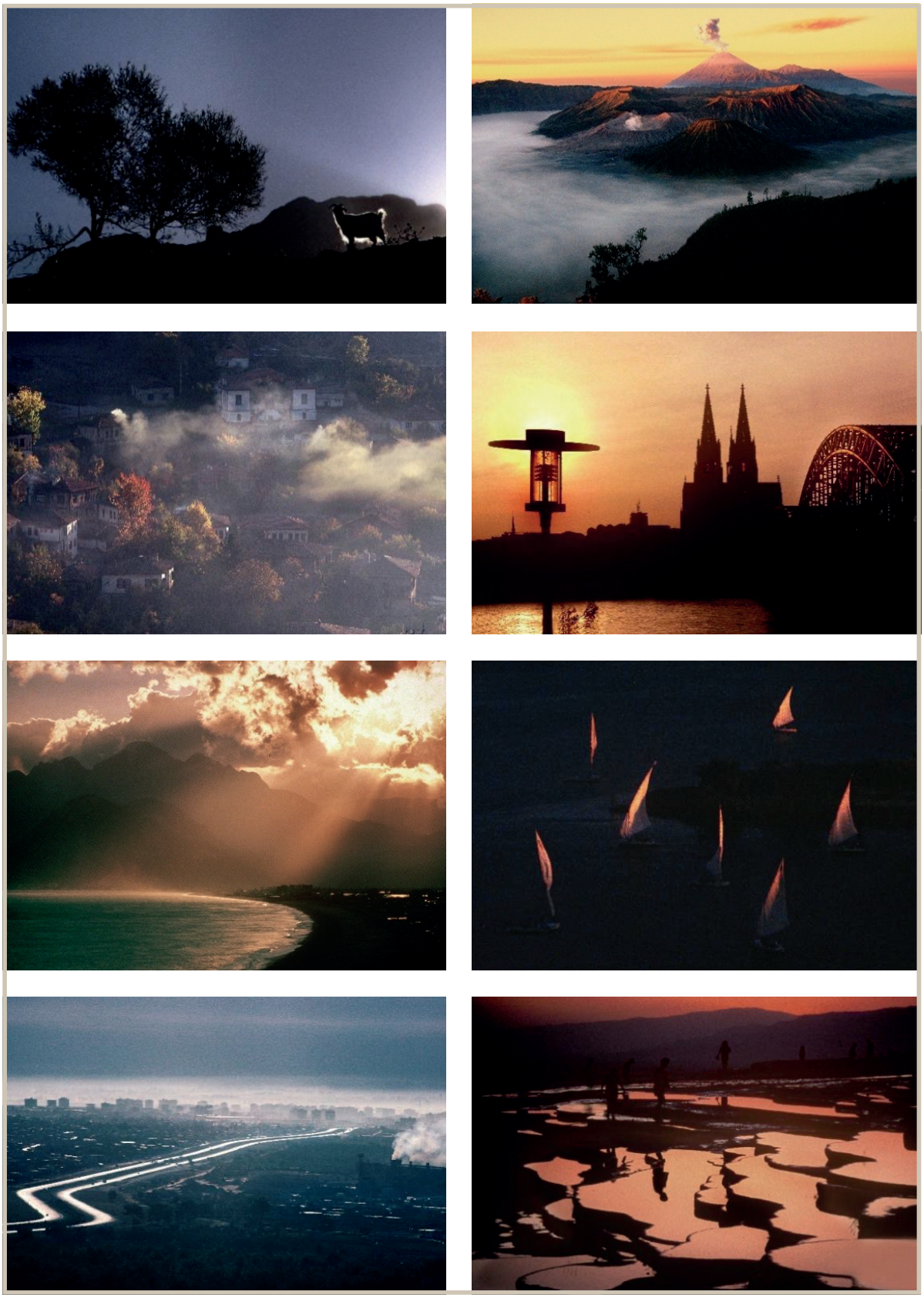
Görsel 5.9: Gültekin Çizgen, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

İbrahim ZAMAN

1937 yılında Adapazarı'nda doğan İbrahim Zaman, belgesel fotoğrafın sadece içeriğiyle değil nasıl olması gerektiğiyle de ilgilenmiştir. Onun için var olan unsurlar göründüklerinden çok daha etkili ve estetik anlatılabilir. Bunun en temel yolunun da ışıktan geçtiğini bilmekte ve ışığı ustalıkla yönlendirmektedir. Türk fotoğrafında ışığın ustasıdır âdeta. İçerik, dünyanın dört bir yanından çektiği fotoğraflarda izleyiciye doğrudan sunulmaz. İbrahim Zaman'ın fotoğraflarında renkler, ışık ve atmosfer şiirsel bir dille harmanlanır ve görsel anlatım estetize edilir. Görsel 5.10 ve 5.11'de İbrahim Zaman'ın belgesel fotoğrafları görülmektedir.



Görsel 5.10: İbrahim Zaman, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



Görsel 5.11: İbrahim Zaman, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

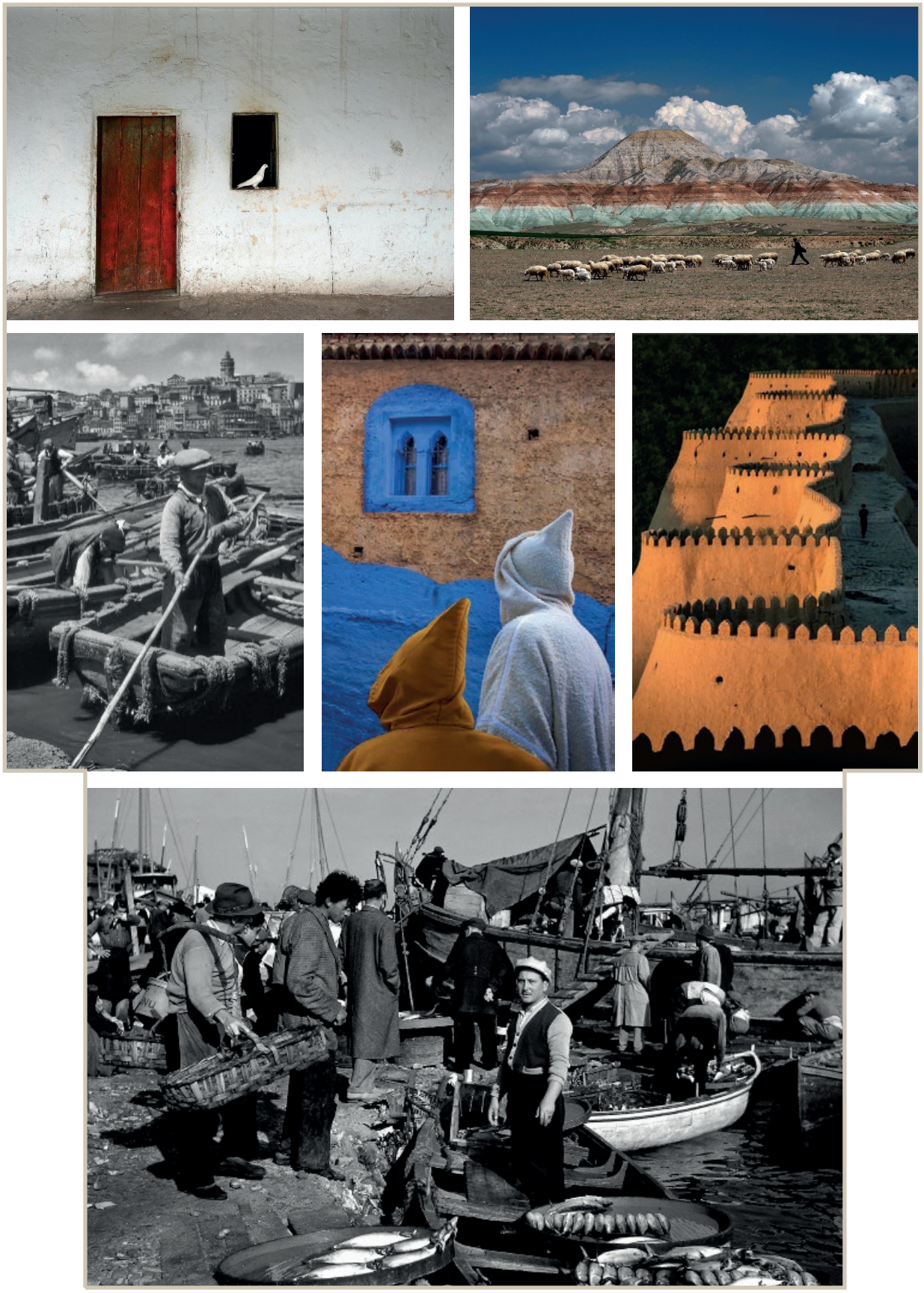
İzzet KERİBAR

1936 yılında doğan İzzet Keribar, fotoğraf hayatına 1950'lerin İstanbul'unu belgeleyerek başlamıştır. Sanatçı; fotoğraf sanatında renk, ışık, doku, grafik ögeleri gibi biçimsel unsurları içeren fotoğraflarıyla dikkat çekmektedir. Son yıllarda özellikle Türkiye'de fotoğraf çeken İzzet Keribar, ülkemizin tarihî ve doğa güzelliklerini kapsayan bu arşivini zenginleştirmek ve yurt dışında Türkiye'nin tanıtımına katkıda bulunmak için çalışmaktadır.

Görsel 5.12 ve 5.13'te İzzet Keribar'ın fotoğrafları görülmektedir.



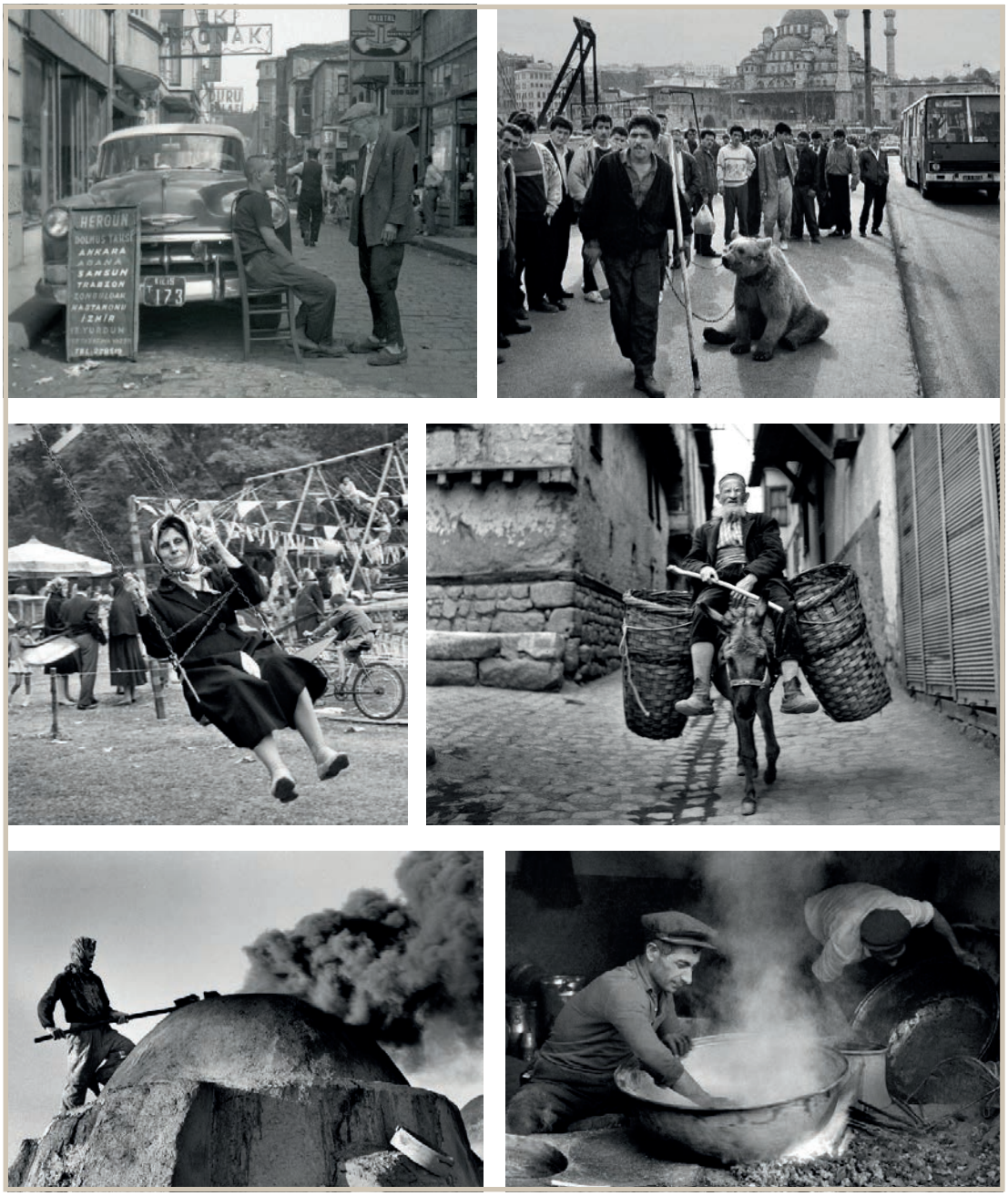
Görsel 5.12: İzzet Keribar, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



Görsel 5.13: İzzet Keribar, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

Ozan SAĞDIÇ

30 Aralık 1934'te doğan Ozan Sağdıç, Türkiye'nin önde gelen belgesel fotoğraf sanatçılarındandır. Sanatçı; Türkiye'nin ekonomik, sosyal, politik, kültürel ve görsel arşivini elinde tutmaktadır. 70 yıllık sanat hayatı boyunca Türkiye'nin görsel ve belgesel arşivinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. İstanbul ve Ankara başta olmak üzere Anadolu'yu karış karış gezerek belgelemiş ve dönemler hâlinde arşivlemiştir. Çalışmalarındaki konuların çeşitliliği ve insani deneyimler karşısındaki ironik gözlem gücü, Sağdıç'ı 1950'lerden itibaren değişen, dönüşen dünyayla etkileşim hâlinde şekillenen Türkiye'nin tanığı hâline getirmektedir. Fotoğrafçının tanıklığında ülkeye yön veren politikacıların, sanat ve edebiyatın etkin isimlerinin portrelerinin yanı sıra değişimin yaşandığı her alan ve dönemde çalışanları, eğlenenleri, seyahat edenleri, çocukları kısacası sıradan insanlarla dolu sokak hayatını yansıtan siyah beyaz ve renkli fotoğrafları öne çıkmaktadır. Görsel 5.14 ve 5.15'te Ozan Sağdıç'ın belgesel fotoğrafları görülmektedir.



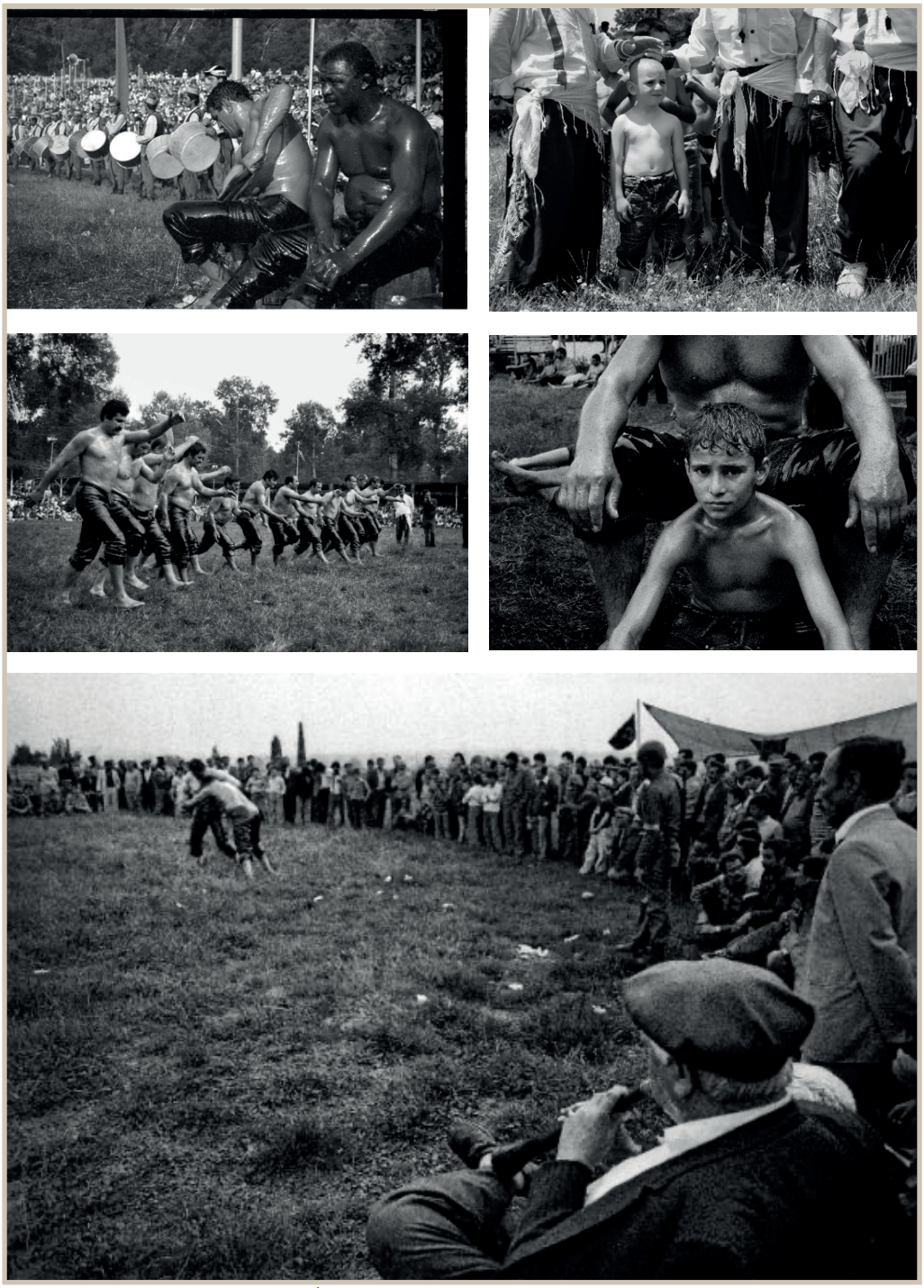
Görsel 5.14: Ozan Sağdıç, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



Görsel 5.15: Ozan Sağdıç, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

İlyas GÖÇMEN

1944 yılında Edirne'de doğan İlyas Göçmen, belgesel fotoğrafın önemli temsilcilerindendir. 1969 yılından beri Edirne Kırkpınar Yağlı Güreşlerini aralıksız şekilde belgeleyen fotoğraf sanatçısı, çekmiş olduğu fotoğraflar ile Kırkpınar'ın da tarihsel değişimine tanıklık etmiştir. Belgesel fotoğraf projesini dünyada en uzun süre takip eden, değişimleri ve gelişmeleri belgeleyen ilk ve tek belgesel fotoğrafçısıdır. En kısa sürede bitirdiği çalışması altı ay sürmüştür. Bu durum belgesel fotoğraf yaklaşımında önemli bir bakış açısıdır. Birçok ulusal ve uluslararası ödülleri olan belgesel fotoğraf sanatçısının en anlamlı ödülü "Fotoğrafın Altın Kemeri" dir. Görsel 5.16 ve 5.17'de İlyas Göçmen'in farklı yıllarda Edirne Kırkpınar Yağlı Güreşlerinde çektiği belgesel fotoğrafları görülmektedir.



Görsel 5.16: İlyas Göçmen, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



Görsel 5.17: İlyas Göçmen, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

Yusuf TUVİ

1974 yılında Yeni Fotoğraf dergisinden etkilenerek fotoğrafa başlamıştır. Fotoğrafları ile anlatmak istediği aslında insanları ve coğrafyaları anlamadan onları hissetmeden fotoğraf çekebilmenin imkânsızlığıdır. Sanatçı, fotoğraflarında insanların sadece dış görünüşlerine odaklanmaz aynı zamanda insanların tipolojisini ve iç dünyalarını betimleyerek sahneye taşır. Bunu yaparken de renkleri ve ışığı çok iyi harmanlar ve konuya dâhil eder. Tuvi için fotoğraf bir anlıktır. Bir yüz ifadesi, bir coğrafyanın neşesi, karmaşası, çelişkisi ya da hüznü hikâyenin anlaşılabilirliği için sadece bir ipucudur. Atmosferin güzelliği ya da acı yönlerini ortaya çıkaran ışık ile her daim hesaplaşma hâlindedir. Bu durum da belgesel fotoğraflarının atmosferinde izleyici tarafından rahatlıkla görülmektedir. Görsel 5.18 ve 5.19'da Yusuf Tuvi'nin Türkiye'nin farklı illerinde çektiği fotoğraflar görülmektedir.



Görsel 5.18: Yusuf Tuvi, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



Görsel 5.19: Yusuf Tuvi, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

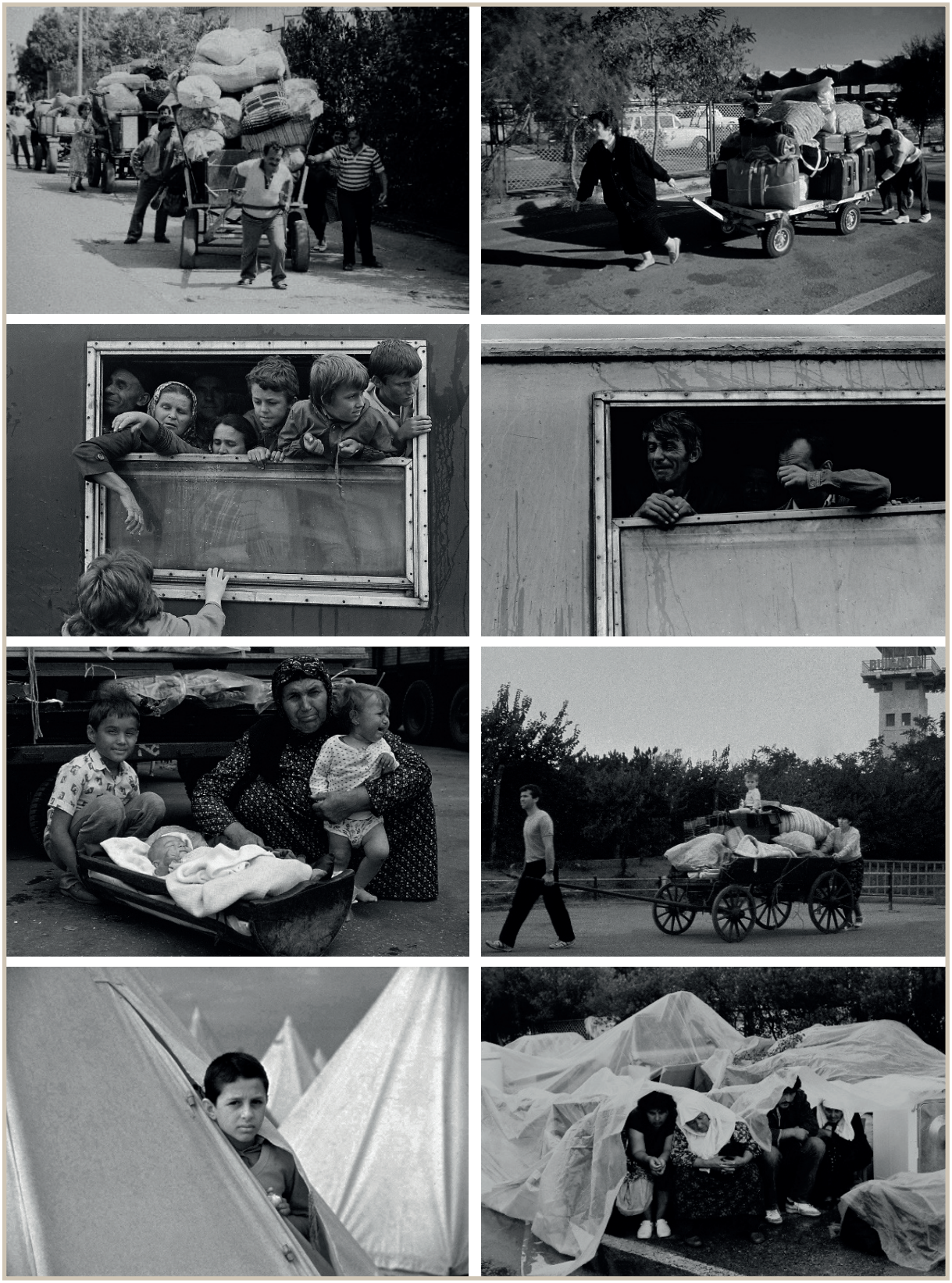
Behiç GÜNALAN

1952 yılında doğan Behiç Günalan; gazeteci, fotoğrafçı ve aynı zamanda yazardır. Uzun yıllar gazetecilik yapmış ve bu süre zarfında tanıklık ettiği birçok olayı fotoğraf aracılığı ile belgelemiştir. Türkiye, coğrafi konumu gereği en fazla göç alan ülkelerin başında gelir. 1989 yılı da göç dramının yaşandığı yıllardan biridir. Edirne Kapıkule Sınır Kapısı'nda Bulgaristan'dan gelen göç akımında çekilen fotoğraflar, toplumsal belgeci fotoğrafın örnekleri arasındadır. Usta fotografçı, deneyimli gazeteci Behiç Günalan'ın "Göçün Orta Yeri Hüzün" isimli belgesel fotoğraf projesi o döneme ışık tutmakta ve neler yaşandığını tarafsızca gözler önüne sermektedir.

Türkiye'ye göç edenlerin Edirne Kapıkule Sınır Kapısı'ndan girişlerini konu alan fotoğraflar, merkezinde hüzün olan görüntülerden oluşmaktadır. Belgesel projede yer alan fotoğraflar, çok büyük bir dramın belgeleridir. Göçün orta yerinde çok büyük bir travma, çok büyük bir trajedi ve çok büyük bir hüzün durmaktadır. Yerinden yurdundan edilen insanların yaşadığı derin ve kalıcı hüzün fotoğraf vasıtasıyla ölümsüz kılınmıştır. Behiç Günalan'ın dediği gibi "Fotoğraflar yemin etmesini bilmez." Görsel 5.20 ve 5.21'de Behiç Günalan'ın belgesel fotoğrafları görülmektedir.



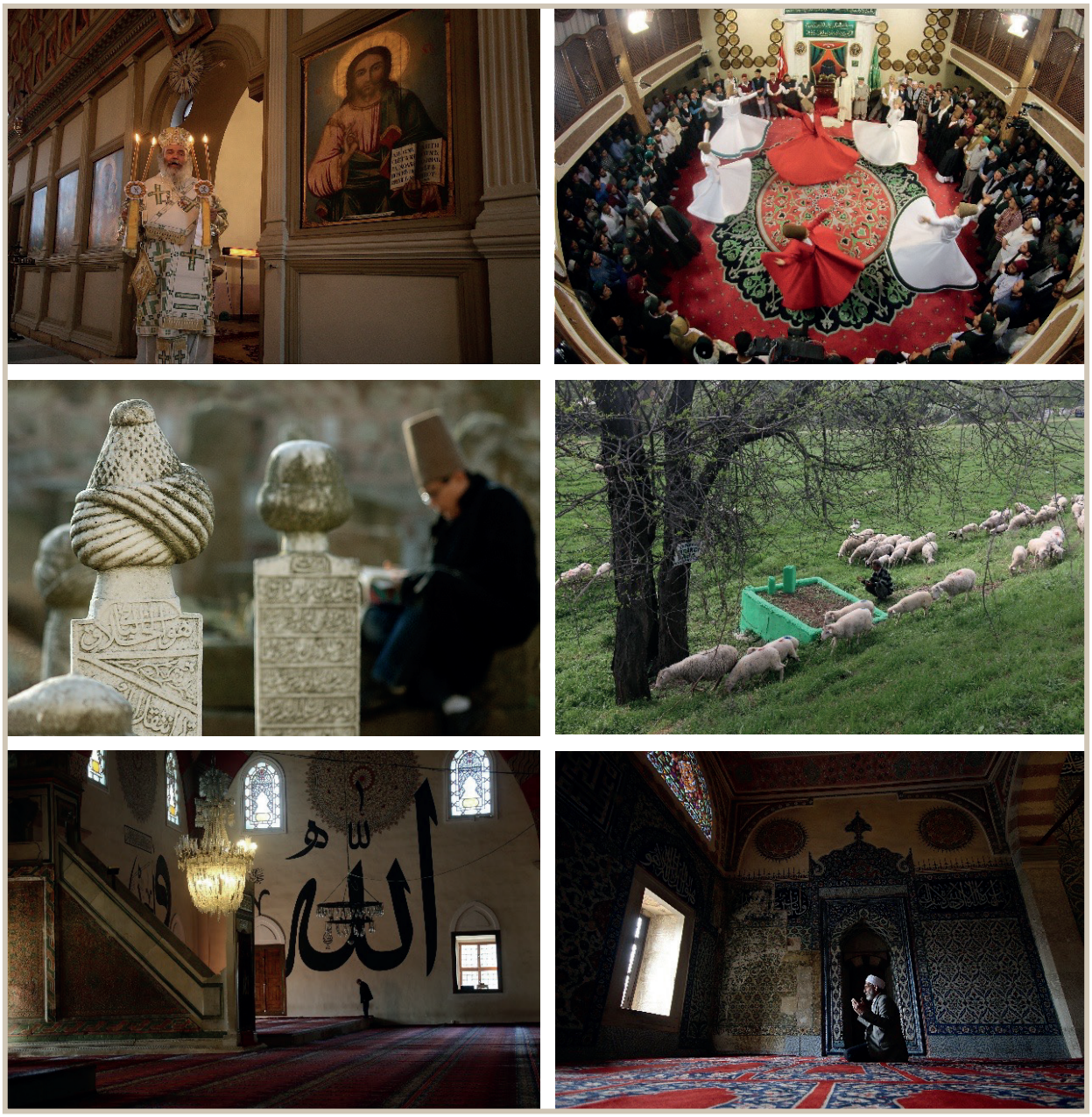
Görsel 5.20: Behiç Günalan, belgesel fotoğraf projesi



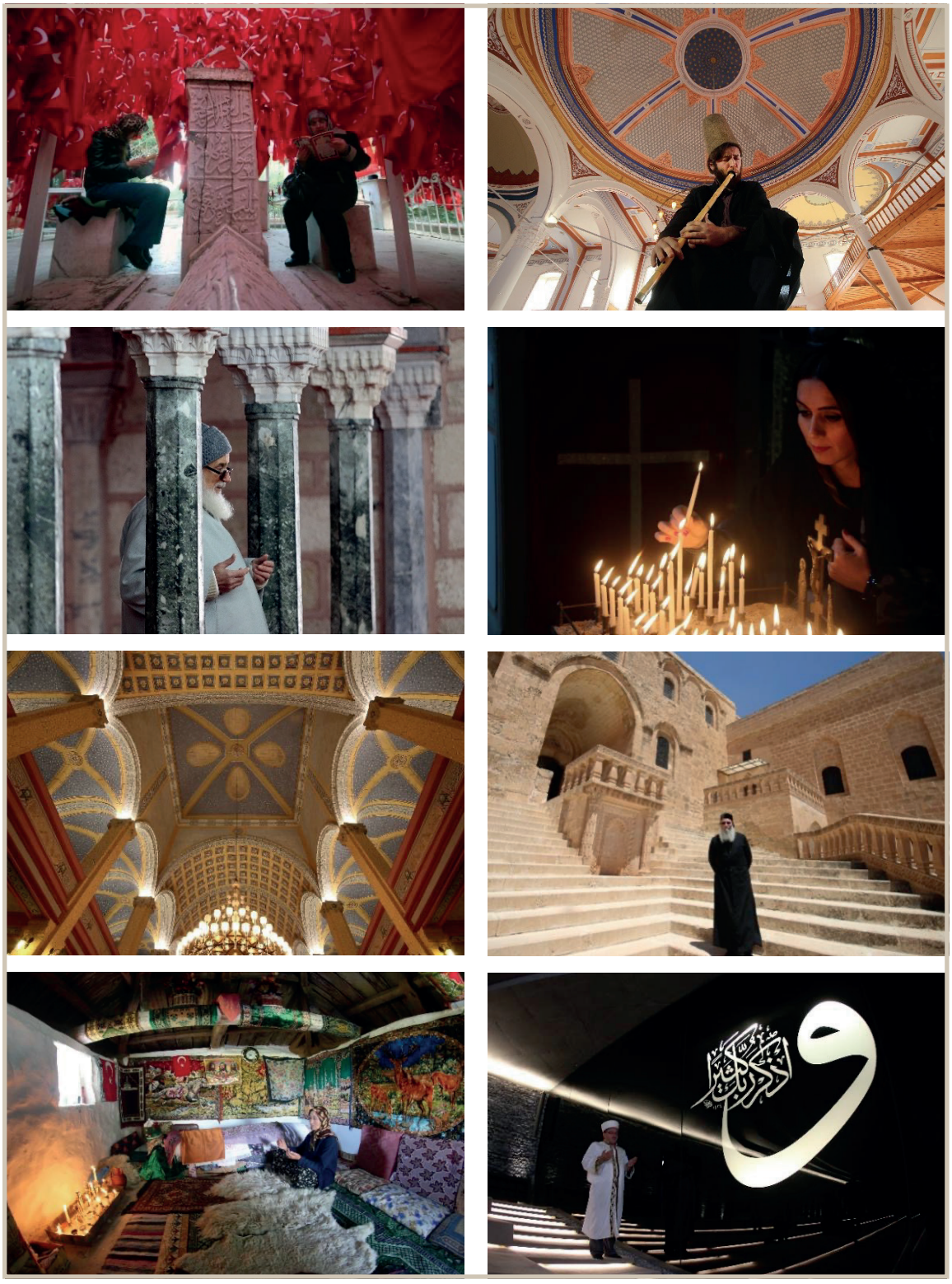
Görsel 5.21: Behiç Günalan, belgesel fotoğraf projesi

Enver ŞENGÜL

1962 yılında Bitlis'te doğan Enver Şengül, eğitimci olmasına rağmen öğretmenlik mesleği yerine halkla ilişkiler ve iletişim üzerine yoğunlaşmıştır. Bir dönem önemli basın yayın organlarında gazetecilik yapan sanatçı, o sıralarda fotoğraf ile tanışmıştır. Haber değeri taşıyan fotoğrafları görsel ve estetik biçimde sentezleyerek belgesel fotoğrafa yönelmiştir. Fotoğrafın estetik ve görsel hikâyesinin bütün olduğu ve izleyicide etki bırakacak şekilde fotoğraflar çekmiştir. Son çalışmalarından biri olan dinî inançlar projesini Türkiye'nin birçok önemli şehrinde gerçekleştirmiştir. Dinlerin kardeşliğini ve önemini vurguladığı bu projede belgesel fotoğrafın toplumsal ve sosyal yönü ağır basmaktadır. Görsel 5.22 ve 5.23'te Enver Şengül'ün belgesel fotoğrafları görülmektedir.



Görsel 5.22: Enver Şengül, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



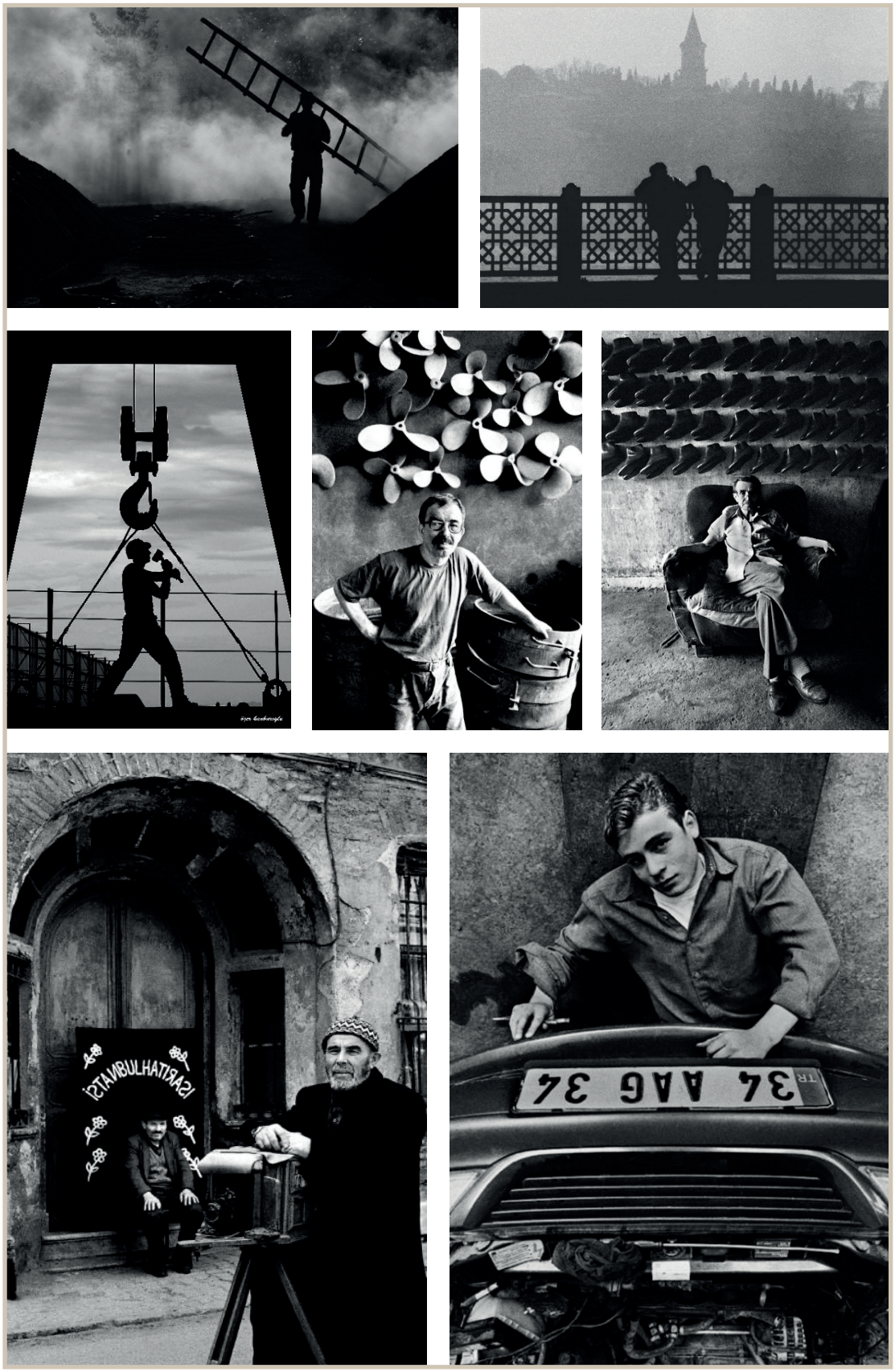
Görsel 5.23: Enver Şengül, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

Özer KANBUROĞLU

1964 yılında İstanbul'da doğan Özer Kanburoğlu, 1988 yılında halk eğitim merkezinden aldığı eğitim ile fotoğrafa başlamıştır. Bu eğitimle yetinmeyerek fotoğraf bölümünü bitirmiş, fotoğraf alanında yüksek lisansını ve gazetecilik alanında da doktorasını tamamlamıştır. Fotoğrafın sadece çekilmediğini, görülenden çok daha fazlasının var olduğunu çektiği fotoğraflar ile anlatmaya çalışmıştır. Birçok belgesel fotoğraf projesine imza atmıştır. Bunların başında da "İzlenimler" projesi gelmektedir. Günlük yaşamın içerisinde sıradan hayatların arkalarında bıraktığı izleri belgesel fotoğraf projesine dönüştürerek uzun yıllar çalışmıştır. Mekânsal ilişkiyle çektiği portreler, izleyiciye tüm bilgiyi vermiş ve tekniği sayesinde her bir fotoğrafın kitap şeklinde okunmasını sağlamıştır. Görsel 5.24 ve 5.25'te Özer Kanburoğlu'nun "İzlenimler" adlı belgesel fotoğraf projesi görülmektedir.



Görsel 5.24: Özer Kanburoğlu, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



Görsel 5.25: Özer Kanburoğlu, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

Fahrettin ŞANKAYNAĞI

Uzun yıllar sarraflık mesleği ile uğraşan Fahrettin Şankaynağı, 2005 yılında fotoğraf ile tanışmıştır. Türkiye'nin önemli fotoğrafçılarından biri olan İsa Çelik'ten özel fotoğraf eğitimi almış ve uzun yıllar birlikte fotoğraf alanında yol almışlardır. Fotoğraflarının merkezinde insan ve hayatın yer aldığı belgesel fotoğraf projeleri çalışmaktadır. Görsel 5.26 ve 5.27'de Havva isminde bir küçük kız çocuğunun ön plana alınarak "Sarıkeçililer'in Bitmeyen Yolculuğu" belgesel fotoğraf projesi sanatçının üç yıl çalıştığı son projesidir.



Görsel 5.26: Fahrettin Şankaynağı, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları



Görsel 5.27: Fahrettin Şankaynağı, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

FOTO RÖPORTAJ 1

EFE AKÇAKAYALIOĞLU

1. Sizi tanıyabilir miyiz?

Ankara doğumlu, Gazi Üniversitesi Turizm Bölümü mezunuyum. Reklam ve marka danışmanlığının yanı sıra İzmir'de vintage (vintıc) cafe işletmeciliği yapmaya devam etmekteyim. 30 yılı aşkın süredir tüplü dalış yapmaktayım. Su altı dünyasına, deniz yaşamına tutkunum. SUFOD (Su altı Fotoğrafcılar ve Filmciler Derneği) üyeliği dışında, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Spor Kulübü, su altı görüntüleme takımında aktif sporcuyum. 2022 yılı süresince TSSF (Türkiye Sualtı Sporları Federasyonu) Görüntüleme Teknik Kurul üyeliği görevinde bulundum. 2021 Altın Palet Sualtı Görüntüleme Türkiye Şampiyonası'nda balık kategorisinde ikincilik dışında çeşitli yarışmalarda birçok derecelerim bulunmaktadır. Kişisel ve karma birçok sergide su altı fotoğrafçısı olarak yer aldım. Birçok sosyal projede su altı görüntüleme çalışmalarında bulundum. Özellikle gençlere deniz yaşamını tanıtmak, nesli tehdit altında olan deniz canlıları ve deniz yaşamına dikkat çekmek üzere sosyal projelerde yer almak, sergiler açmak en önemli misyonumdur.

2. Projenizin önemi ve etkisi hakkında bilgi verebilir misiniz?

"Tek Nefeste 100. Yıl" projesi Cumhuriyet'in ilanından bu yana geçen bir asırda gelişmeleri, kazanımları, Cumhuriyet'in bize kattıklarını vurgulayan sıra dışı bir çalışmadır. Dünyada, su altında bir ülkenin kuruluşu şerefine gerçekleşmiş en geniş kapsamlı ilk ve tek performanstır. Ayrıca proje 40'a yakın üniversiteli genç ve gönüllü ile yapılmıştır. Bu yönü ile gönüllülük esasıyla ve gençlerin katkılarıyla ortaya çıkması projeye ayrı bir anlam ve önem katmaktadır.

Etkisi için ise şu bilgileri verebiliriz:

Denizin altında, kendi yaşam alanı dışında projedeki gibi konulu (mizansenli) pozlar vermek oldukça etkileyici ve sıra dışıdır. Hele 16 farklı konu, kostüm, dalış noktası, her kare için farklı model düşünüldüğünde görkemli bir etkiden bahsediyoruz. Ayrıca suyun altında hayatta kalmanızı sağlayan dalış tüpü, koruyucu elbise, görüş maskesi, kimi yerde palet olmadan çalışmak, fotoğraf karesini tamamlamak büyük bir farkı ortaya çıkarıyor. Elbette poz veren tüm modeller eğitimli dalgıçlardı, güvenlik dalgıcı mevcuttu. Su şartlarına, sağlıklı çalışmaya yönelik simülasyon dalışlar öncesi sıkı sıkıya uygulandı.

3. Sizi böyle bir fotoğraf projesi yapmaya iten güç nedir?

Ben bir hayâl kurdum, su altı fotoğrafçısı olarak deniz canlılarını, yapısını görüntülemek yıllardır yaptığımız ve herkesin yaptığı bir eylem. Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. kuruluş yıl dönümü anısı için farklı düşünmek, yaratıcı olmak, müthiş bir performansla, unutulmayacak bir eser ortaya çıkartmak gerekiyordu. Kim ne yeteneği varsa, neyle uğraşıyorsa büyük ve farklı düşünceleri kurgulayıp, düzgün bir planlama ve yılmadan hayallerinin peşinden giderek başarıya ulaşabilir. Su altı fotoğrafçısı olmamız sadece bu canlıları ve deniz altının doğal güzelliklerini görüntülemekten ibaret olmamalıydı. Daha fazlasını yapabilir, bir hikâyeye dayandıracağımız projeyi hayata geçirebilirdik.

Bu çalışma beş ay hazırlık, beş ay çekimler olmak üzere 10 ayda tamamlandı. Yaşam şeklimde değişiklik yapmak, birçok sosyal fedakârlıkta bulunmak durumunda kaldım. 16 farklı planı Karaburun, Kaş, Ayvalık beldelerinde, farklı dalış noktalarında tamamladım. Büyük zorluk ve imkânsızlıklara rağmen yılmadan çalıştım. Gençlerin gayreti, herkesin desteği ile projeyi tamam-

ladım. Dünyada yer işgal ettiğimiz sürece ailemize, çevremize, topluma, doğaya, tüm canlılara karşı sorumluyuz. Ne yeteneğimiz varsa ortaya koyup, son nefesimize kadar üretmek, çalışmak, faydalı olmak bizlerin sorumluluğu.

4. Belgesel fotoğraf projesinin görsel hikâyesini oluştururken, fotoğraf seçerken ve sıralarken nasıl bir yol ve yöntem izlediniz?

Öncelikle iki ay kadar araştırma yaptım, notlarımı aldım. Neler çekebilir, su altında görüntülediğim konuları izleyicilere doğru aktarabilirdim. Konuları belirledim. Ana fikir, Cumhuriyet'in 100 yılda bizlere kazandırdığı, gelişmemize sebep olduğu yenilikler, kanunlardı. Dünyada birçok ülkeden önce Türk kadınına verilmiş olan seçme ve seçilme hakkı güzel bir örnektir. 16 farklı konu böylece ortaya çıktı. Ardından konu başlıkları ile ihtiyacım olan poz, giysi, aksesuar ve benzer malzeme listesini yaparak bir rapor çıkardım. Projeme bir isim, yapım amacı metni oluşturdum. Bu projenin adı "Tek Nefeste 100. Yıl" olacaktı. Rapora her karenin nerede ve kim ile çekileceği, güvenlik dalgıcı, yardım edecek ekip, kostüm, akseusar, nasıl poz verileceğini belirledim. Tüm bunlar için yüzlerce kişiyle konuşmam, projeyi anlatmam gerekti. Bu süreç çok yorucu geçti, çünkü ortada bir şey yok, insanlara sadece hayalinizden bahsediyorsunuz. Alışılmadık, rastlanmamış bir su altı çekimini anlamaları, ciddiye almaları, inanmaları başlarda pek mümkün olmuyor.

"Su altında" konulu on altı farklı kareyi canlandırmak, kurgulamak, hayata geçirmek çok büyük bir yapım gücünü gerektiriyordu. beş ay bitmiş Mayıs 2023'e gelmiştik. Projeyi destekleyen sponsor yoktu. İnanmak büyük bir güç. Tüm kalbimle bu projeye inanıyor, sahip olduğum zamanı, maddi manevi gücü proje için kullanıyordum. Her konu için farklı kostüm, aksesuar, dekor malzemesi gerekiyordu. Aylarca gezip, arayıp bunları tamamladım. Karaburun Dalış Merkezi dalış ekipmanı, bot, konaklama desteği ile yardımcı oldu. Üniversitelerin su altı toplulukları, genç dalgıçlarla aylarca konuşup projeyi gençlerle beraber yapma planlamasını tamamladım. Mayıs – Ekim 2023 arasında Karaburun, Kaş, Ayvalık beldelerimizde, on sekiz farklı dalış noktasında yirmi iki dalış gerçekleştirdik. Bazı sahneleri tekrarlamamamız gerekti. Elbette denizin çetin koşulları bazen fazlasıyla zorlanmamıza neden oldu. Akıntı, fırtına, deniz altında görüşün kısıtlı olması (suyun bulanık olması), suyun soğuk olması gibi.

5. Belgesel fotoğraf projesini teknik ve içerik bağlamda nasıl ele aldınız?

Konuya fotoğraf, film çekmek olarak bakılmamalı. Bir yapım için en önemli değer, hazırlık ve planlamadır. İyi planlanmış bir yapım, en ince ayrıntısına kadar hazırlanırsa hem ekip ne yapacağını tam anlar ve uygular hem de başarı oranı yükselir. Ben raporlarımı, hazırlığımı bitirdiğimde örnek fotoğraflı, tüm detayların yazılı olduğu bir proje raporuna sahiptim. Şöyle düşündüm "% 70'ini gerçekleştirirsek başarılı oluruz." ve bunu sağladım.

Hazırlık aşamasına size gereksiz gelse de not almaktan çekinmeyin. Su altında çekmemiz nedeniyle dekor taşımak, kurmak imkânsız veya zordu. Gerçekleştirebileceğim konulara odaklandım. Örneğin bir öğretmen fotoğrafı çekmek çok istedim. Ama ana belirleyici unsur olan kara tahtayı taşımak, su altına indirip sabitlemek sahip olduğum şartlarda zordu. Ağır sanayi aynı şekilde.

Hayalimi kurgularken gerçekleşecek, ayakları yere basan konuları, obje, aksesuarları seçtim. Her biri için alışverişe büyük vakit harcadım. Küçücük bir kol saati bile fotoğrafa büyük değer katar.

Suyun altına elbiselerin uçuşmaması için önlem alınması gerekiyordu, özel uygulamalar yaptık. Etek uçlarına tel dikmek, birçok yerden iğnelemek gibi. Saçların uçuşmaması için toplamak, birçok noktadan tutturmak gerekiyordu.

Her karede mankenler kıyafetlerinin altına ağırlık kemeri bağladı. Su altında sabit durmaları, düzgün poz vermeleri için olması gerekenden daha fazla ağırlık ile daldılar. Ayrıca maskesiz, neoplen koruma elbisesiz, hava kaynaksız, PC (denge yeleği) olmadan su altına poz vermek sıra dışı bir durumdu. Güvenlik dalgıcı 20-30 saniyede bir hava kaynağı ile modeli besliyor, aralarda maskeyi vererek gözlerini dinlendirmesini sağlıyordu. Tüm bunlara rağmen su sıcaklığı 10 metreden sonra üşümeye neden oluyor, hipotermi riski ortaya çıkıyordu. Bu nedenle çalışmak için uzun bir süreye sahip değildik.

Ayrıca güvenlik dalgıcı, model hareket ettikçe ortam toz oluyor, çekim karesi kirleniyordu. Toz kaldırmadan çalışmak açısından dalış öncesi bilgi ve eğitim verildi. Dalış boyunca tüm ekip çok dikkatli davrandı.

Çalışma devam ederken projenin ana fikri, metni, tüm konuların sloganları, sosyal medya metinleri, basın bülteni metin yazarlığını üstlenmiş ekip tarafından çalışıldı. Aylarca su üstü, hazırlık aşamaları da fotoğraflandı, filme alındı. Tüm bunlar projenin tanıtım filmi için gerekli olacaktı. Su altı çekimleri bitti. Sıra fotoğrafların rötujlanması, temizlenmesi aşamasına geldi. Profesyonel gönüllüler tarafından bu aşamada tamamlandı. Sergi baskısına, sosyal medya, basın paylaşımlarına hazırdık. Sırada projenin film aşaması vardı. Su altı projesi diye kısıtlamadık, güçlü bir giriş, izleyiciyi şaşırtmak, konuları güçlendirmek için kara çekimleriyle filmi destekledik. Karada başlayan film suya atlamamızla devam etti. Cumhuriyetin 100. Yılına yakışır bir başlangıç filme anlam kattı.

6. Proje süresince izin ve etik kuralları nasıl yönettiniz?

Toplumun hiçbir kesimini üzmeyecek şekilde ele aldım. Konular, mesajlar tüm toplumu, insanlığı kucaklayacak şekilde belirlendi. Proje metnini, fikrini, adını, konu başlıklarını yazıp noterde onaylattım. Konular, pozlar, aksesuarların içerikleri tarafsız, pozitif değerlerle kurgulandı. Her dalıcı proveli seçildi. Tüm dalışlarda mutlaka güvenlik dalgıcı bulundu.

Proje boyunca dalış kurallarına, güvenliğine önem verildi, uyuldu. Telifi olmayan metin, müzik, içerik kullanılmadı. Dalışların tamamı, Devlet tarafından dalışa açık ilan edilmiş noktalarda profesyonel dalış merkezlerince gerçekleştirildi. Doğaya, canlılara zarar verilmedi. Modellerin ve tüm ekibin can güvenliği öncelikli oldu. Riskli, zorlayıcı durumlardan kaçınıldı.

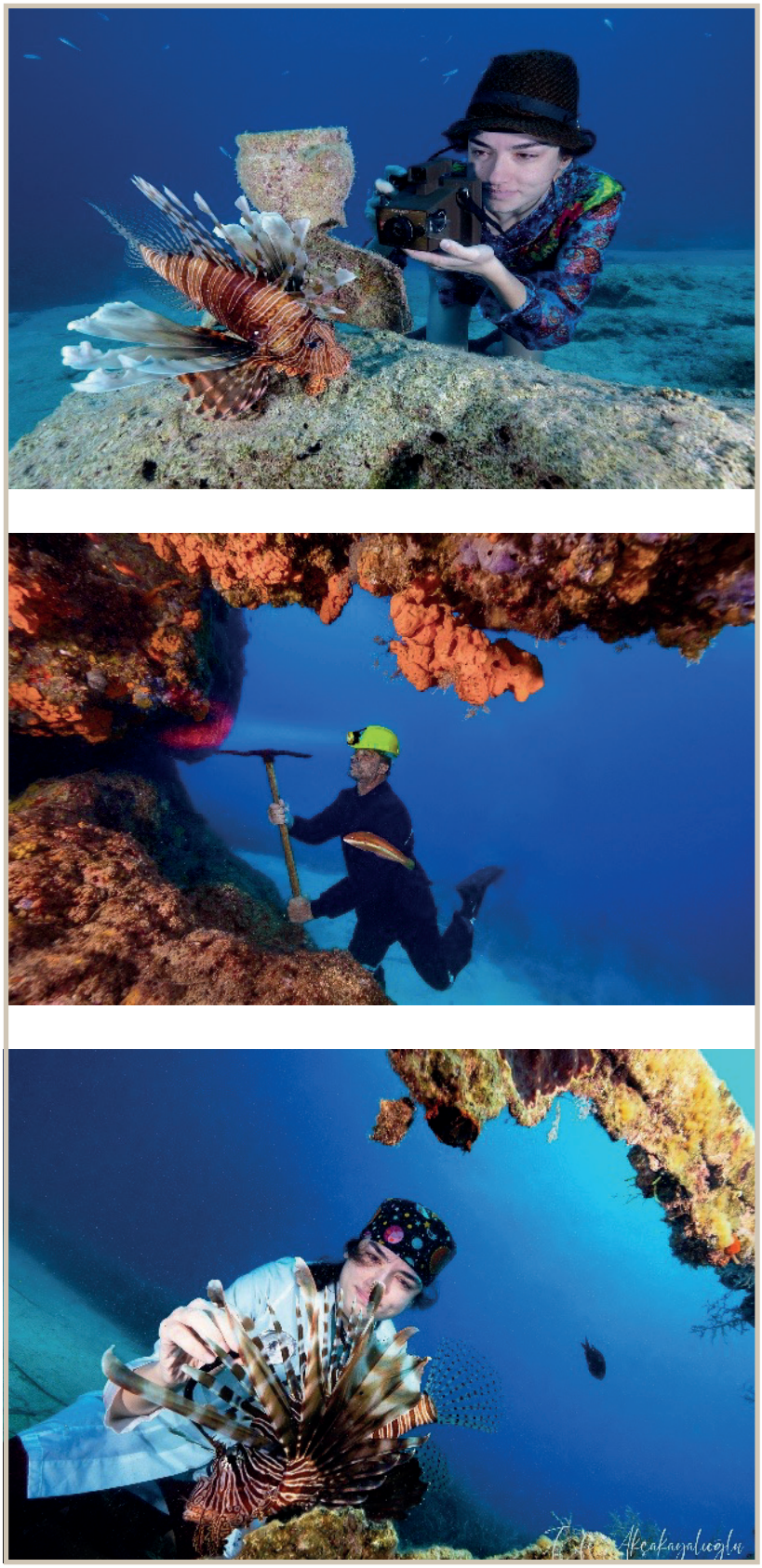
Yasalara uygun davranıldı, kurallar gözetildi.

Görsel 5.28' de Efe Akçakayalıoğlu'nun su altında çektiği belgesel fotoğraflar görülmektedir.



Görsel 5.28: Efe Akçakayalıoğlu, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

Görsel 5.29' da Efe Akçakayalıoğlu'nun su altında çektiği belgesel fotoğraflar görülmektedir.



Görsel 5.29: Efe Akçakayalıoğlu, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

Görsel 5.30' da Efe Akçakayalıoğlu'nun su altında çektiği belgesel fotoğraflar görülmektedir.



Görsel 5.30: Efe Akçakayalıoğlu, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

FOTO RÖPORTAJ 2

KIVANÇ ŞEN

1. Sizi tanıyabilir miyiz?

1983 yılında Edirne'de doğdum. İlkokul sıralarından itibaren gördüğüm ve hissettiğim her şeyi resim sanatı ile anlatmaya çalışmaktayım. Bu eğilimimi eğitim hayatıma da yansıtarak Trakya Üniversitesi Resim Öğretmenliği bölümüne derece ile girdim. Resim eğitimim sırasında 2003 yılında fotoğraf ile tanıştım ve sanat alanında yeni bakış açılarına, alternatif anlatım biçimlerine doğru hızla yol almaya başladım. Fotoğrafta dış dünyanın gerçekliğini sanatsal bakış açısı ile harmanlayarak fotoğrafın anlatım biçiminin estetize edilerek sunulmasının önemi üzerinde durmaktayım. Bu süreçte Edirne Fotoğraf Sanatı Derneği (EFOD) çatısı altında 2005 yılında fotoğraf sanatının daha geniş kitlelere ve özellikle gençler arasında görsel iletişim ve sanat alanlarında yayılması amacıyla GençEfod'u kurdum. Burada genç fotoğrafçılara eğitmenlik, atölye ve sanat koordinatörlüğü ile sanat danışmanlığı yaptım. Resim öğretmenliğini bitirdikten sonra Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Ana Sanat dalında yüksek lisansımı ve hemen ardından da yine aynı üniversitede sanat ve tasarım bölümünde doktoramı derece ile bitirdim. İzmir Fotoğraf Sanatı Derneğinde yönetim kurulu üyeliği yaptım ve derneğin eğitim sorumlusu olarak dernekte fotoğraf ve sanat eğitimi alanında birçok reform gerçekleştirdim. Fotoğrafın sadece mekanik bir unsur olmadığı; görsel bir anlatımın, sanatın ve disiplinlerarası etkileşimin olduğu bir eğitim sistemi oluşturdum. Birçok ulusal ve uluslararası ödüller alarak altın madalyaların ve kupaların sahibi oldum. Los Angeles'ta belgesel fotoğraf alanında yılın en iyileri ödülüne layık görüldüm. Ülkemizin önemli fotoğraf sanatçılarından Sami Güner adına düzenlenen kupanın en genç kazananı oldum ve bu kupadaki fotoğraflarım birçok ulusal dernekte ders niteliğinde gösterilmektedir. Yine bir diğer önemli sanatçılarımızdan olan Baha Gelenbevi adına düzenlenen yarışmayı da üç kez kazanarak bir ilke imza attım. Bursa'da düzenlenen uluslararası Bursa FotoFest sanat bienaline yedi kez seçildim ve bienalde kişisel sergiler açtım. Bunun yanında 80'den fazla karma sergiye katıldım ve dokuz kişisel sergim bulunmaktadır. Fotoğraf ve sanat alanında on beş adet akademik makalem ve iki adet bildirim bulunmaktadır. Birçok sanat dergisinde yazılarım ve eserlerim yayınlandı. 2018-2022 yılları arasında İzmir Ekonomi Üniversite Grafik bölümünde öğretim görevlisi olarak görev yaptım. 2022 yılından beri de Millî Eğitim Bakanlığında görsel sanatlar ve teknoloji tasarım öğretmeni olarak görev yapmaktayım.

2. Projenizin önemi ve etkisi hakkında bilgi verebilir misiniz?

"Zamanı Durduran Kadın" isimli projem Anadolu'nun ilk ve tek kadın saat tamircisi üzerine gerçekleştirdiğim belgesel fotoğraf çalışmasıdır. Belgesel fotoğraf projesinin baş kahramanı Şükran Hanım Balıkesir'in en eski saat tamircisinin kızıdır. Babadan öğrendiği bu mesleğe sahip çıkmış ve evinin altındaki atölyesinde bu mesleğin son ustalarından biri olarak mesleğini icra etmektedir. Saatçilik eskiden çok prestijli bir meslekti, bir saatin üretimi el işçiliği ile yapıldığından saate çok zor ulaşılıyordu ve saatler çok pahalıydı. Şükran Hanım'ın hayatı hep saat tamirciliği ile geçmiştir. Ona gelen bozuk saatleri tıpkı bir doktor gibi tedavi etmiş, çalıştırmış ve saatlerin akıp giden zamanı belirlemesine yardımcı olmuştur. Âdeta kolu kanadı kırık bir kuşu tedavi etme edasıyla saatleri tamir etmiş ve çalışır duruma getirmiştir. Şükran Hanım antika saatleri de tamir etmekte ve her saatin onda bıraktığı iz, saatlerin var oldukları dönemdeki insanların neler yaşadıkları ve hissettikleridir. Ne sevdalar ne ayrılıklar ne duygular yaşadığını anlamakta ve saatin yani zamanın ölümsüz olduğunu göstermektedir.

3. Sizi böyle bir fotoğraf projesi yapmaya iten güç nedir?

Fotoğraf var olan gerçeklikten yola çıkarak olay ve durumlar karşısında fotoğrafçının dünya görüşü, kültürel birikimi, estetik algısı, sosyoekonomik durumu gibi birçok durum etkili olmaktadır. Konuyu ele alış biçimi, konuya yaklaşımı ve görsel hikâyeyi anlatımı belgesel fotoğrafçının tercihidir. İnsanoğlu tarih boyunca zaman kavramı üzerine çok düşünmüş, birçok araştırmalar yapmış ve yapmaya da devam etmektedir. Zaman her ne kadar göreceli bir kavram olsa da bu kavramı somutlaştıran ve var olunan anı vurgulayan saat, zamanın bir nevi bekçisi gibidir. Anadolu'nun ilk kadın saatçisi Şükran Hanım bu bağlamda Zamanı Durduran Kadın olarak belgesel fotoğraf projesinin merkezinde bulunmaktadır. Bu belgesel projemde bir kadının gücünü ve özellikle de babadan kalma mesleği tek başına sürdürerek saatlere ve zamana hükmetmesini dikkate değer buldum.

4. Belgesel fotoğraf projesinin görsel hikâyesini oluştururken, fotoğraf seçerken ve sıralarken nasıl bir yol ve yöntem izlediniz?

Belgesel fotoğraf projesinin en temel ve nihai unsuru hikâye akışına müdahale etmeme ve tarafsız olmadır. Konunun içeriği ve olay örgüsünün giriş, gelişme, sonuç bağlamında olduğu gibi aktarılması önemlidir. Projenin çekimleri süresince hayat hikâyesini tüm ayrıntıları ile notlar hâlinde sıraladım ve çekim ağacı oluşturdum. Çekim ağacını, bir saatin tamirinden bitimine kadar olacak şekilde detaylandırdım. Çekilecek fotoğrafların mekânsal ilişkili olacak şekilde kompozisyonlar hâlinde çekim açılarını planladım. Çekilecek fotoğrafları; özgün bakış açılarına sahip, estetiği yüksek, ışığı ve atmosferi konu ile uyumlu fotoğraflar olacak şekilde kompoze ettim. Çekilen fotoğraflar arasından genelden özele ve tekrar genele olacak şekilde bir sıralama yaptım ve gereksiz, konuya odaklanmayan, tek başına çok iyi ama olay örgüsü içerisinde konu akışını bozacak ve tekrar olan fotoğrafları çıkardım. Böylece konuyu etkili anlatan kısa, öz ve akıcı bir belgesel fotoğraf çekimi gerçekleştirdim. İkinci aşamada olay örgüsü ile uyumlu içeriği anlatan Şükran Hanım'ın ses kaydıydı. Sessiz bir yerde içinden geldiği gibi geçmişten bugüne kadar neler yaşadığını, nasıl hissettiğini anlatmasını istedim. Daha sonra olay örgüsü çerçevesinde fotoğraflarla uyumlu olacak şekilde ses editlemesini yaptım.

5. Belgesel fotoğraf projesini teknik ve içerik bağlamında nasıl ele aldınız?

Gelişen teknoloji ile fotoğraf artık çok daha etkili ve hızlı üretilmekte fakat bir o kadar da hızlı tüketilmektedir. Dijital fotoğraf makineleri görüntünün etkisini, estetiğini, tekniğini ve anlatım gücünü anlık göstermektedir. Çekimlerde mekânsal ilişkinin ön planda olduğu fotoğraflara ağırlık verdim. Bunun nedeni de belgeseli çalıştığım atmosferin her yerinde konu ile alakalı unsurların yer alması ve anlatacağım görsel hikâyenin etkisini izleyiciye daha etkili aktarmak istediğimdendir. Ana konunun ön planda olduğu arka planda konu ile alakalı yardımcı ögelerin yer aldığı fotoğraflara teknik ve içerik açıdan öncelik verdim. Geniş açılı objektif tercihinde bulundum. Yakın plan çekimlerde ayrıntıların ön planda olması, arka planın görünmemesi ve sığ alan derinliği içerisinde izleyiciye detayların sunulması için 35 mm f:1.2 ve 50 mm f:1.8 lens kullandım. Zamanım kısıtlı olduğu için ve konunun tekrarlanması zor olduğu için çekim ağacını çok ayrıntılı yaparak çekimleri üç gün içinde bitirdim.

6. Proje süresince izin ve etik kuralları nasıl yönettiniz?

Fotoğrafta izin ve etik en önemli unsurların başında gelmektedir. Dünyanın en iyi konusunu bulmuş olsanız da izin ve etik açıdan konu çekime elverişli değilse, gerekli yerlerden izin alınamıyorsa ve tüm şartlar zorlanmışsa o proje tozlu raflara kaldırılmaktadır. Belgesel fotoğraf çekiminde karşılıklı güven ve empati önemlidir. Kendinizi çok iyi anlatmalı ve tüm ayrıntıları belgeseli yapılacak kişi veya kişilere bildirmelisiniz. Hiçbir ayrıntı atlanmamalı, açık ve net olunmalıdır. Projenin nerede, ne zaman, ne şekilde kullanılacağı tüm ayrıntıları ile açıklanmalı hatta karşılıklı sözleşme imzalanmalıdır. Şükran Hanım'a bu projeyi niçin yaptığımı, nerelerde ve ne şekilde kullanacağımı, ona da bu fotoğraf ve sunumları vereceğimi aynı şekilde kendisinin de fotoğraflarımı paylaşabileceğini söyledim ve karşılıklı bir anlaşmaya vardık.

Bu belgesel fotoğraf projem ile Sami Güner Kupası'nı kazandım, birçok yerde fotoğraf sergisi açtım, sunum ve söyleşiler yaparak Şükran Hanım'ın hayat hikâyesini paylaştım. Bu sunum ve söyleşiler sonunda kendisine yılın kadın esnafı ödülleri verildi.

Görsel 5.31' de Kıvanç Şen'in "Zamanı Durduran Kadın" belgesel fotoğraf projesi görülmektedir.



Görsel 5.31: Kıvanç Şen, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

Görsel 5.32' de Kıvanç Şen'in "Zamanı Durduran Kadın" belgesel fotoğraf projesi görülmektedir.



Görsel 5.32: Kıvanç Şen, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

FOTO RÖPORTAJ 3

TULUHAN SATI

1. Sizi tanıyabilir miyiz?

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü mezunuyum. Bugüne kadar iki kişisel fotoğraf sergisi açtım. Bu sergilerimden ilki Sadık Reis 2 Güncesi ve diğeri Moskova Metrosu/Yeraltı Sarayı, Moskova Metrosu sergileridir. Bu sergilerin fotoğrafları katalog olarak da basıldı. Fotoğraflarım birçok kitap, süreli yayın ve internet sitesinde yayınlandı. Hâlen ticari ve sanatsal olarak fotoğraf üretimime devam etmekteyim.

2. Projenizin önemi ve etkisi hakkında bilgi verebilir misiniz?

Sadık Reis 2 Güncesi fotoğraf projemi baskı dâhil tamamıyla analog olarak gerçekleştirdim. Bu projedeki film seçimi, banyo seçimi ve baskı sırasında kullanmış olduğum kâğıt tipi seçimi büyük emek ve zaman aldı. Ayrıca yaklaşık 8 hafta boyunca cuma gününden pazar akşamına kadar teknede Sadık Reis ve tayfalarıyla beraber kaldım. Bu benim için inanılmaz bir deneyimdi.

3. Sizi böyle bir fotoğraf projesi yapmaya iten güç nedir?

Denizle ilgili her şey içinde bir gizem taşır. Sadık Reis 2 Güncesi projemde denizlerle çevrili ülkemizde yeterli önem verilmeyen endüstriyel balıkçılığa dikkat çekmek istedim. Onların çalışma koşullarını, alt üst ilişkilerini ve yılın beş ayı hayatlarını geçirdikleri 20 metrelik bir alanda onların yaşantısını belgelemek istedim.

4. Belgesel fotoğraf projesinin görsel hikâyesini oluştururken, fotoğraf seçerken ve sıralarken nasıl bir yol ve yöntem izlediniz?

Projenin ön çalışması sırasında genel olarak çekmek istediğim kareleri zihnimde kurguladım. Onlarla birlik denize açılmadan önce tekneyi dolaştım. Tekneyi ve teknede yaşamın koşullarını kabaca öğrendim. Güne nasıl başlanıyor? Ağ nasıl atılıyor? Nasıl toplanıyor? Personel nerede yatıyor ve dinleniyor? Mutfak ve yemekhane nerede? Bu soruların cevaplarını aldıktan sonra projeyi hayata nasıl geçirebileceğimi tasarladım. Sıralamasını da teknenin denize açılmasından başlayarak yaptım.

5. Belgesel fotoğraf projesini teknik ve içerik bağlamda nasıl ele aldınız?

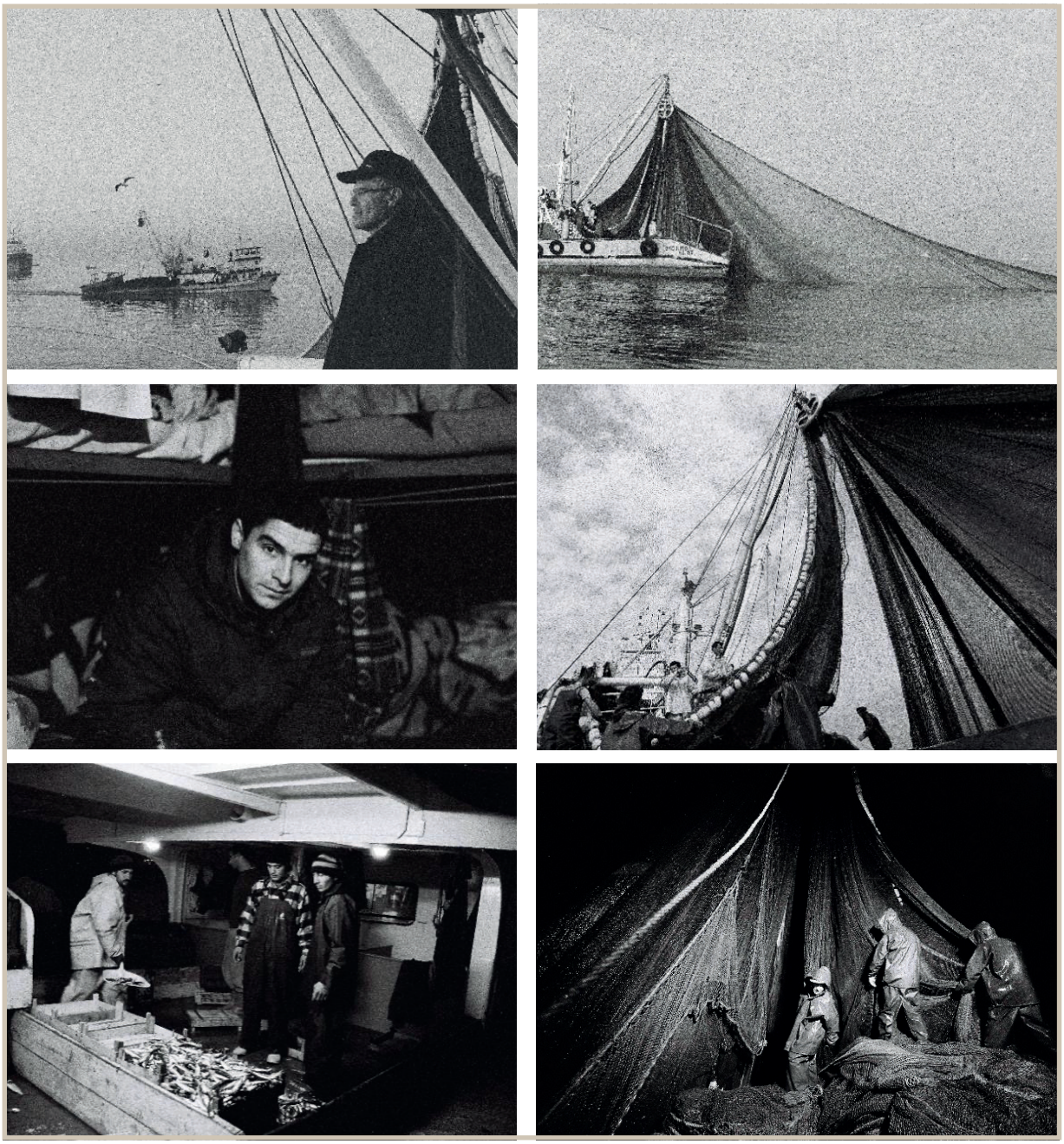
Daha önce bahsettiğim gibi projemi tamamıyla Analog yöntemlerle gerçekleştirdim. Nikon F60 ve Nikon F80 fotoğraf makinesi ve objektif olarak Sigma 15-30 Nikon 50mm Tamron 28-75 kullandım. Film olarak Ilford delta 800 ASA ve 3200 ASA, geliştirici olarak Ilford DD-X baskıda ise 30x40 Multigrade Pearl kullandım. Ayrıca gece çekimlerinde 3200 ASA filme +1stop push process uyguladım. Filmi yıkarken azami dikkat gösterip üreticinin direktiflerine uydum. Bildiğiniz gibi filmde yapılan bir yanlışın geri dönüşü yoktur. Baskıda ise test baskılarımı alırken emisyonun oranlarına çok dikkat ettim. Kısaca projenin oluşturulması, ön hazırlığı, filmlerin yıkanması ve baskıları dâhil hepsini kendim yaptım. İçerik olarak da zihnimde tasarladığım kadrajları yakalamaya çalıştım.

6. Proje süresince izin ve etik kuralları nasıl yönettiniz?

Proje şekillenmeye başlayınca İstanbul'daki gırgır limanlarını dolaşmaya başladım. İlk gittiğim 4 tekne projeye sıcak bakmadı. Daha sonra gittiğim Sadık Reis 2 teknesinin Reisi beni dinledi ve yapmak istediklerimi ona anlattım. Çerçeveyi çizdim. Projeye olumlu yaklaştı ve beni teknesine

kabul etti. Tabi denizde hayat ve kurallar çok farklı olduğu için benim projeyi yaptığım dönemde gemici kâğıdı ve diğer belgeler olmadan misafir olarak teknede bulunmak mümkündü. Çünkü gece sahil güvenlik teknelerde kontrol yapabiliyor, personelin ve geminin evraklarını kontrol edebiliyorlar. Sadece Reis benden sabıka kaydımı istedi. Onu da anlayabiliyordum tanımadığı biri gelip teknesinde 2 ay, hafta sonları kalacaktı. Tekneye çıkmadan tayfaların amiriyle de görüşüp yapmak istediklerimi ona da anlattım. Amir de tayfalardan "olur" aldıktan sonra projeme başlamış oldum.

Görsel 5.33'te Tuluhan Satı'nın "Sadık Reis 2 Güncesi" belgesel fotoğraf projesi görülmektedir.



Görsel 5.33: Tuluhan Satı, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

Görsel 5.34' te Tuluhan Satı'nın "Sadık Reis 2 Güncesi" belgesel fotoğraf projesi görülmektedir.



Görsel 5.34: Tuluhan Satı, belgesel fotoğraf proje fotoğrafları

1. ARAŞTIRMA

Aşağıda verilen bilgiler doğrultusunda çalışmanızı tamamlayınız.

- Çevre kirliliği ile ilgili belgesel fotoğrafları basılı veya dijital yayın organlarından araştırınız.
- Bulduğunuz fotoğraflardan birini seçerek inceleyiniz.
- Aşağıda verilen soruları takip ederek kapsamlı bir eleştiri hazırlayınız. (Yorumlara kendi bakış açınızı da yansıtınız.)

1. Fotoğrafın Tanımlanması

- Fotoğrafta kim veya ne var?
- Fotoğraftaki olay veya durum nedir?
- Çekim nerede ve ne zaman gerçekleşmiş olabilir?
- Hangi görsel unsurlar öne çıkıyor? (İnsanlar, nesneler, mekân, ışık, renkler vb.)

2. Fotoğrafın Bağlamı ve İletisi

- Fotoğraf hangi olayı veya durumu belgeliyor?
- Fotoğrafın tarihsel, toplumsal veya kültürel bağlamı nedir?
- Sizce fotoğrafın ana iletisi nedir? Bir sorun veya çözüm önerisi var mı?
- Bu fotoğrafın amacı ne olabilir? (Bilgilendirme, farkındalık yaratma, eleştiri vb.)

3. Fotoğrafın Mesajı ve İzleyici Üzerindeki Etkisi

- Fotoğraf sizde hangi duyguları uyandırdı?
- Sizce bu fotoğraf toplumda nasıl bir etki yaratabilir?
- Fotoğraf bir olay veya duruma olan bakış açınızı değiştirdi mi? Neden?

4. Fotoğrafın Teknik ve Estetik Analizi

- Fotoğrafın kompozisyonu nasıl? Ögeler dengeli mi?
- Işık, renk, kadraj, perspektif gibi teknik unsurlar iletiyi destekliyor mu?
- Fotoğrafın duygusal gücü teknik ayrıntılarla nasıl ilişkilendirilmiş?

5. Eleştirel Değerlendirme

- Fotoğraf, ele aldığı konuyu başarılı bir şekilde anlatmış mı?
- Daha iyi bir ileti aktarımı için farklı bir yaklaşım mümkün olabilir miydi?
- Fotoğrafın etik boyutunu nasıl değerlendirirsiniz?
- Fotoğraftaki kişilerin mahremiyetine saygı gösterilmiş mi?
- Fotoğrafçının konuyu manipüle etmiş olma ihtimali var mı?

- Eleştirisini yaptığınız fotoğraf için eleştirinin anlamını yansıtan bir başlık öneriniz.
- Fotoğrafın bir parçası olduğu daha büyük bir hikâyeyi hayal ederek birkaç cümleyle özetleyiniz.
- Çalışmanızla ilgili bir sunum hazırlayarak sınıftaki farklı görüşleri karşılaştırınız.

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

A) Aşağıdaki soruların doğru cevabını işaretleyiniz.

1. Bir sanat eserini çözümleme hangi anlama gelir?
A) Teknik ve biçimsellik
B) Fotoğrafın biçimsel değerlendirilmesi
C) Okuma, yorumlama, değerlendirme ve analiz
D) Okuma, yorumlama ve biçimsel değerlendirilme
E) Biçimsel değerlendirme ve analiz

2. Aşağıdakilerden hangisi bir fotoğrafı betimleme ve çözümleme işlemi ile ilgili değildir?
A) Görsel bulguları bulma
B) Bulguları aktarma
C) Veri toplama
D) Olguları listeleme
E) Malzeme seçme

3. Aşağıdakilerden hangisi fotoğraf okumada ele alınan unsurlardan değildir?
A) Malzeme betimleme
B) Öge seçme
C) Konu betimleme
D) Biçim okuma
E) Çözümleme

4. Bir fotoğrafa "Eserin ana teması nedir?" sorusu aşağıdakilerden hangisi yapılırken yöneltilir?
A) Betimleme
B) Çözümleme
C) Eleştiri
D) İnceleme
E) Okuma

5. Fotoğraf içindeki nesnelerin birbirleri ile etkileşimleri aşağıdakilerden hangisi ile ilgilidir?
A) Aktarma
B) Betimleme
C) Sıralama
D) Tanımlama
E) Yorumlama

6. Aşağıdakilerden hangisi betimleme, yorumlama, yargıda bulunma ve kuram oluşturma unsurlarını bir arada bulundurur?
A) Betimleme
B) Çözümleme
C) Değerlendirme
D) Eleştiri
E) Okuma

7. Aşağıdakilerden hangisi teknik analizde önemli değildir?
A) Anlam
B) Işık
C) Kompozisyon
D) Netlik
E) Renk

ÖLÇME VE DEĞERLENDİRME

B) Aşağıdaki soruların doğru cevaplarını noktalı yerlere yazınız.

8. Görsel unsurları, fotoğraflarında görsel anlatı kurmak için kullanan fotoğrafçının nihai amacı nedir? Örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

……

9. Nesnel ve öznel yorumlama arasındaki farkları örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

……

10. Bir fotoğrafı yorumlarken çerçevede yer alan unsurların her birinin neden dikkatlice irdelenmesi gerektiğini örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

……

11. Belgesel fotoğraf eleştirisi yapılırken konunun toplumsal ve kültürel bağlamda ele alınış biçimi sizce neden önemlidir? Düşüncelerinizi açıklayınız.

……

……

……

……

12. Keşfedici ve tartışmacı estetik eleştiri arasındaki farkları örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

……

13. Fotoğraf değerlendirmede sıralama yapılırken fotoğrafların giriş, gelişme, sonuç biçiminde sıralanmasının önemini örneklendirerek açıklayınız.

……

……

……

……

1. ÖĞRENME BİRİMİ

1. E
2. B
3. A
4. B
5. C
6. D
7. D
8. D
9. E
10. D

2. ÖĞRENME BİRİMİ

1. A
2. D
3. C
4. D
5. B
6. A
7. A

3. ÖĞRENME BİRİMİ

1. B
2. A
3. E
4. A
5. B
6. E
7. E
8. C
9. D
10. D

4. ÖĞRENME BİRİMİ

1. C
2. A
3. B
4. A
5. E
6. D
7. D
8. B

5. ÖĞRENME BİRİMİ

1. C
2. E
3. B
4. A
5. E
6. D
7. A

KAYNAKÇA

Akbulut, D. (2012). *Sinemanın ilkleri: Belgesel ve deneysel sinema*. İstanbul: Etik Yayınları.

Akoğul, M. (1999, Güz). İfadenin tarihinde August Sander'in fotoğrafları. *Geniş Açı,* 8, 76-77.

Berger, J. (2015). *Bir fotoğrafı anlamak* (B. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Berger, J. (2016). *O ana adanmış*. (M. G. Sökmen, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Bülbül, R. (2001). *Haberin anatomisi ve temel yaklaşımlar*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). Cilt 2. İstanbul: Yem Yayınları.

Girgin, A. (2003). *Yazılı absında haber*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Güler, E. ve Sansarcı, E. (2017). *Görsel sanatlarda anlam ve algı.* İstanbul: Alternatif Yayıncılık.

Hall, S. (1997). Work of representation, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* içinde. London: Sage / Open University.

Kagan, M. (1993). *Estetik ve sanat dersleri* (2. bs.). (A. Çalışlar, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Oral, M. (1996). *Belgeci fotoğraf ve Fikret Otyam örneği.* Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Rosenblum, N. (1997). *A world history of photography* (3. bs.). New York: Abbeville.

Ruch, E. (2009, Mart-Nisan). August Sander: Bakmak ya da baktırmak. *İz Dergisi*, 20(6), 67-79.

Schllapp, H. (2000). *Gazeteciliğe giriş*. Ankara: Konrad Adenauer Vakfı Yayını.

Sontag, S. (2023). *Fotoğraf üzerine.* (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1994). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Steichen, E. (1984, Ocak). Fotoğraf: İnsanlığın tanığı ve kayıt aracı (A. Ersoy, Çev.). *Fotoğraf*, 14, 1-7.

ŞEN, K. (2015). *Fotoğrafik görüntü düzenlemede altın oranın etkileri* (Sf 57). Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Tokgöz, O. (2006). *Temel gazetecilik.* Ankara: İmge Kitabevi.

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı (2020). Grafik ve Fotoğraf Alanı Çerçeve Öğretim Programı, Ankara.

Ünal, M. (2012). *Yaşamın aynası: Fotoğraf*. İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.

Yavuz, U. G. (2013, Ocak). Dorothea Lange'ın "Göçmen Anne" fotoğrafı üzerine. *International Journal of Social Science*, 6(1), 777-816.

Yaykın, M. (2010). *Fotoğraf ideolojisi-Algıda gerçeğin bozulumu*. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Yurdalan, Ö. (2007). *Belgesel fotoğraf ve fotoröportaj*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kaynakça atıf sistemi, APA 6 yazım kuralları ve kaynak gösterme biçimine göre düzenlenmiştir.

GENEL AĞ KAYNAKÇASI VE GÖRSEL KAYNAKÇASI

Materyalin genel ağ kaynakçasına ve görsel kaynakçasına buradan ulaşılır.
Karekoda ulaşılamaması durumunda aşağıdaki linki kullanabilirsiniz.
http://kitap.eba.gov.tr/karekod/Kaynak.php?KOD=2192

NOTLAR