

“TOPLUMSAL BELGECİLİK” GÖRSELLERİ OLARAK ESKİ HARPOT FOTOĞRAFLARI

Yrd. Doç Dr. Yasemin KILINÇARSLAN¹

Özet

Tarihsel olayların kronolojik anlamda görselleştirilmesi olarak da tanımlanabilecek olan belgesel fotoğrafçılığın bir alt dalı da “Toplumsal Belgeci Fotoğrafçılık”tır. Bu görseller, tarihe tanıklık ederken toplumun görsel hafıza bankalarını oluştururlar. Bu anlamda günlük yaşamı aktaran iletişim araçlarıdır. Belgesel fotoğrafın amacı insanları, olayları, insanların ve olayların bulunduğu çevreyi betimlemek ve kaydetmektir. Bu kayıt esnasında ise temel kural “doğal olanın” aktarımıdır. Toplumsal belgencilik daha çok kültürel benzerlikler nedeniyle aynı sosyal ortamda yaşayan bireylerin gerçekliğine ilişkin eleştirel yaklaşımda bulunmaktadır. Tarihsel anlamda Anadolu’nun en eski yerleşim bölgelerinden olan Harput fotoğrafları ise, çekildikleri coğrafyada kültürel dokunun aktarımına katkıda bulunan, kentin mekansal yer değişimine, eski zanaatların yok oluşuna işaret eden etnik fotoğrafçılık ürünleri olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada, eski Harput fotoğraflarının görselleştirdiği konular kültürel çalışmalar bağlamında yorumlanarak bu fotoğrafların toplumsal belgeci anlamda ne şekilde kullanılabileceğine dair öneriler ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Bu çerçevede fotoğraflar anlatsal ve görsel bir analize tabi tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal bellek, iletişim aracı, görsellik, zanaat, kültürel doku

a. Giriş

Bu çalışmada; eski Harput fotoğrafları toplumsal belgeci fotoğraf olarak kabul edilebilir mi? sorusundan hareket edilmiştir. Bu fotoğraflarda keskin bir eleştirel bakış açısı kullanılmamış olsa da, Eski Harput fotoğraflarının toplumsal belgeci nitelikte olduğu varsayılmaktadır. Eleştirelilik söz konusu olduğunda ise algıya ilişkin bir takım felsefi oluşumların vurgulanması gerekmektedir. “*Lobach’a göre algılama öyle bir süreçtir ki, estetik görünümlerin etkileri burada anlama çevrilebilir. Algılama bir yandan elde edilen görüntü, diğer taraftan düşünce içerikleri ve edinilmiş deneyden etkilenen sübjektif bir olaydır. Buradan, algılayandaki biçimlenme olayının ve bununla birlikte algılama nesnesinin anlamının bireysel ve gruplara özgü etmenlerce vurgulandığı sonucu çıkarılabilir.*”(Uçar; 2004:61) Bu anlamda çalışmanın kavramsal çerçevesini; fotoğrafın belgesel olarak işlevi, Sovyet

¹ Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü Öğretim Üyesi/ELAZIĞ
ykilincarslan@firat.edu.tr, yasemink2010@gmail.com

sine-göz kuramının yerini alan fotoğrafik özellikler, bu fotoğrafların toplumsal hafıza oluşturmaları açısından etnoğrafik bir belge niteliğinde olmaları ve kentsel dönüşümün ve yer değişiminin canlı birer örneği olmalarıdır. Çünkü “Görsel sanat ne kadar gizlemeye çalışırsa o kadar açığa vurur. ...Temsil mecburen ve daima çok seçicidir. Fakat bunu söylerken resimlerin hakikati söylemekten aciz olduğunu kastediyor değilim. Herhangi bir şey görünür kılınırken bunun yalnızca bugünkü halinin aynası olması istenmiyor, aynı zamanda geçmişteki ya da gelecekteki halinin belirtisi olması isteniyor. Yani, görsel temsil bir yaşam tarzına gerçek ya da hayali belli bir yaşam tarzına angaje olmayı bilinçli ya da bilinçdışı olarak amaçlayan bir edimin sonucunda ortaya çıkar.” (Leppert; 2009:24). Bu görüşe ilişkin olarak bu çalışma, niteliksel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi- belgesel fotoğraf tarama ve yorumlama kapsamındadır. Çalışmanın evrenini fotoğraf sanatındaki tüm toplumsal belgeci nitelikli fotoğraflar oluştururken, çalışmanın örnekleme için bölgesel anlamda kolay ulaşılabilirlik özelliğinden dolayı eski Harput’un toplumsal belgeci nitelikteki fotoğrafları seçilmiştir. Belirli sayıda seçilen fotoğraflar tabakalı örnekleme göre; yörenin toplumsal yaşamını, iş ortamını, zanaatlarını aktarmaktadır. Veri analizinde; yorumlama- betimsel analiz kullanılmıştır. Çünkü “...resim bizi şeylerin kendi görünüşüne götür. Dünyayı görmeyi baştan öğrenmek isteyen bir algı felsefesi de adeta resimle görev değişimi yaparak resme ve genelde sanatlara hak ettikleri yeri yeniden kazandıracak ve bizi onları kendi saflıkları içerisinde benimsemeye açık hale getirecek.” (Ponty; 2005:60)

b. Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Misyonu

Fotoğraf kamerasının sokaklarda gezinir hale gelmesiyle birlikte kadınlar ve erkekler belgesel fotoğrafın imgesel unsurları haline gelmeye başlamıştır. İnsanların, mekanın ve yaşamın birebir kaydedilebilir olması anlatımın daha güçlü hale gelmesine neden olmuştur. Fotoğraf tarihçileri belgesel fotoğrafı yalın (düz) fotoğrafçılık ve toplumsal belgeci fotoğrafçılık olarak ikiye ayırmışlardır. İnsan gruplarının yaşam şartlarını tanımlayan iki tür, önem ve içerik anlamında farklılık göstermektedir. Yalın fotoğrafçılıkta, değişen dünyada ortadan yok olmadan önce yaşamın spesifik yönlerinin çekimi yapılır, fotoğrafçı fotoğrafa olan ilgiyi arttırmak için keskin basım ve kompozisyon kullanımıyla yorumlayıcı bir tutuma girmektedir. Toplumsal belgeci fotoğrafta ise belirli bir sosyal alt sınıf- grup ele alınmaktadır. Bu grupların yaşam şartlarındaki olumsuz yönler ve reform yapılması gereken yönler sıklıkla ele alınmaktadır. İnsanlara destek olunması, cesaretlendirilmesi ve sosyal durumlarının düzeltilmesi misyonu üstlenilmiştir. Bu

anlamda gerçekçi olma zorunluluğu hissetmektedir. Detaylar ve gerçeği ortaya koyucu görüntüler önemlidir. (Sandler; 2002:73.) Gerçek dünyanın, içerisindeki insanlarla birlikte sergilendiği tarz, toplumsal belgeci olarak adlandırılmakta, kamusal ya da özel yaşamdaki görüntüler yakalanmaya çalışılmaktadır. Toplumsal belgeselcilik sosyal deneyimin empatik hale getirilmesidir. Kanıtın bir aracı olarak fotoğraf sunulmaktadır. Toplumsal belgeci fotoğrafta politik ve ideolojik tutumun ne olduğu önemlidir. Belirli bir sosyal grubun problemlerini tanımlamak önemlidir. Böylece sosyal bir eleştiri aracı haline gelmektedir. 19.yy fotoğrafçıları çoğunlukla foto belgesel modunu, yazının yanı sıra fotoğrafla belli bir gerçeklik hakkında bilgi vermek, eğitmek ve bilgiyi dağıtmak amacıyla kullanmışlardır. Bunlar çocuk işçiler, göçmenler, savaş, sokak işçileri vb. konularda olmuştur. Bilme yolunu açıp çeşitlendirerek bu bilgiyi insanlığın iyiliği için kullanmaya çalışmışlardır. Fotoğrafçılar çoğu zaman aktif politik kampanya aktivistleri haline de gelmiştir. 1920'lerde Almanya'da yeni tarafsızlık olarak adlandırılan akımda August Sander bu hareketin ilkelerinin çerçevesini çizmiştir. Gözlemin sistematik fotoğrafik metodu oluşturulmaya çalışılmıştır. (Bate; 2009:49-50)

1930'ların birçok fotoğrafçısı ise modern estetikçi bir tavır sergilemiştir. Depresyon dönemindeki sosyal ve politik olaylara ilişkin farklı cevaplar neticesinde görüşler ve stiller biçimlenmiştir. 1929 ekonomik bunalımı sonucu insanların yaşadıkları sıkıntılar, varlıklı kesim ve fakir kesim arasındaki farklılıklarla güçlü bir kontras yapı sergilenmeye çalışılmıştır. John Thomson ve Jacop Rees gibi daha önceki fotoğrafçılar, verili durumu görselleştirmeye yönelirken, daha sonraları oluşan eğilim insanlara mevcut durumları hakkında bilgi vermek, onları eğitmek ve toplumsal farkındalığı arttırmaktır. Adaletsiz durumun yansıtılması birinci amaç hale gelmiştir. Ajitasyon ortadan kaldırarak realist olan çözüm bulucu tutumlar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. 1930'ların belgesel fotoğrafçıları insanın özne olarak geçici şekilde şansız bir dönemde varoluş mücadelesi içerisinde olduğunu gözler önüne sermeye çalışmışlardır. Bu dönemin film yapımları ve kuramları ise belgesel fotoğrafın ilkelerini belirlemede etken olmuş, bir nevi kamera sosyolojisi geliştirme çalışmalarında bulunmuşlardır. Sosyal gözlem ve sosyal farkındalığın yaratılması çalışmaları yapılmıştır. Fotoğrafçının şahsi sosyal deneyimlerini görselleştirmesi ve sosyolojik bir metin ortaya koyması arasında gezinen çağdaş bir fotoğrafçılık anlayışı yaratılmaya çalışılmıştır. (Marien; 2006:276) Michael Jacobson Hardy'nin fabrikaların iş ortamındaki işçilerin fotoğrafları toplumsal belgeci

fotoğraflardır. Bu çalışmaların bazıları daha naifken çoğu da sosyal etkileri anlamında rahatsız edici boyuttadır. Sanat ve politika arasındaki çizgide gelip gitmektedir bu fotoğraflar... Güçlü kompozisyonlarının yanı sıra bu fotoğraflar sosyal adalete de bir çağrı niteliğindedir. Belgesel fotoğraf ya her şey hakkındadır ya da hiç birşey, kendimizin akmaya izin verdiği sınırları zorluyorum diyen Jacobson’a göre, toplumsal belgeci fotoğrafın çatışmalı bir doğası bulunmaktadır. Bu noktada sanat sadece belgeseli destekleyen bir estetik duruş değildir. Öznel sanatsal ve politik çıktılarının ve tarafsız tarihsel gerçekliğin temsilidir. (Hardy vd.; 1996:17-18)

Toplumsal belgeci fotoğrafçılık günümüzde de aktif olarak devam etmektedir. Örnek olarak Steve Mc Curry’nin fotoğrafları savaş sonrasında insanların üzerine odaklanmakta, genelde bunun ifadesini fiziksel mekana olan etkisi üzerinde değil, insan yüzleri üzerinde aramaktadır. Çalışmaları sübjektiftir ve bir gündem oluşturma amacını gütmektedir. (Ryan ve Conover; 2004:234) MarenStrange ise fotoğrafik imgenin gücünü gerçekliğin kanıtsal aracı olduğuna inanmıştır. Burada gerilim bazı belgesel projelerde optik aletlerle kaydedilen empirik gerçeklik ve fotoğrafçı tarafından stratejik ve gündeme dair imgesel kullanımlardır. Bunun yanı sıra öteki oluşumunu tanımlamaya yönelik toplumsal belgeci fotoğraflar da kullanılmıştır. Amerika’da buna örnek olarak siyahların günlük yaşamlarını görselleştiren fotoğraflar verilebilir. Belgesel estetik tarz bu noktada ırksal ayırım ve sistematik eşitsizlik üzerinde oluşmaktadır. Harlem’in caddelerinde siyahların sosyal yaşam koşullarını ortaya koyan görsel ve ikonik üretimler de bulunulmuştur. (Fleetwood; 2011:43)

c. Eski Harput Yaşamının Fotoğrafik Yansımaları



Fotoğraf 1



Fotoğraf 2



Fotoğraf 3

Eski Harput yerleşimindeki günlük yaşamı aktaran fotoğraflardan olan birinci fotoğrafta; bir esnaf hazır ol pozisyonunda fotoğrafçıya poz vermiştir. İçi malzemelerle dolu olan dükkan, sokak yaşamının canlılığını ve alışverişin yoğunluğunu da gösterir bir biçimde tezgahlarla dışarıya taşmıştır. Bu fotoğraf Richard Sennet’in “Ten ve Taş” adlı kitabında sözünü

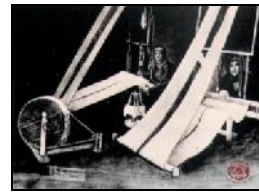
ettiği kent ve insan formu arasındaki bağlantıya son derece iyi bir örnektir. “...John of Salisbury daha sonra insan bedeninin şekli ile bir şehrin formu arasında da bağ kurmuştu: Şehrin sarayı ya da katedralini başı, ana çarşısını midesi, evlerini de elleri ve ayakları olarak görüyordu. İnsanlar bu yüzden bir katedraldeyken yavaş (çünkü beyin düşünce organıydı), çarşıda da hızlı (çünkü midede sindirim çabuk yanan bir ateş gibi oluyordu) hareket etmeliydiler.”(Sennet; 2001:19) İkinci kompozisyon ise dört kişinin görüldüğü bir marangoz dükkanının içidir. İnsanlar çalışma aletleriyle birlikte görüntülenmiştir. Ayakta ve oturur pozisyonda çekimlerle fotoğrafa dinamizm ve alan derinliği kazandırılmıştır. Aletler düzenli bir şekilde sıralanarak duvara asılmıştır. Kişilerin özgüvenli ve kendinden emin duruşları, sürekli halde üretici güce vurguda bulunmakta fakat birbirleriyle olan iletişim hali zayıf kalmaktadır. Kıyafetlerin bazıları geleneksel kıyafetlerken diğerleri dönemin modern kıyafetleridir. Üçüncü fotoğraf yine bir marangozhanenin içidir ve iki esnaf iş ve günlük kıyafetleri içinde görülmektedir. Bitmiş olan bir sandalye ve sehpa emeğin sonuçlarını gözler önüne sermektedir.



Fotoğraf 4



Fotoğraf 5



Fotoğraf 6

Dördüncü fotoğrafta dört ayakkabı ustası işlerinin başında görüntülenmiştir. Bir çocuk-çırak ise kameraya doğrudan bakmaktadır. Çalışma masasının dağınık hali ve konsantre halde işlerinin üstünde çalışanlar zamanın esnafının işbirliği içerisinde olduğunu da vurgulamaktadır. “Fotoğraf makinasının gelişmiş biçim olan kamera, gerçekliğin yetkin bir kopyasını üretmek üzere düzenlenmesi nedeniyle kendi tabiatından gelen bir nesnellik (objectivite) taşır. Dış dünyadan yansıyan ışığın duyarkata yansıtılması aşamasında kendi aracılığını mümkün olabildiğince olumsuzlamak (gizlemek) üzere organize olur.” (Ünal; 2008:168) Böylelikle bu fotoğraflarda pasif düzenleme kullanılmış olsa da yaşamın nesnel kaydı gerçekleşmiştir. Beşinci fotoğraf, bir dış mekan tasviri olarak kadın, çocuk ve erkekleri göstermektedir. Arka planda kurutulan malzemeler, ön planda yemek tahtası yeme, içme, çalışma olarak birlik ve beraberlik halini yansıtmaktadır. Bu dış mekanda objeler ve insanlar iç içe

geçmiştir. “ Hayatı habersiz olması için değil, insanları maskesiz, makyajsız göstermek, onları rol yapmadıkları bir anda kameranın gözüyle yakalamak, kameranın gözler önüne serdiği düşüncelerini okumak için ‘habersiz çekmek’ . Görünmeyeni görünür, açık olmayanı açık, gizliyi aleni oyuncularla oynananı oyuncusuz kılma; yalanı gerçeğe dönüştürme ihtimali olarak sine-göz...”(Vertov; 2007:48) Yaşam oyununun doğal oyuncularının saptandığı son fotoğraf ise, dokuma tezgahı başında oturan iki kadını özne edinmiştir. Vurgu dokuma tezgahına verilmiş, kadınlar geri planda tutulmuştur. Bu şekilde görünmeyenin, unutulmanın, bilinmeyenin görünür kılınmasıyla, toplumsal belgeci fotoğrafın inşacılık özelliği gösterilmektedir. Kaleme karşı kameranın daha güçlü bir silah olduğunu savunanlar için bazı şeyler düzeltilmesi gerekenler olarak da temsil edilmektedir. Hakim insani bir paradigma mevcuttur. (Hall; 1997:86)

Sonuç

Keskin bir eleştirel bakış açısının kullanılmaması nedeniyle Amerika’da bilindiği ve tanımlandığı biçimde tam anlamda toplumsal belgeci özellikler göstermese de Eski Harput fotoğrafları bölge toplumunun geçmişten günümüze değişimini net bir şekilde göstermekte, tarihsel ve yerel inanç turizminin mekanı olarak kent yaşamındaki döngüyü aktarmaktadır. Günlük kent yaşamını tasvir eden fotoğraflar, gerçekçi nitelikleriyle, arka planlarda ve ön planlarda vurgulanan detaylarla, gerçek dünyadan insanların görüntülenmesiyle, kamusal alan ve özel alan tanımlamalarıyla üretici bir kent yaşamını yansıtarak toplumsal belgeci niteliğe bürünmektedir. Bu fotoğraflar aynı zamanda günümüzde kentte ölmek üzere olan zanaatlara da vurgu yapmaktadır. Bir diğer vurgu ise birlikte çalışan insanlar üzerinedir. Bu fotoğraflarda günlük yaşam gözlemlenerek sistematik bir kayıt gerçekleştirilmiştir. Fotoğraflarda kullanılan imgeler o dönemin özelliklerini gözler önüne sererken, eski Harput’un hareketli, üretken, canlı, yaşamsal alanları, güçlü olan durumuna vurgu yapmaktadır. Günümüzde görülemeyen bir kent yaşamının geçmişteki yansımaları olarak insan gruplarının yaşamsal şartları tanımlanmıştır.

KAYNAKÇA

Bate,D. (2009) Photography: The Key Concepts, Berg, UK.

Fleetwood, N R. (2011) Troubling Vision: Performance, Visuality, and Blackness, The University of Chicago Press, Chicago.

Hall, S. (1997) Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, Open University Sage Publications, London.

Hardy, M. J. Cumbler, J. T. Weir, R. E. (1996) *The Changing Landscape of Labor: American Workers and Workplace*, Singapore.

Leppert, R. (2009) *Sanatta Anlamın Görüntüsü,-imgelerin toplumsal işlevi-*çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Marien, M. W. (2006) *Photography: A CulturalHistory*, Laurence King Publishing, London.

Ponty, M. M. (2005) *Algılanan Dünya Sohbetler*, çev: Ömer Aygün, Metis Yayınları, İstanbul.

Ryan, W. E. ve Conover, T. E. (2004) *Graphic Communications Today*, Delmar Learning. USA.

Sandler, M. W. (2002) *Photography: Illustrated History* RLB, Oxford University Press, Newyork.

Sennet, R. (2001) *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, çev: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.

Uçar, T. F. (2004) *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Ünal, Y. (2008) *Dram Sanatı ve Sinema -anlatım olanakları ve sınırlılıkları-*, Hayalet Kitap İstanbul.

Vertov, D. (2007) *Sine-Göz*, çev: Ahmet Ergenç, İstanbul.

Görseller:

<http://www.houshamadyan.org/en/mapottomanempire/vilayetofmamuratulaziz-harput/harput-kaza/economy/trades.html>

