

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

**ÖTEKİLERİN GÖRSEL TEMSİLİ VE UZUN SÜRELİ BELGESEL
FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Özge SEBZECİ

İstanbul, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

**ÖTEKİLERİN GÖRSEL TEMSİLİ VE UZUN SÜRELİ BELGESEL
FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Özge SEBZECİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi BÜLENT ERUTKU

İstanbul, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Özge SEBZECİ**

Anasanat Dalı : **Fotoğraf**

Tezin Adı : Ötekilerin Görsel Temsili ve Uzun Süreli Belgesel Fotoğraf Çalışmaları

Jüri Komisyonu tarafından 03/09/2019 tarihinde yapılan **Tez/Sergi/Proje/Eşermetni** savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Dr. Öğr. Üyesi Bülent Ümit ERUTKU	Marmara Üniversitesi G.S.F	
Asıl Jüri Üyeleri		
Prof. Yusuf Murat ŞEN	M.S.G.S.Ü Fotoğraf	
Prof. Ergün TURAN	Marmara Üniversitesi G.S.F	
Yedek Jüri Üyeleri		
Prof. Osman ÜRPER	Marmara Üniversitesi G.S.F	
Prof. Çetin ERGAND	M.S.G.S.Ü Fotoğraf	

Adı geçen öğrencinin 03./09/2019 tarihindeki mezuniyeti, yukarıdaki bilgileri ve jüri komisyonu kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 27./09/2019 tarih ve XXIII-3 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Şule ERYILMAZ

Müdür V.

ÖZ

Bu çalışma, insan onuru, kırılgnlık ve ötekileştirme kavramları bağlamında uzun süreli belgesel fotoğraf çalışmalarını konu almaktadır. Çalışmanın temel sorusu, her dakikada 2.3 milyon fotoğrafın çekildiği bir çağda, kırılgn grupların ve ötekileştirilen kişilerin uzun süreli görsel hikaye anlatıcılığı yoluyla nasıl daha onurlu ve doğru bir şekilde fotoğraflanabileceğidir. İkinci bölümde, insan onuru, ötekileştirme, kırılgnlık, kırılgn gruplar kavramları incelenecektir. Üçüncü bölümde, fotoğraf, insan onuru ve ötekileştirme üzerine bugüne kadar yapılan etik tartışmalara yer verilecektir. Dördüncü bölümde fotoğraf tarihinde ötekileri ve kırılgn grupları kimlerin nasıl fotoğrafladığı tartışılacak ve fotoğraf endüstrisindeki eşitsizlikler sorgulanacaktır. Beşinci bölümde ise bu tarzda üretim yapan fotoğrafçılarla yapılan görüşmeler neticesinde belli başlı projeler incelenerek, uzun dönem belgesel fotoğraf projelerinin ötekileştirilen kişilerin ve toplulukların görsel temsilde ne gibi roller oynayabileceği değerlendirilecektir. Bu bölümde, fotoğrafçıların alanda ve endüstride ne gibi zorluklarla karşılaştığı da tartışılacaktır.

ANAHTAR KELİMELEER: Belgesel Fotoğraf, Görsel Temsil, Ötekileştirme, Ötekileştirilen Gruplar, Kırılgn Gruplar, Görsel Hikaye Anlatıcılığı, Uzun Süreli Belgesel Fotoğraf

ABSTRACT

This study focuses on long-term documentary photography and the visual representation of vulnerable and marginalised communities. The main question of the study is how more vulnerable and marginalized people can be photographed more dignity and accuracy through long-term visual storytelling in an era where 2.3 million photos are taken every minute. The second chapter of the study will examine the concepts of human dignity, vulnerability, vulnerable groups and marginalisation. In the third chapter we will look at the ethical debates on photography, human dignity and vulnerability. In the fourth chapter, we will discuss who has photographed “the others” throughout the history of photography and we will question the inequalities in the photography industry today. In the fifth chapter, we will discuss what roles long-term documentary photography can play as an alternative medium for a more dignified visual representation of marginalised and vulnerable communities through interviews with the photographers and the examination of their projects. We will also discuss their challenges in the field and in the photography industry.

KEYWORDS: Documentary photography, Visual representation, Marginalisation, Marginalised communities, Vulnerable groups, Long term documentary photography

ÖNSÖZ

Son birkaç yıldır üretim alanım olan fotoğrafla ilgili kafamdaki sorular, yaşadığım çelişkiler ve diğer fotoğrafçıların deneyimlerinin ne yönde olduğuyla ilgili merakımın bir sonucu olarak bu tez ortaya çıktı. Aynı zamanda, hayatın akışının hızlandığı bu zamanlarda, durup soluklanmak ve öteki olma hali ile fotoğrafın dönüşümü üzerine kafa yormak için de bir vesile oldu.

Bu tez çalışması; benimle görüşmeyi kabul eden, deneyimlerini paylaşan, görsel hikayeler anlatmaya tutkuyla bağlı fotoğrafçıların değerli katkılarıyla var oldu. Onlara tek tek teşekkür etmek isterim. Tezin hazırlık ve yazım aşamalarındaki değerli katkıları için ise Dr. Öğr. Üyesi Bülent Erutku'ya teşekkür ederim.

Bana her zaman destek ve güç veren sevgili anneme ve babama bugüne kadar verdikleri emekler için minnettarım. Her zaman yanımda olduğu ve hayatı güzelleştirdiği için Murat'a ne kadar teşekkür etsem az... Hayatta Fariba gibi bir mentorum; Gizo, Kayra, H., Merve, İnci, Dicle, Selma gibi süper güçlere sahip kız kardeşlerim olduğu için çok şanslıyım.

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	v
ŞEKİL LİSTESİ.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	3
2.1. İnsan Onuru Kavramı.....	3
2.2. Kırılganlık (Vulnerability) Kavramı.....	6
2.3. Kırılgan Gruplar (Vulnerable Groups).....	9
2.4. Ötekileştirme Kavramı.....	12
3. KIRILGAN GRUPLAR, ÖTEKİLER VE FOTOĞRAF.....	15
3.1. Fotoğraf Tarihi Boyunca Kırılgan Gruplar.....	15
3.2. Dorothea Lange ve Göçmen Anne Üzerine.....	21
3.3. Susan Sontag ve Fotoğrafın Şiddeti.....	24
3.4. Judith Butler, Kırılgan Hayat ve Yası Tutulabilirlik.....	29
4. KIRILGAN GRUPLARI VE ÖTEKİLERİ KİMLER FOTOĞRAFLIYOR?.....	33
5. KIRILGAN VE ÖTEKİLEŞTİRİLEN TOPLULUKLARLA UZUN SOLUKLU FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI YAPAN FOTOĞRAFÇILARIN DENEYİMLERİ.....	46
5.1. Sosyal Adaletle Olan İlişkileri.....	47
5.2. Çalıştıkları Uzun Süreli Fotoğraf Projeleri.....	57
5.3. Ötekilerle Bağ Kurmak.....	60
5.4. Zamanın Fotoğraflara Yansıması.....	69
5.5. Karşılaştıkları Etik İkilemler.....	72

5.6. İçeriden veya Dışarıdan Bir Fotoğrafçı Olmak.....	80
5.7. Onurlu Fotoğraflamak.....	85
5.8. Medyanın Ötekiyi Temsili ve Bu Temsilin Daha Doğru Olabilmesi İçin Stratejiler.....	89
5.9. Uzun Süreli Belgesel Projelere Devam Edebilmenin Önündeki Engeller	99
6. SONUÇ.....	102
7. EKLER.....	105
EK1: Görüşülen Fotoğrafçıların Biyografileri.....	105
EK2: Görüşme Formu.....	112
8. KAYNAKÇA.....	113

FOTOĞRAF LİSTESİ

- **Fotoğraf 1:** Delia, Joseph T.Zealy, 1850. Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Agassiz_Zealy_slave_portraits
- **Fotoğraf 2:** Louis Agassiz, tarihi bilinmiyor. Kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Louis-Agassiz>
- **Fotoğraf 3:** Francesco Zizola, Angola, 1996. Kaynak: <https://www.worldpressphoto.org>
- **Fotoğraf 4:** Dayna Smith, Kosova, 1998. Kaynak: <https://www.worldpressphoto.org>
- **Fotoğraf 5:** Samuel Aranda, Yemen, 2011. Kaynak: <https://www.worldpressphoto.org>
- **Fotoğraf 6:** Rahima Gambo, “Education is Forbidden” projesinden. Kaynak: www.rahimagambo.com
- **Fotoğraf 7:** Soumya Sankar Bose, “Full Moon on a Dark Night” projesinden. Kaynak: <http://soumyasankarbose.in>
- **Fotoğraf 8:** Danielle Villasana, “A Light Inside” projesinden. Kaynak: www.daniellevillasana.com
- **Fotoğraf 9:** Laurence Butet-Roch, “Our Grandfathers Were Chiefs” projesinden. Kaynak: www.lbrphoto.ca
- **Fotoğraf 10:** Maria Contreras Coll, “Journey to Impurity” projesinden. Kaynak: <http://mariacontrerascoll.com>
- **Fotoğraf 11:** Isadora Romero, “Stardust/Polvo de Estrellas” projesinden. Kaynak: www.isadoraromero.com
- **Fotoğraf 12:** Bradley Secker, Nader ve Oman, “Kütmaan: LGBT refugees” projesinden. Kaynak: www.bradleysecker.com
- **Fotoğraf 13:** Serpil Polat, Ayşe Çiftçi ve köpeği, “Maden” projesinden. Kaynak: www.narphotos.net
- **Fotoğraf 14:** Serra Akcan, “Diyarbakır’ın Son Ermenileri” projesinden. Kaynak: www.narphotos.net

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 1: Women Photograph, 2018. Kaynak: www.womenphotograph.com
- Şekil 2: Lynsey Addario'nun Instagram sayfası. Kaynak: <https://www.instagram.com/lynseyaddario>

1.GİRİŞ

Medyada fotoğrafçı, muhabir ve yapımcı olarak çalıştığım son beş yılda hem uluslararası medyanın hem de ulusal medyanın haber yapma ve yayınlama sürecine yakından tanık oldum. Bu süre zarfında, başta kadınlar, çocuklar ve mülteciler olmak üzere medyada ötekileştirilen, “kırılgan gruplardan” insanlarla çalışma fırsatı buldum. Bu deneyimler, bana haber yapma şekillerimizi ve sonrasındaki editöryal süreçleri sık sık sorgulattı. Yüksek lisans tez yazım aşamasına geldiğimde aklımda çalışmak istediğim birçok konu vardı fakat deneyimim beni bu konuya yönlendirdi.

Medyanın toplum tarafından ötekileştirilen ve kırılgan kişiler ve topluluklarla haber yaparken kullandığı dil ve görsellerde çok dikkatli olması gerektiğini düşünmekteyiz. Günümüzde medyanın sorunlu yaklaşımının, geleneksel olarak tek tipte (beyaz, heteroseksüel, erkek, ekonomik geliri yüksek) insanların yönetici pozisyonlarda bulunmasının bu ötekileştirmede etkisi büyüktür. Fotoğraf tarihine baktığımız zaman, uzun bir zaman boyunca “ötekileri” fotoğraflayanların benzer bakış açılarına sahip, benzer deneyimlerden gelen tek tipte insanlardan oluştuğu görülmektedir. Bu bağlamda uzun süreli, çalıştığı konuyu yüzeysel olarak değil de derinlemesine araştıran, çalıştığı insanları tek katmanlı değil ama çok katmanlı göstermeye çalışan görsel anlatıların çok önemli olduğuna ve medyada daha fazla yer bulması gerektiğine inanıyoruz. Bu tezin ana sorusu, ötekileştirilen veya dezavantajlı gruplara dahil olan kişilerin görsel temsilinin klişelerden uzak bir şekilde daha onurlu ve eksiksiz nasıl yapılabileceğidir.

Tezin ikinci bölümünde, sıklıkla kullanılan kavramlar olan insan onuru, kırılganlık, kırılgan gruplar ve ötekileştirme terimlerinin bu tez kapsamında hangi bağlamlarda kullanıldığını açıklayacağız. Üçüncü bölümde, bugüne kadar belgesel fotoğraf ve foto muhabirliğinde öteki olma durumunu yansıtan tarihsel değeri olan fotoğraflara bakılacak ve değerlendirilecektir. Aynı zamanda bu konudaki etik tartışmalara ve Susan Sontag, Judith Butler, Ariella Azoulay ve Susie Linfield’in görüşlerine yer verilecektir. Tezin dördüncü

bölümünde bugüne kadar kırılan ve ötekileştiren toplulukları kimlerin fotoğrafladığı tartışılacaktır.

Tezin beşinci bölümünde ötekileştirilen veya kırılmalığı yüksek topluluklarla uzun süreli belgesel fotoğraf veya görsel hikaye anlatıcılığı çerçevesinde projeler üreten 14 fotoğrafçıyla görüşülmüştür ve projelerini yaparken nasıl bir motivasyonla hareket ettikleri, projelerini nasıl seçtikleri, insanlarla nasıl ilişki kurdukları, kısaca deneyimleriyle ilgili sorular sorulmuştur. Fotoğrafın dijital dönüşümüyle birlikte belgesel fotoğrafın sınırlarının değişmesi, yeni teknolojilerin fotoğrafla beraber kullanılmaya başlaması nedeniyle, sadece geleneksel anlamda “belgesel fotoğrafçılık” yapan fotoğrafçılarla değil, kendini belgesel fotoğrafçı, görsel hikaye anlatıcısı, foto muhabiri, sanatçı gibi farklı tanımlarla tanımlayan fotoğrafçılarla görüşülmüştür. Görüşülen fotoğrafçıların farklı kültürlerden, deneyimlerden, yaş gruplarından gelmesine önem göstermekle birlikte özellikle bu toplulukları alternatif bir dille anlatmaya çalışan, deneysel ve yenilikçi bir dille sahip olan fotoğrafçılarla görüşmeye öncelik verilmiştir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde bu tezin konusu olan insan onuru, kırılganlık/yaralanabilirlik, kırılgan gruplar ve ötekileştirme kavramları açıklanacak ve tartışılacaktır.

2.1. İNSAN ONURU KAVRAMI

İnsan onuru (*dignity*) kavramı insan haklarının felsefi temelidir. Bu kavram, İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi, Birleşmiş Milletler Antlaşması dahil olmak üzere birçok uluslararası metinde bu şekilde ele alınır. İnsan onuru kavramı, insanları diğer canlılardan, özellikle de hayvanlardan ayırır. İnsanların tüm canlılar arasındaki benzersizliğinin, akıl ve özgür ahlaki seçime dayalı bağımsız karar verme yeteneklerinin, iradelerinin ve bireysel özerkliklerinin altını çizer¹. İnsan onuru, “*insanın sırf insan olması sebebiyle değerli ve saygıya layık bir varlık olması*” şeklinde de tanımlanabilir².

Türk Dil Kurumu Sözlüğü onur kelimesini “*insanın kendine karşı duyduğu saygı, şeref, öz saygı, haysiyet ve izzetinefis*” olarak tanımlamaktadır. İkinci bir tanım ise “*başkalarının gösterdiği saygının dayandığı kişisel değer, şeref, itibardır*”³. Haysiyet sözcüğünün aynı sözlükteki karşılığı, “*değer, saygınlık, itibar*”dır. İngilizce “*dignity*” kelimesinin kökeni Latince “*dignitas*” kelimesinden gelir. Nitekim, Almanca “*insan onuru*” kelimesinin karşılığı olan “*Menschenwürde*” sözcüğünün çevirisi “*insanın değeri*”dir.

Prof.Dr. Ioanna Kuçuradi insan onurunu tanımlarken şu kelimeleri kullanır:

¹ Kaufmann, P. (2011). *Humiliation, degradation, dehumanization*. Dordrecht: Springer., s.v
link:<http://www.corteidh.or.cr/tablas/r30885.pdf>

² Gülsün, R. (2016). *İnsan Onuru ve Lekelenmeme Hakkı*. International Journal of Legal Progress, 1 (2), 17-42.
DOI: 10.20978/ijlp.56121, s.20, link: <http://dergipark.gov.tr/legalprogress/issue/24649/260732>

³ Türk Dil Kurumu. Erişim Tarihi: 7 Mayıs 2019,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cd14ae1ce4ec6.41164033

‘İnsanın değeri’ derken, bundan insanın diğer canlılar arasındaki özel yerini anlıyorum. İnsana bu özgü yeri sağlayan, onun özelliklerinin bütünüdür, onu diğer canlılardan ayıran olanaklarıdır. Bu olanaklar, insana özgü etkinlikler ve ürünleri olarak görünür. Bu özellikler ise, insanın diğer canlılarla ortaklaşa taşıdığı özelliklere ek özelliklerdir. İşte bu özellikler ya da olanaklar “insanın değerini” ya da “onurunu” oluşturur⁴.’

Antik Çağ’dan itibaren insan onuru düşüncesi, sürekli olarak değişime uğramıştır. Eski Yunan’da, Roma’da ve Ortaçağ boyunca, insan onuru, insanların statülerine göre belirlenen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Rönesans’la başlayan süreçte ise insan onuru artık küçük bir seçkinler grubunun değil, herkesin sahip olduğu bir nitelik olarak görülmüş ve herkesi kapsayan bir ideale dönüşmüştür⁵.

İnsan onuru düşüncesinin bugünkü anlamıyla Kant tarafından ortaya atıldığı konusunda bir görüş birliği vardır ve bu durum, bu kavramla ilgili bir dönüm noktası sayılır⁶. Kant etiğinde insan, akıl sahibi bir varlık ve bir amaç olması itibarıyla bir iç değere sahiptir. Bu değeri kendisine sağlayan şey ahlâk yasasına uyabilme olanağını kendinde taşımasıdır. Bu ahlâklılığın kullanılmasında ise akıl sahibi olmak ve özerklik belirleyici bir rol oynar; dolayısıyla insan, özerk (otonom) bir varlık olması, ahlâklı eylemde bulunabilmesi sebebiyle değerlidir. Bu doğrultuda Kant etiğinde insan onuru konusu, insanın değeri olarak ele alınmaktadır. Kant bu değeri insanın özgür tercihler yapabilmesi ve ahlâk yasasına uygun eylemde bulunabilmesine bağlamaktadır. Bu da ancak insanın özerkliğiyle mümkün olduğu için, Kant’ın insan onuru (değeri) anlayışında en kilit kavramın özerklik (otonomi) olduğu söylenebilir.

1948 tarihli İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nin “insan onuru” kavramına yer vermesiyle, bu kelime hukuk diline girmiştir. Evrensel Beyanname’nin 1. maddesinde şöyle

⁴ Kuçuradi, I. (1982). *İnsan Haklarının Felsefi Temelleri*. Ankara, 1982: Türkiye Felsefe Kurumu Yayını, s.49

⁵ Bulut, N. (2008). *Eski Yunan’dan Aydınlanma Çağına İnsan Onuru Kavramının Gelişimine Genel Bir Bakış*. Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, XII(3-4), 1-12, s.2

⁶ Çelik, E. (2015). *İnsan Onurundan İnsanın Kırılganlığına: İnsan Haklarının Temelinde Yatan Kavramları Yeniden Ele Almak* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İnsan Hakları Anabilim Dalı, s.33

yazar: “Bütün insanlar özgür, onur ve haklar bakımından eşit doğarlar. Akıl ve vicdana sahiptirler, birbirlerine karşı kardeşlik anlayışıyla davranmalıdırlar⁷”. Bu yönüyle, Evrensel Beyanname Aydınlanma dönemi insan hakları metinlerinden farklılaştırır. Avrupa Birliği Temel Haklar Şartı’nda “İnsan onuru ihlal edilemez. Saygı gösterilmeli ve korunmalıdır” denilir. Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nın Başlangıç kısmında da “onur” kavramına atıf yapılarak “...her insanın onurlu bir hayat sürdürme ve maddi ve manevi varlığını bu yönde geliştirme hak ve yetkisine doğuştan sahip olduğu belirtilir. Tüm bu metinler, insan onurunun hukuki hakların temelinde olduğunu, doğuştan geldiğini ve devredilemez olduğunu vurgular⁸”. Ayrıca, bir çok farklı ülke anayasasında da insan onuruna çeşitli şekillerde atıflar yapılmaktadır. Bu atıfların ortak noktası “insan onurunun doğuştan gelen, vazgeçilemez, devredilemez bir hak olduğudur⁹”. Bununla birlikte, bu kavram, tüm bu metinlerde tanımlanmış değildir ve nasıl tanımlanması gerektiği konusunda da fikir birliği yoktur.

İnsan onuru sosyal, felsefi, teolojik ve hukuki ve sosyal bir kavramdır çünkü insanın kendisine duyduğu saygıyı hem de kendisine başkaları tarafından duyulan saygıyı ifade eder. Bu kavram felsefi bir kavramdır çünkü insanın en üst değer kabul edildiği hümanizm ilkesinden doğmuştur. Teolojik bir kavramdır, çünkü hem Musevilikte, hem Hristiyanlıkta, hem de Müslümanlıkta hem de diğer birçok dinde insan onuruyla ilgili ifadeler ve tespitler bulunur. Aynı zamanda, bu kavram hukuki bir kavramdır ve hukukun birçok alanında kullanılır. İnsan onuru kavramıyla birlikte hukuk, insanı kendisi dahil olmak üzere insanı insana, insanı topluma ve insanı devlete karşı korumaktadır¹⁰.

⁷ İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi.

⁸ Aydın, M., & Duran, A. (2014). *Evrensel Bir Değer Olarak İnsan Onuru*. Kutlu Doğum Haftası "Hz. Peygamber ve İnsan Onuru" Sempozyumu (s. 35-48). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s.35

⁹ Duran, A. (2018). İnsan Onuruna İlişkin Farklı Perspektifler. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 18(2), 101-121. s.103

¹⁰ Arslan, K. O. (2015). İnsan Onuru Kavramı ve Koruma Tedbirleri Bağlamında Temel Bir İlke Olarak İnsan Onurunun Korunması. *Türkiye Barolar Birliği Dergisi*, 28(120), 155-172, s.157-158

2.2. KIRILGANLIK (VULNERABILITY) KAVRAMI

İnsanla ilgisi bakımından “kırılğanlık” ya da “yaralanabilirlik” (vulnerability) kavramı, insanın acı çekme ve tehlikelere açık olma kapasitesine ilişkindir. Tüm diğer canlı türleri gibi insanlar da, duysal ve bedensel varlıklardır ve bu halleriyle, çevrelerindeki tehlikelere açık hale gelmektedirler. Yaygın olarak ‘mağdur’ ya da ‘dezavantajlı’ durumda olan kişileri anlatmak için başvurulan bu kavram, “zarar görme tehlikesi altında olmak” olarak da tanımlanmaktadır¹¹.

Kırılğanlık (yaralanabilirlik), birçok düşünüre göre insan hayatının en belirleyici unsurlarından biridir ve yaşam hakkı gibi temel insan haklarıyla da yakından ilişkilidir. Kırılğanlık kavramı, sosyolojik ve felsefi söylemlerde, biyoetikten feminist teoriye kadar pek çok araştırma alanında giderek daha fazla ilgi görmeye başlamıştır. Aynı zamanda, son 20 yılda, etik ve siyaset teorisi alanlarındaki bilim insanları, kırılğanlığı insan yaşamının ontolojik bir özelliği olarak teorileştirmişlerdir¹².

Bu kavramın giderek popülerleşmesinin nedeni, “*insan hakları kavramının insan onurunu yeterince açıklayamadığını ve insan haklarının insan onurunun korunmasının bir gereği olduğunun dayanaklarının yeterince gösterilmediğini düşünen*”¹³ Martha Nussbaum, Judith Butler, Catriona MacKenzie, Robert E. Goodin gibi düşünürlerin çalışmalarıdır. Onlara göre kırılğanlık kavramı, insan onuruna alternatif olabilecek güçlü bir kavramdır.

Öznenin kırılğanlığının temelinde olan şey insan bedenidir. Bedenin geçiciliği yani ölümlülüğü, bedeni dışarı bağımlı hale getirir ve varoluşun anlamsal içeriğini zayıflatır. Bedenselliğimizin sonucu olarak, fiziksel ve maddesel ihtiyaçlarımız vardır; hastalıklara yakalanabilir, yaralanabilir, sakat kalabilir, ölebilir ve hayatlarının uzun dönemlerinde

¹¹ Goodin, R. E. (1985). *Protecting the Vulnerable: A Reanalysis of Our Social Responsibilities*. Chicago: The University of Chicago Press, s.110

¹² Rozmarin, M. (2017). Vulnerability and reconciliation: Managing vulnerability as part of peacemaking. *Israel Affairs*, 23(3), 545-560. doi:10.1080/13537121.2017.1306926, s.545

¹³ Kart, B. (2018). Felsefi Bir Sorun Olarak Mültecilik ve Çoklu Kırılğanlık. *ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar*, 8, 01-17. s.9

başkalarının bakımına muhtaç kalabiliriz. Sosyal ve duygusal varlıklar olarak diğerlerine karşı birçok yönden savunmasız durumda kalabiliriz. Kayıplar yaşayabilir, istismara, dışlanmaya, aşağılanmaya maruz kalabilir ve ihmal edilebiliriz. Sosyopolitik varlıklar olarak sömür, manipülasyon, baskı, siyasi şiddet ve hak ihlallerine karşı savunmasız durumdayız. Son olarak, doğa karşısında ve bireysel ve kolektif eylemlerimiz ve teknolojilerimizin çevre üzerindeki etkileri karşısında savunmasızız¹⁴.

İngilizcedeki “vulnerability” kavramına Türkçedeki en yakın sözcükler “yaralanabilirlik” ve “kırılganlıktır”. “Vulnerability” kavramıyla en çok ilgilenen düşünürlerden biri olan Judith Butler’ın bu konudaki kitaplarını Türkçeye çeviren Başak Ertür İngilizce kelimenin kökenindeki Latince vulnus (yara) üzerinden ilerleyip kelimeyi Türkçeye “yaralanabilirlik” olarak çevirir¹⁵. Birçok Türkçe kaynakta bu kavram, “kırılganlık” ya da “yaralanabilirlik” olarak kullanılsa da, kelimenin “tehlikeye açık olma”, “savunmasızlık”, “örsenebilirlik”, “zedelenebilirlik”, “incinebilirlik” gibi çevirilerine de rastlanmaktadır.

Cogito dergisi, “yaralanabilirlik” temalı sayısında, bu kavramı “dünyayla ve başkayla ilişkisinde ve doğanın güçleri karşısında sürekli şiddete maruz kalma ve yaralanma tehlikesi altında olan, ölümlü insanın kurucu niteliklerinden biri¹⁶” olarak tanımlar ve bazı insanların diğerlerinden daha kırılgan, daha yaralanabilir, daha güvencesiz olduğunun altı çizer. Evleri, yurtları ve insana yaraşır bir yaşam sürdürme hakları ellerinden alınmış, mülksüzleştirilmiş, ölümünden sonra bile yası tutulmayan yani hem yaşamında hem de ölümünde temsil alanının dışına itilen bu kişiler, gruplar ve toplumlar diğer kişilere, gruplara ve toplumlara göre daha kırılgan ve yaralanmaya açıktırlar. Bu haliyle yaralanabilirliğin ahlaki, kültürel ve siyasi bir mesele olduğu söylenebilir¹⁷.

¹⁴ MacKenzie, C., Rogers, W., & Dodds, S. (Eds.). (2014). *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*. s.1. Oxford University Press, s.1

¹⁵ “Mülksüzleşme” Türkçe’ye Nasıl Çevrildi? (17 Mart 2018). Erişim Tarihi: 18 Nisan 2019, <http://bianet.org/biamag/print/195231-mulksuzlesme-turkce-ye-nasil-cevrildi>

¹⁶ Öztürk, Ş (Ed.). (2017). Kırılganlık, Güvencesizlik, Yaralanabilirlik. *Cogito*, 87(Yaz 2017), s.4.

¹⁷ Öztürk, Ş (Ed), a.g.e.

Kırılgnalık üzerine çalışan birçok kuramcı, bu kavramı mağduriyet kavramıyla karşıtlık içinde açıklar ve “kırılgnan özneleri” ya da “kırılgnan grupları” mağdur gibi gösteren stereotiplerden ayırmak için terimin yeniden anlamlandırılması için uğraşır. Bu konuda yapılan yakın zamandaki teorik çalışmalar, kavramı mağduriyet, çaresizlik, muhtaçlık ve patolojinin olumsuz çağrışımlarından uzaklaştırmayı, insan doğasının ontolojik bir koşulu olarak yeniden kavramlaştırmayı amalamaktadır¹⁸. Bu anlamda kırılgnalık, mağduriyet ya da muhtaçlık değil, tam tersine “*otonomiden yoksun insanları, çocukları, yaşlıları, zihinsel engellileri vb., insan onurunun tanımına dahil etmede kullanılan alternatif bir kavramdır*”¹⁹.

Alyson Cole’a göre, “*günümüzde yaralanabilirlik üzerine yapılan tartışmaların en azından bir kısmı önceki yirmi yılın “mağdur tartışmalarına” cevaptır*”²⁰. Mağdur pasiftir, edilgendir; yaralanabilir özneler ise aktiftir, Gilson’ın deyişiyle “etkilenmeye ve karşılığında etkilemeye açıktır”. Ona göre, yaralanabilirlik acı çekmemize ya da zarar görmemize neden olabilir ama aynı zamanda açık olmamıza, zevk almamıza ya da başkalarının yanında huzur bulmamıza da sebep olabilir. Yaralanabilirlik bizi sınırlayan bir durum değil, tam tersine bizi etkinleştirecek bir durumdur²¹.

“Vulnerable groups” ve “vulnerable subjects” terimleri Türkçede sık olarak “yaralanabilir gruplar” ve “yaralanabilir özneler” olarak da kullanılmaktadır. Özellikle son yıllarda, Türkiye’de bürokrasi, akademi ve hukuk alanlarında da “kırılgnan gruplar” teriminin kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır. Bu tezde, biz “kırılgnalık” ve “kırılgnan gruplar” terimlerini kullanmayı tercih ettik.

¹⁸ Mackenzie, C. (2014). The Importance of Relational Autonomy and Capabilities for an Ethics of Vulnerability. *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, Oxford University Press, s.33

¹⁹ Kart, a.g.e., s. 10

²⁰ Cole, A. (2016). All of Us Are Vulnerable, But Some Are More Vulnerable than Others: The Political Ambiguity of Vulnerability Studies, an Ambivalent Critique. *Critical Horizons*, 17, 260-277. doi:10.1080/14409917.2016.1153896. s.268

²¹ Gilson, E. (2011). Vulnerability, Ignorance, and Oppression. *Hypatia*, 26(2), 308-332. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2010.01158.x> s.310

2.3. KIRILGAN GRUPLAR (VULNERABLE GROUPS)

Kırılğan ve kırılğanlık kelimelerine daha yakından baktığımız zaman, bu kelimelerin olası tehlikelere ve zarara daha açık olan kişilere ya da gruplara atıfta bulunmak için kullanıldığını görürüz. Bu anlamda, günlük kullanımında kırılğanlık terimi evrensel kapsamını yitirir ve özellikle belirli grupların durumunu betimlemek için kullanılır. Bu gruplar, zarar görmüş veya çeşitli nedenlerden dolayı zarar görme, istismara uğrama riski daha yüksek olan kişiler ya da gruplar olarak kabul edilir ve kırılğan gruplar olarak tanımlanır

22.

Kırılğan grupların başarılı tanımlarından biri, 2010 yılında yayınlanan OSCE raporu “Kırılğan Kişiler İçin Adalet Erişim Hakkında Brasilia Mevzuatı’nda” (Brasilia Regulations Regarding Access to Justice for Vulnerable People) bulunabilir:

“Kırılğan kişiler: yaş, cinsiyet, fiziksel ve zihinsel durum ya da sosyal ekonomik etnik ve/veya kültürel koşullar nedeniyle, hukuk sistemi karşısında kendilerine tanınan hakları kullanmakta güçlük çeken kimselerdir. Aşağıdakiler, kırılğanlığın nedenlerini oluşturabilir: yaş, engellilik, yerli topluluklara veya azınlıklara ait olma, mağduriyet, göç ve iç göç, yoksulluk, cinsiyet ve özgürlükten yoksun olma. Her ülkedeki kırılğan kişilerin tanımı, onların spesifik özelliklerine ve hatta sosyal veya ekonomik gelişme düzeylerine bağlı olacaktır²³.”

“Kırılğan gruplar” terimi OSCE, Birleşmiş Milletler ve Avrupa Konseyi düzeyinde insan hakları kültürünün bir parçası haline geldiği gibi, Türkiye’de de kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır. Adalet Bakanlığı’na bağlı Ceza İşleri Genel Müdürlüğü Mağdur Hakları Daire Başkanlığı’nın başlattığı “Adli Görüşme Odaları” projesi kapsamında hazırlanan “Kırılğan Gruplar, Özellikli Durumlar ve Adli Görüşme Süreçleri” raporunda bu gruplar şu şekilde tanımlanır:

²² Nifosi-Sutton, I. (2017). *The Protection of Vulnerable Groups under International Human Rights Law*. New York, NY: Routledge, s.4

²³ Brasilia Regulations Regarding Access to Justice for Vulnerable People. (2010). Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2019, <https://www.osce.org/odihr/68082?download=true>

“Yaralanabilir ya da kırılğan gruplar; ilişkinin güçsüz tarafını oluşturan, istismara, kötüye kullanıma daha kolay maruz kalabilen, kendini koruyamayan, kolay yönlendirilebilen, haklarını korumaya gücü yetmeyen, savunmasız, bu nedenle kolayca örselenebilen, incinebilen kişilerdir. Kişilerin yaşları, cinsiyetleri, etnik kökenleri, sağlık ve sosyo-ekonomik durumları, özgürlük halleri ya da başka konumları onların daha kolay örselenmelerine, istismara açık olmalarına, dolayısıyla yaralanabilir/kırılğan kişi kapsamında değerlendirilmelerine neden olur²⁴.

Aynı raporda, “kırılğan kişilerin yaşları, etnik kökenleri, cinsiyetleri, sağlık ve sosyo ekonomik durumları gibi değişkenlerin kişilerin kırılğanlıklarına olumlu ya da olumsuz yönde etki ettiği²⁵” belirtilmektedir.

“Kırılğan gruplar” ya da “yaralanabilir gruplar” terimiyle beraber yakın anlama sahip “hassas gruplar”, “dezavantajlı gruplar”, “incinebilir gruplar” terimleri de kullanılmaktadır. Bu terimler kimi zaman aynı anlamda kullanılmakla birlikte “kırılğan gruplar” teriminin kavramın önceleri sahip olduğu görece negatif bir çağrışımın yerini, kavrama dayanılarak giderilmesi beklenen mağduriyetlere işaret etmek için bir takım hak taleplerine bıraktığı söylenebilir.

Kimin kırılğan kişiler ya da gruplar kapsamında değerlendirileceği ve kimin değerlendirilmeyeceği süregelen bir tartışmadır. Örneğin, Birleşmiş Milletler Türkiye ülke ekibi “Mağdur Hakları Yasa Tasarısı Hakkında Görüşü” raporunda kırılğan grup kavramı hâlihazırda şu şekilde tanımlanır: “Cinsel suç, aile içi şiddet, terör, göçmen kaçakçılığı ve insan ticareti suçu mağdurları ile çocuk, kadın, yaşlı ve engelli mağdurlar²⁶”.

AFAD ise web sitesinde yaptığı “hassas gruplar” (vulnerable groups) tanımında fiziksel, ekonomik ve sosyal bakımdan kırılğanlığı yüksek olan grupları birbirinden ayırır. Tanıma göre, “bebek ve çocuklar, yaşlılar, engelliler, kronik ve yatalak hastalar, hamile ve

²⁴ Kırılğan Gruplar, Özellikli Durumlar ve Adli Görüşme Süreçleri, s.11, <http://www.magdur.adalet.gov.tr/ago-kirilgan-gruplar--ozellikli-durumlar-ve-adli-gorusme-surecleri-kitabi--01692>, Erişim Tarihi: 18 Nisan 2019

²⁵ Kırılğan Gruplar, Özellikli Durumlar ve Adli Görüşme Süreçleri, a.g.e.

²⁶ BM Türkiye Ülke Ekibi Mağdur Hakları Yasa Tasarısı Hakkındaki Görüşü. Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2019, <http://www.un.org.tr/humanrights/images/pdf/Victims-Rights-Law-TR.pdf>

loğusalar, bakım evlerindeki öksüz, yetim ve yaşlılar, gözetim altında olan ve olmayan bağımlılar, tutuklu ve mahkumlar” fiziksel bakımdan kırılganlığı yüksek gruplara dahildirler. Ekonomik bakımdan kırılganlığı yüksek olan gruplara, düzenli geliri yetersiz ya da olmayan yoksul haneler, sağlıksız ve güvensiz koşullarda barınanlar, evsizler, kayıtsız çalıştırılan işçiler, çalışan çocuklar vb dahildir. Son olarak, inanç baskısına, cinsiyet ayrımcılığına maruz kalanlar, aile içi şiddet mağdurları, okur-yazar olmayanlar, yerleşime iç göçle gelenler, mülteciler, kaçak göçmenler, mevsimlik işçiler, yerleşimle ilgili bilgisi sınırlı turistler vd. sosyal olarak kırılganlığı yüksek olan gruplar arasında sayılabilir²⁷.

Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi kararları da bu kavram hakkında bir tanım ve tespitte bulunurken rol oynayacak sabit şartların ne olduğuna dair kesin bir bilgi içermez. Buna rağmen, AIHM kararlarında “kırılgan gruplar” giderek daha sık rastlanan bir kavram haline gelmiştir. Bu doğrultuda, kırılgan grupların hukuk dilinde en yaygın kullanılan kavram olduğunu söyleyebiliriz. AIHM kararlarında işkence mağdurları, çocuklar, cinsel yönelim, ırk ve etnik köken, tutukluluk ve mahkumiyet, mültecilik ve uluslararası korumadan yararlanma başvurusu olanlar, bakım evlerindeki yaşlılar, zihinsel ve fiziksel engellilik gibi” başlıklar altında kırılgan gruplar kavramı karşımıza çıkmaktadır.

“Kırılgan gruplar”, etnik kökenleri, cinsiyetleri, yaşları, sağlık ve sosyoekonomik durumu gibi kimliklerinin farklı yönleri dolayısıyla tehlikeye daha da açık hale gelir, bu durum ikincil bir yaralanabilirlik yaşamalarına sebep olur. Örneğin, kırılgan gruplara dahil olan çocuklar, mülteci veya sığınmacı durumundaysalar tehlikelere daha da açık haldedirler. Bu durum zaten kırılgan olan bir grubun içinde ikinci bir yaralanabilirliğin yaşanmasına, mülteci çocukların (veya kadınların) çoklu kırılganlıkla (multiple vulnerability) karşı karşıya kalmalarına sebep olabilir²⁸.

²⁷ Açıklamalı Afet Yönetimi Terimleri Sözlüğü. Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2019, <https://www.afad.gov.tr/tr/23792/Aciklamali-Afet-Yonetimi-Terimleri-Sozlugu>

²⁸ Kart, a.g.e., s.10

2.4. ÖTEKİLEŞTİRME KAVRAMI

Ötekileştirme kavramı, günümüzde en başta tartışılan kavramlardandır. Her gün, okuduğumuz gazetede, girdiğimiz web sitesinde ötekileştiren, ayrımcı bir dile sahip yazılara ve imgelere denk gelmekteyiz. Ötekileştirme, bir çeşit “biz” ve “onlar” grupları yaratma sürecidir. Türk Dil Kurumu “öteki” kelimesini şu şekilde tanımlamıştır: “*diğeri, öbürü*”, “*sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan*” ve “*mevcut kültürün içinde dışlanmış olan*”²⁹. Ötekileştirme kavramı ise “*kimlik farklılıklarının özelleştirilmesi, yani doğal farklılıklarmış gibi algılanması ilkesine dayanır. Ötekileştirme, kimliklerin toplumsal süreçlerin sonunda ortaya çıkmış, inşa edilmiş, kurulmuş karakterlerini görmezden gelerek, bir toplumsal gruba ait farklı bir özelliğin, sadece bu gruba özgü, bu grubun tüm üyelerince paylaşılan, doğal, içkin, kalıcı, değişmez bir “öz” teşkil ettiği iddiasını tartışılmaz bir gerçek olarak kabul eder*”³⁰.” şeklinde tanımlanabilir.

Günümüzde, çoğunluktan farklı bir dinsel, etnik veya cinsel kimliğe sahip olmak, ötekileştirilmek için yeterli olmaktadır. Ötekileştirme, bizden farklı bireyleri anlamamızın ve onlarla empati kurmamızın önündeki en büyük engellerden biridir. Toplumda en makro düzeyden en mikro düzeye kadar görülebilir.

“Ben”, “biz” ve “öteki” kavramlarının arasındaki ilişki, 17. ve 18. yüzyıllardan itibaren siyaset felsefesinin gündemine girmiştir. Son dönemde ise, hem ülkemizde hem dünyada kimlik farklılıklarına dayanan politikalar daha yaygın hale gelmiştir. Bu politikalarda “biz” bir yerde düzeni temsil etmektedir, “öteki”nin ise düzeni bozma potansiyeli vardır. Bu durumda kimi bireyler biz olurken, diğer bireyler ise toplumun dışına itilir, topluma yabancılaştırılır, ötekileştirilir. Her ne kadar bu iki kavram, ne kadar birbirini dışlıyormuş gibi gözükse de, tanımlanmak için birbirlerine ihtiyaç duyarlar³¹.

²⁹ Türk Dil Kurumu: Sözlük. (n.d.). URL: <http://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 19 Ağustos 2019

³⁰ Yılmaz, H. (2010). Türkiye'de 'Biz'lik, 'Öteki'lik, Ötekileştirme ve Ayrımcılık: Kamuoyundaki Algılar ve Eğilimler. *Açık Toplum Vakfı (Destek No: 2009001) Ve Boğaziçi Üniversitesi (Destek No: 07K120620) Tarafından Eş Katkıyla Desteklenen Araştırma Projesi*

³¹ Kundakçı, F. S. (2013). Heteroseksizm ve Ötekileştirme Eleştirisi. *Liberal Düşünce*, 71, 65-79, s.69

Ötekileştirme, sadece gruplar yaratmakla kalmaz, aynı zamanda bu gruplar hakkında mitler de yaratır. Bu mitlerin çoğu karşı gruptakilerin olumsuz özelliklerini betimler. Örneğin bu gruplara “bütün zenciler saldırgandır” ya da “bütün müslümanlar potansiyel teröristtir” gibi yaftalar yapıştırılır, genellemeler yapılır. Atfedilen bu yaftalar çeşitli yan argümanlarla meşrulaştırılır. Ötekinin varlığı, iç grubun üyelerini birbirlerine yakınlaştırır çünkü bu grup kendi kimliğini öteki üzerinden kurar³². İlhan Tekeli, ötekinin olmadığı bir toplum düşüncesinin gerçekçi olmadığını söyler. Fakat anlamlı olanın, toplumda çatışma yaratmayan, dışlayıcı olmayan “öteki” anlayışının kurulması gerektiğini vurgular³³.

İrkçılık, etnik merkezcilik, seksizm, tek kültürcülük, soykırım gibi pek çok olumsuz toplumsal akım “öteki” kavramından hareket ederek ortaya çıkmıştır. Tüm bu toplumsal akımlar, diğer grup üzerinde üstünlük kurma amacıyla kurulmuştur. Tekeli, bu üstünlük kurma gayesinden uzaklaşılarak üstünlük ima etmeyen farklılar üzerinden bir anlayış kurulduğunda birçok sorunun çözülebileceğini belirtmiştir³⁴.

Toplumsal mekanizmalardan çoğu “ötekileştirme” durumunun üretimine katkıda bulunur. Günümüzde, bu durumu üreten araçların başında kitle iletişim araçları gelir. Bu araçlar, her gün, toplumdaki ayrışmaları körükleyecek ve pekiştirecek birçok içeriğe yer verir. Kitle iletişim araçları bugün toplumun önemli bir kısmının en önemli referans ve bilgi kaynağıdır. Bir yeniden üretim ve temsil alanıdır. Bu bağlamda, fotoğrafçılar gibi medya çalışanları bizzat bu ideolojik alanı üretmekte ve yeniden üretmektedir³⁵. Kutlu ve Bekiroğlu, “medyayı sadece görüntülerin yansıtıldığı bir ortam değil, kendi kimliklerimizi tanımladığımız ve aynı zamanda inşa ettiğimiz öteki ile ilgili korkularımızı ve beklentilerimizi yansıttığımız bir ortam olarak da değerlendirmek gerektiğini³⁶” vurgular.

³² Tekgürler, M. (2015). Öteki Nedir, Nasıl Oluşmuştur? # Boğaziçi Üniversitesi Avrupa Çalışmaları Merkezi Öğrenci Forumu Bülteni, 3, 6-9, s.7

³³ Tekeli, İ. (1998). Tarih yazıcılığı ve öteki kavramı üzerine düşünceler. Tarih eğitimi ve tarihte öteki sorunu, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt, 1-6. s.2

³⁴ Tekeli, a.g.e.

³⁵ Hall, S. (2005). Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Post-Yapısalcı Tartışmalar. Der. ve Çev. Erol Mutlu, Kitle İletişim Kuramları, Ankara: Ütopya.

³⁶ Kutlu, T. Ö, & Bekiroğlu, O. (2011). Türkiye Yazılı Basınında Alevilerin Temsili: 7. Alevi Çalıştayı Haberlerinin Söylemi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 6(4), s.920

Peki medya kimleri ötekileştirir? Nasıl ötekileştirir? Ötekileştirilen gruplar medyada ya hiç temsil edilmez - onların sorunları, deneyimleri yok görülür ve sansürlenir - ya da bu gruplar eksik ve yanlış temsil edilirler. Etnik, dinsel, dilsel ve cinsel azınlıklar; yoksullar, engelliler, evsizler, göçmenler ve mülteciler, kadınlar ve çocuklar toplum ve kitle iletişim araçları tarafından sıklıkla ötekileştirilen gruplar içerisinde yer alırlar. Bu tanımın içine giren gruplar gün gittikçe çeşitlenmektedir. Hapishaneden çıkmış kişiler, uyuşturucu bağımlıları vb. gibi toplumun çeperlerinde görülen insanlar da ötekilere dahil edilmektedir. Toplumun bu insanları ötekileştirmesi, bu grupların kırılganlıklarının artmasının önemli bir nedenidir.

Binnaz Toprak'ın öncülüğünde hazırlanan “Türkiye’de Farklı Olmak: Din ve Muhafazakarlık Ekseninde Ötekileştirilenler” isimli çalışmada, Türkiye’de “öteki” olarak en istenmeyen komşular listesinde Kürt, Alevi, gayrimüslim, yabancı, eşcinsel vb. kimlikleri ilk sıralarda gelmektedir³⁷.

Kırılgan gruplar ve ötekileştirilen gruplar (topluluklar) terimleri yakın anlamlarda kullanılır ve birbirlerini tamamlayıcıdır. Bu yüzden bu tezde iki terimi de kullanmaya karar verdik.

³⁷ Toprak, B. (2008). *Türkiye’de farklı olmak: Din ve muhafazakarlık ekseninde ötekileştirilenler*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi, s.5

3. KIRILGAN GRUPLAR, ÖTEKİLER VE FOTOĞRAF

3.1. FOTOĞRAF TARİHİ BOYUNCA KIRILGAN GRUPLAR

Fotoğrafın hayatımıza girdiği 19. yüzyıldan itibaren, savaş ve şiddet fotoğrafları ile kırılğan gruplar ve ötekiler sıklıkla fotoğrafın konusu olmuştur. Fotoğraf makinesi, icadından bu yana, doğası gereği gerçeği yakalamak amacıyla olan bir araç olarak görülmüş ve fotoğraflar birer kanıt olarak kullanılmıştır. Öyle ki, hakkında bir şey işitip de şüpheyile karşılaştığımız bir şeyin fotoğrafını gördüğümüzde, bahsedilen durum kanıtlanmış sayılır³⁸. Bu durum birçok foto muhabiri ve belgesel fotoğrafçının fotoğrafı toplumu aydınlatmak ve toplumsal değişim yaratmak için bir araç olarak kullanmalarına neden olmuştur. Birçok fotoğrafçı şiddet ve ızdırap görüntülerini “*adaletsizlik imgelerinin insanları harekete geçireceğini ümit ederek*” çekmiş, zor durumda, ötekileştirilen, mağdur edilmiş insanları fotoğraflamıştır. Gerçekten de, Aylan bebeğin fotoğrafı gibi bazı fotoğraflar toplumlarda büyük tepkilere neden olmuş, kitlelerin harekete geçmesine önayak olmuştur.

Fakat aynı zamanda fotoğraf makinesi gerçeği ters yüz etme ya da eksik gösterme potansiyeline de sahiptir. Söz konusu ötekileştirilenler, mağdur edilmiş ya da kırılğan gruplara mensup kişiler olduğunda, fotoğrafçı kendi deneyimini, önyargılarını da kadrajın içine dahil edebilir, çektiği fotoğrafları kendi dünya görüşüne ve amaçlarına uygun olarak kullanabilir.

Bu da acı çeken, ızdırap içindeki insanların fotoğraflarının kamusal olarak gösterilip gösterilmemesi üzerine birçok tartışma yapılmıştır ve bu tartışmalar günümüzde de sürmektedir. Bu tartışmaların, bir tarafında bu fotoğrafların toplumdaki bilinci yükselteceğini savunan fotoğrafçılar vardır³⁹. Diğer tarafta ise bu fotoğrafların kullanımını çıkarları doğrultusunda kullanmaya çalışan güç odaklarıyla, insanların artık acı ve ızdırap görüntülerine duyarsızlaştığını düşünenler vardır.

³⁸ Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*(çev: O. Akinhay.). İstanbul: Agora Kitaplığı, s.5

³⁹ Taş, T. (2016). Iızdırabın İmgesi: Göstermenin Zorunluluğu ile Gizlemenin Zorluğu Arasında. *Kültür Ve İletişim*, 37, 236-251, s.236

Kameranın bulunduğu her ortamda, fotoğrafçı ile fotoğraflanan kişi arasında her zaman bir güç ilişkisi bulunmaktadır. Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine (On Photography)* isimli kitabında fotoğrafın bir güç sergileme aracı olduğunu söyler⁴⁰. Birçok durumda, fotoğrafçılar çektikleri insanları, olumlu veya olumsuz, istedikleri şekilde gösterme imkanına sahiptir. Fotoğrafçılar, insanları ve nesnelerin fotoğraflarını çekerken ve bu fotoğrafları dünyanın geri kalanı ile paylaşırken güç sahibi konumunda olan taraftır. Bu durum fotoğrafçılara bu gücü kötüye kullanma imkanı da verir. Her ne kadar fotoğrafçıların, fotoğraflarını çektikleri insanları adaletli ve doğru bir şekilde anlatma sorumluluğu varsa da fotoğraf tarihi boyunca bunun tam tersi birçok durumla karşıya kalınmıştır. Fotoğraf çoğu zaman fotoğrafı çekilen insanı insandışılştırma için de kullanılmıştır.

Bu duruma fotoğraf tarihinin en başından bir örnek vermek gerekirse, İsviçre asıllı ABD’li doğabilimci Louis Agassiz’den ve Joseph T. Zealy’e çektiği köle fotoğraflarından bahsedebiliriz. Bu fotoğraflar bilinen ilk köle fotoğraflarıdır. Harvard Üniversitesi’nde profesör olan Agassiz, özellikle buzul çağı konusunda yaptığı çalışmalar sayesinde dönemin en önemli bilim insanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Zealy 1850 yılında Columbia, Güney Karolina’da, Agassiz’in “ırklar” çalışmasında kullanılmak üzere kadın ve erkek siyahi kölelere ait bir dizi daguerrotype çeker⁴¹.

Çekilen bu fotoğrafların amacı Avrupalı beyaz insanlarla Afrikalı siyah insanlar arasındaki fiziksel farklılıklarını göstermekti. Agassiz fotoğrafları polijenist (çok kökenci) teorisini ispat etmek için delil olarak kullanmak istiyordu. Polijenistler, Tanrı’nın insanları birçok ırk olarak yarattığına inanıyor ve bu ırklar üzerinde herhangi bir değişim olmayacağını iddia ediyorlardı⁴². Bütün ırkların aynı özelliklere sahip olmadığını, bu yüzden de aynı haklara sahip olamayacağını düşünen Agassiz, eğitimin doğuştan gelen becerilere göre yapılması

⁴⁰ Sontag, S. (2008), a.g.e., s.9

⁴¹ Wallis, B. (1996). Black Bodies, White Science: The Slave Daguerreotypes of Louis Agassiz. *The Journal of Blacks in Higher Education*, (12), 102-106, s.102

⁴² Kartal, E. C. (2016). İnsanın Yanlış Ölçümü: Kafa Yapısından Hareketle Kuramsal Irkçılık. Erişim Tarihi: 22 Mayıs 2019, <https://evrimagaci.org/insanin-yanlis-olcumu-kafa-yapisindan-hareketle-kuramsal-irkcilik-417>

gerektiğini düşünüyordu. Buna göre, siyahlar sadece el ve güç gerektiren işlerde, beyazlarsa zeka gerektiren işlerde yoğunlaşmalıydı. Bu dönemde Agassiz'in çektiği fotoğraflara, ne kadar ayrımcı, ırkçı ve politik görüşlere dayalı da olsa "bilimsel" sıfatı yapıştırılıyordu⁴³.

Agassiz ömrünün bir bölümüne kadar hiç siyahi insan görmemişti. 1846 yılında Philadelphia'da kaldığı bir otelde ilk kez siyahlarla zaman geçirmek zorunda kalınca annesine yazdığı bir mektupta şöyle yazar:

"Philadelphia'da ilk kez kendimi siyahlarla uzun süreli bir temas halinde buldum. Kaldığım oteldeki bütün hizmetliler renkliydi. (...) Onların o siyah yüzlerini, kalın dudaklarını, yüzlerini çarpıtan dişlerini, başlarındaki postu, bükülmüş dizlerini, uzun ellerini, geniş kavisli tırnaklarını, özellikle de avuç içlerinin soluk mavimsiliğini gördüğümde, yüzlerinden gözlerimi çekip uzak durmalarını söyleyemedim, Bana hizmet etmek için o çirkin ellerini tabağıma uzattıklarında, böyle bir hizmetle akşam yemeği yiyor olmak yerine, başka bir yerde bir parça ekmek yemek için oradan ayrılmayı diledim. Bazı ülkelerde, varoluşların zencilerin varoluşuna bu kadar yakından bağlanmış olması beyaz ırk için ne büyük mutsuzluk!"⁴⁴ (Agassiz'den annesine, Aralık 1846)



Fotoğraf 1: Delia (1850), fotoğrafçı: Joseph T. Zealy, Louis Agassiz'in görevlendirmesiyle

⁴³ Kartal, a.g.e.

⁴⁴ Kartal, a.g.e.

Agassiz'in günlüklerine göre, araştırması için Afrika'da doğmuş olan köleleri ve onların Amerika'da doğmuş olan çocuklarının fotoğraflarını çekirmek istiyordu. Buna uygun olarak, 5 Afrika doğumlu erkek ve bu erkeklerin Amerika'da doğmuş kızlarından ikisi seçildi. Kölelerin sahibinden izin alındıktan sonra fotoğraf stüdyosuna getirildiler. Her çekilen fotoğrafın etiketine fotoğrafı çekilen kölenin ismi, bağlı olduğu Afrika kabilesi ve sahiplerinin ismi yazıldı. Kadınların fotoğraflarının etiketlerinde ayrıca babalarının adı da yazılıydı.

Bu fotoğraflar ve fotoğraflardaki kişilerin hikayeleri hakkında “*Delia'nın Gözyaşları: 19. yüzyıl Amerika'sında Irk, Bilim ve Fotoğraf (Delia's Tears: Race, Science and Photography in Nineteenth Century America)*” isimli bir kitap yazan Molly Rogers, fotoğrafları portre olarak adlandırmanın doğru olmayacağını savunur⁴⁵. Çünkü Delia'nın ve fotoğraflanan diğer insanların bu hususta bir seçme şansları yoktur. Agassiz'in gözünde Delia bir insan değildir, savunduğu biyoloji teorisinin bir örneği, temsilidir.

Fotoğrafları çekilen iki genç kadın Delia ve Drana, aynı şekilde fotoğraflanmıştı: kıyafetleri sıyrılmış, vücutları dik ve hareketsiz, kollar simetrik olarak iki yana bırakılmış, ağızları kapalı, bakışları doğrudan fotoğrafçıya yöneltilmiş şekildedir. Bu iki kadının verdikleri pozların birbirine benzemesi, fotoğrafçının yönlendirmelerine ciddiyeyle uyduklarının bir işareti gibidir. Fotoğraf kuramcısı Ariella Azoulay “*The Civil Contract of Photography*” isimli kitabında bu fotoğrafların çekildiği anları hayal etmemizi ister: Kameranın ve orada toplanmış beyaz erkeklerin bakışlarına maruz kalan siyah erkekleri, babaların kızlarının fotoğraflarını çekildiği anda odada kalmaya zorlanıp zorlanmadığını, fotoğrafçının genç kadınlara üstündekilerini sıyırmalarını söylediği anı, soyunan kadınların hissettiklerini⁴⁶...

Bu noktada bir dakika durup başka bir fotoğraftan bakmamız gereklidir: zamanının önde giden bir bilim insanı olarak resmedilen Louis Agassiz'in portresinden...

⁴⁵ Rogers, M. (2010). *Delia's tears: Race, science, and photography in nineteenth-century America*. New Haven, CT: Yale University Press.

⁴⁶ Azoulay, A. (2008). *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, s.167



Fotoğraf 2: Louis Agassiz

Agassiz'in portresi çektiği köle fotoğraflarıyla büyük tezat oluşturur. Agassiz sık bir takım giymişken, Delia çıplaktır. İki özne de fotoğrafçıya bakar, fakat Delia'nın gözlerinde korkuyu, endişeyi görmek mümkünken, Agassiz'in kendinden emin, mağrur bir duruşu vardır. Bir eli cebindedir ve yüzünde hafif bir tebessüm vardır. Şüphesiz ki iki fotoğrafın çekilme amacı birbirinden çok farklıdır. Tasvir edilen kişilerin ırkı bu farkı yaratmada en önemli etkidir. Belli ki beyaz ırka mensup, Avrupalı Agassiz'in fotoğrafının onun ne kadar saygın bir bilim insanı olduğunu göstermek için, Afrikalı Delia'nın fotoğrafı ise onun aşağı ırktan biri olduğunu göstermek, klişeleştirmek için çekilmiştir.

Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine kitabında her fotoğrafın memento mori niteliğini taşıdığını belirtir yani fotoğraflar ölümü akıldan çıkarmamaya yararlar. Sontag *“bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın ölümlüğüne, kırılganlığına ve dönüşebilir haline dahil olmaktır”*⁴⁷ der. Bir anı fotoğraflamak, zamanın amansız eriyişine tanık olmaktır. Agassiz bu fotoğrafları başka amaçlarla çekirmiş olsa da Renty, Delia, Drana ve diğerlerinin fotoğrafları onları ölümsüzleştirmeye yaramıştır. Ariella Azoulay da, ne kadar amacın fotoğrafın öznelere itibarsızlaşmak, onları insanlıktan çıkarmak olsa da köle daguerretype'larının tüm şiddetine

⁴⁷ Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*(çev: O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.

rağmen Agassiz'in öngörülerini ters yüz ettiğini düşünür. Fotoğraf makinesi, farklı bir amaçla çekilmiş olsalar bile, öznelerinin insanlıklarını ve eşitliklerini de yakalama kabiliyetine sahiptir. *"Fotoğraflanan kadınlar ve erkekler, o gün üzerlerinde bulunan tüm şiddet içeren, ihlal eden bakışların yeryüzündeki bütün bakışlar olmadığını biliyorlardı. Tiksinti, ilgisizlik, endişe, öfke gibi ifadeleriyle bu fotoğrafların özneleri o gün o stüdyoda bulunmayan kişilere hitap eder. Onlar bize hitap ederler"*⁴⁸. Azoulay'a göre bu fotoğraflar, kölelerin aşağı ırktan olmasını göstermek yerine, fotoğrafı çektirenlerin ve köle sahiplerinin insandışılığını belgelemiştir.

Amerikalı yazar Sarah Sentilles, The New Yorker dergisine yazdığı bir yazıda, "The Civil Contract of Photography" kitabına atıfta bulunarak, Azoulay'ın elinde fotoğrafçılığın neredeyse şamanik bir güce dönüştüğünü söyler. *"Kitaba geri döndükçe, geçmişin değiştirilebileceğine daha fazla ikna olmaya başladım"*⁴⁹ der. *"Bir fotoğrafı görmek, ölmüş olanlara bir çeşit şifa hatta tazminat teklif etmenin bir yoludur"*⁵⁰.

Yakın zamanda bu önermenin doğru olabileceğini gösteren bir olay daha yaşanmıştır. Tamara Lanier isimli kadın, Delia ve Renty'in ataları olduğunu belirterek Harvard Üniversitesi'ne fotoğrafların kullanımından haksız kazanç elde ettiği gerekçesiyle dava açtı. Dava dilekçesinde Renty ve Delia'nın fotoğraflarının çekilmesinin amacının köleleri aşağılamak olduğunu savunan Lanier *"Agassiz'e göre Renty ve Delia, araştırma numunesinden başka bir şey değildi"* ifadesini kullandı⁵¹. Televizyona verdiği bir röportajında Lanier, bu fotoğraflara ne olmasına istiyorsun sorusuna *"insanların Renty ve Agassiz'in kim olduklarını bilmelerini ve tarihin yeniden öğretilmesini istiyorum"*⁵² şeklinde cevaplamıştır.

⁴⁸ Azoulay, s.173

⁴⁹ Sentilles, S. (2017). How We Should Respond to Photographs of Suffering. Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2019, url: <https://www.newyorker.com/books/second-read/how-we-should-respond-to-photographs-of-suffering>

⁵⁰ a.g.e.

⁵¹ Harvard Üniversitesi'ne "köle fotoğrafları" davası. (21 Mart 2019). Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2019, from <https://www.cnnturk.com/dunya/harvard-universitesine-kole-fotograflari-davasi>

⁵² Democracy Now (2019). Woman suing Harvard over photographs of her enslaved ancestors urges a "reteaching of history". Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2019, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sZmzv6OMTmk>

3.2. DOROTHEA LANGE VE GÖÇMEN ANNE FOTOĞRAFI ÜZERİNE

Ötekiler veya kırılgan gruplar hakkında çekilmiş ikonik fotoğraflar deyince ilk aklımıza gelenlerden biri, Amerikalı fotoğrafçı Dorothea Lange'in 1936 yılının Şubat ayında Nipomo, California'da çektiği *Göçmen Anne (Migrant Mother)* fotoğrafıdır. 1929 Büyük Buhranından sonra Tarım Güvenlik Örgütü (Farm Security Administration), aralarında Dorothea Lange'in de olduğu bir grup fotoğrafçıya özellikle kırsal kesimlerde yaşayan insanların yaşam şartlarını belgelemesi için görev verir. Göçmen Anne fotoğrafında, düşünceli bir ifadeyle kucağında bebeğini tutan otuzlu yaşlarda bir anne ve kendisine sığınmış ve fotoğrafçıya yüzlerini dönmüş iki çocuğunu görürüz. Fotoğrafın en dikkat çekici tarafı, kadının yüzündeki ifadedir. Kimileri bu fotoğrafı Mona Lisa ile karşılaştırır. Tarım Güvenlik Örgütü'nde bu projenin başında çalışan Roy Stryker Göçmen Anne ile ilgili olarak "*Bana göre bu Tarım Güvenlik'in fotoğrafıydı. Diğerleri de muhteşemdi ama bu fotoğraf özeldi*"⁵³ der. Fotoğraf, hepsi de ideolojik arka planı olan birçok fikir ve klişeyi içinde barındırır. Çocuklar anneye yaslanarak ondan destek alırlar. Birbirlerine o kadar yakındırlar ki, neredeyse tek bir vücut haline gelmişlerdir. Annenin kaygılı bakışı, ne olursa olsun çocuklarını koruması gerektiğini ifade eder. Ne kadar çalışsa da, varını yoğunu ortaya koysa da onun hayatta kalma stratejileri tükenme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Fotoğraf Tarım Güvenlik Örgütü'nün ilkelerine uygun olarak fotoğrafı çekilen kadının ismi kullanılmadan yayınlanır.

Göçmen Anne fotoğrafı sonraki yıllar içinde o kadar çok basılır, o kadar çok farklı yerlerde kullanılır ki ikon statüsünü alması çok uzun zaman almaz. 1955 yılında *İnsanlık Ailesi (Family of Man)* sergisi kapsamında yer aldığı anda, bu fotoğraf çoktan dünyanın birçok yerinde yayınlamıştır. Posta pullarından dergi kapaklarına, siyasi kampanyalardan yardım toplama etkinliklerine kadar birçok farklı mecrada yeniden üretildi. Linda Gordon, Dorothea

⁵³ Curtis, J. C. (1986). Dorothea Lange, Migrant Mother, and the Culture of the Great Depression. *Winterthur Portfolio: A Journal of American Material Culture*, 21(1), 1-20. doi:<https://doi.org/10.1086/496257>, s.1

Lange hakkında yazdığı kitapta Lange'in kendisinin de zaman zaman bu fotoğrafın neden bu kadar popüler olduğunu merak ettiğini yazar⁵⁴.

Göçmen Anne fotoğrafının çekilmesinden on yıllar sonra bir gazeteci fotoğraftaki kadının kim olduğunu araştırmaya başlar. Kısa süre sonra fotoğraftaki kadının bir Cherokee yerlisi olan Florence Owens Thompson olduğu ortaya çıkar. Thompson (doğumu Christie) 1903 yılında o zamanlar Kızılderililerin bulunduğu, bugünün Oklahama'sında doğmuştur. Babasını tanıma fırsatı olmamıştır çünkü babası, annesinin hamileliği sırasında onu terk etmiştir. Thompson, 17 yaşında evlenip evden ayrılır. On yıl kadar birlikte yaşadığı kocasından altı çocuğu olur ve bir süre sonra iş bulmak için Kaliforniya'ya taşınırlar. Burada kocası tüberkülozdan ölür. Thompson tam da Büyük Buhran döneminde altı çocuğuyla birlikte dul kalır. Bir işten diğerine sürüklenen Thompson, daha sonra erkek arkadaşı olacak Jim Hill ile tanışır. Birlikte bazen Kaliforniya'da, bazen Arizona'da çalışarak göçebe bir şekilde yaşarlar. Lange, Thompson ve çocuklarının fotoğraflarını çektiğinde, Güney Kaliforniya'daki tarlalarda bezelye toplama işleri aramaktaydılar fakat erken bir don tüm mahsülü öldürdüğü için aynı durumdaki 3000 işçi gibi onlar da yeni fırsatların çıkmasını beklemekteydiler.

Thompson fotoğrafını 1958 yılında US Camera dergisinde yayınlandığında görür. Fotoğrafının dergilerde yayınlanmasından ve müzelerde sergilenmesinden rahatsız olan Thompson, dergiye bu durumu şikayet etmek için bir mektup yazar. Mektubunda fotoğrafının kullanılmasını istemediğini belirtir, Dorothea Lange'e ulaşmak istediğinden bahseder. 1970'li yıllarda ise verdiği bir röportajda Lange'in hakkını gasp ettiğinden bahseder: *"Keşke benim fotoğrafımı çekmeseydi. Bana adımı sormadı, fotoğrafın bir kopyasını göndereceğini söyledi ama asla yapmadı. Bu fotoğraftan tek kuruş kazanmadım"*⁵⁵. Thompson aynı zamanda Lange'in fotoğraftan yüklü miktarda para kazandığını düşünmekteydi. Lange, fotoğrafı kedere neden olduğu için sarsılmıştı. Fotoğrafın dağıtımı Tarım Güvenlik Örgütü'ne aitti ve kullanımını kontrol etmek onun elinde değildi, bu fotoğraftan ekstra bir para da kazanmamıştı, bu sebeple Thompson'ın dava açmak için yeterli dayanağı yoktu. Fakat

⁵⁴ Gordon, L. (2009). *Dorothea Lange: A life beyond limits*. New York, NY: Norton, s.239

⁵⁵ Azoulay, s.101

Thompson, kendisinin Gazap Üzümleri’nden bir karakter gibi klişeleştirildiğini düşünüyordu. Durumun böyle olmadığı anlaşılınca, Thompson, şikayet etmekten vazgeçti. Daha sonra verdiği bir röportajda ise insan sefaletinin bir sembolü olmaktan bıktığını söylemiştir⁵⁶. Daha sonraki yıllarda ise, Thompson’ın kızı fotoğraftan olumlu bir şekilde bahseder: *“Lange, anneme fotoğrafını çekip çekemeyeceğini sordu. Adını asla yayınlamayacak fakat zor durumda olan herkese yardım etmek için fotoğrafını çekecekti. Böylece annem fotoğrafı çekmesine izin verdi çünkü fotoğrafın yardım edebileceğini düşündü”*⁵⁷.

Kırılğan gruplara dahil biri olarak Thompson’ın neden öfkелendiğini anlamak fotoğraf etiğini anlamak açısından önemlidir. Göçebe çiftçiyi eski püskü elbisesi ve umutsuz bakışlarıyla yakalamak mı daha doğrudur? Böylelikle belki de bu durumdaki insanlar için yardım sağlanabilir. Yoksa her insana kendini nasıl göstermek istiyorsa öyle gösterme fırsatı vermeli miyiz? İlk durumda fotoğrafın öznesi önce toplum ve ekonomi tarafından, daha sonra da fotoğrafçı tarafından mı mağdur edilmektedir⁵⁸?

Ariella Azoulay da benzer sorular sorar ve fotoğrafçıyla fotoğrafı çekilen arasındaki güç ilişkilerini sorgular. Azoulay, Thompson gibi kırılğan kişileri kusurlu vatandaşlık statüsüne sahip kişiler olarak tanımlar. Azoulay’a göre fotoğrafçılar, kırılğan kişilerin fotoğraflarını çekerken onların kırılğanlıklarını istismar etme tehlikesiyle karşı karşıyalardır. Bu durumlarda fotoğrafçılık belli bir şiddet içerir: Fotoğraf, fotoğraflanan kişinin durumunu sömürür, onun yaralarını ağırlaştırır, durumunu ifşa eder ve mahremiyetinden yoksun bırakır⁵⁹.

⁵⁶ Azoulay, s.125

⁵⁷ Gordon, s.242

⁵⁸ Gordon, s.243

⁵⁹ Azoulay, s.112

Metnin orijinali şöyledir: *To give expression to the fact that a photographed person’s citizen status is flawed, or even nonexistent (as in the case of refugees, the poor, migrant workers, etc.), or temporarily suspended (citizens struck by disaster, exposed for a limited period of time), whoever seeks to use photography must exploit the photographed individual’s vulnerability. In such situations, photography entails a particular kind of violence: The photograph is liable to exploit the photographed individual, aggravate his or her injury, publicly expose it, and rob the individual of intimacy. This threat of violation always hangs over the photographic act, and this is the precise moment in which the contract between photographer, photographed, and spectator is put to the test.*

3.3. SUSAN SONTAG VE FOTOĞRAFIN ŞİDDETİ

Savaş, şiddet, ızdırap ve yoksulluk görüntülerinin etik ve politik anlamları 1970’li yıllara kadar çok fazla tartışılmamıştır. Elbette ki bu savaş, şiddet, ızdırap görüntülerindeki insanların çoğu ötekileştirilen, sosyal olarak kırılğan topluluklara mensup kişilerdir ve onların konumu da bu döneme kadar sorgulanmamıştır. Susan Sontag’ın The New York Review of Books’ta yayınlanan makalelerinden derlediği ve 1977’de kitap olarak basılan *Fotoğraf Üzerine (On Photography)* isimli kitabı birçok fotoğrafçıyı ve eleştirmeni derinden etkileyen, sorgulama yapmalarına vesile olan bir kitap olarak fotoğraf eleştirisi tarihinin dönüm noktalarından biri olmuştur. 2004 yılında yayınladığı *Başkalarının Acısına Bakmak (Regarding The Pain of Others)* kitabında ise okuyucuya “Savaşın ve dehşetin yüzünü sergileyen fotoğraflara bakmaya ne kadar dayanabilirsiniz?”⁶⁰ diye sorar. Bu kitaplarının yanında, The New Yorker ve The New York Review of Books gibi yayınlarda da fotoğraf ve fotoğrafçılar üzerine eleştiri yazıları yazmıştır.

Fotoğraf Üzerine, Frankfurt Okulu düşünürleri Theodor Adorno ve Max Horkheimer’in geliştirdiği “kültür endüstrisi” kavramından etkilenmiştir. Adorno ve Horkheimer’a göre kültür endüstrisi, Sanayi Devrimi’nin bir parçasıdır. Etkisi ve bütünselleştiriciği her gün artmakta olan bir “manipülasyon sarmalıdır”. 19. yüzyılın sonlarından beri kültür, muazzam bir kapitalist kar sağlama aracı olmuştur ve iktidarlar tarafından bir yönetim aracı olarak kullanılmaktadır. Sontag’ın “kültür endüstrisi” kavramını fotoğrafa uyarladığı ve geliştirdiğini söylemek mümkündür.

Sontag, belgesel fotoğrafın tanıklık ve insanı anlatma işlevini bir avcı davranışına benzetmektedir. Fotoğraf çekmek pasif bir gözlemci durumunu aşan bir eylem, bir çeşit dikizciliktir (voyörizmdir) . Fotoğrafçılar ise “dikizci gezginin silahlı versiyonudur”⁶¹. Ona göre savaş ve ıstırap anlarına tanıklık eden belgesel fotoğraflar bir çeşit “cinsel dikizcilik” gibi yaşanmakta olayın sürmesini teşvik etmenin yer yer örtük yer yer de açık bir yoludur. Bu

⁶⁰ Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak* (çev: O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.

⁶¹ Sontag (2004), s.67

fotoğrafları çeken fotoğrafçılar da mevcut statükonun devam etmesinden yana olan, en azından iyi bir fotoğraf çekene kadar mevcut olayın gidişatına seyirci kalan, müdahale etmeyen kişilerdir. Bu açıdan bu olay ya da durumla suç ortaklığı içindedirler.

Sontag, Batılı insanların yaşamında artık böyle bir vahşet ve şiddet olmadığı için bu fotoğrafları gördükleri zaman hissettiklerinin hayranlıkla karışık bir röntgencilik olduğunu düşünüyordu. Aynı zamanda bu tarzda şiddet içeren fotoğrafları çok tükettiğimiz için, bu fotoğrafların artık insanları öfkelerendirip tahrik etmediğini ve acının görsel temsilinin insanlar üzerindeki etkisinin kalmadığını savunmuştur. Bu tür fotoğrafların üstümüze “boca edilmesi” sonucu etik duyarlılıklarımızın iyice azaldığının altını çizmiştir:

“İnsanın ilk defa bir porno film seyrettiğinde yaşadığı şaşkınlık ve hayret duygusu birkaç defa sonrasında nasıl azalıp yok oluyorsa, fotoğraf halindeki vahşet görüntülerine bakmanın yarattığı şok duygusu da birkaç tekrardan sonra azalıp yok olacaktır. Bizi öfkelerendiren ve üzüntüye sevk eden tabu duygusu da, neyin müstehcen olduğunu belirleyen tabu duygusundan daha kuvvetli değildir. (...) Dünyanın dört bir köşesinde muazzam büyüklükte bir katalogu oluşturan sefalet ve adaletsizlik fotoğrafları hemen herkesi vahşetle aşına hale getirmiş, “dehşetengiz” olanı daha sıradanlaştırmış ve onu bildik, uzak (“o sadece bir fotoğraf”) ve kaçınılmaz bir kılığa sokmuştur.⁶²”

Sontag aynı zamanda ızdırap görüntülerine alışmamızın fotoğrafçılar üzerinde de etkisi olduğunun altını çizerek, onlar da artık kendilerinden beklenen fotoğrafları çekmeye başlarlar:

“Savaşta katlanılan acıları sergileyen görüntüler artık o kadar yaygın bir şekilde elden ele dolaşmaktadır ki, yakın zamanlara kadar tanınmış fotoğrafçılardan, tam da bu tür kareler çekmelerinin bir beklentiye dönüştüğü kolayca unutulmaktadır. Tarihsel açıdan bakıldığında, fotoğrafçılar, savaşçılık mesleğinin ve bir savaşı başlatma ya da sürdürmenin tatmin edici yönlerinin en pozitif görüntülerini üretmişlerdir. Eğer hükümetler onların çabalarını

⁶² Sontag, 2008, s.25

örnek alsalardı, savaş fotoğrafçılığı -savaş şiirlerinin çoğu gibi- askerlerin fedakarlıklarına destek toplamakta mutlaka başarılı olurdu⁶³”.

Sontag bu eleştirilerinde hiç de haksız sayılmaz. Öyle ki, savaş fotoğrafçılığının başlangıcı bile böyle yüz kızartıcı bir misyonla başlar. Bildiğimiz ilk savaş fotoğraflarını çeken İngiliz fotoğrafçı Roger Fenton 1855-1856 yılları arasında Kırım Savaşı’nı fotoğraflamıştır. Asıl mesleği avukatlık olan Fenton, Prens Albert’in teşvikiyle Britanya hükümeti tarafından Thomas Agnes & Son firması sponsorluğunda 1855 yılında Kırım’a gönderilir. Britanya hükümeti Fenton’u, savaşa karşı olumsuz kamuoyu baskısını önlemek amacıyla ceset fotoğrafları çekmemesi şartıyla bu görevi vermiştir. Dört asistanıyla bir at arabası ile yola çıkan Fenton, ıslak plaka yöntemini kullanarak, 3-20 saniye arasında değişen poz süreleri ile 360 civarında fotoğraf çeker. Fakat uygulanan sansür ve fotoğraf teknolojisinin daha çok yeni olması sebebiyle, bu fotoğraflar dehşeti değil, çatışma sonrası boş arazileri, çadırların önünde kahve veya pipo içen, adeta piknik yapan poz veren askerlerin görüntülerinden oluşur⁶⁴. Ölü askerlerin görüntüleri ise bir tabuydu. Zamanın siyasal güçleri, acı çekme görüntülerinin toplumda paniğe neden olacağını savunmuş ve kendi görüşlerini empoze etmek için gerçeğin ortaya çıkmasını engellemiştir⁶⁵. Çektiği görüntüler savaşın vahşetini göstermekten çok uzak olan Fenton, bu anlamda savaşın “resmi” fotoğrafçısı olmaktan öteye geçememiştir. Aynı zamanda bu fotoğraflara bakarak, fotoğrafların gerçekleri yansıttığı tezinin daha fotoğraf tarihinin en başında çürüdüğünün çıkarımını yapabiliriz.

Sontag savaşların sonu olmayan, bitmeyen ve önlenemeyecek olması gerçeğinin altını çizer. “Günümüzde savaşlara son verilebileceğine kim inanır?⁶⁶” diye sorar *Başkalarının Acısına Bakmak* kitabında. “Hiç kimse” diye devam eder “hatta barış için mücadele edenler bile inanmazlar buna⁶⁷” Sonrasında eğer savaşlar hiç bitmeyecekse savaş kurbanlarının fotoğraflarını nasıl konumlandıracağımızı sorar. Bu fotoğraflar bir olguyu tekrarlayarak

⁶³ Sontag, 2004, s.47

⁶⁴ Yavuz, U. G. (2012). Savaş Fotoğrafı Tarihinde Dijitalleşme Süreci ve Fotoğrafik Etkisi. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2(2), 79-88, s.79

⁶⁵ Ciupei, L. (2012). Censorship in the Crimean War Photography A Case Study: Carol Pop de Szathmari and Roger Fenton. *Journal of Media Research; Cluj-Napoca*, 5(1), 61-77. s.74

⁶⁶ Sontag, 2004, s.3

⁶⁷ Sontag, 2004, s.3

çoğaltır ve basitleştirirler. Susie Linfield ise *Acımasız Aydınlık: Fotoğraf ve Politik Şiddet* (*The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*) isimli kitabında bu görüşten farklı olarak bu fotoğrafların bize insan olanı anlamadaki mecburi başarısızlığımızı öğrettiğini söyler. Ona göre fotoğraf edebiyat ya da resmin yapamadığını yapar ve bizleri ıstırap deneyimlerine diğer tüm sanat ve gazetecilik biçimlerinden daha çok yakınlaştırır⁶⁸.

Sontag daha sonraki yazılarında bazı görüşlerinde değişikliğe gitmiştir. Vietnam Savaşı fotoğrafları gibi vahşet fotoğraflarının aklımızda takılı kalacağını, insanların ahlaki anlayışına hitap etmesi koşuluyla bu fotoğrafların insanların acılarını temsil edebileceğini söyler. Tuğba Taş da, Sontag'ın *Fotoğraf Üzerine* kitabında savunduğu, görüntülerin tepki vermeyi tamamen ortadan kaldırdığı görüşünü bütünüyle terk etmese de, *Başkalarının Acısına Bakmak* kitabında bağlamsallığın önemini daha fazla öne çıkardığını vurgulamıştır⁶⁹.

Savaşın şiddetini gösteren fotoğrafların yanında ötekileştirilmiş ya da kırılğan gruplara dahil kişilerin sakatlanmış, yaralanmış bedenlerinin fotoğraflarını da teşhir edici bulur Sontag. Bu gazetecilik adetini sömürgeleştirilmiş insanları çekinmeden teşhir eden ve yüzyıllardır devam eden bir geleneğin mirası olduğunu düşünür. “*Savaşın geçtiği yer ne kadar uzak ya da egzotik olursa, ölüleri ve ölmekte olan kişileri tam cepheden gösteren resimlere sahip olma ihtimalimiz de o ölçüde artmaktadır*”⁷⁰ der. Sömürgecilik sonrası Afrika'nın zengin dünyadaki insanların bilincinde bir sürü iri gözlü kurban fotoğraflarıyla hatırlandığını bu duruma örnek verir. Bu durum on altıncı yüzyıldan yirminci yüzyılın başlarında dek birçok Avrupa başkentlerinde sergilenen Afrikalı ve Asyalıların etnolojik sergilerde hayvanat bahçesi hayvanları gibi teşhir edilmeleriyle benzerlik göstermektedir⁷¹.

Bununla birlikte, işkence ve eziyet görmüş, sakatlanmış bedenlerle ilgili çoğu görüntünün şehevî bir ilgi uyandırdığını ve belli bir dereceye kadar da pornografik olduğunu

⁶⁸ Linfield, S. (2013). *Acımasız Aydınlık: Fotoğraf ve Politik Şiddet*(çev: M. Uslu). Espas Kuram Sanat Yayınları. s.11

⁶⁹ Taş, 2016, s.238

⁷⁰ Sontag, s.72

⁷¹ Sontag, s.73

da söyler⁷². Bir anlamda bu fotoğraflar, tüyler ürpertici bir araba kazasını görmek için yavaşlayan otoyol trafiğine benzer. Birçok insan ıstırap verici bir şey görmenin çekiciliğine kapılır. Sontag, birçok ötekileştirilen kişi ve grubu fotoğraflayan fotoğrafçı Diane Arbus'u da benzer sebeplerle eleştirir. Arbus'un fotoğrafladığı insanları istismar ettiğini düşünür. O, Arbus'un "masumiyetini ve ayrıcalıklı olma hissini yenmek arzusuyla" fotoğraflarını çektiği insanlara ilgi duyduğunu söylemiştir.

Sontag, bu fotoğrafları sergilemenin yararının ne olduğunu sorgular. Bu fotoğrafların gerçekten bize bir şey öğretip öğretmediğini ya da zaten bildiğimiz şeylerin dışında bize ne öğrettiklerini sorar. İnsan dış dünyadaki şok edici ve dehşete düşürücü olaylara alışma eğiliminde olduğu gibi bu fotoğraflara da alışma eğilimindeyse, böyle resimlere bakmak gerçekten gerekli midir?

Tuğba Taş, Sontag'la ilgili bir yazısında Susan D. Moeller'in kullandığı "merhamet yorgunluğu" terimine atıfta bulunur. Bu terim bir psikoloji terimi olsa da, medya bağlamında da kullanılmaya başlamıştır. Merhamet yorgunluğu, travma yaşayan insanlarla çalışan hemşireler ya da sivil toplum kurumlarındaki kişilerin, haz alma duygusundaki azalma ve umutsuzluk duygusunun artması gibi belirtilere işaret etmektedir⁷³. Aynı şekilde çok fazla savaş, şiddet, ızdırap fotoğrafına maruz kalanların hemşireler ve sivil toplum kuruluşu çalışanları gibi duyarsızlaşabileceğinin altını çizer.

Bu görüşe karşı çıkanlardan biri Jacques Rancière'dir. Ona göre, ana akım medya savaş ve ızdırap görüntülerini sanılanın aksine azaltmaya çalışır. Uzmanlar, gazeteciler ve güç odakları aracılığıyla ise izleyicilerin onlar hakkında ne düşünmesi gerektiğini dikte eder. Savaşın devam edebilmesi için bu görüntülerin denetlenmesi gerekmektedir, bunun içinde bu imgeler insansızlaştırılır ve savaşın insani bedelleri görünmez olur⁷⁴.

⁷² Sontag, s.95

⁷³ Taş, a.g.e., s.236

⁷⁴ Rancière, J. (2015). *Özgürleşen seyirci*. İstanbul: Metis Yayınları, s.89-90

3.4. JUDITH BUTLER, KIRILGAN HAYAT VE YASI TUTULABİLİRLİK

Amerikalı filozof ve akademisyen Judith Butler, 11 Eylül 2001 saldırılarından sonra yaşanan korku ikliminin içerisinde kırılğanlık ve yası tutulabilirlik hakkında *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü (Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence)* kitabını yazar. 2009 yılında ise bir nevi Kırılğan Hayat'ın devamı olan *Savaş Tertipleri'ni (Frames of War: When is Life Grievable?)* kaleme alır. Butler ötekilerin nasıl üzerimizde ahlaki iddialarda bulunduklarını açıklamak için Emmanuel Levinas'ın “ötekinin yüzü” kavramını kullanarak bir şiddetsizlik etiği kurmaya çalışır.

Etiğin filozofu olarak bilinen Emmanuel Levinas, insanın diğer insanlarla olan ilişkilerinin doğası üzerine kafa yormuştur. Butler'a göre Levinas, hem hayatın kırılğanlığını, hem de şiddet yasağını ileten bir figur olarak “yüz”ü kullanarak bir etik kavrayış sunar⁷⁵. Levinas *Etik ve Sonsuz (Ethics and Infinity)* kitabında bu düşüncesini şöyle anlatır: “Yüz'e yaklaşım en temel sorumluluk kipidir. Yüz benim karşımda değil, üstümdedir; o ölümün karşısındaki ötekidir, bakışları ölümden geçerek ölümü sergiler. İkinci olarak yüz, onu tek başına ölmeye bırakmamamı benden isteyen ötekidir, sanki onu bırakmak ölümünün suç ortağı olmakmışcasına. Böylece yüz bana “öldürmeyeceksin” der⁷⁶.”

Butler, Levinas'ın yüzyüze ilişkilerden yola çıkarak kurduğu “öteki” etik anlayışını medyada gördüğümüz incinmiş yüzlere uyarlar⁷⁷. Öldürülebilir olmak tüm canlıların ortak olarak paylaştığı bir durumudur ve bu durum bizi tanımadığımız insanlara yakınlaştırır. Beden ölümlülük, yaralanabilirlik ve faillik belirtir⁷⁸. Bedenimiz bizi başkalarının bakışına, dokunuşuna ve hatta şiddetine maruz bırakabilir. Bir taraftan kendi bedenlerimiz üstünde hak sahibi olmak için mücadele ederken, diğer taraftan bedenin kamusal bir boyutu da vardır. Bedenlerimiz başkalarının izlerini taşır çünkü toplumsal yaşamın potasında şekillenmişlerdir⁷⁹

⁷⁵ Butler, J. (2005). *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin gücü* (çev: B. Ertür). İstanbul: Metis Yayınları. s.15

⁷⁶ Levinas, E. (2003). *Sonsuza tanıklık: Emmanuel Levinas'tan seçme yazılar* (editörler: Z. Direk, E. Gökyaran, & M. Atıcı). İstanbul: Metis Yayınları. s.326

⁷⁷ Taş, 2017, s.4

⁷⁸ Butler, 2005, s.41

⁷⁹ Butler, 2005, s.41

. Maddi kırılğanlık ile sosyal hayat iç içe geçmiştir. Butler’a göre, insan hayatını tehlikeye açık kılan bedensel kırılğanlıklarımızın birbirleri karşısındaki konumudur.

Tüm insanlar öldürülebilir olmakla birlikte, öldürülebilirlik dereceleri birbirinden farklıdır. “Yaralanabilirliğin coğrafi dağılımı” farklılık arz ettiğinden, bazı toplumlar diğerlerinden daha fazla risk altındadır. Butler, hangi yaşamın yaşanmaya, hangi ölümün yasının tutulmaya değer olduğunu belirleyen politikaların varlığından bahseder. Ona göre, hayattan sayılmayan ya da başından itibaren epistemolojik çerçeveler dahilinde kavranabilir olmayan hayatlar zaten hiçbir zaman tam anlamıyla yaşanmamış ve kaybedilmemiştir⁸⁰. Bunu belirleyen ise iktidar tertipleridir. İktidar, başkalarının hayatını kayıp ya da incinmiş (kaybedilebilir ya da incinebilir) hayatlar olarak kavıyor ya da kavrayamıyor oluşumuzu belirler⁸¹. Bu politikalar, ötekinin öldürülebilirliğinin benim üzerimdeki sorumluluğunu sarsar çünkü beni, karşımdakinin hayatının benimkinden daha az değerli olduğuna ikna eder. Onu özne konumundan sıyrır, insandışılaştırır ve benim varlığım için bir tehdit unsuru olarak kurgular.

“Düşman” sayılan yüzlerin medyadaki temsilleri, Levinasçı “yüz”ün en insani taraflarını siler. Bazı insanların yüzleri medyada bize kötülüğün sembolleri gibi gösterilir ve hatta bazıları yüz­süz bırakılırlar. Yüz­süz kalanlar karşısında kitleler yas tutmaz ve onlar karşısında duyarsızlaşır⁸². Judith Butler, fotoğraftaki yüzün izleyiciden etik bir duruş talep ettiğini öne sürer:

“Savaşın yol açtığı acıyla ilgili görüntülerin veya anlatımların, özel bir etik çağrı olduğunu öne sürüyorum: bizi uzaklık veya yakınlık meselesini aşmaya zorlayan bir çağrı. Bu görüntüler örtük biçimde bazı etik soruları şekillendirir: Olup bitenler, hiçbir sorumluluk taşıyamayacağım kadar benden uzak mı? Olup bitenler, sorumluluk alma mecburiyetine tahammül edemeyeceğim kadar

⁸⁰ Butler, J. (2015). *Savaş Tertipleri* (çev: Ş Öztürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.9

⁸¹ Butler, 2015, s.9

⁸² Butler, 2005, s.15

bana yakın mı? Bu acıya ben sebep olmadıysam da, başka bir anlamda onda sorumluluğum var mı?.. Bu sorulara nasıl yaklaşıyoruz?⁸³”

Butler beden oluşumuzun, özne olarak kavranmamızın bu iktidar çerçesinde gerçekleştiğinin altını çizer. Vahşet ve ızdırıp fotoğraflarında ise özne dahi sayılmayan yığınlar yer alır, dolayısıyla bu kişilerin fotoğrafları karşısında üzüntü duyulmaz, bu fotoğraflarla ilgili etik kaygılar oluşmaz. Onlar iktidar tertipleri nasıl sergilenmesi isteniyorsa, o şekilde sergilenmektedirler. Bu fotoğrafların öznelere yası tutulmayanlardır. Oysaki Butler’a göre yas tutmak etik yükümlülüklerimiz arasındadır. Aynı zamanda yas tutmak politik bir duruştur. Onun deyişyle “*Bir yaşamın yası tutulamıyorsa pek de yaşam sayılmaz, yaşam vasfını taşımaz ve kayda değemez⁸⁴”*. Ölen biri yas tutularak insanlaştırılabilir.

Medyada temsil hakkı elde etmek temsil edilen kişilerin insanlaştırılması için oldukça önemlidir çünkü temsil hakkı elde edenlerin insanlaştırılma olasılığı, elde edemeyenlere göre daha yüksektir. Çünkü “*temsil hakkı elde edemeyenler insandan aşağı muamelesi görme ya da hiç görülme tehlikesi ile karşı karşıyadır⁸⁵”*. Bununla birlikte, medyadaki her temsil, temsil edileni insanlaştırmayı garanti etmediği gibi insanlıktan çıkarma gücüne de sahiptir. Bazı yüzler “düşman” olarak ya da “mağdur” olarak temsil edilir. Sonuç olarak, özellikle kırılğan toplulukların ve ötekileştirilen grupların medyada temsiliyet bulması tek başına yeterli değildir, aynı zamanda bu kişi ve grupların nasıl bir çerçevede sunulduğu da büyük bir önem taşımaktadır.

Butler, etik yükümlülüklerimizin sadece aynı dili konuşan, sınırlar vasıtasıyla bir araya gelmiş ve bir ulusu oluşturan yerleşik cemaatler bağlamında oluşmadığını savunur. Ona göre dilsel ve ulusal sınırlar içinde bize yakın olanlar kadar bizden uzak olanlara karşı da yükümlülüklerimiz vardır. Bu yükümlülükler, ancak görseller ve dilsel tercümeler sayesinde

⁸³ Butler, J. (2014). Kırılğan Hayat ve Birlikte Yaşamın Yükümlülükleri. Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2019, URL: <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-kirilgan-hayat-ve-birlikte-yasamanin-yukumlulukleri/1997>,

çeviren: Elçin Gen

⁸⁴ Butler, 2005, s.49

⁸⁵ Butler, 2005, s.143

ortaya çıkar. Görsel ve dilsel tercümelemler, evrensel etik yükümlülüklerimizi sınırlandırabilecek her türlü temeli ortadan kaldırır.

Butler'ın söylemlerini, “öteki” yaftası yapıştırılan kırılmalı kişi ve gruplara da uyarlayabiliriz: Savaşta çekilmiş olmasalar da, Agassiz'in çektiği Renty ve Delia'nın fotoğrafları da, onu görenlerden aynı şekilde etik bir duruş bekler. Tuğba Taş, fotoğrafın “öteki”ni aşağılamanın, değersizleştirmenin ve haysiyetiyle oynamanın bir aracı olarak kullanılmasına örnek olarak, 2004 yılında Irak'taki Ebu Garib hapishanesinden çekilen fotoğrafları gösterir. Taş'a göre, bu fotoğraflar *“iktidar konumunda bulunanların iktidarlarını pekiştirmek için fotoğrafı bir araç olarak nasıl kullandıklarını göstermiştir”*⁸⁶. Taş, 2 Ekim 2015'te Şırnak'ta öldürülen Hacı Lokman Birlik'in cansız bedeninin akrep adı verilen zırhlı polis aracının arkasına bağlanarak sokakta sürüklenen cansız bedeninin görüntülerinin de benzer bir amaca hizmet ettiğini söyler. Ona göre, bu fotoğraf bize düşmanlaştırmanın yalnızca yaşayanlar üzerinden değil, aynı zamanda ölü bedenler üzerinden de yapıldığını bir kere daha kanıtlamaktadır⁸⁷.

⁸⁶ Taş, 2016, s.246

⁸⁷ Taş, 2016, s.247

4. KIRILGAN GRUPLARI VE ÖTEKİLERİ KİMLER FOTOĞRAFLIYOR?

Fotoğraf tarihine baktığımız zaman, özellikle fotoğraf makinesine erişimin kolay olmadığı 20. yüzyılda, fotoğraf makinesini kullananların çoğunlukla “egemenler” olduğunu, “ötekilerin” ise fotoğrafın öznesi ve hedefi konumunda olduğunu söylenebilir. Bu uzunca dönemde, kolonyalist sistemin bir uzantısı olarak beyaz, cisgender erkekler bütün dünyayı fotoğraflama imkanı bulurken, bunun dışındaki seslerin fotoğraf makinesine erişimi sınırlı kalmıştır. Bu da 20. yüzyıla dair halihazırdaki görsel hafızamızın bu “egemen” sınıfın fotoğraflarından oluşması demektir. 21. yüzyılda fotoğrafın dijitalleşmesiyle birlikte, fotoğraf makinesine erişmek görece ucuzlamış ve kolaylaşmıştır. Bu da, “öteki” olarak konumlandırılanların ve kırılğan gruplara mensup olanların fotoğraf makinesini daha fazla kullanabilmesine neden olmuştur. Sosyal medyanın da hayatımıza girmesiyle; “ötekiler”, daha önceden bir sesi olmayanların da, kendilerini ifade edebilecekleri bir mecra oluşmuştur. Bu yeni durum, ötekilerin görsel olarak daha önce alıştığımızın dışında fotoğraflanması ve yayınlanmasına da ön ayak olmuştur. Bu bölümde, fotoğraf tarihinde kırılğan grupları ve ötekileri fotoğraf tarihi boyunca kimlerin fotoğrafladığı üzerinde duracağız.

Fotoğraf kuramcısı Ariella Azoulay, fotoğrafın, belgelemekle, kaydetmekle veya seyretmekle görevlendirildiği dünyanın sömürgeleştirilmesine yarayan emperyal yağmadan, emperyal ayırım ve haklardan yararlandığını söyler. *Aïm Deüelle Lüski and Horizontal Photography* isimli kitabında fotoğraf makinesini emperyalizmin görme rejiminin ürünü olarak tanımlar⁸⁸. Ona göre, fotoğrafın tarihi 1839’da değil, yeni dünya düzeninin kurulduğu 1492 yılında başlamıştır. Azoulay’a göre fotoğraf doğuşundan itibaren, sınırlı bir kitlenin bakış açısını yansıtmış ve emperyalist güçlere hizmet etmiştir. Azoulay’e göre “*Fotoğraf, belgelemekle, kaydetmekle veya seyretmekle görevlendirildiği dünyanın sömürgeleştirilmesine*

⁸⁸ Azoulay, A. (2014). *Aïm Deüelle Lüski and horizontal photography*. Leuven: Leuven University Press. s.3

yarayan emperyal yağmadan, emperyal ayırım ve haklardan yararlanmış, hatta bunlar üzerine kurulmuştur⁸⁹”.

1839 yılında, Fransız Temsilciler Meclisi’nde Dominique François Arago yeni ortaya çıkan daguerrotype teknolojisiyle ilgili bir konuşma yapar. Arago’nun bu konuşması, bu yeni doğan teknolojinin tanımlama yolundaki ilk girişimlerden biri olarak değerlendirir. Bir devlet adamı ve zamanı özümsemiş biri olarak Arago, konuşmasında şunları der:

“Fotoğraf tekniğine 1798’de sahip olsaydık, bugün Arapların açgözlülüğü ve bazı seyyahların vandallığı yüzünden kültürlü dünyanın ilelebet mahrum kaldığı eserlerin aslına sadık resimli kayıtlarına sahip olabilirdik. Teb’in, Memphis’in, Karnak ve diğer yerlerin muhteşem abidelerini kaplayan milyonlarca hiyeroglifi kopyalamak onlarca yıl ve yüzlerce teknik ressam gerektirirdi. Oysa dagerreyotip sayesinde bu muazzam işi tek bir kişi hakkıyla yerine getirebilir⁹⁰”.

Fotoğraf makinesinin günümüzdeki kadar yaygın olarak kullanılmadığı 20. yüzyılın ortalarında Magnum fotoğraf ajansının fotoğrafçıları gibi zamanın önde gelen fotoğrafçıları bir çeşit “diledikleri hemen hemen her yere gitme” izni veren emperyal haktan yararlanmışlardır. Öyle ki, Magnum fotoğrafçıları kendi aralarında fotoğraflayacakları coğrafyaları bölüştürmüşlerdir. Bu durum Magnum fotoğraf ajansının web sitesinde şöyle anlatılmaktadır:

“O günlerde fotoğrafçılar önemli bir avantaja sahipti: dünyada fotoğrafçı yüzü görmemiş sayısız bölge vardı. Diledikleri hemen hemen her yeri seçebilirlerdi; [George] Rodger’in dediği gibi o tarihlerde “hemen hemen her şeyin fotoğrafını çekebilirdiniz, dergiler ne çekseniz üstüne atlıyordu”. Magnum’un ilk hamlesi dünyayı esnek biçimde fotoğrafçılar arasında paylaşdırmak oldu: Chim’e [David Seymour] Avrupa, Cartier-Bresson’a Hindistan ve Uzakdoğu, Rodger’a Afrika düştü; [Robert] Capa ise serbest dolaşıyordu ve ABD’de (Magnum’un kurulmasına katkıda bulunup sonradan ayrılan) Bill Vandivert’in yerini almıştı⁹¹”.

⁸⁹ Azoulay, A. (2018). Her Şeyi Görme Hakkı: Fotoğrafın İcadı ve Emperyalist Bakış. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019, <http://www.e-skop.com/skopbulten/her-seyi-gorme-hakki-fotografin-icadi-ve-emperyalist-bakis/4041>

⁹⁰ Azoulay, a.g.e.

⁹¹ History. (n.d.). Erişim Tarihi: 3 Haziran 2019, URL: <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/>

Fotoğraf tarihinin başından günümüze kadar dünyayı fotoğraflayan foto muhabirlerinin ve belgesel fotoğrafçıların çoğunluğunu ayrıcalıklı beyaz erkekler oluşturmuşlardır. Bu fotoğrafçılar, çoğu zaman kendi konumlarını sorgulama gereği duymamışlardır. Savannah Dodd'un "Good Photographs" isimli makalesinde Kainaz Amaria ve Nina Berman bu durumla ilgili şöyle bir değerlendirme yapmaktadırlar:

"Kamera arkasındaki adamın fotoğrafladığı bölgede çoğu zaman yaşamamasına, yerel dili bilmemesine ve bulunduğu yerle sınırlı bir ilişkisi olmasına rağmen, bu adamın ayrıcalıklı bir sanatsal anlayışı ve içsel bir üstünlüğü olduğuna dair inanç ötekileştirme yaratmaktadır"⁹².



Fotoğraf 3: Francesco Zizola, Angola'daki mayınlardan etkilenen çocuklar. Bu fotoğraf 1996 yılında Dünya Basın Fotoğrafları Ödülü'nü kazandı.

Foto muhabirlerinin ve belgesel fotoğrafçıların büyük kısmı Batıdan gelen fotoğrafçılardır ve bu da Doğuyu, Batıya göre öteki olarak konumlandırmaktadır. Bugün, foto muhabirliği ve belgesel fotoğrafçılığının en prestijli ödülleri Batı dünyası tarafından verilmektedir. Bu ödüllere en prestijli sayılanı, Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu'nun

⁹² Dodd, S. (2019). "Good" Photographs. URL:

<https://witness.worldpressphoto.org/good-photographs-the-white-male-gaze-and-how-we-privilege-ways-of-seeing-30ac3f005acc> Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2019

(World Press Photo) 1955 yılından beri her yıl düzenlediği yarışmadır. Bu kuruluşun merkezi Hollanda'dır. Yarışmanın ortaya çıkış biçimi, Hollanda Foto Muhabirleri Birliği'nin ulusal olarak düzenlediği Gümüş Fotoğraf Makinesi ödülünün uluslararası alana taşınmasıyla olmuştur. Onur Dursun, "Batı'nın Egemen "Kötü-Öteki-Doğu" Düşüncesinin Pekiştirildiği Bir Alan: Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu'nun Yılın Fotoğrafı Kategorisi Üzerine Bir Analiz" isimli çalışmada 1955 yılından 2014 yılına kadar Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu'na ödüllendirilen 56 fotoğraf üzerinden Doğu toplumlarının Batılı merkezlerce nasıl sunulduğuna dair bir analiz yapmıştır. Bu çalışmaya göre, analiz edilen 56 fotoğraftan 54'ünde (%96,42) şiddet içeriği bulunmaktadır. İncelenen fotoğrafların 20'sinde kadınlar ön plandadır ve bu fotoğrafların hepsi şiddet içeriklidir, 9'unda da bir ölüm söz konusudur. Bu fotoğrafların çoğu Afrika ve Asya'da çekilmiş fotoğraflardır. Kadınlar genel olarak örtülü/çarşafly ya da peçeli olarak fotoğraflanmışlardır. Bu da Doğu'ya ilişkin tek tip bir imge sunmasına zemin hazırlamaktadır. Bu fotoğrafların çoğu Kuzey Amerikalı ya da Avrupalı foto muhabirleri tarafından çekilmiştir.



Fotoğraf 4: Dayna Smith, Kosova savaşı. Altı çocuk annesi Ajmane Aliu eşinin cenaze töreninde akrabaları tarafından teselli ediliyor. Bu fotoğraf, 1999 yılında Dünya Basın Fotoğrafları Ödülleri'nde "Yılın Fotoğrafı" ödülüne layık görülmüştür.

Dursun, Dünya Basın Fotoğrafları Ödülü’nde Yılın Fotoğrafları kategorisinde ödül alan fotoğraflar üzerinden şöyle bir sonuca ulaşmaktadır:

“Batı toplumları ve Batılı aktörler Doğu toplumlarını veya Doğuluları kötü-öteki olarak sunmakta ve aynı zamanda ödül mekanizması ekseninde araçsallaştırmaktadır. Egemen olan ‘gelişmemiş Doğu’ imgesi, bu içeriklerle canlı tutulmaktadır. Aynı şekilde Batı, kendi gerçekleri ekseninde bir dünya kurgulamakta ve eylemleriyle bunun doğruluğunu savunmaktadır. Doğu ülkelerindeki çatışmaların, çekişmelerin yine Batılı merkezlerden kışkırtıldığını belirtmek gerekmektedir. Başka bir ifadeyle, somut olarak Doğu’da cereyan etse de bu şiddetin arkasında soyut olarak Batılı güç merkezleri bulunmaktadır”⁹³.”



Fotoğraf 5: Samuel Aranda, Yemen. Fatima Al-Qaws Sanaa’da bir sokak gösterisine katıldıktan sonra göz yaşartıcı gazın etkileri nedeniyle acı çeken oğlu Zayed’i (18) kucaklıyor. Bu fotoğraf, 2012 yılında Dünya Basın Fotoğrafları Yarışması’nda “Yılın Fotoğrafı” ödülüne layık görüldü.

Dursun, aynı zamanda bu durumun, foto muhabirleri üzerinde de etkisi olduğunu vurgulamaktadır çünkü foto muhabirleri hangi türde fotoğrafların kendilerine ödül getirebileceğinin farkındadır. Bu yüzden, birçok foto muhabiri, mesleki olarak ödül getirebilecek konuları çalışmakta ve bu amaç doğrultusunda fotoğraf çekmeye yönelmektedir

⁹⁴.

⁹³ Dursun, O. (2014). Batı’nın Egemen “Kötü-Öteki-Doğu” Düşüncesinin Pekiştirildiği Bir Alan: Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu’nun Yılın Fotoğrafı Kategorisi Üzerine Bir Analiz. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 47, 19-50.s.36

⁹⁴ Dursun, s.36-37

Bununla birlikte, Dünya Basın Fotoğrafları Ödülleri son yıllarda bu durumu değiştirmek adına bazı adımlarda atmaktadır. Bunlardan en önemlisi, görsel hikaye anlatıcılığına dayanan seri fotoğraflara daha fazla önem verilmesidir. 2015 yılında World Press Photo “uzun süreli fotoğraf projeleri” başlığı altında yeni bir ödül kategorisi açmıştır. Bu kategoride ilk ödülü Darcy Padilla, 21 yıl süreyle fotoğrafladığı uyuşturucu bağımlısı ve HIV pozitif olan Julie ile ilgili hikayesiyle kazanmıştır. Gene 2015 yılında, “Yılın Basın Fotoğrafı Ödülü” Rusya’da 2013 yılından beri homofobi üzerine çalıştığı uzun süreli bir hikayeden bir fotoğrafla Mads Nissen’in olmuştur. Bu da, Dünya Basın Fotoğrafları Vakfı’nın stratejilerinde değişikliğe gittiğinin bir göstergesidir. Bu durum aynı zamanda, bu tezin de konusu olan uzun süreli görsel hikaye anlatımının gelecek yıllarda daha fazla popülerleşeceğine dair de bir işarettir.

Batı’nın Doğu’ya bakışı nasıl “ötekileştirici” ise, erkeğin de kadına bakışı da benzer şekilde ötekileştiricidir. Laura Mulvey’in “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (Görsel Zevk ve Anlatı Sineması) isimli makalesinin yayınlandığı 1975 yılından beri feminist akademisyenler görsel iletişim endüstrisi içindeki güç dinamikleri üzerine tartışmaktadırlar. Mulvey bu makalesinde ana akım film endüstrisindeki erkek egemenliğinin kadınlara ikincil, nesnelleştirilmiş ve cinselleştirilmiş roller biçerek patriyarkal sistemin sürdürülmesine katkıda bulunduğunu savunmuştur⁹⁵. Mulvey’in film endüstrisi üzerinden tartıştığı konuları fotoğraf endüstrisi için de uyarlamamız mümkündür.

Toplumun yarısını oluşturuyor olsalar da, profesyonel foto muhabirlerin çok azını kadınlar oluşturmaktadır. World Press Photo (Dünya Basın Fotoğrafları Ödülleri) yarışmasına 2015 ve 2016 yıllarında yüzden fazla farklı ülkeden katılan 3.500 foto muhabiriyle gerçekleştirilen bir araştırmada, sadece 545 kadın foto muhabirin yarışmaya başvurduğu

⁹⁵ Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.

gözlemlenmiştir⁹⁶. Bu cinsiyet eşitsizliği durumu, ülkelere göre de farklılıklar göstermektedir. En büyük farkın olduğu ülkelerin başında gelen Hindistan'da 55 erkek foto muhabirine karşın sadece 1 kadın foto muhabiri yarışmaya katılmıştır. Bu oran Çin'de 55 erkek foto muhabirine karşın 3 kadın, Meksika'da 35 erkeğe karşın 3 kadın, Bangladeş'te 28 erkeğe 2 kadın, Portekiz'de 24'e karşın 1 kadın, Japonya'da 17'ye karşın 1, Avusturya ve Bulgaristan'da 11 erkeğe karşın sıfır kadın foto muhabiridir. Buna karşın, 4 kadın foto muhabirinin yarışmaya katıldığı Gürcistan'da, hiç erkek foto muhabirinin yarışmaya başvurmaması aykırı bir durum olarak gözlemlenmiştir. Cinsiyet eşitsizliğinin daha az yaşandığı ülkelerin başında Avrupa ülkeleri gelmektedir Buna göre, Belçika'dan 7 erkeğe karşın 5 kadın, Hollanda'dan 32 erkeğe karşın 23 kadın, Birleşik Krallık'tan 31 erkeğe karşın 14 kadın, Fransa'dan 42 erkeğe karşın 13 kadın, Rusya'dan 35 erkeğe karşın 17 kadın fotoğrafçı yarışmaya katılmıştır. ABD'den katılan 105 fotoğrafçının 72'si erkek ve 33'ü kadındır. Cinsiyet eşitsizliğinin görece az yaşandığı ülkelerde bile, yarışmaya katılan erkek foto muhabirlerinin sayısı kadın foto muhabirlerine oranla iki katı civarında seyretmektedir.

Araştırmada ortaya çıkan veriler medya endüstrisinin, özellikle de foto muhabirliğinin, kadınların gelişmesini ve üst pozisyonlara ulaşmasını engelleyecek yapıda şekillendiği görüşünü desteklemektedir. Her ne kadar kadın foto muhabirleri daha eğitimli ve daha çok yönlü olsalar da, çok azı bu meslekte kalıcı, iyi ücretli işlere sahiptir. Kadın foto muhabirleri fiziksel yaralanma ve ölüm riski de dahil olmak üzere bu mesleği yaparken birçok risk altındadır. Kadın foto muhabirleri aynı zamanda erkek foto muhabirlerine oranla daha fazla maddi sıkıntıyla karşı karşıyadır, birçok kadın foto muhabiri daha iyi bir gelire sahip olmak için fotoğrafı bırakma riskiyle karşı karşıya olduklarını söylemiştir. Bu şartlar altında, kadınların bu sektördeki temsillerini arttırmalarının pek kolay olmadığını söylemek mümkündür⁹⁷.

Kadınların basın fotoğrafçılığı alanındaki bu eksik temsilleri, aynı zamanda gazete sayfalarına da yansımaktadır. Womenphotograph.com websitesinin 2017 ve 2018'de yaptığı

⁹⁶ Hadland, A., & Barnett, C. (2018). The Gender Crisis of Photojournalism: Demise of the Female Gaze. *Journalism Studies*, 19(13), 2011-2020. s.2015

⁹⁷ Hadland, A., & Barnett, C, s.2017

araştırmalara göre, Avrupa ve ABD'nin önde giden gazetelerinin ilk sayfalarında yayınlanan fotoğrafların çoğunluğu erkek fotoğrafçılara aittir. Bu araştırmaya göre, 2017'de The New York Times gazetesinin ilk sayfasında kullanılan 381 fotoğrafın yalnızca 43'ü, yani %11.3'ü kadın fotoğrafçılar tarafından çekilmiştir. 2018 yılında ise yayınlanan 392 fotoğrafın 78'i yani %19.9'u kadınlara aittir. Women Photograph'ın yaptığı araştırmaya dahil ettiği gazeteler içinde San Fransisco Chronicle, hem 2017'de hem de 2018'de kadın fotoğrafçıların fotoğraflarını ilk sayfasında en çok kullanan gazete olmuştur. Buna göre, ilk sayfada yayınlanan fotoğrafların 2017'de %23.4'ü, 2018'de ise %40.8'i kadınlar tarafından çekilmiştir. Avrupa'nın önemli gazetelerinden The Guardian ve Le Monde ve Kanada'da yayınlanan The Globe & Mail'de ise durum çok daha vahimdir. Bu gazetelerde her iki yılda da ilk sayfalarındaki fotoğrafların %10'dan azı kadınların imzasını taşımaktadır.

 WOMEN PHOTOGRAPH 2018 A1 LEAD PHOTO BYLINES BY GENDER			
NEW YORK TIMES	WSJ	WASHINGTON POST	L.A. TIMES
392 photos total 78 shot by women 26 N/A*	354 photos total 19 shot by women 67 N/A*	378 photos total 98 shot by women 10 N/A*	376 photos total 71 shot by women 22 N/A*
78/392 = 19.9%	19/354 = 5.4%	98/378 = 25.9%	71/376 = 18.9%
S.F. CHRONICLE	GLOBE & MAIL	LE MONDE	THE GUARDIAN
373 photos total 152 shot by women 8 N/A*	318 photos total 30 shot by women 60 N/A*	300 photos total 22 shot by women 51 N/A*	366 photos total 28 shot by women 116 N/A*
152/373 = 40.8%	30/318 = 9.4%	22/300 = 7.3%	28/366 = 7.7%
* N/A indicates lead art is illustration or handout/wire photo with no credit. Source: Women Photograph / womenphotograph.com / @womenphotograph			

Şekil 1: Women Photograph'ın 2018 yılında Avrupa ve ABD'deki önde gelen gazetelerin ilk sayfalarındaki kaç fotoğrafın kadın fotoğrafçılar tarafından çekildiğine dair yaptığı çalışma

Güney Kore asıllı Amerikalı fotoğrafçı Mary Kang fotoğraf endüstrisindeki eşitsizliği anlatmak için şunları söyler:

“Uluslararası foto muhabirliği festivali ‘‘Visa pour l’Image’a katılmak için Perpignan, Fransa’daydım. Altı gün boyunca ödül alan fotoğrafların gösterimleri yapıldı. Bu görüntülerin çoğu beyaz olmayan⁹⁸ insanları kırılğan ve savunmasız (vulnerable) durumlarda gösteriyordu. Bu görüntüler iktidardaki insanları nasıl besler? Anlatım tek taraflı olduğunda beyaz olmayan insanlar tam insanlar olarak tanınmıyor. Bu yüzden Asyalı-Amerikan hikayeleri söz konusu olduğunda, kendi toplumumuzdan birilerinin bu hikayeleri anlatması daha mantıklı olacaktır⁹⁹”.

Maalesef ülkemizde Women Photograph’ın yaptığına benzer bir araştırma yoktur. Fakat halihazırda ülkemizde gazete ve fotoğraf ajanslarında çalışan kadın fotoğrafçıların sayısının ne kadar düşük olduğunu tahmin etmek zor olmayacaktır. Kadın fotoğrafçıların gazete ve fotoğraf ajanslarındaki bu yetersiz temsili, kadınların bir çoğunun “ötekileştirildiği” ve “kırılğan gruplara” dahil edilebileceği ülkemizde bu grupların temsiliyle ilgili birçok soru işareti doğurmaktadır.

Peki bir kadının fotoğrafının bir kadın fotoğrafçı tarafından çekilmesi, bu kırılğan kişinin onurlu ve doğru bir şekilde fotoğraflandığı anlamına gelmekte midir? Bu sorunun cevabı şüphesiz ki hayırdır. Kadın olma deneyiminde ortaklaşan birçok durum olsa da, farklı coğrafyalardan, ekonomik sınıflardan vb. gelen kadınların ayrıştıkları da birçok deneyim vardır.

Dünyaca ünlü Amerikalı foto muhabiri Lynsey Addario’nun TIME dergisi için çektiği bir kapak fotoğrafı bu duruma ilişkin verilebilecek iyi örneklerden biridir. Addario, dergi için Güney Sudan’daki iç savaşta askerler tarafından toplu tecavüze uğramış Ayak isimli bir

⁹⁸ Metnin orijinalinde kullanılan kelime “people of color”dır.

⁹⁹ Matsuda, W. (2017.). Why Aren't There Any Famous Asian American Photographers? Erişim Tarihi: 1 Haziran 2019, URL: <https://aperture.org/blog/complexities-asian-american-photography/>

kadını fotoğraflamıştır. 2011 yılında Libya ordusu tarafından kaçırıldıktan sonra kendisi de cinsel tacize uğramış olan Addario, Ayak'ı 9 aylık hamileyken fotoğraflamıştır. Derginin yayınlanmasının ardından, fotoğraf sosyal medyada tepki çekmiş ve “istismarcı” bulunmuştur. Birçok sosyal medya kullanıcısı, toplu tecavüz mağduru olan Ayak'ın kapakta neden çıplak olduğunu sorgulamış, kimileri ise Ayak'ın Güney Sudanlı yerine Bosnalı ya da Amerikalı bir tecavüz mağduru olsaydı aynı şekilde fotoğraflanıp fotoğraflanmayacağını sormuştur. Örneğin, fotoğrafçı Nina Berman fotoğrafı, derginin tecavüz üzerine hazırladığı başka bir sayısının kapağı ile birlikte yan yana paylaşıp karşılaştırmıştır. Bununla birlikte bazı sosyal medya kullanıcıları da fotoğrafın estetik güzelliğini övüp önemli bir konuya parmak bastığı için savunmuştur¹⁰⁰.



Şekil 2: Nina Berman'ın Twitter paylaşımı, 2016.

¹⁰⁰ TIME Rape Victim Cover Photo Slammed as 'Exploitative'. (2016). Erişim Tarihi: 31 Mayıs 2019, URL: <https://petapixel.com/2016/03/17/time-rape-victim-cover-photo-slammed-exploitive/>

Fotoğrafın nasıl çekildiğini anlattığı yazıda, Addario çekime başlamadan önce Ayak’la birkaç saat geçirdiğini ve fotoğrafı dünyanın her tarafında binlerce insanın göreceğini düşünerek Ayak’ın fotoğraf konusunda nasıl hissettiğinden emin olmak istediğini söylüyor. Çekimden sonra Ayak’a çektiği fotoğrafları gösterdiğini de ekliyor. Toplamda Ayak’la iki gün geçirdiklerini vurgulayan Addario, onun hikayesini dinlemenin ve fotoğraflamanın onun için bir ayrıcalık olduğunu belirtiyor¹⁰¹.

Addario, NPR radyosuna verdiği bir röportajda ise, Ayak’ı fotoğraflamadan önce onu bu durumdan “kurtaran” ve güvenli bir yere yerleştiren Kimberly isimli kadına onu böyle fotoğraflamanın duyarsız ve kaba olup olmayacağını sorduğunu söylüyor. Ayak’a bu fikirle gittiklerinde ise, Addario daha cümlesini bitirmeden kıyafetlerini çıkarmaya başladığını anlatıyor. *“Onun yapmak istediği bir şeydi, ona ne olduğunu göstermek istedi, bu onun terapisinin bir parçasıydı”* diyor Addario ve ekliyor: *“Bir fotoğrafçı olarak insanlar için genel kurallar koymanın yanlış olduğunu düşünüyorum, herkesin kendisinin nasıl resmedilmek istediğine karar verme hakkı vardır”*¹⁰².

Bununla birlikte, bu fotoğraf çekilirken Ayak’ın hissettiklerini birinci ağızdan bilmediğimizi de hatırlamakta fayda vardır. Fotoğraf yayınlandıktan sonra da Ayak’ın ne düşündüğüyle ilgili elimizde bir bilgi yoktur. Bu da Lynsey Addario’nun yaptığı savunmaya rağmen, kafamızdaki soru işaretlerinin devam etmesine sebep olmaktadır.

Ana akım medyada bugüne kadar yeterince temsil edilmemiş, kırılğan ya da ötekileştirilen topluluklara mensup kişiler kameraların daha ulaşılır hale geldiği günümüzde kendi yayın organlarını (ajans vb) kurmaya, kimileri de kolektif çatısı altında bir araya gelmeye başlamışlardır. 2017 yılında kurulan Women Photograph kendisini kadın görsel gazetecilerin medyadaki seslerini yükseltmeyi amaç edinmiş bir girişim olarak tanımlıyor.

¹⁰¹ Baker, A. (2016). Rape: How Do You Ask Women to Relive Their Worst Nightmares. Erişim Tarihi: 31 Mayıs 2019, URL: <http://time.com/4211877/secret-war-crime-rape/>

¹⁰² Cohen, R. D. (2018). Powerful Photos Of Love And War By Lynsey Addario. Erişim Tarihi: 31 Mayıs 2019, URL: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/10/25/660487232/the-remarkable-photos-of-lynsey-addario>

Websitesindeki veri tabanı 99 farklı ülkeden 850 kadın belgesel fotoğrafçısını içeriyor. Bununla birlikte, Women Photograph proje hibeleri, workshoplar ve mentorluk programıyla kadın ve non-binary fotoğrafçılara kariyerlerinde gelişim ve projelerine destek imkanı sunuyor¹⁰³. Ekvador, Tunus, Kongo, Brezilya gibi ülkelerden gelen fotoğrafçıların kurduğu Native Agency web sitelerinde kendilerini “*Biz yerel insanlarız. Az temsil edilen bölgelerden gelen görsel hikaye anlatıcılarıyız*”¹⁰⁴ şeklinde tanımlamaktadırlar. Gazetecilik ve belgesel endüstrisinin çeşitlilik ve temsil sorunlarıyla uğraştığı bir dönemde, amaçlarının dünyanın az temsil edilen bölgelerinden gelen farklı yeteneklerin temsil ederek görsel gazeteciliği değiştirmek olarak açıklamaktadırlar.

2012 yılında açılan “Everyday Africa” Instagram hesabı medyadaki klişelerle dolu Afrika imajını değiştirmeye amaçlayan bir fikirle yola çıkmıştır. Bildiğimiz savaş, aç çocuk ve insanlar, yoksulluk fotoğraflarının yerine hem Afrikalı hem de yabancı fotoğrafçılar kıtadan günlük anları gösteren fotoğraflar paylaşmaya başladılar. Instagram hesabının bir anda popüler olması ya da günümüz tabiriyle viral olması sonucu dünyanın farklı yerlerindeki benzer düşüncedeki fotoğrafçılar kendi şehirlerini ya da ülkelerini klişelerden uzak bir şekilde tasvir etmek için instagram hesapları açmaya başlamışlardır. 2014 yılında bu hesapların kurucularından bazıları New York’ta düzenlenen Photoville festivalinde ilk defa bir araya gelip Everyday Projects’i kurdular. Everyday Projects web sitesinde dünyayı algılayışımızı saptıran klişeleri kırmak için fotoğrafı kullandığını ve amacının bizi tanımlayan kültürleri tasvir etmek için birden fazla bakış açısına ihtiyaç duyduğumuzu düşünen yeni nesil hikaye anlatıcıları ve izleyiciler yaratmak olduğunu söylüyor. Kar amacı gütmeyen bir kuruluş olarak eğitim, topluluk oluşturma gibi programlar aracılığıyla kültürlerin yanlış ve yetersiz betimlemelerine karşı alternatif oluşturuyor¹⁰⁵. Magnum Vakfı da 2010 yılından beri fotoğrafçıların uzun süreli fotoğraf projelerini desteklemek için Magnum Emergency Fund isminde bir fon vermektedir. Magnum Ajansı’ndan Susan Meiselas’ın ön ayak olmasıyla kurulan Magnum Vakfı, medyada çok çeşitliliğin artması için mücadele etmektedir.

¹⁰³ Our Mission. (n.d.). Erişim Tarihi: 1 Haziran 2019, URL: <https://www.womenphotograph.com/about>

¹⁰⁴ Native Agency, Native Foundation. (n.d.). Erişim Tarihi: 1 Haziran 2019, URL: <http://www.nativeagency.org/native-foundation>

¹⁰⁵ About. (n.d.). Erişim Tarihi: 1 Haziran 2019, URL: <https://www.everydayprojects.org/about>

Görüldüğü üzere, “kırılgan gruplar”, “ötekiler” fotoğraf tarihi boyunca “egemenler” tarafından fotoğraflanmıştır. Bu da çok sesli, çok renkli ve çok çeşitli dünyamızın şu ana kadar çoğunlukla tek tip fotoğrafçılar tarafından fotoğraflandığı ve görsel hafızamızın da bu imgeler tarafından kuşatıldığını göstermektedir. Bununla birlikte, bu fotoğrafların nasıl şartlar altında çekildiği de çoğu zaman bulanıktır. Fotoğrafçı ve Columbia Gazetecilik Okulu’nda (Columbia Journalism School) doçent olan Nina Berman, fotoğrafçılarla fotoğrafı çekilenler arasındaki güç dinamiklerinin çoğu zaman şeffaf olmadığını, fotoğrafçıların niyetlerinin ve fotoğrafın öznelerinin arasındaki rıza ve işbirliği kurallarının yeterince açık olmadığını söylemiştir¹⁰⁶. Özellikle sosyal olarak güçsüz ya da zor durumda olan insanların fotoğrafları çekilirken, bu rıza ve işbirliği kurallarının daha açık hale getirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Biz de, Nina Berman’ın düşüncesi doğrultusunda medya ve fotoğraf endüstrisinin bu konuda daha fazla sorgulama yapmasının faydalı olacağı görüşündeyiz.

¹⁰⁶Doing the Right Thing: Nina Berman on Ethical Choices. (2017). Erişim Tarihi: 10 Haziran 2019, from <https://www.pdnonline.com/features/photographer-interviews/right-thing-nina-berman-ethical-choices/>

5. KIRILGAN VE ÖTEKİLEŞTİRİLEN TOPLULUKLARLA UZUN SOLUKLU FOTOĞRAF ÇALIŞMALARI YAPAN FOTOĞRAFÇILARIN DENEYİMLERİ

29 Mayıs ile 11 Ağustos 2019 tarihleri arasında ötekileştirilmiş kişiler veya topluluklarla uzun süreli belgesel fotoğraf veya görsel hikaye anlatıcılığı çerçevesinde projeler üreten 14 fotoğrafçıyla görüşülmüş ve bu fotoğrafçıların, projelerini yaparken nasıl bir motivasyonla hareket ettikleri, projelerini nasıl seçtikleri, insanlarla nasıl ilişki kurdukları, fotoğraf çekerken ya da paylaşıırken hangi etik ikilemlerde kaldıkları gibi deneyimleriyle ilgili sorular sorulmuştur. Ayrıca, medyanın bu ötekileştirilen grupları nasıl daha iyi temsil edebileceğiyle ilgili de görüşleri alınmıştır. Görüşmeler yüzyüze ya da Skype üzerinden yapılmıştır.

Fotoğrafın dijital dönüşümüyle birlikte belgesel fotoğrafın sınırları değişmektedir. Bu da bazı fotoğrafçıların kendilerini belgesel fotoğrafçı olarak tanımlamak yerine görsel hikaye anlatıcısı gibi yeni terimlerle tanımlamalarına yol açmaktadır. Bu tezde de, kendilerini belgesel fotoğrafçı, foto muhabiri, sanatçı ve görsel hikaye anlatıcısı gibi farklı tanımlarla tanımlayan kişilerle görüşülmüştür. Kimi fotoğrafçılar ise kendilerini tanımlamalarının zor olduğunu ya da tercih ettikleri bir şey olmadığını belirtmişlerdir. Bazıları kendilerini sadece fotoğrafçı olarak tanımlamaktadır. Özellikle son dönemlerde çalışan yeni nesil fotoğrafçılarla görüşülmesine önem verilmiştir, yukarıda bahsettiğim nedenlere istinaden ötekileştirilmiş grupları görselleştirirken yeni ve deneysel fotoğraf pratiklerine ve fotoğrafçı-fotoğraflanan ilişkisine alternatif yaklaşımlar getiren fotoğrafçılarla görüşme yapılmasına önem verilmiştir. Bununla birlikte, deneyimleri daha eskiye dayanan fotoğrafçılarla da görüşme yapılmış ve onların tecrübelerine de tezin içinde yer verilmiştir.

Görüşülen 14 fotoğrafçının 5'i Türkiyeli, geri kalan 9 fotoğrafçı Hindistan, Almanya, Nijerya, Ekvador, ABD, İspanya gibi çok çeşitli ülkelerden gelmektedirler. Bu

fotoğrafçılarla görüşmeler İngilizce olarak yapılmıştır. Fotoğrafçılardan 9'u kadın, 5'i erkektir. Görüşülen fotoğrafçıların hepsi serbest (freelance) çalışmakta yani bir kuruma bağlı olarak çalışmamaktadırlar. İki fotoğrafçı dışında tüm fotoğrafçıların birincil mesleği fotoğrafçılıktır ve fotoğraf çekerek, fotoğraf üzerine eğitimler vererek, fotoğraf hakkında yazılar yazarak geçimlerini sağlamaktadırlar. Bazı fotoğrafçılar belgesel fotoğraf ve foto muhabirliğinin yanı sıra, düğün fotoğrafçılığı, ticari fotoğraf gibi alanlarda da fotoğraf çekerek geçimlerini sürdürmektedirler. Bazı fotoğrafçılar ise fotoğrafın yanında gazeteler ve online yayın kuruluşları için video hikayeler üreterek ya da haber yaparak hayatlarını kazanmaktadırlar. Bu da gerek Türkiye'de, gerek dünyada belgesel ve haber fotoğrafçılığının mesleki olarak sürdürmenin ne kadar zor olduğuna dair önemli bir ipucudur. Uzun süreli görsel hikayeler yapmak ise bu durumda daha da zorlaşmaktadır, Fotoğrafçıların hepsi, uzun süreli projelerine kendileri başlamıştır, dışarıdan bir kurum adına projelerine başlama kararı almamışlardır. Çoğu fotoğrafçı bu tarz projeleri ya tamamen kendi imkanlarıyla gerçekleştirme ya da projenin bir aşamaya gelmesinden sonra çeşitli kuruluşlardan fonlar alarak devam ettirmektedirler.

Görüşülen fotoğrafçıların listesi ve biyografilerini 7.1. Ek1'de, görüşme sorularının tamamını 7.2. Ek2'de bulunmaktadır.

5.1. SOSYAL ADALETLE OLAN İLİŞKİLERİ

Görüşülen fotoğrafçılara ilk sorulan soru, kendilerini sosyal adaletle ilgili konularla ve kırılgan ve ötekileştirilmiş topluluklarla çalışmaya teşvik eden motivasyonun ne olduğudur. Birçok fotoğrafçı için sosyal adaletle ilgili konulara ve kırılgan ve ötekileştirilmiş gruplarla çalışmaya yöneltten durum kendilerinin de bu konularla ilgili sorular sorması, belli bir arayış içinde olmalarıdır. Bazı fotoğrafçılar kendi kimliklerinin bir parçası olan durumlar hakkında çalışmalar üretmektedirler. Bazı durumlarda, fotoğrafçılar ana akım medyada çalıştıkları toplulukların imgelerini yanlış ya da eksik buldukları için bu topluluklarla çalışmaya karar verdiklerini söylediler.

Bradley Secker, ilk projelerine, 2010 yılında Ortadoğu’da seyahat ederken başladığını söylüyor. Bu dönemde kendisi gibi birçok gay arkadaş edindiğini ve onların hikayelerini dinlediğini, bir çoğuyla kafelerde tanıştığını anlatıyor:

“Orta Doğu’da çok seyahat ediyordum ve sonra tüm bu eşcinsel erkeklerle arkadaş olmaya başladım, birbirimizi nasıl bulduğumuzu bilmiyorum ama hepimiz eşcinseliz ve kafelerde takılıyoruz. Ve bazılarının hikayelerini dinledim, bazıları farklı ülkelerden gelmişti ve bunun ilginç olduğunu düşündüm. Bu noktada, genel olarak, global olarak mültecilere ve dünyadaki LGBTQ haklarına ilgi çok fazla değildi. Bence İngiltere ve Avrupa’da ve Kuzey Amerika’da bu konulardaki odak noktası, kendi ülkelerindeki LGBTQ haklarıydı. Avrupa’daki duruma odaklandılar ama farklı ülkeler için hangi durumların geçerli olduğunu gerçekten düşünmediler.”¹⁰⁷

Temelde sadece seyahat ederek Ortadoğu’daki LGBTQ ve yerinden edilmiş LGBTQ kişilerle tanışarak projesine başladığını belirten Secker, bu başlangıcın kendisi için en doğal ve en kolay yol olduğunun altını çiziyor:

“Belki de ortak bir noktamız olduğu için çok farklı kültürlerden, ülkelerden ve dinlerden geliyorduk ama çok çabuk kaynaşıyorduk. En azından hepimiz eşcinsel erkeklerdik”¹⁰⁸.

Edindiği tecrübelerden sonra, bu konular üzerine daha çok araştırma yapmaya başlayan Secker, özellikle görsel olarak bu hikayelerin ne kadar az anlatıldığını fark edince, bu konulara odaklanmaya başlamış:

“İnsan Hakları İzleme Örgütü (Human Rights Watch), Uluslararası Af Örgütü (Amnesty International) gibi sivil toplum kuruluşlarının hazırladığı birkaç rapora ulaşmak için çok araştırma yaptım. Fakat gerçekten çok fazla fotoğraf içeriği yoktu çünkü fotoğraflanması zor bir şey, çok zaman alan bir şeydi. Uzun lafın kisası, bu konuyla ilgili fotoğraflar çekmeye karar verdim, bu insanların hikayelerini portreler ve günlük hayatlarındaki hallerini göstererek görsel olarak anlatmaya çalıştım. Çoğunlukla yüzlerini göstermedim çünkü çoğu yüzlerini göstermek istemiyorlardı. İlk

¹⁰⁷ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁰⁸ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

olarak Iraklı eşcinsel erkeklerin durumunu ele aldım, bir süre sonra bu bölgede başka kim zulüm görüyor ve ülkesini terk etmek zorunda kalıyor diye düşünmeye başladım ve İranlı erkekler hikayelerini anlattığım bir sonraki topluluk oldu¹⁰⁹.”

Secker, 2010 yılında başladığı bu projeye bugün de yeni ve farklı açılarla çalışmaya devam ediyor.

Nijeryalı fotoğrafçı Rahima Gambo için, terör örgütü Boko Haram’ın Chibok’taki kız öğrencileri kaçırdığını duyduğu gün bir anlamda bir dönüm noktası olmuş:

“Chibok kızlarının kaçırıldığı gün, Magnum Foundation’ın stajyeri olarak New York’ta bulunuyordum. Bu olay benim ailemin de geldiği bölgede yaşanmıştı, ben Adamawa eyaletindenim. Yani bu insanlar, tanıdığım insanlara benzeyen bir grup kız çocuğu gibiydi. Benimle aynı dili konuşuyorlardı. “Okuldan kaçırılan kızlar” manşetlerini gördüğümde şok olduğumu hatırlıyorum. Bir süredir okuduğum haberlere karşı duyarsızlaşmışım fakat bu haberi duyduğumda tam anlamıyla şok olduğumu hatırlıyorum. Aslına bakarsan, o gün bu okulda yaşananların gerçekten yaşanacağını, bu kızların bu şekilde kaçırılacağını kesinlikle düşünemezdim. Bu da bana eve dönmem ve bir gazeteci olarak katkıda bulunmam için ilham verdi. Yani evet, bu projeye bu şekilde başladım¹¹⁰.”

Gambo, aynı zamanda aldığı eğitiminde özellikle bu konuya odaklanmasında etkisi olduğunu söylüyor:

“Toplumsal cinsiyet ve sosyal bilimler alanlarında da eğitim aldım yani benim için dışıl dünya ve dışıl deneyimler çok önemli. Kadınların kendilerini ifade etmenin sınırlı olduğu baskıcı rejimlerde nasıl ayakta kaldıkları benim çok ilgimi çeken bir konu. Yani bu haberin ilk olarak dikkatimi çekmesinin ötesinde bahsettiğim bu nedenle bu konuyla sürekli ilgilenmeye başladım¹¹¹.”

¹⁰⁹ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹¹⁰ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme

¹¹¹ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme



Fotoğraf 6: Rahima Gambo'nun Education is Forbidden isimli projesinden

Texaslı Danielle Villasana ise fotoğrafın sadece bir hobi değil ama meslek olabileceği fikrini, liseden sonra Batı Afrika'ya yaptığı yolculuklar sırasında fark etmiş. Burada gördüğü eşitsizliklerden etkilenen Villasana, gördüğü insan hakları problemlerini fotoğraf yoluyla belgelemeye başlamış. Uzun süreli ve kişisel hikayelerine 2011 yılında ABD'nin güneydeki eyaletlerinde LGBTQ ailelerin sayıca diğer eyaletlerden fazla olması ama yasal haklarının diğer eyaletlere göre çok daha sınırlı olduğunu fark etmesiyle başlamış: *“Bunun çok garip bir zıtlık olduğunu düşündüm ve güneydeki LGBTQ ailelerini fotoğraflamaya karar verdim. Neden onlar aynı haklara sahip değillerdi¹¹²?”* Bu projeyi yaparken tanıştığı bir trans kadın ise onun hala devam eden projesi “A Light Inside” için ise bir başlangıç noktası olmuş:

“Bu projede bir trans kadınla tanışmam benim için gerçekten ufuk açıcı bir deneyim oldu. Trans bir birey olmak bildiğimiz bütün deneyimlerden, LGBTQ

¹¹² Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019'da yapılan görüşme.

topluluğu içinde bile farklı ve benzersiz bir deneyimdir ve birçok trans bireye zulmedilmektedir. ABD’de bile siyah trans kadınların öldürülme oranı şaşırtıcı derecede yüksektir. Böylece, daha önceden düşünmediğim şeylere karşı gözlerim açılmış oldu ve bu konu hakkında çok daha fazla şey öğrenmek istediğimi fark ettim¹¹³.

Villasana, bir sonraki yazı okulundan aldığı bir fon sayesinde Arjantin’de geçirmiş, sonraki yılı ise değişim programıyla Peru’da bir gazetede stajyer olarak çalışmış. Burada trans bireylerin çoğunluğunun 35 yaşından önce hayatını kaybettiğini öğrenmiş. Önce bu bilgiye inanmakta zorluk çekse de, konu ile ilgili detaylı araştırma yapmaya devam etmiş ve alana inip insanlarla çalışmaya başlamış. Bugün, başta inanmadığı bu bilginin %100 doğru olduğunu yakından gözlemlediğini söylüyor.

Haluk Çobanoğlu için Türkiye’deki politik kırılmalarla kişisel ilgi alanları iç içe geçmiş ve sonunda da kendini ifade etme aracı olarak fotoğrafı bulmuş:

“Anglosakson dünyadan bize ithaldır ama gene tuttuğum noktalar var biz 68 kuşağının devamıyız. Dolayısıyla sosyal adalet fikrini ablalarımız ve abilerimizden miras aldık ve bu bilinci taşımadığını düşündüğümüz insanlara taşımaya çalıştık. Bunun için mücadele ettik. Kayıplarımız var, sıkıntılarımız var, doğrularımız var, yanlışlarımız var fikrinsel olarak. O dönemde ben fotoğraf çekmiyorum, fakat 1980’de büyük bir kırılma yaşandı Türkiye’de hem düşünsel olarak hem de bir yaprak dökümü şeklinde bu fırtınayı atlatanlar ayakta kalanlar birtakım araçlarla kendilerini ifade etmek için uğraştılar, bende bir araç olarak fotoğrafı buldum¹¹⁴.”

Till Rimmele, ötekileştirilen topluluklarla ilgili görsel projeler üretmesinin “doğal bir karar olduğunu” düşünüyor. Geriye baktığında ilk yaptığı fotoğraf projesinin Maastricht’te bir çok mülteci LGBTQ kişinin de parçası olduğu bir işgal evi ile ilgili olduğunu anlatıyor:

“Maastricht’teki bu işgal evi aslında bir kültür merkeziydi ve bu insanlar bu mekandan atılıyorlardı. Ve şu anda o işgal evi yok artık. Avrupa’da ötekileştirilmiş toplulukların barınma problemi önemli bir problem ve bu işgal evinde de ötekileştirilen bir çok insan yaşıyordu. O zaman toplumda sesi çıkan bir insan olarak,

¹¹³ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

¹¹⁴ Haluk Çobanoğlu ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

normalde sesi olmayan, olamayan birilerinin sesi olma fikri bana çok doğal gelmişti. Çoğu durumda bu ötekileştirilmiş grupların sesi olmak istedim sadece¹¹⁵.”

Maria Contreras Coll, ürettiği uzun süreli görsel hikayelere, onu etkileyen ve çeken hikayeleri merak edip başladığını söylüyor:

“Şimdiye kadar iki uzun süreli proje yaptım, başlangıçtaki amacım bu projelerin bu kadar uzun süreli olması değildi. Başlangıçta ortada beni gerçekten rahatsız eden, aklıma takılan bir durum vardı ve derine inmek ve o konuyla ilgili neler olup bittiğini tamamiyle anlamak istiyordum. Bir konuyla ilgili bu kadar uzun zaman geçirmek planladığım bir şey değildi. Ama Nepal’de olan tam olarak da buydu, 2017’de kadınların adet gördükleri zaman toplumdan sürgün edildiklerini¹¹⁶ öğrendiğim zaman oraya gittim. Ama oraya vardığımda bu hikayenin tek bir açısı olmadığını fark ettim, bu hikaye içinde çok farklı perspektifleri barındırıyordu, hikayenin içinde çok fazla insan vardı. Sonunda, orada daha uzun süre zaman geçirmeye ve bu menstrüasyon sorunuyla ve bu durumun farklı yönleriyle ilgili daha fazla çalışmaya karar verdim¹¹⁷”.

Barselona’ya yakın bir kasaba da doğup büyüyen, daha sonrasında Barselona’da okuyan Maria Contreras Coll, ürettiği uzun süreli görsel hikayelerin coğrafi bir yakınlıktan dolayı ortaya çıkmadığını düşünüyor:

“Nepal’e gitmek istediğim için bu hikayeye ilgilenmeye başlamadım, bu durum Nepal’de yaşandığı için oraya gitmek istedim. Adet olduğum zaman, kendi ülkemde birçok endişe yaşamıştım. Küçük bir kız olduğum zamanlardan beri, adet dönemimle ilgili nasıl baş edeceğimi bilmediğim sorunlar yaşadım. Sonra bir gün, dünyanın başka bir yerinde bu durumun hiç kabul edilmeyen bir durum olduğunu gördüm. Adet gördüğünüz için toplumdan dışlanıyorsunuz, bu durum aklıma başımdan

¹¹⁵ Till Rimmele ile 31 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹¹⁶ Maria Contreras Coll, “Journey to Impurity” isimli hikayesinde Nepal’de adet olan kız çocuklarının yaşadıklarını şöyle anlatıyor: “Nepal’de yetişkinliğe bu geçiş, saflığın kaybı olarak görülür. Hindu inancına göre bu kadınlara bir cezadır. Kırsal alanlarda, adet gören kadın Chhaupadi Partha adındaki bu uygulama nedeniyle bir haftalığına sürgün edilir. Bazıları tanrıları memnun etmek için vahşi hayvanlar arasında yaşamaya zorlanır. Adet gördükleri süre boyunca, evlerine gitmelerine, tapınakları ziyaret etmelerine veya yemek yapmalarına izin verilmemektedir. Kimi zaman ise erkek akrabalarına bakmaları ya da konuşmaları bile yasaklar dahilindedir.”

¹¹⁷ Maria Contreras Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

aldı. Bu yüzden benim için, hakkında haber yapmam gereken kişisel bir soru gibiydi, bu durum benim için Nepal’le ilgili değildi fakat bu uygulamayla ilgiliydi¹¹⁸.”

Kanadalı fotoğrafçı Laurence Butet-Roch kendisi Kanada’nın yerel halklarından birine mensup olmasa da kişisel projeler yapmaya başladığı zaman, bu gruplara odaklanmak istemiş. Amacını tek bir cümleyle şöyle ifade ediyor: *“Tarihsel olarak ve çağdaş Kanada politikasında dinlenmeyen ve gerektiği değer verilmeyen bu yerli topluluklarla çalışmak istedim¹¹⁹”.*

Butet-Roch için, Kanada’daki çevre adaleti konusu öncelikli konular arasında geliyor. Madencilğin çok yoğun olarak yapıldığı ülkede, ekonominin çoğu petrol, maden ve su gibi doğal kaynakların çıkarılmasına dayanıyor. Butet-Roch *“bu aynı zamanda bu durumdan çıkar sağlamaya ve hatta istismar etmeye çalışan bir sektör olduğu anlamına da gelir¹²⁰.”* diyor. Bu durumdan yola çıkarak, projelerinin yavaş yavaş evrildiğini belirtiyor.

Isadora Romero ise Ekvador’da fotoğrafçılık eğitimi verirken, belgesel fotoğraf alanında çalışan fotoğrafçıların yaptıkları işleri gördüğünde, bu işlerle ilişki kuramadığını fark etmiş. Birçok fotoğrafçının, dezavantajlı gruplarla yaptığı çalışmaların bu grupların yoksulluğuna ya da şiddete odaklandığını fark eden Romero, farklı bir yoldan gitmeye karar vermiş:

“Tarihsel olarak ötekileştirilmiş ya da şiddete maruz kalmış bu toplulukların günlük hayattaki halleriyle ilgileniyordum. Özellikle kadınlar çok çalışmalarına rağmen, toplum tarafından neredeyse hiç takdir edilmediler¹²¹.”

Soumya Sankar Bose, kendisini sanatçı olarak tanımlamasa da, yaptığı çalışmalar belgesel fotoğrafla sanat fotoğrafının arasında bir yere oturuyor. Ötekileştirilmiş toplulukları sürrealist bir dil kullanarak görselleştiren Bose’nin “Full Moon on a Dark Night” projesi bir arkadaşının sürekli aynı rüyayı görmesine dair bir hikaye anlatmasıyla başlamış:

¹¹⁸ Maria Contreras Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹¹⁹ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹²⁰ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹²¹ Isadora Romero ile 4 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

“Bir gün, bir arkadaşım, yaşadığı bir ayrılıktan sonra sürekli aynı rüyayı gördüğünü anlattı. Bu rüyalarla ilgili konuşmaya başladık ve belki de yaşadığı olayların bir yansıması olarak bunları gördüğünden bahsettik. Sonrasında bu arkadaşım, fotoğrafını çektiğim ilk kişi oldu. Sonra, başka arkadaşlarıma aynı soruları sormaya başladım¹²².”

LGBTQ topluluğuna dahil arkadaşlarının ve daha sonrasında arkadaşlarının arkadaşlarını fotoğraflamaya başlayan Bose, bu fotoğrafları sosyal bir kaygı güderek çekmediğini söylüyor. Bose aynı zamanda kendisini asla ve asla aktivist olarak görmediğini ekliyor:

“Kesinlikle kendimi ya da fotoğraflarımı dünyayı değiştirecek bir şey olarak görmüyorum. Yapmak istediğim tek şey kendi deneyimimi yansıtabilmek. Toplumu değiştirmek gibi bir kaygım yok, sadece kendimle ilgili konular üzerine çalışıyorum. Kendimle ilgili olmayan konularla ilgilenirsem, bir projenin bir yıldan uzun devam edebileceğini sanmıyorum. Hindistan’da şu anda büyük bir politik kriz yaşanıyor ve de din krizi. Fakat bu benim iyi bir iş çıkarabileceğim alan olmaz çünkü bu konularla çok az ilgileniyorum. Sosyal adalete inanmıyorum, bir şey değiştirebileceğine inanmıyorum, sadece bugünü belgeleyebileceğimize inanıyorum¹²³.”

Ömer Tefik Erten de projelerinin kişisel mücadelelerinden çıktığını söylüyor:

“23 yaşına kadar kendimi tanımaya çalışıyordum, mesleğimin ne olması gerektiğine karar vermeye çalışıyordum. Bir şekilde var olmaya çalışıyorum. Eşcinsel kimliğimin farkındaydım ve bunu gizli gizli yaşıyordum ama Gezi sürecinden sonra artık bunu gizlemek istemediğimi farkettim. Ve fotoğrafında burada bana yardımcı olacağına inandığım için fotoğraf çektim açıldım ve böyle devam eden bir süreç var önümde. Aslında fotoğraf, hem kendime hem topluma hem aileme açılmamı kolaylaştırıyor bir eşcinsel olarak. Aslında ben kendi hayatımın fotoğrafını çekiyorum¹²⁴.”

¹²² Soumya Sankar Bose ile 10 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹²³ Soumya Sankar Bose ile 10 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹²⁴ Ömer Tefik Erten ile 6 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

NarPhotos fotoğraf ajansının kurucularından Serra Akcan, 2003 yılında kolektiflerini kurarken “birinci olarak arşiv oluşturmak, ikinci olarak kendimize bir mecra yaratmak ve üçüncü olarak da o dönemde hem yurtdışıyla çalışan hem de yurt içinde sosyal belgesel fotoğrafla uğraşan insanlarla bir araya gelince bir şeyleri daha rahat kotarırsınız¹²⁵” düşüncesiyle yola çıktıklarını söylüyor. “Bizden sonra gelecek olanlara da en azından hani bir yol güzergahı olur¹²⁶” fikrinin de içlerinde olduğunu ekliyor.

NarPhotos fotoğraf ajansının kurulma sürecini ve yapmak istedikleri hikayeleri nasıl seçtiklerine dair şunları anlatıyor:

“Bir yerde mesela bir haber görüyoruz o konuyla ilgileniyorsak onun araştırmasını yapıp hani bu hikayeyi neyle ele alabiliriz, nasıl ele alabiliriz, buna göre seçiyoruz yani her fotoğrafçının kendi ilgilendiği konular oluyor. Ya da kolektif olarak gündemde ne var, bunu biz nasıl aktarabiliriz, beraber oturup bunu şey yapıyoruz, kolektif olarak yaptığımız işlere bakarsan ilk yaptığımız iş MerhaBarev’dir. Ermenistan’dan 5 fotoğrafçı ve buradan Türkiye’den Nar Photos’tan 5 fotoğrafçı, o biraz daha bizim yaptığımız hikayelerin dışında şeydi, daha sokak fotoğrafıydı ama oradaki amaç şuydu: fotoğraf değil amaç, o iki ülkenin, sene 2005’ti, o iki ülkenin arasındaki o (durumu), fotoğrafçılar görsel olarak nasıl (anlatabilir)... Fotoğrafla tanışalım. Halklarımızı birlikte tanıştıralım. İlk yaptığımız kolektif işi oydu. Ondan sonra Milyonluk Manzara vardı. Tam işte o İstanbul’daki kentsel dönüşüm süreci, işte biz bunun neresinde duruyoruz, biliyor muyuz, bilmiyoruz muyuz, hani tamam merkezdeyiz. Bir şeyi takip ediyoruz, bir sürü hikaye takip ediyoruz, bi yerlere gidiyoruz geliyoruz ama yaşadığımız şehirle ilgili elimizde hani bizim gözümüzden çekeceğimiz, evet işler geliyor, üretiyorsun ama biz nasıl anlatırız? Milyonluk Manzara’yı yaptık, o böyle 1 sene, 1,5 sene sürdü. Hani şey diye başladık, tanıyor muyuz biz bu şehri? Bu şehir değişiyor ve biz biliyor muyuz? İstanbul’un çeperlerini, hani değişeni değişmeyen, kalanı, işte o modern siteleri, bunları böyle belirleyerek her hafta yavaş yavaş biriktirdik fotoğrafları.¹²⁷”

¹²⁵ Serra Akcan ile 21 Haziran 2019’da yapılan görüşme

¹²⁶ Serra Akcan ile 21 Haziran 2019’da yapılan görüşme

¹²⁷ Serra Akcan ile 21 Haziran 2019’da yapılan görüşme

NarPhotos kolektifinden Serpil Polat, yaptığı uzun süreli fotoğraf çalışmalarının çoğunun çıkış noktasının küçüklükte dinlediği hikayelerden ve çevresinde gözlemlediği olaylardan geldiğini anlatıyor:

“Mesela ben Dersimliyim. Hani küçüklüğümde beri 38 mevzusu biz de anlatılır yani. Onların hikayeleriyle büyürsün. Yaşlı sohbetleri, orta sınıf sohbetleri... Bunları dinledikçe şey oluyor yani, bir içine oturuyor, ne kadar hani çok fazla temas etmemişse de sana ama bunlar yaşanmış, bunlarla büyüyorsun. Mesela ilk adamakıllı projem Dersim'deki kışla işiydi. Aslında ben fotoğrafa başladığım zaman ne yapabilirim, nasıl çalışmalar yapabilirim diye düşünürken hani ufak bir iş, kışla ve gözünün önünde. Her zaman karşıma çıkan bir iş, böyle bir işle başlayayım falan diyerekten başlayıp içine girdikten sonra alıp götürdüğü bir iş oldu. Ama şey çok etkiledi beni mesela, hani bu hikayeleri dinliyorsun ve bi yerine oturuyor ya, bu hikayelere birşeyler atfetmek, bu hikayeleri bir şeyler atfetip bir şeyler ortaya çıkarmak bir rahatlatıyor seni¹²⁸.”

Yaptığı hikayelerin daha yeni hikayelere kapı açtığını belirten Polat, bu hikayeleri görselleştirmenin üzerinde bir anlamda bir katarsis etkisi yarattığını söylüyor:

“Fotoğrafa başladıktan sonra da daha farklı bakar oldum. Ne yapabilirim, şu var, şunu yapayım. Birkaç tane başarısız denemelerimde çok olmadı değil. İş işi açtı aslında, bir şey yaptıkça onun verdiği rahatlama bende sana dokunan bir şey atfetmen ya da bir şey ortaya çıkarmak ya da onu bir anlatım aracı olarak senin de bir şekilde anlatıyor olman bir rahatlama yarattı. Biraz bir huzur yarattı bende. Öyle derken o aldı başını gitti bende¹²⁹.”

NarPhotos ekibinin bir başka üyesi Aylin Kızıl da, yaptığı hikayelerin kendiyile bir şekilde bağı olan hikayeler olduğunu anlatıyor. SSPE hastası bir kız çocuğunu fotoğrafladığı işi “Bakım Emeği” hikayesi şu şekilde gelişmiş:

“İlk başladığımda ben kız çocuğunun babasıyla tanışıyordum ve yine fotoğraf çekerken tanışmıştım. Biraz tabii alanımla da alakalı olduğu için, hastalık, ben eczacı olduğum için birden işte kızının rahatsızlığı üzerine daha çok konuşmaya başladık. Sonra bir gün beni evine davet etti, eşim senle tanışmak istiyor, gel kızım da tanışırsın diye. O zaman Esra bu kadar ağır değildi yani, rahatsızdı ama yıllar yılı çok

¹²⁸ Serpil Polat ile 11 Haziran 2019 tarihinde yapılan görüşme.

¹²⁹ Serpil Polat ile 11 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

daha kötü oldu. E öyle gittim, tanıştık aileyle, sonra ben böyle gitmeye başladım. Bu mevzu hep ilgimi çekti çünkü gene hem sağlık, hem de gene buraya özgü bir durum¹³⁰. Burada yaşanan, burada çok ailenin yaşadığı bir durum bu. Üzerine biraz daha okuyup edince yani bu anlatılmamış ve de bence anlatılması gereken bir mevzu gibi geldi bana¹³¹.”

Kırımlı fotoğrafçı Emine Ziyatdinova da, 2014 yılında Kırım’ın ilhak edilmesinin ardından Kırım’daki durumların çok değiştiğini, bunun da onu, kendi toplumu hakkında projeler üretmesini teşvik ettiğini söylüyor.

5.2. ÇALIŞTIKLARI UZUN SÜRELİ FOTOĞRAF PROJELERİ

Bu bölümde, görüşülen fotoğrafçılara üzerinde en uzun süreli çalıştığınız kişisel projelerinin ne olduğu ve bu proje üzerinde ne kadar süre çalıştıkları ile ilgili soru yöneltilmiştir.

Uzun süreli görsel hikaye çalışmalarının ne kadar uzun sürmesiyle ilgili genel geçer bir kıstas bulunmamaktadır. Bununla birlikte bu görsel hikayelerin zamana yayılan, sindire sindire yapılan öyküler olması beklenir. Bir kişi ya da toplulukla yüzeysel, bir ya da iki görüşmenin yaşandığı, fotoğrafçının bir yere girip, fotoğraf çekip sonra bu yer veya insanlarla iletişiminin devam etmediği klasik gazetecilik anlayışından öte fotoğraflarını çektiği insanlarla ilişki kurması ve bu ilişkileri sürdürmesi beklenir. Bu projeler, gazete sayfalarında yer edinen bir veya iki fotoğraftan öte, kapsamlı birer fotoğraf hikayeleridir. Bu tez için bu şekilde projeler yapan fotoğrafçılarla görüşülmüştür.

Görüştüğüm fotoğrafçıların uzun süreli görsel projeleri iki yıl ile on yıl arasında değişkenlik göstermektedir. Rahima Gambo, “Education is Forbidden” projesine 2015 yılında başlamış ve proje, o zamandan bu yana değişim göstererek hala devam ediyor. Gambo bu yıl da projeye devam edeceğini söylüyor. Soumya Sankar Bose, Hindistan’da LGBTQ

¹³⁰ Kızamık mikrobunun yol açtığı bir beyin hastalığı olan SSPE, Türkiye’de özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde ve Diyarbakır, Batman, Şırnak, Şanlıurfa ve Mardin illerinde görülmektedir.

¹³¹ Aylin Kızıl ile 2 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

topluluğunu sürrealist bir dille anlattığı projesi “Full Moon on a Dark Night” için araştırmaya dört yıl önce, fotoğrafları çekmeye ise iki yıl önce başlamış. Proje şu ana kadar Hindistan ve ABD’de sergilenmiş fakat Bose, projenin hala devam ettiğini söylüyor. Haluk Çobanoğlu’nun projesi “Arabesk”e dokuz yıl boyunca devam etmiş, proje 2007 yılında fotoğraf kitabı olarak Fotoğrafevi tarafından basılmış. Çobanoğlu’na bu projeye dijital fotoğraf öncesi dönemde nasıl dokuz yıl boyunca devam ettiğini sorduğum zaman, tutkularının ve takıntılarının kendisini projeye devam etmeye zorladığını belirtiyor¹³².

Çoğu fotoğrafçı çektikleri konularla ve insanlarla yakın bir ilişki kurduğu için, projelerin çoğu planladıklarından daha uzun sürebiliyor. Konunun daha da derinine indikçe, ilk başta fark etmedikleri açıların varlığını keşfetmeye başlıyorlar ve bu da projelerinin uzamasına neden olabiliyor. Maria Contreras Coll, Nepal’da menstrüasyonun bir tabu olmasıyla ilgili hazırladığı “Journey to Impurity” isimli çalışmasına devam etmek istediğini söylüyor: *“Hala araştırılması gereken çok şey olduğunu düşünüyorum. Ve benim bunları ifade etmem gerektiğine dair içimde bir his var. Bazen ne zaman biteceğini asla kestiremeyeceğin bir projeye başlıyorsun. Ve bir şekilde yoluna devam ediyorsun”*¹³³.

Bazı fotoğrafçıların deneyimlerinde ise bir hikayenin belli bir açısını fotoğraflayarak hikayesine başlayan fotoğrafçı, bir süre sonra hikayenin başka bir açısını fotoğraflayarak yolculuğuna devam etmiş. Örneğin Danielle Villasana, Peru’daki trans kadınlarla yaptığı çalışmalardan sonra, trans kadınların çoğunun yaşadıkları şiddetten ötürü ülkelerinden ayrılmak zorunda kalmalarını belgelemeye başladığını söylüyor. Üç yıl boyunca Peru’da Tamara, Piojo ve diğer trans kadınların hikayesini takip ettikten sonra, zorla yerlerinden edilen transseksüellerin göçünü fotoğraflamaya başlamış. Bradley Secker için de projesinin gidişatı benzer dönemeçlerden geçmiş. 2010 yılında Ortadoğu’daki LGBTQ mültecilerin hayatlarını Irak, Türkiye, Suriye gibi farklı ülkelerde fotoğraflamaya başlayan Secker, bu mültecilerin bazılarının Avrupa’ya yerleşmesinden sonra, projesine Avrupa ülkelerinde devam ediyor. Tabii ki projenin devam etmesi, belli bölümlerinin ya da belli insanların

¹³² Haluk Çobanoğlu ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

¹³³ Maria Contreras Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

hikayelerinin yayınlanmasına engel değil. Örneğin Villasana, 2018 yılında projesinin Peru'ya ait olan kısmını “A Light Inside” adında bir fotoğraf kitabı olarak yayınlamayı başarmış. Ömer Tevfik Erten'in projesi de benzer şekilde 2019 yılında İstanbul'daki Hollanda Konsoloslugu'nun desteğiyle “TransEvi” adıyla fotoğraf kitabı olarak yayınlandı. Erten, Türkiye'deki LGBTQ topluluğuna dair fotoğraf projelerine, yeni hikayelerle devam edeceğini söylüyor. Secker'in projesinden bazı bölümlerde çeşitli internet sitelerinde yayınlanmış.

Serra Akcan-Anahit Hayrapetyan'ın Anadolu Ermenileri projesi de 2009 yılında başlamış ve ikilinin aralıklarla yaptıkları seyahatlerle devam etmiş. Akcan-Hayrapetyan'ın projelerinden bir bölüm, en son 2018 yılında The New York Times'ın Lens blogunda yayınlanmıştır¹³⁴.

Görüşülen fotoğrafçılar için de projelerine kendi yaşadıkları şehirde veya ülkede devam edenler olduğu gibi, kendi ülkelerinden farklı coğrafyalarda çalışanlar da var. Diyarbakır'da yaşayan Aylin Kızıl, “Bakım Emeği” projesine iki yıl devam etmiş. Serpil Polat'ın projesi “Maden” o dönem yaşadığı şehir Diyarbakır'la memleketi Tunceli arasında mekik dokurken ortaya çıkmış, Polat'da Kızıl gibi projesini iki yılda tamamlamış. Laurence Butet-Roch, Aamjiwnaang'taki projesine başlayalı dokuz yıl olmuş. “*Evet, onlarla dokuz yıldan beri tanışıyorum fakat bu, orada dokuz yıldır yaşıyorum anlamına gelmiyor. Bu yüzden orada geçirdiğim zamanın ölçülmesi zor*”¹³⁵.” diyor. Butet-Roch, buradaki ilişkilerinin hala devam ettiğini fakat artık aynı sıklıkla fotoğraf çekmediğini de ekliyor. Isadora Romero, “Stardust/ Polvo de estrellas” projesi için yaşadığı şehir olan Quito'dan çekim yaptığı yer olan Mascarilla'ya gidip gelmiş: “*Bu projeyi yapmak beş yıl sürdü. Bu beş yıl boyunca Mascarilla'ya gidip geliyordum. Orada bazen bir kaç gün, bazen iki hafta kalıyordum. Bir süre sonra tekrar iki hafta kalmak için geri dönüyordum*”¹³⁶.” Maria Contreras-Coll, projesi için Nepal'in kırsal alanlarında çekim yapıyor fakat şu anda Hindistan'da yaşıyor. Projesi

¹³⁴ Projenin bir kısmı bu linkten izlenebilir: “Recovering Hidden History Along the Armenian Border” <https://www.nytimes.com/2018/05/18/lens/recovering-hidden-history-along-the-armenian-turkish-border.html> Erişim Tarihi: 11 Ağustos 2019

¹³⁵ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019'da yapılan görüşme.

¹³⁶ Isadora Romero ile 4 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

kapsamında sindirilmesi zor hikayeler dinleyen Coll, ara vermenin öneminin altını çiziyor: *“Eğer bu tarzda hikayeler dinliyorsanız, kendinizi tamamen oraya verip dinlemelisiniz. Tamamen orada olmalısınız. Ben bir süre sonra tamamen orada olmadığımı hissettim. Bu yüzden bu projeye ara vermeye ve başka şeylerle ilgilenmeye karar verdim¹³⁷.”* Birçok fotoğrafçı için projelerine ara verdikleri bu dönemler, geriye dönüp yaptıklarına bakmaları, durup nefes almaları ve projelerinin eksiklerini belirlemeleri için bir fırsat oluyor.

5.3. ÖTEKİLERLE BAĞ KURMAK

Görüştüğüm fotoğrafçıların hepsi, uzun süreli fotoğraf projeleri için fotoğrafladıkları insanlarla günlerce, aylarca ve zamana yayılıp yıllarca sürecektir ilişkiler kuruyorlar. Bu fotoğrafçılara fotoğrafladıkları kişiler veya topluluklarla nasıl iletişime geçtikleri ve onlarla nasıl bir ilişki kurdukları sorulmuştur. Emine Ziyatdinova ve Ömer Tevfik Erten gibi kendi topluluklarını fotoğraflayan fotoğrafçılar için, halihazırda akrabaları, arkadaşları ya da tanıdıkları olan insanlar, aynı zamanda hayatlarını takip ettikleri, “fotoğraflarının öznelerine” dönüşüyorlar. Böylece bu insanlarla olan ilişkileri de dönüşüyor. Hindistanlı fotoğrafçı Soumya Sankar Bose, projelerinde fotoğrafladığı insanların çoğunun arkadaşları ya da arkadaşlarının arkadaşları olduğunu söylüyor:

“Bu insanların çoğu arkadaşlarımdır. Ben kendimi kuir (queer) olarak tanımlıyorum, eşcinsel ya da biseksüel gibi değil. Fotoğraflamaya arkadaşlarımdan, üniversite arkadaşlarımdan, okul arkadaşlarımdan ya da fotoğrafçılık ya da sanatla ilgilenen diğer arkadaşlarımdan başladım. Bu yüzden, fotoğrafladığım kişileri çok iyi tanıdığımı söyleyebilirim¹³⁸.”

Bose, tanımadığı insanları fotoğraflamak için ilişki kurmanın onun için zor olduğunu da söylüyor ve çalışma stilini şöyle anlatıyor:

“İlgimi çeken bir insanla tanıştığım zaman, ona direkt “senin fotoğrafını çekebilir miyim?” demiyorum. Bazen bu insanları arıyorum, bazen onlarla buluşup kahve içiyoruz ve uzun konuşmalar yapıyoruz. Sonra, mesela iki hafta sonra başka bir

¹³⁷ Maria Contreras Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹³⁸ Soumya Sankar Bose ile 10 Haziran 2019 tarihinde yapılan görüşme.

arkadaşımin fotoğrafını çekiyorsam, bu kişiyi de çekime davet ediyorum. Çoğu zaman, çekimden sonra kendilerinin de fotoğraflarını çekmemi istiyorlar. Ya da işimi gören insanlar kendilerinin rüyalarından bahsediyorlar ve onları da fotoğraflamamın mümkün olup olmadığını soruyorlar. Ben kimseye doğrudan yaklaşıyorum çünkü bu benim için zor. Bana bu doğru gelmiyor çünkü bugünlerde her şey çok karmaşık, ben bu fotoğrafları internette ve sergilerde yayınlayacağım. Kısaca, ilk yaptığım şey fotoğraflayacağım insanı tanımak ve mesela bir ay boyunca bir ilişki geliştirmek¹³⁹.”



Fotoğraf 7: Soumya Sankar Bose'nin “Full Moon on a Dark Night” projesinden.

¹³⁹ Soumya Sankar Bose ile 12 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

Toplumsal olay ve olgularla ilgili hikayeleri daha kişisel bir bakış açısıyla yaklaşan fotoğrafçılar, fotoğraflayacakları kişilere ulaşmak için çevrelerinden ve sivil toplum kuruluşlarından yararlanıyorlar. Kimi zaman, sadece bu insanların yaşadıkları yerlere gidip vakit geçirmek de insanların zaman içinde fotoğrafçılara alışmasına sebep olabiliyor.

Bradley Secker, projelerinde yer alacak insanları bulmak için gay kafeler gibi sosyalleşme alanlarının yanı sıra sosyal medyayı aktif olarak kullanan fotoğrafçılardan. *“Bazen Grindr ya da Tinder gibi gay uygulamalarında insanlarla tanıştım. Ya da Manjam’da. Ondan önce ise, Şam’da birçok kişiyle gay kafeler aracılığıyla tanıştım¹⁴⁰.”* diyor.

Genelde yaptığı hikayelerdeki insanları kendisinin bulduğunu, bir kısmının da ona ulaşarak projelerinde yer almak istediklerini belirtiyor:

“Normalde ben insanlara ulaşip projemde yer almak isteyip istemediklerini soruyorum, daha önceden çektiğim fotoğraflardan örnekler gösterip kimliklerini ve yüzlerini göstermek mi saklamak mı istediklerini soruyorum. Bütün bu dinamiklerle ilgili uzun bir konuşma yapıyoruz¹⁴¹.”

LGBTQ mültecilerle ilgili projesine Iraklı eşcinsel erkeklerle başlayan Secker, bir süre sonra İran’dan kaçan ve Türkiye’de yaşamaya başlayan eşcinsel erkekleri fotoğraflamaya başlamış. Projesinin de bu noktada farklılaşmaya başladığını anlatıyor:

“İranlılar yüzlerini göstermek konusunda daha açıktılar, çünkü Türkiye’deydiler ve İran’a geri dönme umutları yoktu. Bazıları aileleriyle tüm bağlantılarını kesmişlerdi, bazıları ise ailelerine açılmışlardı ve anlayışlı aileleri vardı¹⁴².”

Secker, bunun yanı sıra insanlara ulaşmak için çeşitli sivil toplum kuruluşlarıyla da görüşüğünü anlatıyor. Özellikle de İranlı eşcinsel mültecilere ulaşmak için çeşitli STK’larla

¹⁴⁰ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁴¹ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁴² Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

görüşmüş. Bazen de bir STK aracılığıyla tanıştığı bir insan, ona başka birini tanıştırmış ve böylece proje devam etmiş.

Secker, fotoğraflayacağı insanlarla olabildiğince uzun zaman geçirmeye çalışıyor, kimi yerlerde onların evlerinde konaklıyor:

“Örneğin Kayseri’deysem bu insanlarla mümkün olduğunca çok zaman geçirmeye çalışıyorum. Kayseri’de bu insanları görmekten başka bir işim yok. Bu yüzden onların evinde kalmaya çalışıyorum. Gün içinde, şehirde ne yapıyorlarsa onları takip ediyorum. Bazen beni evlerinde kalmam için davet ediyorlar, bu da daha samimi görüntüler ve daha yakın ilişkiler kurmak için iyi oluyor. Yani sadece fotoğraflayan ve fotoğraflanan olmak dışında, arkadaş da oluyoruz ve yıllar geçse de, hala fotoğrafladığım bir çoğu insanla iletişim halindeyim¹⁴³.”

Maria Contreras-Coll da Secker gibi fotoğraflamaya çalıştığı konuyla ilgili insanlara ulaşmak için sivil toplum örgütleriyle iletişime geçmiş. Nepal’e gitmeden önce burada menstrüasyon ve bu durumla ilgili tabularla ilgili çalışmalar yapan yerel sivil toplum kuruluşlarıyla iletişime geçmiş. Coll, fotoğrafladığı insanları bu STK’lar aracılığıyla bulduğunu söylüyor¹⁴⁴. Coll, alanda fotoğraf çekmeye başlamadan önce uzun süreli bir araştırma dönemi geçirdiğini de ekliyor:

“2016’nın sonundan itibaren bu konu aklımdaydı, fakat projeye 2017 yılında başladım. Fotoğraflamak istediğim konuyla ilgili daha önceden çok fazla araştırma yapmıştım. Bu yüzden oraya gittiğim zaman sanki daha önceden bu konuyla ilgili çok şey biliyor gibiydim¹⁴⁵.”

Soumya Sankar-Bose ise yaptığı kişisel projeler için STK’lar aracılığıyla insanlara ulaşma fikrine ise kesinlikle sıcak bakmıyor.

“Asla STK’larla çalışmıyorum ve onların da benim fotoğraflarımı kullanmalarına izin vermiyorum. STK’ların sadece kendi çıkarlarını gözettiğini

¹⁴³ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁴⁴ Maria Contreras Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹⁴⁵ Maria Contreras Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

düşünüyorum. Onlar hep bir işi nasıl kullanırız, yeni bir fon için nasıl fon alırız konusunu düşünürler¹⁴⁶. ”

Rahima Gambo, New York’tan Nijerya’ya döndükten sonra Nijerya mediasındaki haberleri yakinen takip etmeye başlamış. Bu olaydan etkilenen okulları yakın takibe almış. Sonrasında alana inip sağ kurtulanları tanıyan insanlarla iletişime geçmeye çalışmış: *“Maidiguri’ye ulaştığımda yeniden açılan okullara gittim ve onlara girip giremeyeceğimi sordum. Eğitim Bakanlığıyla çalışarak okullara girmemi sağlayacak izinler aldım¹⁴⁷. ”*

Gambo, birkaç okulda vakit geçirdikten sonra odak noktasını tek bir okulla sınırlandırmaya karar vermiş:

“2015’ten beri aynı okula gitmeye devam ediyorum. Bir anlamda odak noktam daraldı. Sürekli olarak belirli bir grup kızla çalışıyorum. Onlarla bir ilişki kurdum ve ben onların hayatlarını bir şekilde etkiliyorum ve onlar da beni hayatımı bir şekilde etkiliyorlar ve bu devam eden bir ilişki. Fotoğrafların bile ötesinde bir ilişki. Benim için bu, böyle bir şey. Bir kız çocuğuyla birebir bağlantı kurmak, onların zaman içinde ne olduğunu görmek kendimi huzurlu hissetmemi sağladı. Yani evet, şu anda bu projede bu noktadayım¹⁴⁸. ”

Gambo, belirli aralıklarla fotoğrafladığı kız öğrencilerin okuduğu okula geri dönüyor, son zamanlarda ise fotoğrafladığı kız öğrencilerle çeşitli atölyeler düzenlemek için kaynak yaratmış. Bu fikrin, kızlardan sadece bir şey (görüntü) almak ve sonrasında hiçbir şey vermemek üzerine duyduğu rahatsızlıktan kaynaklandığını belirtiyor:

“İlk başladığımda, sadece bu okula girip çıkma fikrinden çok rahatsızlık duydum. Bir süre sonra kendime bir model geliştirmeye başladım. Onların bana sürekli olarak ulaşabildiği ve benim de onlara sürekli olarak ulaşabildiğim bir model¹⁴⁹. ”

¹⁴⁶ Soumya Sankar Bose ile 10 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹⁴⁷ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁴⁸ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁴⁹ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

Gambo'nun bahsettiği modelin bir parçası da gittiği okuldaki öğrencilerle birtakım atölyeler düzenleme fikri olmuş:

“Yakın zamanda bu okula geri dönebilmek ve bu kızlarla çalışmaya devam edebilmek için bir finansman buldum. Böylece onları belgelemeye devam edebiliyorum ama aynı zamanda onlarla uygulamak için bir atölye yapısı hakkında çalışıyorum. Oraya tekrar gittiğimde, bu kızları görsel hikaye anlatıcılığı ile ve sanatçılarla, feminist sanatçılarla tanıştırmak istiyorum. Sonrasında da birlikte anlatılar yaratacağız. Böylece ben sadece bazı görüntüler elde ediyormuş gibi değil de bir şekilde bazı şeyleri geri veriyormuş gibi de hissediyorum. Bu aynı zamanda bir eğitim süreci ve böylece onları bu görüntülerle ne yaptığım hakkında bilgilendirmiş oluyorum, böylece onlar bütün süreçten haberdar oluyorlar. Yani bu sadece bu okula girip çıktığım bir süreç kadar basit değil. Bu sefer bir şeyler geri vermek istiyorum. Onları aynı zamanda yerel kadın aktivistlerle de tanıştırmak ve konuşmalar düzenlemek ve ekonomik olarak nasıl bağımsız olabilecekleri konusunda da bilgilendirmek istiyorum. Onların büyüme süreçlerine tamamen katılmış oluyorum¹⁵⁰.”

Laurence Butet-Roch, bir projeye başlamadan önce çalışmak istediği topluluktan kişilere ulaşmak için önce kendi çevresini kullanıyor:

“Yeni bir projeye başlarken beni o topluluğa bağlayacak birini bulmaya çalışıyorum önce, nadiren o yere gidip doğrudan insanlarla tanışmaya çalışıyorum. Kendi çevremden insanlarla ya da meslektaşlarımla ya da aktivistlere bağlantı kurmaya çalışıyorum önce. Ya da topluluk liderleriyle tanışmaya çalışıyorum, belediye başkanı ya da idare amirleriyle... Ve onlara belirli bir bakış açısı ya da baştan kafamda bir hikayeye gelmediğimi anlatıyorum. Ve onlarla uzun bir görüşme yapıp “burada daha geniş kitlelere anlatmak istediğiniz sizin için önemli hikayeler nedir?” diye sorarım. Ve böylece onlarla bir ilişki kurmaya çalışırım, arkadaşlık kurarken neler yapıyorsam aynı şekilde¹⁵¹.”

Butet-Roch kendi topluluğunun dışındaki topluluklarla çalışırken, insanlara saygıyla ve önyargısız yaklaşmanın en önemli unsurlardan biri olduğunu söylüyor:

¹⁵⁰ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019'da yapılan görüşme.

¹⁵¹ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019'da yapılan görüşme.

“Özellikle, ait olmadığınız bir topluluğu fotoğraflamaya başladığınız zaman, oraya bir dizi inanışla gidiyorsunuz. Maalesef Kanada’da yerli halklarla ilgili birçok basmakalıp inanışlar var. Açık fikirli biri olduğumu düşünmeme rağmen, ben de bu fikirlerden tamamen kurtulmuş (özgür) değilim. Bu yüzden onlarla ne kadar fazla zaman geçirirsem, büyüdüğüm inanışlarla gerçekler daha çok yüzleşmeye başlıyor. Fakat aynı zamanda, onların deneyimleriyle ilgili çok daha farklı tarafları öğreniyorum, örneğin bu halkların felsefeleri, bilgiyi aktarma biçimleri, toprakla kurdukları ilişkileri gibi... Bunların hepsini başka türlü öğrenebileceğimizi sanmıyorum¹⁵². ”

Butet-Roch, bu bölgede kurduğu ilişkilerin artık sadece bir fotoğrafçı-fotoğraflanan ilişkisinden öte olduğunu söylüyor. Projenin dokuzuncu yılında, artık eskisi kadar sık fotoğraf çekmediğini fakat insanlarla ilişkisinin devam ettiğini belirtiyor:

“Şu anda orada birçok arkadaşım var ve onların nelerle meşgul olduklarını önemsiyorum. Örneğin, oraya gittiğimde liseye başlayan çocuklar, şimdi üniversitenin birinci sınıfındalar ve onlarla irtibatı sürdürmek ve hayatlarında nerelere gittiklerini görmek çok heyecan verici. Bu yüzden oraya gitmeye devam ediyorum fakat eskisi kadar fotoğraf çekmiyorum. Sadece benim gözlerim önünde anlamlı bir şey yaşanırsa o zaman fotoğraf çekmeye mecburmuşum gibi hissedebilirim¹⁵³. ”

Aylin Kızıl da, Butet-Roch gibi artık projesi dahilinde fotoğraf çekmese da Dal ailesiyle hala telefonlaştığını ve ara ara da görüştüğünü söylüyor¹⁵⁴.

Isadora Romero’nun uzun süreli projesi ise Butet-Roch’un aksine zaten tanıdığı insanlar aracılığıyla kafasında net bir fikir geliştirmeden toplulukla kurduğu ilişki sonrasında gelişmiş. Ekvador’un geleneksel Bomba müziğine ilgi duyan Romero, küçükken kendisinin bakıcısı olan bir kadın aracılığıyla bu müziği yapan insanlarla tanışmaya başlamış. Bu toplulukla, özellikle de kadınlarla zaman içinde sıkı arkadaşlıklar geliştirmiş. Till Rimmele ise Sufi azınlığın çoğunlukla yaşadığı ve Pankisi vadisinde dolaşarak, vakit geçirerek insanlarla ilişki kurmayı denemiş:

¹⁵² Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹⁵³ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹⁵⁴ Aylin Kızıl ile 2 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

“Pankisi vadisine gittiğim zaman öncelikli olarak yaptığım şeylerden biri vadi boyunca uzun yürüyüşler yapmak ve bana selam veren herkese geri selam vermek oldu. Böylece konuşmaya başladık, onlar bana “burada ne yapıyorsun?” diye sorarlardı, ben de fotoğrafçı olduğumu, buradaki durumu araştırdığımı ama genel medyanın aksine sadece İŞİD’e katılan teroristlerle ilgilenmediğimi anlatıyordum¹⁵⁵.”



Fotoğraf 8: Danielle Villasana’nın “A Light Inside” projesinden

Danielle Villasana da, Till Rimmele gibi bir gün dışarıda dolaşırken daha sonradan projesinin ana kahramanı olacak Tamara ile tanıştığını söylüyor:

“Tamara, kesinlikle bu projede en yakın olduğum kişi. Aynı zamanda Lima’da fotoğrafladığım ilk trans kadındı. Aslında sokakta tanıştık. Sanırım Pazar günüydü ve ben Peru’da bir gazetede stajyerlik yapıyordum. Gazete için iş yapıyordum. Onu arkadaşlarıyla sokakta yürürken gördüm. Günün ortasıydı, kendimi onlarla gidip konuşmalı mıyım? Konuşmamalı mıyım? Konuşmalı mıyım? Konuşmamalı mıyım? diye düşünürken buldum ve sonunda konuşmaya karar verdim¹⁵⁶.”

¹⁵⁵ Till Rimmele ile 31 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹⁵⁶ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

Villasana, Tamara ve arkadaşlarına kendisini tanıttığını, projelerinden bahsettiğini ve onlarla uygun bir vakitlerinde röportaj yapmak istediğini söylemiş. O gün hepsinin telefon numaralarını almış fakat birkaç gün sonra teker teker telefon ettiğinde, telefonu açan sadece Tamara olmuş. Böylece, Villasana'nın Tamara'yla onun ölümüne kadar sürecek üç yıllık fotoğrafçı-fotoğraflanan ilişkileri başlamış.

Serpil Polat, Elazığ'da Maden hikayesini yaparken insanlarla ilişki kurmanın zorlayıcı olduğunu söylüyor. Küçük bir ilçe olan Maden eşrafının dışarıdan gelen Polat'a alışması zaman almış:

"Mesela Maden biraz karışık bir yerdi, insanların beni kabul etmesi çok zor oldu. Gerçekten çok zorlandım insanlara kendimi kabul ettirmek için. Çünkü elinde fotoğraf makinesi giriyorsun ve insanların deyimiyle "hiçbir şey kalmamış" yerde ne yapıyorsun? "Aslında ben bu hiçlik için gelmiştim" diyorsun ama çok anlatamıyorsun. Biraz kozmopolit bir yer, her siyasi görüşü içinde barındırıyor. İnsanlar haliyle uzun bir süre benden korktular. Ben de ısrarla fotoğraf çekmesem de kahveye gidip oturdum, insanlarla iletişim kurmaya çalıştım. Biraz böyle hoşbeş, muhabbet, bunları çok yaptım. Onunla birlikte fotoğraf da çektim ama ilk sene çok çekemedim çünkü bu şeyi çok rahatsız etti beni hani içeri almamaları, sık sık beni polise şikayet ediyor olmaları¹⁵⁷."

Maden halkı Polat'ı sık sık polise de şikayet ediyormuş:

"Her gün polis bir geliyordu, artık böyle o kadar şey yapıyordum ki Maden'e gittiğim zaman sabah işte amirin telefonunu almıştım "Ben bugün geldim, beni kimse ihbar etmeden ben kendimi ihbar edeyim. Akşama kadar burdayım, akşam eve gidicem ya da akşam burada kalıcam" derdim. Artık bu moda gelmiştim. İnsanlar böyle habire polise şikayet ediyorlarmış beni ama ben şey de yapmıştım, mesela kaymakamlıktan izin almıştım. Kaymakamlıktan izin almam iyi oldu çünkü kaymakamlıktan izin aldığım zaman benim bütün GBT'ne bakıyorlar ve GBT'de gerçekten onları rahatsız edecek bir şey olsaydı, böyle bir çekimi gerçekleştiremezdim. GBT temiz olunca ama poliste hala şey yapıyordu yani tamam diyordu bir şey yok ama biz sana hala güvenmiyoruz havasındalardı. İzin aldığım için alıp götürmüyorlardı çünkü kaymakamlık bana fotoğraf çekebilirsin diye izin vermiş. Yani yoksa birkaç kere karakola gitmiş

¹⁵⁷ Serpil Polat ile 11 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

olabilirdim. Öyle bir durum vardı. Ondan sonra izin almanın ne kadar önemli bir şey olduğunu anladım¹⁵⁸. ”

Akcan, birlikte çalıştığı fotoğrafçı Hayrapetyan’la kurdukları ilişkiyle de ilgili şunları söylüyor:

“Birlikte olmak şunu yapıyor, Anahit biraz daha başka bir gözle baktığı için onun ortaya çıkarmak istediği hikayeler ayrı, benim ortaya çıkarmak istediğim, anlatmak istediğim (hikayeler ayrı), ben biraz da bugüne de bakıp, hikayeyi biraz bugün yaşananlara da evriltmek istedim. Biraz bugüne, geçmişe yönelik başladık ama bugüne doğru evrildi, evrilmeye çalışıyoruz aslında¹⁵⁹. ”

Fakat buna rağmen, iki fotoğrafçı 2009 yılından bu yana birlikte çalışmaya devam etmeyi başarmışlar. Akcan’a göre, “karşılıklı didişmelerine” rağmen iki tarafın da uzlaşmaya açık olması sanatsal ilişkilerini devam ettirmek için önemli rol oynamış:

“İkimizin bakış açısı da hani farklı başladık ama birbirimizi işte etkileyerek, eğrilterek, bazen o aşırı milliyetçi oldu, bazen ben hiç milliyetçi değilim, milliyetçi olmak zorunda kaldım (gülüyor). Karşılıklı böyle didişerek, o öyle değil böyle, bu böyle değil öyle. İkimizin de düşünceleri veya öğrendiğimiz şeyler var. Aa bu bu konuda ne yazmış, şu ne yazmış ama konuşmaya açık olduğumuz için...¹⁶⁰. ”

5.4. ZAMANIN FOTOĞRAFLARA YANSIMASI

Bu bölüm için, görüşülen fotoğrafçılara “fotoğrafladığınız insanlarla geçirdiğiniz süre ve kurduğunuz ilişkiler fotoğraflarınıza nasıl yansıyor? Neden uzun süreli projeler üzerine çalışmayı tercih ediyorsunuz?” sorusu yöneltilmiştir. Çoğu fotoğrafçı, uzun süreli projelerin 1-2 saatlik bir fotoğraf çekiminden çok başka bir dinamiğinin olduğunu ve insanlarla vakit geçirdikçe fotoğraflarının içeriğinin hem değiştiğini, hem de çeşitlendiğini söylüyor. Bazı fotoğrafçılar da, bir zaman sınırlaması olmamasının çoğu zaman avantaj olduğunu, fakat aynı zamanda projelerin çeşitli nedenlerle gereğinden fazla uzamasının riskli olabileceğini

¹⁵⁸ Serpil Polat ile 11 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹⁵⁹ Serra Akcan ile 21 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹⁶⁰ Serra Akcan ile 21 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

belirttiler. Fotoğrafçının, fotoğraflarının öznesi olan insanlara karşı bir sorumluluğunun olduğunu ve projelerin çok uzamasının bu sorumlulukla ters düştüğünü ifade ettiler.

Örneğin, Rahima Gambo için kısa sürede yaptığı işler, fotoğrafını çektiği insandan bir şey çalıyormuş gibi hissettirdiği için tatmin edici olmuyormuş. “Education is Forbidden” projesine başladığı zaman önce birçok farklı okuldaki öğrencileri fotoğraflamaya başlayan Gambo, daha sonra çalışmasını tek bir okulla sınırlandırmış. Gambo, uzun süreli projelerde çalışmanın onun için fotoğraflarının özneleriyle bir tür güvenli alan oluşturduğunu anlatıyor:

“Bu yüzden iyi tanıdığım daha az sayıda insanla çalışmayı seviyorum. Gerçekten yakın bir bağ kurmak istediğim insanlarla çalışıyorum ve onlarla karşılıklı ilişkiler kurmaya çalışıyorum. Bu anlamda, sadece bir okulla çalışmanın da işime katkısının olduğunu düşünüyorum. Böylece, bir yerden başka bir yere atlamış olmuyorum ve daha mahrem, daha güvene dayalı ilişkiler kurmuş oluyorum. Bence böyle bir ilişki ancak zamanla kurulabilir. Böylece her görüşmede, ilişkilerimin daha iyiye gittiğini ve daha doğal bir hal aldığını düşünüyorum”¹⁶¹.”



Fotoğraf 9: Laurence Butet-Roch'un “Our Grandfathers Were Chiefs” isimli projesinden.

¹⁶¹ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019'da yapılan görüşme.

Laurence Butet-Roch Aamjwaanang'da yerel halkla birlikte yaptığı çalışmanın dokuz yıllık bir ilişkinin ürünü olduğunun altını çiziyor. Butet-Roch'a göre topluluğu çektiği ilk fotoğraflar ile toplulukla ilişkileri geliştikten sonra çektiği fotoğraflar arasında farklar var:

“Hikayesini fotoğrafladığım insanlarla güçlü ilişkiler kurmayı seviyorum. Bazen yeni tanıştığım insanların hemen fotoğraflarını çekiyorum fakat nadiren bu fotoğraflar projenin son halinde yer alıyor¹⁶².”

Maria Contreras-Coll'un başlangıçtaki amacı bu projelere bu kadar uzun süre devam etmek değilmiş:

“Şimdiye kadar iki uzun süreli proje yaptım, başlangıçtaki amacım bu projelerin bu kadar uzun süreli olması değildi. Başlangıçta ortada beni gerçekten rahatsız eden, aklıma takılan bir durum vardı ve derine inmek ve o konuyla ilgili neler olup bittiğini tamamiyle anlamak istiyordum¹⁶³.”

Fakat Contreras-Coll, Nepal'in kırsal kesimlerinde vakit geçirdikçe hikayenin tek bir yönü olmadığını, çok yönlü olduğunu fark etmiş ve hikayeyi zenginleştirebilmek adına çekim yapmaya devam etmiş.

Soumya Sankar Bose, çekmek istediği fotoğrafı çekene kadar, fotoğraf içine sinene kadar kimi zaman iki veya üç kere, kimi zaman on defa çekim yaptığını belirtiyor. Bose için zaman kısıtlaması olmadan çalışmak büyük bir sanatsal özgürlük veriyor.

Kırım'da sıklıkla uluslararası medya için de çalışan Emine Ziyatdinova uzun zaman dilimlerini daha iyi anlamak için uzun süreli görsel hikayeler üzerinde çalışmanın önemli olduğunu vurguluyor:

¹⁶² Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019'da yapılan görüşme.

¹⁶³ Maria Contreras-Coll ile 12 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

“Şu anda biz güncel olaylara çok önem atfediyoruz. Fakat tarihsel bir perspektiften baktığımız zaman, bu olaylar belki önemlidir, belki de değildir. Üç-dört yıl yerine yetmiş-seksen yıllık bir perspektiften bakmayı kast ediyorum¹⁶⁴.”

Serra Akcan’a göre, bazen bir fotoğrafın hemen yayınlanması, fotoğrafı çekilen dezavantajlı kişi ya da topluluk için sıkıntı yaratabilir. Fakat aynı fotoğrafı, belli bir süre sonra kimseye sıkıntı yaratmadan kullanma olasılığı doğabilir¹⁶⁵.

Uzun süreli görsel hikayeler yapmanın elbette ki bazı riskleri de var. Bu hikayelerin çoğunun bir bitiş tarihi ya da sınırlandırması olmadığı için projeler çeşitli nedenlerle uzayabiliyor. Serra Akcan, NarPhotos olarak ellerinde uzun süre emek harcadıkları ama bitmediğini düşündükleri için yayınlamadıkları hikayeler olduğunu belirtiyor. Fakat bu hikayelerin uzamasının ve bir türlü bitmemesinin de riskli olduğunu vurguluyor:

“Bir sürü bitmemiş hikaye var. Bunun sakıncası şu: hikayeler de bitmiyor. Çünkü bir kapı bir kapıyı açıyor ve bir kapıyı açıyor ve bana göre bir sürü şey bitmemiş. Kapatamıyorsun, bitiremiyorsun. Ama onu bitirmen de gerekiyor çünkü bir yandan da şu da var: o insanlara karşı sorumluluğun da var. Çünkü sen o hikayeyi öyle anlatmazsan, başka birileri gidip başka şekilde anlatacak. Doğru anlatıyorsa tamam ama bunu sadece bu hikayeyi yaptık ve bu gündemde bunu anlatıyoruz dediği zaman o orada kalıyor. O yüzden bitmesi de gerekiyor, yayınlamakta gerekiyor, paylaşmakta gerekiyor. Bazı hikayeleri de bitirmeden yayınlamak gerekiyor belki de¹⁶⁶.”

5.5. KARŞILAŞILAN ETİK İKİLEMLER

Görüşme yaptığım fotoğrafçılara, “Fotoğraf çekerken veya paylaşırken karşılaştığınız etik ikilemler oldu mu? Karşılaştığınız durumlardan örnekler verebilir misiniz?” sorusu sorulmuştur. Tüm fotoğrafçılar etik olarak ikilemde kaldıkları durumlar yaşadıklarından bahsettiler. Bu durumlardan çoğu ötekileştirilmiş grupların görsel temsilde fotoğrafçıların kafalarında oluşan soru işaretleri ile ilgiliydi. Bazı fotoğrafçılar, amaçları bu toplulukları

¹⁶⁴ Emine Ziyatdinova ile 11 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹⁶⁵ Serra Akcan ile 21 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹⁶⁶ Serra Akcan ile 21 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

fotoğraflarken medyadaki klişeleşmiş imgelerden farklı imgeler yaratmak olsa da, zaman zaman bu tuzağa kendilerinin de düştüğünü ifade ettiler.

Aynı zamanda birçok fotoğrafçı, internetin hayatımıza girmesiyle fotoğraflarının kendilerinden izinsiz kullanılması ya da bir anda fotoğrafların viral olup, fotoğrafları çekilen insanların bu durum karşısında rahatsız olması gibi çok çeşitli sıkıntılarla karşılaşmışlar.

Yukarıda da belirttiğim gibi, fotoğrafçılar, ötekileştirilen grupların klişeleşmiş görüntülerini tekrar eden fotoğraflar çektiklerini fark ettiklerinde çelişkili durumlar yaşamışlardır. Örneğin, Laurence Butet-Roch, kafasındaki etik kaygıları çözümlemek için sürekli olarak kendine sorular sorduğunu söylüyor. Özellikle bir fotoğrafın nasıl okunacağı ve yanlış okunup okunmayacağı hakkında sorgulamalar yaptığından bahsediyor:

“Örneğin Kanada’da yerli halkın sürekli sarhoş olduğuna dair klişeleşmiş bir inanış var. Bir doğumgünü kutlayan yerli insanların bir fotoğrafını düşünsem ve bu insanlar bira içiyorsa, bu “sarhoş yerli insan” anlatısına uyuyor ama aslında durum öyle değil çünkü onlar bir doğum günü kutluyorlar ve hepimizin yaptığı bir şeyi yapıyorlar. Böyle bir durumda şöyle düşünüyorum: “Bu fotoğrafta durumu açıklayan yeterince bağlam var mı? Yeterince bilgi veriyor mu?” Çünkü bu fotoğraflar basılı ve online olarak insanlarca paylaşıyor. Fotoğraflarımın yanlış okunmaması için çok dikkat ediyorum¹⁶⁷.”

Butet-Roch, bir çözüm yolu olarak fotoğrafladığı insanlara kafasında soru işareti bırakan fotoğrafları götürdüğünü ve onların ne düşündüğünü sorduğunu söylüyor. Till Rimmele de, Pankisi Vadisinde yaptığı çalışmada buradaki insanlara yönelik klişeleşmiş görüntüleri çekmemek adına, projenin uzadığını anlatıyor: *“Yaptığımız haberler, çektiğimiz fotoğraflar bu insanların dış dünyada nasıl algılandığına doğrudan etki ediyor. Sadece bir şeyler yayınlamak için fotoğraflarımı yayınlamak istemedim¹⁶⁸.”* diyor. Danielle Villasana diğer fotoğrafçılar gibi sürekli olarak etik ikilemler yaşadığını söylüyor, bu yüzden Laurence Butet-Roch gibi sürekli olarak kendine sorular sorduğunu belirtiyor. Uzun süreli “A Light

¹⁶⁷ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹⁶⁸ Till Rimmele ile 31 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

Inside” projesine bir süre sonra dönüp baktığı zaman, çektiği bazı fotoğrafların problemli olduğunu fark ettiğini ve bu fotoğrafları web sitesinden kaldırdığını anlatıyor:

“Mesela bir gece kulübünde kadınların fotoğraflarını çekiyordum ve bir kadının başından aşağısının gözüktüğü bir fotoğraf çektim, üstünde örgü bir üst vardı ve göğüsleri gözükiyordu. Bu fotoğraf tek başına, başka bir bağlam dahilinde olmadan, trans kadınları hakkındaki klişeleri sürdürecektir bir fotoğraf olabilir¹⁶⁹.”

Villasana, bir çok insanın bu fotoğrafı beğenebileceğini fakat kendisinin sansasyonel fotoğraflar çeken biri olarak bilinmesini istemediğinden, fotoğrafı web sitesinden kaldırdığını söylüyor. Maria Contreras Coll da benzer durumlar yaşadığını “Bir tarafta insanların görmek istedikleri fotoğraflar var ve diğer tarafta da senin gördüğün fotoğraf var¹⁷⁰” diyerek durumu özetliyor. Coll, editörlerin ya da seyircilerin bir hikayenin nasıl anlatılacağına karşı beklentileri olabileceğini ama özellikle uzun süreli projeler yaparken kendi içgüdülerini dinlediğini vurguluyor.



Fotoğraf 10: Maria Contreras Coll’un “Journey to Impurity” adlı projesinden.

¹⁶⁹ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

¹⁷⁰ Maria Contreras-Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

Danielle Villasana, yaşadığı başka bir ikilemin ise Tamara ve Piojo gibi uzun süreli fotoğrafladığı insanlarla ilişkisinde, fotoğrafçı rolünün yanında başka roller üstlenmek durumunda kalmak olduğunu belirtiyor. Bunun da kendisini zorladığını anlatıyor:

“Piojo ve Tamara’yla olan ilişkimde devamlı şunu soruyordum: Çizgiyi geçiyor muyum? Çok mu ileri gidiyorum? Çünkü günün sonunda sizin rolünüz fotoğraf çekmek. Bu zaman içinde deneyimlediğim bir şeydi. Şu anda böyle durumlarda daha iyi olduğumu düşünüyorum ama bu benim ilk uzun süreli kişisel projemdi. Bazen kendimi yarı fotoğrafçı yarı aktivist yarı sağlık çalışanı gibi hissediyordum çünkü yardım edecek kimse yoktu. Piojo’nun ailesi yoktu, çok az arkadaşı vardı. Kimse bir şey yapmadığı için onun orada yatağında yatıp ölmesine izin mi verecektim? Hayır vermeyecektim. O zaman diğer şapkamı giydim ve bu benim için biraz zor oldu çünkü ben aktivist ya da sağlık çalışanı değildim. Bir STK’da gönüllü değildim, ben fotoğrafçıydım. Bu yüzden benim rolümün fotoğraf çekmek olduğu gerçeğiyle yüzleşmem gerekiyordu. Hepimiz bir sorunu çözmek için bir şeyler yapıyoruz, ben de bu soruna yardım edebilmek için bunu yapıyorum. Ve bu da benim rolüm. Ve artık çalışırken bu sınırları çok daha iyi çizebiliyorum¹⁷¹.”

Villasana, artık böyle durumlarla karşılaştığında STK’larla veya yardım edebilecek kişilerle yardıma ihtiyacı olan kişi arasında irtibat kurduğunu söylüyor. Villasana, yakın zamanda kendisinden yardım isteyen bir trans mülteciyle yaşadığı diyalogu şöyle anlatıyor:

“El Salvador’da bir grubu takip ettim. ABD’ye gitmek istiyorlar ve bana ABD’deki STK’larla iletişime geçmek istediklerinden bahsettiler. Kimse bize geri dönmüyor dediler, ben de “tamam” dedim, “size şu kurumun başında olan daha önce işim nedeniyle görüştüğüm bir avukatın mail adresini vereyim”. Bu kadar. Ama onlar için o avukata kendim mail yazamam çünkü bu benim işim değil. Fakat sahip olduğum bilgileri paylaşabilir miyim? Kesinlikle. Tarafsız olmak adına bu bilgileri saklayacak mıyım? Hayır, bunu yapmayacağım¹⁷².”

¹⁷¹ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

¹⁷² Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

Bradley Secker, fotoğrafını çekeceği insanla ilk başta uzun bir konuşma yaptığını söylüyor. Secker, internetin hayatımıza girmesiyle etik dinamiklerin de değiştiğini vurguluyor:

*“Eğer bu kişiler yüzlerini saklamak isterlerse, onların yüzlerini nasıl gizleyeceğimizi konuşuruz. Ya da yüzlerinin hiç görünmemesini mi istiyorlar, silüetlerinin de tanınabileceğini mi düşünüyorlar... Eğer isimlerini değiştirmek istiyorlarsa bunun hakkında konuşuruz. Evet, böyle uzun bir konuşma yaparız ve onlara şunu da söylerim: “Bak, artık 30 yıl öncesi gibi değil, internet var ve bir dergi ya da gazetede yayınlansalar bile aynı zamanda bu dergi ya da gazetenin internet sitesinde de olacaklar. Yani sadece Birleşik Krallık’ta yayınlanmış olmayacak, The Guardian’da yayınlanıyorsa eğer, The Guardian’ın internet sitesinde de yayınlanacaklar yani herhangi bir ülkeden biri bu fotoğraflara bakabilir. Böylece aramızda yazılı olmayan bir anlaşma yapıyoruz diyebilirim”.*¹⁷³”

Secker, öncesinde fotoğraflarda yüzlerinin görünmesini kabul eden bazı insanların sonradan karar değiştirdiği durumların da olduğunu söylüyor:

*“Böyle durumlarda onlara neden fikirlerini değiştirdiklerini sorarım. Fotoğraflarımın bir probleme sebep olup olmadığını anlamaya çalışırım. Ne oldu? Başıma gelen ilk durumda, aldığım yanıt “Ben artık gay değilim” oldu. Ben de ona “tamam, bu gerçekten enteresan, bu nasıl oluyor?” diye sordum. Onunla konuştuktan sonra, onu tanıyan başka insanlarla da konuştum. Onun heteroseksüel olduğunu düşündüklerini ama iltica edebilmek için eşcinselmış gibi davrandığını söylediler. Sonunda, gitmek istediği ülkeye gidince bu fotoğrafların kullanılmasını istemediğini düşünmüş tabii. Fotoğrafi kaldırdım ama ona birçok soru sordum, bunu neden yaptığını sordum ve sistemi suistimal ettiğini söyledim. Daha sonrasında, bir karısı ve bir çocuğu olduğunu duydum*¹⁷⁴.

Secker, yaşadığı başka bir olayda Birleşmiş Milletler’den bir görevlinin kendisini aradığını ve bir eşcinsel mültecinin fotoğraf yüzünden ailesiyle sıkıntı yaşadığını söylediğini, bu yüzden fotoğrafın yayınlandığı gazetenin web sitesinden fotoğrafı kaldırtmak istediklerini

¹⁷³ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁷⁴ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

anlatıyor. Secker, önce diğer durumlarda yaptığı gibi sıkıntının neden olduğunu anlamaya çalışmış:

“Bir partide çektiğim bir fotoğrafı ve kadrajda 10 kişi vardı. O gün şöyle bir şey yapmıştık, aynı yerde Mr. Gay Syria belgeselinin çekimi de yapılıyordu. Eğer odanın bu tarafındaysanız fotoğraf ve film çekimine izin veriyorsunuz demektir, diğer tarafındaysanız vermiyorsunuz demektir. Ben bu kişinin fotoğraflarını çektiğimde, izin verilen tarafta oturuyordum. Hiçbir sıkıntı yoktu. Fakat sonradan Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği’ni arayıp ailesinin fotoğrafları bir İngiliz gazetesinin web sitesinde gördüğünü söylemiş. Ve fotoğraflarının yayınlanmasının onun için tehlike yarattığını anlatmış. Ben de haberi yazan gazeteciyi aradım ve durumu da anlattım ama şunu da dedim: Eğer ailesi zaten görmüşse bu fotoğraflar daha fazla nasıl tehlike yaratabilir? O oradaydı, ne yaptığımızı biliyordu. Sonunda BM ile büyük bir tartışma yaşadık. Sanki bizim bir şeyleri sansürlememizi istiyorlar gibiydi. Hala gerçekten ona inanıp inanmadığımdan emin değilim, ailesinin İngilizce bilip bildiğinden de emin değilim. Sonunda, sadece güvenlik adına doğru olsun ya da olmasın, potansiyel olarak birisinin hayatını karartmayalım dedik. Sadece güvenlik adına bu fotoğrafları yayından kaldırdık¹⁷⁵.”

Rahima Gambo da Secker gibi, öğrencilerin kimliklerini belli eden fotoğrafları ve isimlerini yayınlarken ikilemde kaldığı durumlarla karşılaşmış:

“Özellikle projeye ilk başladığım zamanlarda durum biraz daha tehlikeliydi. Ben de insanların ad ve soyadlarını, yaşlarını kullanmaktan korkuyordum ve ne kadar bilgi paylaşmam gerektiği konusunda çekinceler yaşıyordum. Sonra insanların beyinlerinde bazı şeylerin nasıl silindiğini ve insanların baskıyla ve mağdur olmakla nasıl korkutulduklarını düşündüm. Ve onların yüzlerini ve isimlerini gizlememenin önemli olduğunu fark ettim¹⁷⁶.”

Gambo, gene de kimseyi tehlikeye sokmamak adına, okuldan yakın zamanda ayrılacak olan 17-18 yaşındaki öğrencilerle çalışmayı öncelikli tuttuğunu belirtiyor ve eğer onları gerçekten sıkıntıya sokacak bir durum olsaydı, yüzlerini ve kimliklerini göstermemeyi seçeceğini de sözlerine ekliyor. Fotoğraflarının uluslararası yayınlarda ve kendi hazırladığı

¹⁷⁵ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁷⁶ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

www.educationisforbidden.com web sitesinde yayınlandığını söyleyen Gambo, ürettiği medya türünün niş olmasının da riskleri bir ölçüde azalttığını söylüyor.

Emine Ziyatdinova'nın yaşadığı bir durumda Rus bir haber sitesi gelip onun sergisiyle ilgili bir haber yapmış. Haberi yapan muhabir sergideki fotoğrafların fotoğraflarını çekmiş. Ziyatdinova olayın devamını şöyle anlatıyor:

“Eğer fotoğraflar online olarak yayınlanmışlarsa, onların internetteki hayatlarını takip edemezsiniz, kendi başlarına bir hayatları olabilir. Tam olarak hatırlamıyorum ama bir süre sonra bu haber sitesinde Maidan'daki turistlerin yeterince seks hizmeti bulamadığına dair bir haber gördüm, çok garipti. Ve fotoğraf olarak benim Maidan'da çektiğim kadının fotoğrafı kullanılmıştı. Çok korkunçtu, Tabii ki böyle bir içerikte fotoğrafımın kullanılmasını istemezdim¹⁷⁷.”

Ziyatdinova, sonrasında fotoğrafları yayınlayan haber sitesine ulaşmaya çalıştığını fakat ulaşamadığını ifade ediyor. Haber sitesinin saygı duyulan bir medya organı olmadığını da vurguluyor.

Bradley Secker, fotoğrafları yayınlandığında o gazetenin, derginin ya da online yayının okuyucu kitlesinin gördüğünü ve fakat artık internette yayınlanan her içeriğin viral¹⁷⁸ olma ihtimalinin olduğunu ve bunun da çeşitli problemler getirebileceğini belirtiyor:

“Suriyeli bir eşcinsel çiftin fotoğraflarını çekiyordum. Partnerlerden biri, sığınmacı olarak Norveç'e yerleştirildi, diğeri ise İstanbul'da altı ya da sekiz ay daha beklemek zorunda kaldı. Dosyaları birleştirilmemişti çünkü eşcinsellerdi ve aile olarak kabul edilmiyorlardı. Pek çok mektup, mail yazıldıktan ve telefon edildikten sonra, diğer partnerin de Norveç'e yerleşme başvurusu kabul edildi. Ben de birlikteyken İstanbul'daki hayatlarını ve Norveç'te tekrar bir araya gelmelerini ve beraber ilk günlerini fotoğrafladım. Fotoğraf çekmemle ilgili bir sıkıntıları yoktu. Bana “Norveç'e gel ve milyonlarca fotoğrafımızı çek” dediler. Bunu kanıtlayacak mesajlaşmalarımız var. Ne yaptığımı biliyorlardı. Ne onların ne de benim

¹⁷⁷ Emine Ziyatdinova ile 11 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

¹⁷⁸ Viral olmak, internet dilinde, bir virüsün yayıldığı gibi yada kontrol dışında bir anda bir yayının binlerce kişiye dağılması, bir haberin ya da içeriğin bir anda binlerce, milyonlarca kişi tarafından paylaşılması ve görülmesi demektir.

hesaplayamadığım şey ise bu hikayenin bu kadar viral olacağıydı. Sonunda hikaye yayınlandığında bugüne kadar internette en çok paylaşılan hikayem olmuş oldu. Çünkü anlaşılması kolay ve klasik bir hikayeydi. Şirin bir hikayeydi, mutlu sonla bitiyordu. Belki birkaç milyon kişi bu hikayeyi paylaştı, çılgınca bir şeydi, beş farklı dile çevrildi. Birtakım web siteleri fotoğrafları Buzzfeed'in web sitesinden çalıp, hikayeyi kendi dillerinde yayınlamışlar. Ve fotoğrafladığım çift o kadar çok mesaj almış ki, taciz mesajı almadılar ama çoğu “siz ikiniz ne kadar tatlısınız” gibi iyi mesajlar alıyorlardı. Brezilya'dan öpücükler, Ukrayna'dan öpücükler, sonunda bu durumdan bunaldılar ve Facebook'larını altı ay kadar kapatmak zorunda kaldılar. Birçok medya kurumu onlarla röportaj yapmak için benimle iletişime geçti. Fakat onlar daha fazla röportaj istemiyorlardı. Sadece sessizce hayatlarına devam etmek istiyorlardı. Fakat o kadar ilgi görüyorlardı ki, bunu sinir bozucu bulmaya başladılar ve onlarla çok uzun bir konuşma yapmak zorunda kaldım. Onlara yanlış bir şey yapmadığımı, bu durumun bu kadar çılgınca bir şeye dönüşeceğini bilmediğimi söyledim. Yani çoğunlukla bu hikayeler yayınlandığında, kimsenin umrunda olmuyor. Sorun da şundan kaynaklandı: Aileleri ilişkilerini biliyorlardı, sanırım bu konu hakkında çok konuşmuyorlardı ama biliyorlardı. Fakat hikayenin bu kadar paylaşılmasıyla - öpüştükleri bazı fotoğraflar da vardı- durum rahatsız edici hale gelmişti. Sanırım aileleri onlara daha zor sorular sormaya başlamışlardı. O yüzden bir süre aramızda sıkıntı oldu. Fakat iki buçuk yıl sonra yani geçen Mayıs'ta onları görmeye gittim ve her şeyi tatlıya bağladık¹⁷⁹.”

Soumya Sankar Bose de fotoğrafının yayınlandığı yayın kuruluşunun, bir fotoğrafının altyazısını yanlış yazması yüzünden sıkıntı yaşadığını anlatıyor:

“Bir çiftin fotoğrafını çekmiştim. Fotoğraflar yayınlandığında, bu fotoğrafın altyazısında hata yapmışlar. Normalde, partnerlerden birinin annesi öldükten sonra çift ayrıldı ama ayrılmaları, annenin ölümü yüzünden değildi. Fakat “annesi öldüğü için ayrıldılar” şeklinde yazmışlar. Aileden ayrılmaları konusunda bir baskı falan gelmemişti. Bu yüzden fotoğraftaki arkadaşım beni aradı ve yazının problemli olduğunu söyledim. Tekrar gazeteye gittim ve altyazıyı değiştirmeleri gerektiğini söyledim. Onlar da değiştirmeyi kabul ettiler¹⁸⁰.”

¹⁷⁹ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019'da yapılan görüşme.

¹⁸⁰ Soumya Sankar Bose ile 10 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

5.6. İÇERİDEN VEYA DIŞARIDAN BİR FOTOĞRAFÇI OLMAK

Bu bölüm için, görüşülen fotoğrafçılara “Bir fotoğrafçı olarak fotoğrafladığınız toplulukların içinden biri olmak ve dışarıdan biri olmak arasında nasıl farklar var? Her iki durumun artı ve eksileri neler?” sorusu sorulmuştur.

Görüştüğüm kişiler arasında kendileri de ötekileştirilmiş topluluklara dahil olan fotoğrafçılar olduğu gibi, bu topluluğun içinden olmayan fakat toplulukla kurduğu ilişkiler sayesinde uzun süreli projeler yapmış fotoğrafçılar da vardır. Bazı durumlarda fotoğrafçılar, kimliklerinin bir yönüyle fotoğrafladıkları topluluğa yakın hissettiklerini fakat kimliklerinin başka bir parçasının ise fotoğrafladıkları topluluklardan çok ayrı olduğunu söylediler. Örneğin, projesi kapsamında LGBTQ mültecilerle çalışan Bradley Secker, kendisi de eşcinsel olduğu için çoğu zaman topluluğun bir parçası gibi hissettiğini fakat mülteci olma deneyiminin olmadığını söylüyor:

“Bazen kendimi gerçekten içeriden biri gibi hissetmediğim zamanlar da oluyor. Örneğin, ben kimliğimden dolayı ülkemden ayrılmak zorunda kalmadım fakat bu durumda olan birçok insanla konuştum ve onların durumlarını belgeledim. En azından bazı konular hakkında konuşabileceğimi hissediyorum fakat insanların çok kişisel hikayeleri de var. Evet, ben LGBTQ topluluğunun bir parçası gibi hissediyorum ama aynı zamanda da fotoğrafçıyım ve mülteci veya sığınmacı değilim. Yani bu karışık bir durum¹⁸¹.”

Bradley Secker, topluluğun içinden de hissetse, fotoğrafçı olduğu için dışarıdan biri gibi davranması gerektiğini söylüyor:

“Anneme eşcinsel olduğumu 15 yaşında söylediğimde benimle bu konu hakkında 15 yıl boyunca konuşmadı. İki yıl önce tekrar konuşmaya karar verdi. Yani dünyanın neresinde ya da neresinden olursanız olun, problemlerle karşılaşıyorsunuz.

¹⁸¹ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

Bu yüzden tabii ki de topluluğun içinden hissediyorum. Fakat kameramla olduğum zaman, topluluğun bir parçası olmakla fotoğrafçı olmak arasında tuhaf bir durum hissediyorum. Daha geniş topluluğun bir parçası olmakla ve dışarıdan biri olmak, o insanın yaşamına karışmamak ve doğal fotoğraflar çekebilmek arasında... Evet, gerçekten de tuhaf bir denge tutturmak gerekiyor¹⁸².”

Secker, bugüne kadar eşcinsel biri olarak LGBTQ topluluğunu fotoğraflamanın ona sadece avantaj getirdiğini de anlatıyor:

“Biliyor musun, bence bugüne kadar eşcinsel olup bu konuyu fotoğraflamanın sadece avantajlarını yaşadım. Aynı konuları fotoğraflamak isteyen çok fazla insan tanıdım. Ya bu projeleri yapmak için yeterli kişisel motivasyona ya da dayanma gücüne sahip değiller ya da bu konulara yeterince hakim değiller, bilemiyorum. Ve bazen fotoğraflanan insanlarda neden fotoğraflarının çekilmek istendiğine dair bir güven eksikliği de oluyor. Ben her zaman kendimi fotoğraflanan insanın yerine koymaya çalışırım¹⁸³.”

Ömer Tevfik Erten de, fotoğrafladıkları konulara hakim olmayan fotoğrafçıların uzun süreli projelerde zorlanacağını düşünüyor:

“Mesela konuya hakim olmayan, teması olmayan her ne olursa olsun hangi konuda olursa olsun fotoğrafçının o konuyu çekmesini çok sağlıklı bulmuyorum çünkü eğer böyle bir amacım varsa ben dışarıdan biriyim dışarıdan bir bakış açısı belirlicem öyle çekicem bunu yapabilirsem burada bir sıkıntı yok ama çevreye girmeye çalışmak ve hiçbir ortaklığının olmaması bocalatır, yapamazsın onu. Çünkü aynı frekansta değilsin iletişimin zayıf kurduğun cümlelerin yapısından sesinin tonuna kadar yani hani orada olman gerekiyor¹⁸⁴.”

Aylin Kızıl, yaşadığı yerde fotoğraf çekmenin, yakın olmanın insanlarla daha kolay güven ilişkisi kurmak gibi birçok avantajının olmasının yanı sıra bazen çok yakın olmanın getirdiği dezavantajlar olabileceğini söylüyor:

“Avantajı şu: hem yakınsın, hem insana yakınsın, hem mevzuya yakınsın, hem fiziksel olarak da bi yakınlık var, mesela ben çalışıyorsam benim gibi ara ara gidip çekiyor olmak gibi bi kolaylığım oluyor. Onun dışında zaten hani sonuçta buranın

¹⁸² Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019'da yapılan görüşme.

¹⁸³ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019'da yapılan görüşme.

¹⁸⁴ Ömer Tevfik Erten ile 6 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

insanısın ve buradaki insanlarla diyalog kurarken, ister istemez şöyle bir durum var tabii, (dışarıdan gelersen) sen kimsin nesin hani bi güvensizlik durumu olabiliyor. Buradan biri olmanın verdiği bir güven hali oluyor illaki. Bir de tabii hani motivasyonun da başka oluyor. Sen zaten dert ettiğin bir şeyi, buraya dair bi şey yapıyorsun. Burada yapıyorum çünkü bunu dert ediniyorum. Dolayısıyla daha başka bir bağla gidiyorum yani daha büyük bir istekle gidiyorum. Bu yüzden hani bir kolaylık. Dezavantajı hani çoğu zaman herkesin söylediği bir şeydir eminim, körlük. Yani çok içinde olunca, çok yaklaştığın için büyük fotoğrafı görememek (...) Aslında biraz uzaklaşıp bakmak lazım. Hani belki o hikayenin ufak bir parçasıdır ama oradan başlamak için büyük bir şeydir. O açıdan yakın olmak bazen böyle dezavantajlar getiriyor tabii ki...¹⁸⁵.”

Soumya Sankar Bose, kendini ne içeriden ne de dışarıdan biri olarak hissettiğini söylüyor: “Kendimi içeriden ya da dışarıdan biriyim diye tanımlayamam. Ancak bu ikisi arasında bir köprü işlevi gördüğümü söyleyebilirim¹⁸⁶” diyor. Kendini kuir (queer) olarak tanımlayan Bose, kendini LGBTQ topluluğuna dahil biri olarak düşünmediğini söylüyor. Bose, içerden birinin çektiği fotoğrafların çok daha kişisel ve yakın olacağını ama aynı zamanda bu kişinin özel alanını ihmal etme riskini taşıdığını belirtiyor.

Laurence-Butet Roch ve Isadora Romero kendi ülkelerindeki ötekileştirilmiş grupları fotoğraflayan fakat kendileri bu gruplara dahil olmayan fotoğrafçılar. Laurence Butet-Roch içeriden olma/dışarıdan olma sorusunun gerçekten zor bir soru olduğunu belirttikten sonra, fotoğrafladığı toplulukla tek taraflı değil, çift taraflı ilişkiler kurmaya çalıştığını ve bu şekilde klasik güç dinamiklerini kırmaya çalıştığını söylüyor.

“Topluluğa yabancı biri olarak ne kadar etkili olabileceğinize dair süregelen bir tartışma var. Topluluktan insanların görmediği şeyleri görme şansınız var. Bunun doğru olabileceğine inanıyorum ama bunun karşının da doğru olabileceğine inanıyorum. Belki dışarıdan biri olarak içeriden birinin gördüğü şeyleri göremeyeceksin, içeriden birinin anlayış düzeyine asla erişemeyeceksindir¹⁸⁷.”

¹⁸⁵ Aylin Kızıl ile 2 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

¹⁸⁶ Soumya Sankar Bose ile 10 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

¹⁸⁷ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

Butet-Roch, bu duruma rağmen neden Kanada'nın yerli halklarıyla çalışmaya devam ettiği konusunda ise net bir tutum sergiliyor, dışarıdan biri olarak sorumluluğunun çalıştığı yerli halklarla diğer Kanadalılar arasında bağlantılar kurmak olduğunu belirtiyor. :

“Bu çalışmaya devam etmenin nedeni, dışarıdaki dünyayla olan olan bağlantım. Sadece sistem tarafından ötekileştirilmiş insanlardan bizi kendileri hakkında eğitmelerini bekleyemeyiz. Çünkü bu çok emek-yoğun bir iş. Bu yüzden ben kendi işimin Kanadalı yurttaşlarımı eğitmek olduğunu düşünüyorum¹⁸⁸.”

Butet-Roch Kanada'daki yerli halklarla ilgili önyargılar ve klişeleşmiş inanışlar bulunduğu için, bu topluluktan olmayan biri olarak hem insanların söylediklerini hem de kendi tepkilerinin ne olduğunu sürekli olarak kontrol ettiğini söylüyor: *“Birisinin söylediği ya da gördüğüm bir şeye çok fazla tepki verirsem, neden bu şekilde tepki gösterdiğimi kendime sormam gerekiyor¹⁸⁹.”* Butet-Roch, “çifte dikkatlilik” (double attentiveness) diye çevirebileceğimiz bir kavramdan bahsediyor: *“Bu fikre göre sadece bir kişinin söylediklerini değil, sizin ona verdiğiniz tepkilerinizi de dinlemelisiniz¹⁹⁰”*. Ona göre, bir topluluğa dışarıdan giren birinin, rahatsız edici olabilecek durumlara karşı istekli olması gerekiyor. Topluluğun seni sorgulayabileceği durumlara karşı açık olmak ve savunmacı bir tavır almamak ve bu durumları işini daha iyi yapabilmek için bir fırsat olarak görmek gerektiğini de belirtiyor.

Butet-Roch, topluluk dışından biri olarak toplulukla dokuz yıl devam eden bir ilişki kurmasının temelinde, tek yönlü yerine karşılıklı bir ilişki kurmasının etkili olduğunu düşünüyor:

“Topluluk birçok kere bana yaptığım bu işin onlara ne getireceğini sorguladı. Seninle çalışmak ne getirecek? Kanada'da yerli halkların durumu kesinlikle bir sır değil ve zaman zaman başka yayın organları da gelip haber yapıyor. Bu durumda onlara “bu çalışma farkındalığı artıracak” demek sağlıklı değil. Sonra onlar bana daha somut bir şekilde onlara yardım edebileceğim yollar gösterdiler¹⁹¹.”

¹⁸⁸ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019'da yapılan görüşme.

¹⁸⁹ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019'da yapılan görüşme.

¹⁹⁰ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019'da yapılan görüşme.

¹⁹¹ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019'da yapılan görüşme.

Butet-Roch, böylelikle yıllar içinde topluluk için politika üreticilere göndermek için videolar, bazı fonlara başvurabilmeleri için fotoğraflar çektiğini belirtiyor. Bu fotoğrafları kendi projesinde kullanmadığını, sadece onlar için çektiğini de ekliyor. Böylelikle, topluluk için bir şeyler geri vermiş olduğunu düşünüyor.



Fotoğraf 11: Isadora Romero'nun "Stardust/Polvo de Estrellas" projesinden.

Isadora Romero da içeriden-dışarıdan ayrımını sıklıkla düşünen fotoğrafçılardan biri olduğunu söylüyor. Romero, çalıştığı topluluğa dışarıdan gelen biri olarak topluluk içinde kabul görmesinin onun için çok önemli olduğunu ifade ediyor:

"Mascarilla'daki topluluk içinde kendimi çok iyi hissettim, insanların beni kabul ettiğini hissettim. Daha sonradan onlara fotoğrafları gönderdiğimde, onların fotoğraflarla bağlantı kurduğunu da hissettim. Daha sonra, içlerinden biri beni

topluluklarıyla ilgili hazırladıkları bir web sitesi için fotoğraf çekmem için geri dönmemi istedi¹⁹².”

Romero da, Butet-Roch gibi, toplulukla tek taraflı değil ama çift taraflı bir ilişki kurduğunu, topluluktan insanlar için zaman zaman fotoğraf çektiğini, kimilerinin bu fotoğrafları Facebook'ta profil fotoğrafı yaptığını anlatıyor. Rahima Gambo da, tek bir okuldaki öğrencilerle uzun süreli ilişki kurmasının, içeriden-dışarıdan ayrımını zaman içinde bulanıklaştırdığını söylüyor. Projeye ilk başladığı zamanlarda, öğrencilerden sürekli bir şey alıyor ve geri vermiyormuş gibi hisseden Gambo, uzun süreli ilişkiler kurduktan sonra kendini “garip” hissetmemeye başladığını belirtiyor¹⁹³.

Maria Contreras-Coll, kendi kültüründen çok farklı kültürlerle çalışsa da, bazen dünyanın başka bir yerindeki insana kendi topluluğundan birine göre çok daha yakın hissedebildiğini söylüyor. Nepal nüfusunun büyük bölümü İngilizce konuştuğu için insanlarla birebir iletişim kurabildiğini ve topluluğun dışından biri olmanın ona bir dezavantaj getirmediğini söylüyor. Till Rimmele için, topluluğa dışarıdan gelen biri olmanın avantajı insanların sana olumlu veya olumsuz bir önyargıyla yaklaşmaması olduğunu söylüyor fakat Pankisi Vadisi gibi bir yerde kamerayla dolaşan birine şüpheyle yaklaşan birçok kişinin olduğunu da ekliyor. Bu da projesini gerçekleştirmesinde zorlayıcı bir unsur olmuş.

5.7. ONURLU FOTOĞRAFLAMAK

Bu bölüm için, görüşülen fotoğrafçılara “Bir kişiyi ya da topluluğu onurlu bir şekilde fotoğraflamak demek sizin için ne ifade ediyor?” sorusu yöneltmiştir.

Fotoğraf ve insan onuru kavramının uzun bir geçmişi vardır ve bu konu, her zaman tartışılan başlıca konular arasında olmuştur. Özellikle belgesel fotoğraf ve foto muhabirliği söz konusu olduğunda, insanlar sıklıkla en savunmasız ve kırılgan olduğu zamanlarda

¹⁹² Isadora Romero ile 4 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

¹⁹³ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019'da yapılan görüşme.

görüntülenirler. Bu yüzden, insanlara saygılı davranmak ve onları onurlu bir şekilde görüntülemek birçok fotoğrafçı için dikkat ettikleri başlıca konular arasında gelmelidir. Fakat bu tam olarak ne anlam ifade etmektedir? Fotoğrafçılar görsel temsillerini yaptıkları insanları onurlu bir şekilde fotoğraflamak için neler yaparlar? Birçok fotoğrafçı bu soruya “Benim veya ailemin fotoğrafı çekilirken nasıl yaklaşılmasını istiyorsam ben de fotoğrafını çektiğim insana aynı saygı çerçevesinde yaklaşırım” cevabını vermiştir. Bazı fotoğrafçılar ise fotoğraflanan insanla işbirliği içinde çalışmak, onlara nasıl fotoğraflanmak istediğini sormak ya da çekilen fotoğrafları göstererek onların onayını almanın insanları “onurlu fotoğraflamak” adına anahtar eylemler olduğunu söylediler.

NarPhotos’tan Serpil Polat, fotoğrafladığı insanları onurlu bir şekilde resmetmek için kendine birtakım sorular sorduğunu belirtiyor:

“Bir çocuk büyüdüğü zaman o fotoğrafa tekrar bakmak ister mi? Kendini o şekilde görmek ister mi? Hani çok böyle ajite, acındırılmayacak şekilde nasıl gösterebilirim? Onlara çok dikkat ettim¹⁹⁴.”

Isadora Romero da bazen bir kişi belli bir durumda fotoğrafını çekilmesini kabul etse bile, eğer kendisi bu kişiyi onurlu bir şekilde temsil edebildiğini düşünmüyorsa o fotoğrafı yayınlamayabiliyor. Till Rimmele için, bir insanı veya topluluğu fotoğraflayabilmek demek belgesel fotoğraf ve foto muhabirliğinin püf noktalarından, bir topluluğu onurlu bir şekilde fotoğraflayabilmek için önce o topluluk hakkında uzun bir araştırma dönemi geçirdiğini ve insanların fotoğrafladıktan sonra, hikayelerini hem onlardan hem başka kaynaklardan teyit ettiğini belirtiyor. Laurence Butet-Roch’a göre, bir kişiyi ya da topluluğu onurlu fotoğraflamak, bir fotoğrafçının yaptığı her projede düşündüğü öncelikli konulardan biri olmalı:

“Evet, bu gerçekten çok önemli bir soru, kendimize sormamız gereken ilk şeylerden birisi - çok karışık ve aynı zamanda zaten felsefik bir soru olan - “onur” (dignity) kelimesinin ne anlama geldiğidir. Aynı zamanda bir fotoğrafçı olarak, başka birine onur empoze edemeyeceğimizin farkında olmak. Yani, bir insanı bir stüdyoda

¹⁹⁴ Serpil Polat 11 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

çekiyorsanız, siz o kişiyi onurlu yapmıyorsunuz, o insanlar zaten onurlular. Onların zaten insan onuru var, onurlu olmaya devam ediyorlar ama fotoğraf onlara onurlu şekilde davranmayabilir. Bu durum özellikle, insanlara insandan çok birer süje (subject) gibi davranıldığında ortaya çıkar. Benim için bir insanı onurlu fotoğraflamak demek, onlara iradeleri olan karmaşık birer insan olarak davranmak ve onların sadece fotoğrafını çekmek değil ama onları tüm sürece dahil etmek ve onlarla birlikte görsel bir anlatı oluşturmaktır¹⁹⁵. ”

Butet-Roch haber fotoğrafçılığının çoğu zaman insanları sadece tek bir şeymiş gibi gösterme alışkanlığı olduğundan bahsediyor ve bununla insanların tek bir şeye indirgendiğini ve o insanın asla başka bir şey olamayacağı algısının yaratıldığını anlatıyor. Bu durumlardan en sık görünenin medyada oluşturulan “mağdur” algısının olduğunun altını çiziyor:

“Örneğin, bir devlet tarafından ezilen, baskı gören insanlardan bahsediyorsak, evet, bu insanlar kendilerine adaletsiz davranan ve haksızlık yapan bir devlet tarafından mağdur ediliyorlardır, bu durum için “mağdur” terimini kullanmamız doğru olur. Fakat aynı zamanda bu insanların hayatta başka rolleri de vardır: anne, baba, amca ve teyzelerdir ya da kendilerini tanımlayan bir meslekleri vardır. Ve biz onların yaşamlarının bu tarafını da göstermeliyiz. Bu yüzden, tek bir görüntünün tüm bunları göstereceğini sanmıyorum. Bunu gösterebilecek olan bir fotoğraf serisidir. Eğer görsel bir stratejiden bahsetmemiz gerekirse, bu tek bir fotoğraf yerine bir fotoğraf serisini kullanmak olabilir¹⁹⁶. ”

Butet-Roch aynı zamanda yakın zamanda fotoğrafçılar Amber Bracken, Bénédicte Desrus, Anastasia Taylor-Lind, Endia Beal, Kali Spitzer ve Stephen Meyes ile yakın zamanda gerçekleştirdikleri bir yuvarlak masa toplantısından bahsediyor. “Onurlu Fotoğraflamak¹⁹⁷” başlıklı bu toplantıda, benzer bir soruyu tartışmışlar. Butet-Roch fotoğrafçıların, editörlerin, fotoğraf endüstrisindeki diğer insanların bir araya gelip bu tarz tartışmalar yapmasının çok ufuk açıcı olabileceğini belirtiyor.

¹⁹⁵ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹⁹⁶ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

¹⁹⁷Bu yuvarlak masa toplantısının deşifresi şu linkte okunabilir: The Undeniable Strageness of Photography - Representing with Dignity <http://flashforwardflashback.com/the-undeniable-strageness-of-photography-representing-with-dignity/> (Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2019)

Laurence Butet-Roch'un katıldığı tartışmada, fotoğrafçı Amber Bracken zor zamanlarda insanların hayatlarına girmenin “fotoğrafın yadsınamaz bir garipliği” olduğunu belirtip şunları söylemiştir:

“Onurlu göstermek, insanları kategorilere indirgemek yerine fotoğraflarda onların tamamen karmaşık bir yaradılıştaki insanlar olarak göstermektir. İnsanlar, yaşamlarının zor bir bölümünde gösterildiği zaman, bu durumun onların kesin ve tek kimlikleri değil, sadece yaşam deneyimlerinin bir parçası olarak gösterebildiğimiz takdirde onurlu bir şekilde fotoğraflamışız demektir. Ayrıca, karmaşık bir tasvir “biz” vs “onlar”, “izleyici” ve “özne” arasındaki engelleri de ortadan kaldırmaya yardımcı olur, çünkü izleyici onların hayatlarının bir bölümüyle ilişki kurabilir¹⁹⁸.”

Aynı tartışmada, Stephen Meyes ise hayatta onurlu olmayan birçok şeyin de olduğunu ve bunları görmezden gelirse, eksik bir temsil yapma riskiyle karşı karşıya olduğumuzu belirtiyor. Meyes, bu yüzden hayatı doğru ve dürüst bir şekilde fotoğraflamak istiyorsak, belli bir miktarda bu onursuz durumları da göstermek gerektiğinin altını çizmiştir. Böyle durumlarda ise önemli olanın fotoğrafçının, fotoğrafladığı kişiye saygıyla yaklaşmasının en temel öge olduğunu söylemiştir¹⁹⁹.

Ömer Tevfik Erten de Laurence Butet-Roch gibi insanları sadece mağdur pozisyonunda göstermeyen fotoğraflar çekmenin, onurlu fotoğraflamanın önemli bir parçası olduğunu düşünüyor:

“Ben kendimi nasıl görmek istiyorsam öyle fotoğrafını çekerim. Burda belki kurgu değil aslında ama bence fotoğrafçının bakış açısı, backgroundu ile ilgili çok şey verir. Dolayısıyla mağdur pozisyonunda fotoğraflar çekmemeye çalışıyorum çünkü mağdur olarak görmüyorum ben burayı her ne olursa olsun, her ne yaşanıyor olursa olsun kaç defa saldırıya şiddete tacize maruz kalıyor olursak olalım biz hayatı kendisiyiz ve hayata deli gibi aşığız, yaşama deli gibi aşığız. Ve ben bu aşkı görebileceğim fotoğraflar çekiyorum ama aynı zamanda aşksızlığı, düşkünlüğü, hüznü bunları da görüyorum çünkü bunlar da bir parçamız. Bir bütün olarak değerlendirmek lazım. Hayatın bütünü olarak değerlendirmek lazım çünkü böyledir yani bazı zamanlar iyi süreçlerin vardır, bazı zamanlar kötü süreçlerin vardır. Herkes gibi. Hem

¹⁹⁸ a.g.e.

¹⁹⁹ a.g.e.

öyle, hem değil çok hassas bir nokta bence orası. Kendimle de çok çatıştığım bir şey o yüzden artık şunu soruyorum kendime sen nasıl görünmek istersin bu önemli. Ben sadece pozitif bir yerde görülmek istemem karanlığımda var, o karanlığımı da göstermek isterim. O çünkü benim yaşamla savaş verdiğim nokta. Dolayısıyla bunu görmezden gelmek ya da çok Pollyannacı çok temiz çok steril bir bakış açısında bana çok doğru gelmiyor. Dolayısıyla karanlığı da çekiyorum aydınlığı da mücadeleyi de gücü de onuru da şiddeti de... Ne görüyorsam²⁰⁰. ”

Rahima Gambo için onurlu fotoğraflamak demek fotoğraflanan insanların hikayelerine tamamen hakim olmak demek. Gambo, onurlu fotoğraflamak deyince diğer fotoğrafçılardan farklı olarak fotoğrafçı ile fotoğraflanan arasında daha yüksek bir bağlılık seviyesi bekliyor:

“Benim için onurlu fotoğraflamak, onlara ve hayatlarına, anlatmak istediğiniz hikayenin ve çekmek istediğiniz fotoğrafın ötesinde bir yatırım yapmak demek. Bence bu derece bir bağlılık seviyesi gerektiriyor²⁰¹. ”

5.8. MEDYANIN ÖTEKİYİ TEMSİLİ VE BU TEMSİLİN DAHA DOĞRU OLABİLMESİ İÇİN STRATEJİLER

Bu bölüm için, görüşülen fotoğrafçılara “Günümüzde medya ötekileştirilmiş kişileri/toplulukları nasıl temsil ediyor? Bu temsilin daha doğru bir şekilde olması için neler yapılabilir? Temsilin daha iyi olabilmesi için fotoğrafçıların ve medyanın izlemesi gereken stratejiler nelerdir?” soruları yöneltilmiştir.

Daha önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi, ana akım medya, toplumun belirli kesimlerini ya haberlerinde hiç yer vermeyerek veya yanlış ya da eksik temsil ederek ötekileştirilmektedir. Birçok fotoğrafçı, çalıştıkları toplulukların ana akım medyadaki temsilinden rahatsızdır. Aynı zamanda ana akım medyada çalışan fotoğrafçıların ve editörlerin çoğunun tek tip olmasının (beyaz, erkek, cisgender) rahatsız edici olduğunu söylüyorlar. Bununla birlikte, bu durumun yavaş yavaş değiştiğinin de altını çiziyorlar. Bu tek

²⁰⁰ Ömer Tefik Erten ile 6 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

²⁰¹ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

tipleşme sonucu, bazı fotoğrafçılar üzerinde çalıştıkları projelerin editörlerin bakış açısına uymadığı için yayın organları tarafından ilgi görmediğini ifade ediyorlar.

Soumya Sankar Bose, Hindistan'da transseksüellerle ilgili birçok önyargıların bulunduğunu ve medyadaki temsillerinin sıklıkla ötekileştirici olduğunu ifade ediyor: *“Transseksüeller genelde Hindistan'da mağdur olarak resmedilirler. Eğer onların fotoğraflarını google'larsanız genelde sokakta dilenirken ve çıplak fotoğraflarına denk gelirsiniz²⁰².”* Bose bu sebeple kendi projesine başladığı zaman, projenin trans topluluğu hakkında değil ama daha çok kendi arkadaşları hakkında bir proje olmasına önem vermiş. Böylelikle daha yakından ve alışılmışın dışında bir görsel dil yakalamış.



Nader (left) puts a ring on Omar's (right) finger after he accepted Nader's marriage proposal during Omar's birthday party in Istanbul, Turkey.

Fotoğraf 12: Bradley Secker, Nader ve Omar, “Kütmaan: LGBT Refugees” projesinden.

²⁰² Soumya Sankar Bose ile 10 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

Bradley Secker’ın da, medyada eşcinsellerin görsel temsiliyle ilgili benzer düşünceleri var. Medyadaki eşcinsel temsiliinin tek tipe indirgeyici olduğunu düşünüyor: “*Medya, topluluğumuzu çoğunlukla sürekli partileyen ya da sürekli eylem yapan insanlar olarak gösteriyor*²⁰³”. Secker’ın rahatsız olduğu başka bir konu da medyanın topluluklarının cinselliklerine fazla vurgu yapılması:

*“İnsanlar cinsel yönelimleri ya da cinsiyetleri yüzünden neden cinselleştiriliyorlar gerçekten anlamıyorum. İnsanların hep çıplak, öpüşürken ya da el ele tutuşurken fotoğraflarının yayınlanmasını fazla cinselleştirilmiş buluyorum. Sanki süper eşcinsel ya da süper lezbiyen olmalısın gibi. Neden diyorum, neden bu fotoğrafta öpüşmek zorundasın? Yani ben erkek arkadaşımı gün boyunca aralıksız olarak öpmüyorum. Çoğu zaman sadece oturup sigara içiyoruz ya da başka şeyler yapıyoruz. Bu normal değil. Bunu anlamıyorum. Sanırım bu fotoğrafların çoğu LGBTQ topluluğundan olmayan fotoğrafçılar tarafından çekildi*²⁰⁴.”

Secker, bu yüzden kendi projelerinde hikayenin cinsellik kısmına çok fazla vurgu yapmamasına önem verdiğini söylüyor. LGBTQ topluluğu için cinselliğin hayatlarında bir unsur olduğunu ama aynı zamanda hayatlarında, başka unsurların da var olduğunu gösteren çalışmalar yapmaya özen gösteriyor.

Rahima Gambo da, Afrikalı bir kadın olarak anlatmak istediği görsel hikayeleri anlatabilmek için gazetecilik okulunda öğrendiği her şeyi unutması gerektiğini söylüyor:

“Hikayeleri daha önce verilmiş reçetelerden farklı bir şekilde anlatabilmek için nasıl yollar kullanabileceğimizi anlamaya çalıştım. Fotoğraf tarihinin çok ataerkil, sömürgeci ve emperyalist bir gelenekten geldiğini biliyorum. Öğrendiğim şeylerle deneyimlerim birbirleriyle çelişiyordu. Gazetecilik okulunda öğrendiğim her şeyi unutmam gerekiyordu. Çünkü öğrendiklerim, burada yaşayan bir Afrikalı kadın olarak deneyimime hiç uymuyordu. Hiçbir şekilde uymuyordu. Sanırım kamerayı tutarken bile çok eleştirel bir şekilde, hatta çok şüpheli bir şekilde yaklaşıyorum. Aynı zamanda bakışımı kendime doğrultmaya çalışıyorum ve kendimi ve yaptıklarımı da

²⁰³ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

²⁰⁴ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

sorguluyorum. Yani bu benim için asla kolay bir iş değil. Fakat bu aynı sizi daha karmaşık işler yapmanıza zorluyor²⁰⁵. ”

Gambo, fotoğraf makinesinin bulunduğu ilk dönemde, kadınların kullanımı için tasarlanmadığını düşünüyor:

“Bence biz, bu foto muhabirliği fantezisine inanmıyoruz. Düşün, ilk foto muhabirleri kameralarını alıp dünyayı dolaşmaya başladıklarında, bir kadının da kamerasını alıp dünyaya dolaşabileceğini düşünmediler. Hayır, bu asla planın bir parçası değildi. Fotoğraf terminolojisi bile çok erkek egemen. “Fotoğraf çekmek” (İngilizcede vurmak anlamına da gelen “shoot” kelimesinden bahsediyor) demek bile çok erkek egemen bir bakış açısından geliyor. Biz kadınlar kamerayı çok daha farklı bir şekilde kullanıyoruz, biz kamerayı da kadınsılaştırıyoruz²⁰⁶. ”

Gambo, ana akım medyanın değişmesini de beklemediğini söylüyor. Ona göre, hikayeleri ana akım medyada yayınlandığı zaman kullanılan başlık bile, anlatmak istediği hikayeyi ve vermek istediği mesajı değiştirebilir:

“Ana akım medya için çalıştım, deneyimlerim var. Onlar için fotoğraflar çektim ve onlar o fotoğrafların üstüne başlıklar attılar. Benim çektiğim fotoğraflara o başlıkların atılması tamamen uygunsuzdu. Senin anlatmak istediğin bütün hikayeyi değiştiriyor, senin niyetinle tamamen zıt bir şey haline getiriyor²⁰⁷. ”

Gambo, bu yüzden bugün, ana akım medyada çalışmaya devam etmediğini, sadece kendi fotoğraf projeleri üzerine çalıştığını belirtiyor. Uzun süreli projesinin çeşitli yerlerde sergilendiğini ve yakın zamanda da projesini kitap haline getirmeye çalıştığını söylüyor.

Danielle Villasana, Peru’daki trans kadınlarla ilgili çektiği fotoğrafları ünlü fotoğrafçılara ve editörlere gösterdiği zaman beklemediği tepkiler aldığını hatırlıyor:

“Örneğin, süper ünlü bir fotoğrafçı - projemin başlarındayken görüşmüştük - ona günlük hayatı çektiğimi anlattığımda şöyle demişti: “Bunu kimse görmek

²⁰⁵ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

²⁰⁶ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

²⁰⁷ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

istemiyor. İnsanlar seksi bir şeyler görmek istiyor, bize seksi bir şeyler göster". Ben de ona benim yaptığım şeyin bu olmadığını söyledim. Ve senin ne görmek istediğini umrumda değil. Bunu ona söylemedim ama aklımdan geçen buydu. (gülüyor)²⁰⁸”

Maria Contreras-Coll'da kısa bir süre öncesine kadar, kadınların sadece mağdur olarak görüldükleri görüntülerin medyada yer bulduğunu söylüyor:

“Kadınları mağdur olarak fotoğrafladığın zaman, bunu medyada “sattığını” fark ettim. Eğer geçtiğimiz yılların World Press Photo kazananlarına bile bakarsan bunu fark edersin. Geçtiğimiz yılların kazanan fotoğraflarda, kadınlar hep “mağdur” olarak fotoğraflanmış. Evet endüstri değişiyor, bu yılki World Press Photo kazananlarıyla geçtiğimiz yıllardaki kazananları karşılaştırırsan değişimin başladığını görebilirsin. Yani geçtiğimiz yıla kadar editörlerin görmeyi beklediği fotoğraflarda, kadınlar sadece mağdur konumlardaydılar²⁰⁹.”

Coll, Nepal'deki menstrüasyon hikayesinde kadınları mağdur yerine daha güçlü bir perspektiften görüntülediği zaman, Avrupalı bazı editörler fotoğraflarıyla ilgilenmemiş:

“Evet, Nepal’de kadınlar bu durumdan mağdur oluyorlar ama aynı zamanda geleneksel pratikleri değiştirmeye de başlıyorlar. Fakat birçok editör bu olayın sadece mağdur olma tarafıyla ilgilendiler, onlar için dünyanın egzotik bir yerinden gelen olumsuz bir hikayeydi. Maalesef bu kadar global bir dünyada bile, hala birçok editör ve ülkemden gelen birçok fotoğrafçı hala bu hikayeye sadece dünyanın uzak bir köşesinden gelen egzotik bir hikaye olarak bakıyorlar. İnsanların bu pratikleri değiştirmek için mücadele verdiği kısmını tamamen görmezden geliyorlar²¹⁰.”

Serra Akcan beklenen kalıplar dışında farklı açılardan hikayeler anlatıldığı zaman tepkilerin de geldiğini ama bunun gerçeğin bir parçası olduğunu ve anlatılması gerektiğini vurguluyor. NarPhotos kolektifinden Gençler Yurttaş'ın Türkiye’de Suriyeli mültecilerin Facebook profillerine koymak için çektiği bir fotoğraf serisini yayınladıklarında bu şekilde tepkiler almışlar:

²⁰⁸ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme

²⁰⁹ Maria Contreras Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

²¹⁰ Maria Contreras Coll ile 12 Haziran 2019’da yapılan görüşme

“Gençer'in (Yurttaş) Facebook profilleri işini yayınladık, dokuz fotoğraflık bir portre serisiydi. Bir ara çok şey tepkisi aldık: Moda çekimi mi yaptınız? Nasıl böyle anlatıyorsunuz? İşte hiç onların hayatlarına dahil birşey yok. İnsanların hem bizden bekledikleri, hem de alışık olmadıkları bir seriydi. Gerçekten de flaşlı mlaşlı çekilen şeylerdi. Gençer'de o konuyu çalışmak için burada çalışan gençler, Suriyeli gençler olarak şey yapıyor. Çalıştıkları yerde fotoğraflamak istiyor onları ve çocuklar da şey diyor. Yani bıktık artık biz böyle gözükmekten, bizim burada bir hayatımız var. Gelmişler burada iki senedir yaşıyorlar. Bizim burada bir hayatımız var biz sadece burada değiliz. Bizim işimiz sadece burada çalışmak, burda zor koşullarda yaşıyoruz değil, sen bize Facebook'larımıza şey çek, profil fotoğrafı çek. Gençer de tamam diyor, ona izin vermiyorlar ama nasıl görünmek istiyorsunuz? Böyle görünmek istiyoruz ve işte sevdikleri yerlerde poz veriyorlar ve o portreler yayınlanıyor. Çünkü onlara artık sürekli işte bir mağduriyet, iş, ev, çalışma, izin, izin almaları zor, işlerini kaybedebilirler, nasıl anlatacağın yani orada ne yaparsan yap yani işlerini de düşünmek zorundasın. Sürekli "acılı gençlik" olarak gözükmek istemedikleri için böyle bir hikaye çıktı ve bu çok değerli bir hikaye. Hani bunu anlattığın zaman, evet hepimiz gibi onlarda burada yaşıyorlar, İstanbul'da yaşıyorlar ve böyle bir hayat sürüyorlar. Onların da kendi hayalleri var, kendi çevreleri var²¹¹.”

Ömer Tevfik Erten için medyanın, ötekileştirilmiş topluluklarla ilgili hikayeleri farklı açılardan anlatması gerekiyor. Ona göre çalıştığı LGBTQ topluluğunun hikayesi az ve çoğaltması gerekiyor:

“Mesela ben seks işçiliği yapan sokakta çalışan hiçbir kadının hiç bir transın fotoğrafını çekmedim. Çünkü toplum bizi zaten burada görüyor, görmek istediği yer bu. Dolayısıyla bu bana çok sağlıklı gelmiyor ki bu konuda konuştuğum danışmanlık aldığım trans aktivistlerin de görüşleri bu yönde. Toplumun ve sistemin seni gördüğü yerden değil aksine görmediği yerden hikayeleri anlattığın zaman daha güçlü sonuçlar alabiliyorsun bence. Çektiğim çoğu insan seks işçisi ama mesleğini yaparken fotoğraflarını çekmedim çünkü buna gerek yok. Çok sınırlı bir alan,devlet zaten beni seks işçiliğine zorluyor, sıkıştırıyor sonra ben tekrar oraya girip o sıkışıklığı tekrar tekrar yaratmış oluyorum²¹².”

Erten, hikayesini yaptığı Burçak'ın hayatında seks işçiliği dışında olan kısmına odaklanmış:

²¹¹ Serra Akcan ile 21 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

²¹² Ömer Tevfik Erten ile 6 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

“Sadece sokağı görmemek lazım başka yerleri de görmek lazım ve buradan da haberin yapılması gerekiyor mesela Burçak bir dj seks işçisi ki sergi metninde de bunu vurgusu yok yani ne yaptığını biliyoruz böyle birşey var ama Burçak aynı zamanda bir dj. Alternatif üretmeye çalışıyor hayatıyla alakalı. Bir sürü travmayla karşı karşıya ama kendini sadece burada görmüyor. Senin de buradan görmemen gerekiyor, medyanın da buradan görmemesi gerekiyor. Tam tersine güçlendirmen gerekiyor alternatif alanlarının, alternatif mesleklerin farklı yaşam biçimlerinin olduğunu anlatmak gerekiyor. Ve bununla ilgili bizim kaynağımız yok fotoğrafımız, öykümüz, filmimiz çok az. Dolayısıyla bunun biraz değişmesi çoğalması o algıyı da kırabilecek yeni zeminleri yaratacak bize²¹³.”

Ana akım medyaya da fotoğraflar çekmeye devam eden Villasana, ana akım medyanın da değişmeye başladığını çünkü toplumun değişmeye başladığını belirtiyor:

“İster politika, isterse film ya da fotoğraf endüstrisi olsun, bütün endüstriler cisgender beyaz erkekler tarafından yönetiliyor ve kontrol ediliyor. Bugün bu durumun dünyanın bu halinde olmasını nasıl etkilediğini sorguluyoruz. Bence bugün karşılaştığımız sorunların çoğunun nedeni bunca zaman, güç mevkilerinde sadece tek tip bir insanın bulunmasından kaynaklandığını düşünüyorum. Medyaya, çok çeşitli deneyimlerden ve kültürlerden insanların gelmesiyle bunun değişeceğini düşünüyorum. Daha farklı perspektifleri olan insanların hikayeleri anlatması gerekiyor. Kadın, transeksüel, non-binary, siyahlar, yerel (indigenous) insanlar... Beyaz erkek deneyimden farklı yeni deneyimleri gördükçe otomatik olarak bizim de bakışımız değişecek. Ve evet bence medya değişiyor ama çok yavaş bir şekilde değişiyor²¹⁴.”

Villasana'ya göre ana akım medyanın, geleneksel bakış açısından farklı olan seslere daha fazla iş vermesi gerekiyor:

“Eğer farklı deneyimleri olan ve medyada görmeye alışık olduğumuzun dışında gören birilerini olaya dahil ederlerse, ortaya farklı fotoğraflar çıkacaktır. Örneğin, Nicole Tung gibi biri. O bir çatışma ve savaş fotoğrafçısı fakat çatışma alanlarında bile cephenin ötesinde günlük hayatın devam ettiğinin farkında.

²¹³ Ömer Tefik Erten ile 6 Haziran 2019'da yapılan görüşme

²¹⁴ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019'da yapılan görüşme

Biliyorsun, o bir kadın ve Çinli-Amerikalı, fakat sadece hayat deneyimleri farklı olan birini olaya dahil ettiğimizde bile, medyada gördüğümüz fotoğraflar değişecek²¹⁵. ”

Villasana, aynı zamanda sosyal medyanın da görmeye alıştığımız fotoğraf algısını değiştirdiğini söylüyor ve kendisinin de içinde bulunduğu Everyday Projects Instagram hesaplarından bahsediyor. Everyday Africa Instagram hesabı 2011 yılında, Afrika’nın klişeleşmiş savaş ve aç insan fotoğraflarıyla dolu imajının yerine kıtadan günlük hayata dair fotoğraflar yayınlamak amacıyla kurulmuştu. Kısa sürede çok popüler hale gelen hesap bir trendin öncüsü olmuş ve dünyanın birçok ülkesi ve şehriyle ilgili benzer “Everyday” hesapları açılmaya başlamıştı.

Bradley Secker, şu an endüstride yaşanan ve Villasana’nın bahsettiği “çeşitlilik” tartışmasının gerekli olduğunu fakat sadece belirli deneyimlerden gelen fotoğrafçıların, sadece kendi toplulukları ya da kendi ilgilendikleri alanları çekebilmesinin sıkıcı olabileceğinin altını çiziyor:

“Bence çeşitlilik sadece kendi topluluklarını çekebilen fotoğrafçılarla sınırlı olmamalı. Çok farklı geçmişlerden ve deneyimlerden gelen fotoğrafçıların çok farklı konular üzerine çalışmasını istiyorum. İnsanların kutular içine konmasını sevmiyorum. “Ah, demek sen o şeyi yapıyorsun, o zaman sen bu kutudasin”. Eşcinsellerle ilgili haber için eşcinsel fotoğrafçıyla çalışalım. Bunu anlıyorum ama aynı zamanda başka konularda da daha fazla iş (assignment) alabilmeyi isterdim²¹⁶. ”

Laurence Butet-Roch, uzun zamandır foto muhabirliği ve gazeteciliğin büyük ölçüde sorgulanmamış katı kuralları olduğunu ve bunların kendisi dahil yeni nesillere aktarıldığını anlatıyor: “Ben, bilgilendirme hakkının fotoğrafı çekilen insanların haklarından daha fazla olduğu bir yerden başladım ve şu an bunun yavaş yavaş değiştiğini görüyorum. Bence işe var olan prensipleri sorgulayarak başlayabiliriz²¹⁷. ”

²¹⁵ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme

²¹⁶ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

²¹⁷ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

Secker da uzun süreli projelerle uğraşan fotoğrafçıların klasik foto muhabirliği kurallarının dışına çıktığını söylüyor:

“Fotoğrafladığımız insanlarla ilişki kurmamızın önemli olduğunu düşünüyorum. Hardcore foto muhabirlerinin insanlarla ilişki kurmamamızı söylediği bir etik sınır var. İnsanlarla arkadaş olamazsın, bu etik değil gibi... Fotoğrafçı ve öznesi arasında sadece profesyonel bir ilişki olmalı. Ben buna katılmıyorum. Demek istediğim, iki gece evinde kaldığın ya da bir hafta sokaklarda takip ettiğin biriyle nasıl bir ilişkin olmadan ilerleyebilirsin? Onlarla konuşmayacak mısın? Bence bu tuhaf. Kötü fotoğraflar çekeceksin ve aranızda güven ilişkisi olmayacak. (Böyle bir ilişki biçimine) ben katılmıyorum²¹⁸.”

Villasana da, benzer şekilde kendi etik sınırlarının farklı olduğunu ve bu konu hakkında da şeffaf olmaya çalıştığını söylüyor. Villasana’nın, üç yıl boyunca fotoğrafladığı Tamara otuz yaşında hayatını kaybedince onun cenazesi için bir kitlesel fonlama kampanyası yaptığından bahsediyor:

“Ocak ayında doğum gününü birlikte geçirmek için planlar yapıyorduk, birkaç hafta sonra kuzeni aracılığıyla annesinden onun hayatını kaybettiğine dair bir mesaj aldım. Tabii ki hemen uçağa atlayıp ailesinin yanına gittim. Annesi cenaze masraflarını nasıl ödeyeceğini, nasıl yapacağını bilmiyordu. Ben de bir GoFundMe’de kitlesel fonlama kampanyası başlattım. Masrafları doğrudan ben karşılamadım ama bir GoFundMe kampanyası başlatmış oldum²¹⁹.”

Villasana da, Secker gibi uzun süre geçirdiğin biriyle bir tür arkadaşlık ilişkisinin kurmanın imkansız olduğunu söylüyor:

“Nihayetinde bizler de insanız. Günün sonunda, fotoğrafını çektiğin birini umursamamanın imkansız olduğunu düşünüyorum. Bu insanlar bize bazen yıllarca size hayatlarını açıyorlar. Evlerini açıyorlar. Seninle en özel hikayelerini paylaşıyorlar. Çok zor zamanlarında sizin de orada olmanıza izin veriyorlar. Nasıl bu insanlara karşı şefkat ve sevgi hissetmeyeceksiniz? Biliyorsun, foto muhabirliğinde böyle bir kural var: Tarafsız kalmalıyız ve bazı şeylerle aramıza bir sınır koymalıyız. Ve evet, bazı kurallar mantıklı. Yani yalan bir şey yazmak istemezsiniz. Fakat ben bazı şeylerin siyah beyaz ve bazı şeylerin de gri olduğunu düşünüyorum. Örneğin, hiçbir zaman kimseye para vermemen gerekli, ben de kimseye hiç

²¹⁸ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

²¹⁹ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme

*para vermedim. Tamara'yla ilk tanıştığımızda ve onunla vakit geçirmeye başladığımız zaman, "kira için şu kadara ihtiyacım var ve bunun için şu kadara ihtiyacım var" vb şeyler söyledi. Ben de hemen sana birşey anlatmam gerekli diyerek ona neden para veremeyeceğimi anlattım*²²⁰."

Daha önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi, ötekileştirilmiş kişilerin sürekli benzer anlatılar çerçevesinde anlatılması bunu izleyenlerin bu görsellere duyarsızlaşmasına yol açabilir. Laurence Butet-Roch, ötekileştirilmiş topluluklar için de çok fazla fotoğraflanmanın onlar için çok yorucu bir hale gelebileceğinin altını çiziyor. Bu yüzden topluluk katılımının da olduğu, tek taraflı değil ama diyalog içeren projeleri daha çok görmeyi istediğini belirtiyor. Butet-Roch, aynı zamanda şu anda Batı medyasında yaşanan çeşitlilik tartışmalarının da önemli olduğunu belirtiyor. Farklı deneyimlerden ve kültürlerden gelen insanların ana akım medyada daha çok temsil edilmeye başlanmasının önemli bir adım olduğunu da ekliyor²²¹.

Görüşüğüm fotoğrafçılarının bazıları yaptıkları çalışmaları ana akım medyada veya kendi web siteleri/sosyal medyalarında yayınlamanın yanında fotoğraf kitabı haline de getirmişler. Haluk Çobanoğlu'nun projesi "Arabesk" 2007 yılında, Ömer Tevfik Erten'in projesi 2019 yılında TransEvi adıyla kitaplaştırıldı. Danielle Villasana'nın da "A Light Inside" projesi 2018 yılında fotoğraf kitabı olarak yayınlandı. Villasana, projesinin bazı bölümlerinin medya organlarında yayınlandığını fakat fotoğraflarının daha elle tutulur ve kalıcı bir hale gelebilmesi için fotoğraf kitabı yayınladığını söylüyor:

*"Medyada projenin bazı bölümleri yayınlandı ama günün sonunda, projeyi görenler diğer fotoğrafçılar oluyor. Fakat projeyi asıl görmesi gereken insanlar diğer fotoğrafçılar değil. Bu yüzden bir fotoğraf kitabı yapmak mantıklı geldi çünkü somut, elle tutulur bir şey, insanlara bir eğitim aracı olarak verebileceğiniz bir şey. Fotoğraf kitabının da nasıl dizayn edildiği çok önemli, ben çok ağır bir kitap yapmak istemedim çünkü çalıştığım konu zaten çok ağırdı. Sağlık çalışanlarına ya da politikacılara verdiğim zaman onların gözünü korkutacak bir kitap yapmak istemedim, sırt çantalarına ya da evrak çantalarında kolayca taşıyabilecekleri bir kitap yapmak istedim. Gerekirse üzerine not alabilecekleri, neredeyse bir dergiyle bir ders kitabı arasında bir kitap yapmak istedim"*²²².

²²⁰ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019'da yapılan görüşme

²²¹ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019'da yapılan görüşme.

²²² Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019'da yapılan görüşme.

5.9. UZUN SÜRELİ PROJELERE DEVAM EDEBİLMENİN ÖNÜNDEKİ ENGELLER

Bu bölüm için, görüşülen fotoğrafçılara “Uzun süreli görsel hikayeler üretmeyi sürdürmek için sizi en çok zorlayan durumlar nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir.

Birçok fotoğrafçı, uzun süreli belgesel fotoğraf projeleri üretmenin birçok zorluğu olduğunu belirtiyor. Kimi fotoğrafçılar için maddi sıkıntılar, kimileri için de zaman sıkıntısı ön plana çıkabiliyor. Bazı fotoğrafçılar ise zaman zaman projeyi sürdürmek için motivasyonlarını kaybettiklerini belirttiler. Aynı zamanda, projenin yayınlanması konusunda sıkıntı yaşadıklarını söyleyen fotoğrafçılar da oldu.

Danielle Villasana, uzun süreli projelere devam etmek için maddi destek bulabilmenin zor olduğunu, birçok projesine kendi imkanlarıyla başladığını fakat bunun da yer yer onu çok zorladığından bahsediyor:

“Yapmayı sevdiğiniz şeyi meslek olarak yapmak zor çünkü hala para kazanmanız gerekiyor ve bu kısmı kolayca unutabiliyorsunuz. Geçmişte, bu alanda hala yeniyken kişisel projelerim için kendi cebimden harcayabileceğimi düşünürdüm. Fakat kısa bir süre sonra, çok borcum olmasının başlıca sebebinin bu projeler için harcadığım para olduğunu fark ettim. Yaptığım iş için para kazanmam gerekiyor, özellikle de bu gerçekten önemseydiğim bir konuyla ilgiliyse. Bunun için para almak aynı zamanda garip hissettiriyor ama öbür taraftan da “bir saniye, benim de kiramı ödemem lazım” diye düşünüyorsunuz. Benim de faturalarım var, benim de ödemek zorunda olduğum öğrenci kredim var²²³.”

Villasana, 2016 yılında Latin Amerika’daki trans kadınlarla yaptığı projenin ikinci bölümünü yapmaya başlamış fakat bunun için maddi destek bulmak zaman almış. Villasana, belki de projenin bu kadar uzun sürmesinin sebebinin bu zorluklar olduğunu söylüyor.

²²³ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

Villasana, maddi bir kaynak bulduktan sonra uzun süreli kişisel projelerine devam etmek istediğini söylüyor.

Maria Contreras-Coll'da geçiminin tamamen fotoğrafçılıkla sağlıyor. Aslında yaşadığı en büyük ikilemlerden birisinin geçinmeye çalışmak ile anlamlı bir iş ortaya arasında olduğunu belirtiyor. Özellikle sadece internette yayınlanan işleri için çok düşük ücretler aldığını söyleyen Coll, mesleğini çok sevse de serbest çalışan bir fotoğrafçı olarak ne kadar devam edebileceğini bilmediğini anlatıyor.

Bradley Secker de Villasana gibi tam zamanlı olarak fotoğrafçılık yapıyor. Uzun zamandır fotoğrafladığı Ortadoğulu LGBTQ mültecilerle ilgili projesi için ilk defa yakın zamanda maddi destek bulabilmiş. Fotoğrafladığı birçok mültecinin de Avrupa'ya yerleşmesinden dolayı bu yaz ayları boyunca Norveç, İsveç gibi Avrupa ülkelerine seyahat edeceğini ve Avrupa'nın da çok pahalı olmasından dolayı aldığı fonu kısa sürede harcayacağını düşündüğünü söylüyor. Aynı zamanda bir taraftan uzun süreli projelere devam ederken, bir taraftan da para kazanmak için iş almanın zor olduğunu belirtiyor:

“Ne zaman bir yere seyahat etsem, bir sonraki gün bir editörden ‘İstanbul’da mısın? Yarın bir iş için müsait misin?’ gibisinden mailler alıyorum. Hayır değilim demek zorunda kalıyorum. Neden bir hafta öncesinden irtibata geçmiyorlar? Bazen gerçekten moral bozucu oluyor. Böyle durumlarda, seyahatimi yarıda bırakmıyorum ama işi başka birisine paslıyorum²²⁴.”

Serpil Polat tam zamanlı fotoğrafçı olarak çalışmadığını söylüyor. Hayatını idame ettirmek için başka bir işte çalışmasının kendisi için zorlayıcı bir durum olduğundan bahsediyor:

“Ben öğretmen olduğumdan kaynaklı yani çalıştığımdan kaynaklı zaman sıkıntım oluyordu. O yüzden işlerim çok uzuyordu benim. İşte Maden mesela haftada bir iki gün gidebildiğim bir yer. Ben her hafta gitmeye çalışıyordum ama mesela

²²⁴ Bradley Secker ile 1 Temmuz 2019'da yapılan görüşme.

Cuma günlerim boştu. Cuma-Cumartesi aynı günler gitmek zorunda kalıyordum. Bu da ister istemez işi uzatıyor. Böyle çok fon derdim olmuyordu, genelde yaptığım işleri kendim minimum bir şekilde harcamalarla kendim amorti ediyordum. Öyle çok büyük paralara ihtiyacım olacak işler yapmadım. Bütçeme göre, kendime göre işler yapmaya çalıştım. (...) Genelde yani kendi çevremden işler olduğu için, onlara kendi bütçemle şey yapabiliyordum. Ama zaman sıkıntım oluyordu hani genelde. Bir de böyle içime sinmeyen fotoğraflar... Uzun bir süre çalışıp sıkılıp, gitmediğimden dönemlerden dolayı da uzuyordu²²⁵.”



Fotoğraf 13: Serpil Polat, Ayşe Çiftçi ve köpeği, “Maden” projesinden.

Till Rimmele için Almanya’daki editörlerin çalıştığı konuyu yayınlamaya değer görmemesi büyük bir problem. Bu durum, zaman zaman motivasyonun düşmesine de neden oluyormuş: “Çalıştığım konu, gazetelerin manşetlerinde görmeye alıştığımız konulardan değil. Bu yüzden de fotoğraflarımı yayınlamak konusunda sıkıntı yaşıyorum. Bu da haliyle hikayeye devam etme motivasyonumu düşürüyor²²⁶.”

²²⁵ Serpil Polat ile 11 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

²²⁶ Till Rimmele ile 31 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

6. SONUÇ

Fotoğraf, insanları onurlandırmanın bir aracı olduğu gibi, onları ötekileştirmenin, küçük düşürmenin ve hor görmenin aracı da olmuştur. Bu da acı, savaş, ızdırap görüntüleri üzerinden insan onuru konusunun sıkça tartışılmasını beraberinde getirmiştir. Ötekileştirilen ve kırılğan gruplar bu acı ve ızdırap görüntülerinin sıklıkla öznesi olmuşlardır.

Her ne kadar günümüzde fotoğraf makinesi demokratik bir araç olarak görülse de, fotoğraf tarihine baktığımız zaman profesyonel foto muhabirlerinin ve belgesel fotoğrafçıların çoğunun ayrıcalıklı bir geçmişe sahip olan beyaz ve heteroseksüel erkekler olduğunu görmekteyiz. Örneğin, 1947 yılında kurulan Magnum fotoğraf ajansı, ancak 1988 yılında siyahi bir fotoğrafçıyı (Eli Reed) ajansa kabul etmiştir. Aynı şekilde, ana akım medyada iktidar sahibi olanlar da yine ayrıcalıklı bir sosyal çevreden gelen beyaz erkeklerdir. Bu da özellikle geçtiğimiz yüzyıl boyunca çekilen birçok haber ve belgesel fotoğrafının, benzer bakış açılarıyla çekildiğini ortaya koymaktadır. Ötekileştirilen ve kırılğan topluluklar medyada çoğu zaman ya hiç temsil edilmezler ya da eksik ve yanlış temsil edilirler. Fotoğrafın dijitalleşmesi ve diğer teknolojik gelişmeler, fotoğraf makinesine sahip olmayı kolaylaştırmıştır. Bu da, ötekileştirilen ve kırılğan kişilerin fotoğraf makinesine kolay erişmesine yol açmış ve ötekileştirilen kişilerin kendilerine dair daha fazla hikaye üretmesine imkan sağlamıştır. Bununla birlikte, ötekileştirilen kişilerin hikayelerini anlatmaları çok yaygın değildir ve bu kişilerin fotoğrafları hala daha ayrıcalıklı geçmişe sahip olan insanlar tarafından çekilmekte veya bu insanların seçtiği fotoğraflar medyada yayınlamaktadır.

Bir hikayeyi oluşturan farklı katmanlar vardır. Günümüz görsellik devrinde bir hikayeyi anlatmak için tek bir fotoğrafın yeteceğini söylemek yanlış olur. Birçok fotoğrafçı farklı katmanlardan oluşan hikayeler anlatabilmek için uzun süreli belgesel fotoğrafçılığa yönelmektedir. Bir hikayeyi uzun sürede anlatmak, o konu veya topluluk hakkında kapsamlı

araştırmalar yapmayı ve toplulukla uzun süre zaman geçirmeyi gerektirir. Bu yüzden, uzun süreli belgesel fotoğraf projelerinin insanların görsel algılarını değiştirme ve çeşitlendirmesinde önemli bir rol oynadığını düşünmekteyiz.

Bu tez kapsamında, hikayelerini bu şekilde anlatmayı tercih eden 14 fotoğrafçıyla görüşölmüştür. Bu 14 fotoğrafçının çoğu, fotoğrafın yanı sıra multimedia, ses, video, arşiv görüntüleri, illüstrasyon gibi yan araçlarla da projelerini desteklemektedirler. Bu da, klasik belgesel fotoğraf anlayışından öte çok katmanlı işler yapmalarına sebep olmaktadır. Kimi fotoğrafçılar ise hala sadece fotoğrafı kullanarak projelerini oluşturmaktadır. Görüşölen fotoğrafçıların hepsi projelerine kendi imkanlarını kullanarak başlamıştır, ilk etapta herhangi bir yayın organından ya da kurumdan maddi destek almamışlardır.

Çoğu fotoğrafçının çalıştığı konular birebir içinde bulunduğu bir durumla ilgilidir. Ait olmadığı bir toplulukla çalışan fotoğrafçıların da bu topluluğun meselelerine dair derin bir bağlantısı vardır. Görüşölen fotoğrafçılara göre, fotoğrafladığı topluluğun içinden biri olmanın ya da topluluğa yabancı bir fotoğrafçı olmanın hem artıları hem de eksileri olabilmektedir. Topluluğun içinden bir fotoğrafçı olmak insanlarla yakınlık kurmayı ve empati yapmayı kolaylaştırırsa da, uzun vadede çok yakın olmaktan kaynaklanan bir körlüğe sebep olabilir. Bütün fotoğrafçılar, içeriden ya da dışarıdan, uzun süreli fotoğraf projeleri yapabilmek için topluluğun meselelerine yakınlık duymanın önemli olduğunu belirtmişlerdir.

Uzun süreli görsel hikayeler anlatan fotoğrafçılar, fotoğraflarının öznelere olan insanlarla daha yakın bir ilişki kurmaktadır. Bu ilişkiler geleneksel foto muhabiri-fotoğraflanan ilişkisinden farklıdır. Foto muhabirleri çoğu zaman fotoğrafladıkları insanların isimlerini bile bilmezken, uzun süreli fotoğraf projeleri yapan fotoğrafçılar, fotoğraflarındaki insanların hikayelerini uzun süre boyunca takip ederler. Bazen bu ilişkiler yıllarca ve hatta hayat boyu sürebilir.

Fotoğrafçılar projelerini yaparken birçok etik ikilemle karşı karşıya kalmaktadırlar. Dezavantajlı gruplarla yakından bir ilişki halindeyken onların durumlarına kayıtsız kalmak

insani açıdan zordur. Gazetecilik etiği olarak fotoğrafladığın insanla belli bir mesafenin korunması gerekirken, uzun dönemli projelerde fotoğrafçıyla fotoğraflananlar arasındaki ilişkilerin yakınlığı bu mesafeleri bulanıklaştırır. Bu nedenle, görüştüğüm bazı fotoğrafçılar, klasik gazetecilik ve foto muhabirliği kurallarının sorgulanması gerektiğini düşünmektedirler. Bununla birlikte, hayatta birçok onursuz durum da vardır ve kamuoyunun bu durumları görmesi ya da insanlığın belleğinde yer alması için de bu tarz görüntülerin önemli olduğunu düşünen fotoğrafçılar ve düşünürler de vardır. Bu yüzden, insanları onurlu fotoğraflamak, içinde birçok etik ikilem barındıran bir durumdur.

Birçok fotoğrafçı için projelerine devam edebilmenin önünde maddi ve zamansal sıkıntılar vardır. Bu projelerin bir kısmı ana akım yayın organları tarafından yayınlansa da, birçok fotoğrafçı projelerini yayınlamak için kendilerine alternatif mecralar aramaktadırlar. Görüştüğümüz fotoğrafçılar toplulukla birebir etkileşime geçilen mecraları tercih etmektedirler. Bu mecralardan ikisi fotoğraf kitapları ve sergilerdir.

Görüldüğü üzere, acı ve ızdırap fotoğraflarının bilinç yükseltmek ve toplumsal değişim yaratmak için bir araç olarak kullanan klasik sosyal belgesel fotoğraf, teknolojik gelişmeler ve fotoğraf makinesinin arkasındaki insanların çeşitlenmesiyle birlikte bir dönüşüm geçirmektedir. Bu dönüşüm, bizi görmeye alışmadığımız hikaye anlatılarıyla tanıştırmaktadır. Bu durumu heyecan verici bulmakla birlikte, bu hikayelerin yeteri kadar insana ulaşmadığını düşünmekteyiz ve daha fazla insanın bu hikayeleri görmesi gerektiğine inanmaktayız.

7. EKLER

7.1. EK1: Görüşülen Fotoğrafçıların Biyografileri

Aylin Kızıl, 1987 doğumlu Diyarbakır’da yaşayan bir serbest fotoğrafçı. Üniversiteden mezun olduktan sonra Diyarbakır’da belgesel fotoğrafla ilgilenmeye başladı, Diyarbakır Fotoğraf Amatörleri Derneği’ne gitmeye başladıktan sonra “bu mevzulara benim gibi kafa yoran, benim gibi düşündüğünü düşündüğüm arkadaşlarla” tanıştıktan sonra daha yoğun olarak fotoğrafa odaklandı. 2013 yılından beri NarPhotos fotoğraf kolektifine bağlı olarak fotoğraf ve multimedya işler üretiyor. 2 yıl boyunca Diyarbakır ve çevresinde yaygın olarak görülen SSPE hastası olan Esra ve annesi Saliha Dal’ın hayatlarıyla ilgili “Bakım Emeği” isimli proje üzerine çalıştı. Bunun yanı sıra, Diyarbakır’da Alipaşa ve Saraykapı mahallelerinde yaşanan kentsel dönüşümle ilgili projeler yaptı.

32 yaşındaki İngiliz fotoğrafçı **Bradley Secker**, son 10 yıldır profesyonel olarak fotoğrafçılık yapıyor. Son sekiz yıldır Türkiye’de yaşayan Secker, bu sürede hem Türkiye’den hem de Ortadoğu’dan özellikle LGBTQ kişilerle ilgili, özellikle de mülteci LGBTQ’lara odaklanan fotoğraf projeleri üretiyor. Çoğu zaman “cinsel ve etnik azınlık gruplarda kimliğin nasıl beklenmedik ve zorlayıcı şekillerde hayatları şekillendirdiğine dair” hikayeler üzerine çalışıyor. Zaman zaman multimedia ve videoyu da işlerinde kullanıyor. Fakat videodan, fotoğraftan keyif aldığı kadar keyif almadığını belirtiyor. “Fotoğrafın hala videodan farklı bir gücü var” diyor. İlk projelerine, 2010 yılında Ortadoğu’da seyahat ederken başladığını söylüyor. Edindiği tecrübelerden sonra, bu konular üzerine daha çok araştırma yapmaya başlayan Secker, özellikle görsel olarak bu hikayelerin ne kadar az anlatıldığını fark edince, bu konulara odaklanmaya başlamış. Fotoğrafları BBC, Stern, The Guardian, The Times, The Sunday Times, Helsingin Sanomat, Al Jazeera, Buzzfeed News gibi birçok yayın organında yayınlanmıştır. Bunun yanı sıra, Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği, Uluslararası Af Örgütü, OSCE gibi birçok sivil toplum kuruluşlarıyla da fotoğrafçı olarak çalışmıştır.

Danielle Villasana, dünyadaki insan hakları, kadın, kimlik, yerinden edinme ve sağlık konularına odaklanan İstanbul’da yaşayan bağımsız bir foto muhabiridir. Amerika’da kadın fotoğrafçıların yaptığı projeleri desteklemek için kurulan “We, Women”ın kurucu ortaklarından. Fotoğrafları The New York Times, Washington Post ve National Geographic gibi yayın organlarında yayınlanmıştır ve fotoğraf projeleri Magnum Foundation, IWMF gibi kurumlardan fotoğraf projeleri için destek almıştır. Peru’da yaşayan genç bir trans kadın olan Tamara’nın yaşamıyla ilgili olan ilk fotoğraf kitabı “A Light Inside” 2018 yılında FotoEvidence tarafından yayınlanmıştır. Villasana, mentorü Donna De Cesare’ye ait olan “ilk önce insansın, sonra bir gazetecisin” sözünü kendine motto edinmiştir. Multimedya olarak cep telefonu ile kısa videolar ve fotoğraflar çekerek Instagram hikayeler çekmeyi sevdiğinden bahsediyor²²⁷.

31 yaşındaki Özbekistan doğumlu, Kırimli fotoğrafçı **Emine Ziyatdinova**’nın fotoğrafa ilgisi, Magnum fotoğrafçısı Carolyn Drake’le Ukrayna’da tanışmayla başlamıştır. İlk kamerasını 2008 yılında almıştır. Daha sonrasında Ohio Üniversitesi’nden foto muhabirliği okumak için bir burs alarak üç yıl boyunca ABD’de yaşayan Ziyatdinova, bu dönemde Brighton Beach çevresinde yaşayan Rus azınlıklarla ilgili bir fotoğraf projesi yapmıştır. 2013 yılında Kırim’a dönüp buradan uluslararası medya için haberler yapmaya başlamıştır. Aynı zamanda Kırim Tatarları üzerine kişisel fotoğraf projeleri üzerine çalışmaktadır. Yaptığımız görüşmede, 2014 yılında Kırim’ın Rusya tarafından ilhak edilmesinden sonra, Kırim’da durumunun çok değiştiğinden bahsetmiştir²²⁸. Şu anda Londra’da yaşayan Ziyatdinova, projesine Kırim’a yaptığı seyahatlerle devam ediyor.

Haluk Çobanoğlu, 1957 Zonguldak doğumlu bir haber ve belgesel fotoğrafçısıdır. 1992’den beri haber ve belgesel fotoğraflar üretiyor. 1996-1998 yıllarında New York International Center of Photography (ICP) ve Black Star haber ajansında çalıştı. 1994-1996 yıllarında, güvercin yetiştirme geleneğini konu alan "Kuşbazlar" ile 1997-1998 yıllarında "Yeraltında Bir Dünya Şehri; New York Metrosu" belgesel fotoğraf projelerini gerçekleştirdi.

²²⁷ Danielle Villasana ile 11 Ağustos 2019’da yapılan görüşme.

²²⁸ Emine Ziyatdinova ile 11 Haziran 2019’da yapılan görüşme.

"Haber ve Belgesel Fotoğrafçılığı" üzerine dersler verdi. National Geographic Türkiye fotoğraf editörlüğü yaptı. Bugün serbest fotoğrafçı olarak yaşamını sürdürüyor. Aynı zamanda Bahçeşehir Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapmaktadır. Dokuz yıl boyunca fotoğrafladığı arabesk müzik sanatçıları ve dinleyicileriyle ilgili yaptığı projesi, 2007 yılında Fotoğrafevi tarafından "Arabesk" adı altında fotoğraf kitabı olarak yayınlanmıştır. 2017 yılında "Bu Fotoğrafları Neden Çekiyoruz?" isimli kitabını yayınlamıştır.

Ekvador-Kolombiyalı fotoğrafçı **Isadora Romero**, 1988 doğumlu ve Quito'da yaşıyor. 10 yıldır profesyonel olarak fotoğrafçılık yapıyor. Son beş yıldır çalışmalarına freelance çalışarak devam ediyor ve aynı zamanda fotoğraf eğitmeni olarak da çalışıyor. Projelerinde fotoğrafı ve videoyu birlikte kullanıyor. Çalışmalarında insanların kendilerini ifade etme biçimleri, sözlü tarih ve resmi olmayan tarihin aktarılmasında kadınları oynadıkları roller üzerine odaklanmaktadır. Sanat ve belgesel fotoğraf arasında kalan, klasik belgesel fotoğrafçılığın sınırlarını zorlayan çalışmalar yapmaktadır. Ekvador'da belgesel fotoğrafçıların kendi ilişki kurduğu konularla ilgilenmediğini, kırılğan ya da ötekileştirilmiş gruplarla ilgili fotoğraf çalışmaları yaptığını, yaptıkları çalışmaların bu toplulukları yeterince iyi temsil etmediğini düşünmektedir²²⁹. Ana akım medyada sadece yoksulluk ya da şiddet haberleriyle gündemde olan topluluklarla daha uzun süreli ilişkiler kurmuştur. Aynı zamanda Latin Amerika merkezli Ruday kolektifinin bir üyesidir.

1985 doğumlu Kanadalı fotoğrafçı ve yazar **Laurence Butet-Roch**, 2007 yılından beri profesyonel olarak bu alanlarda çalışıyor. Bu alanda çalışmaya başladığı ilk dört yılda Fransa'daki fotoğraf dergisi Polka'nın fotoğraf editörlüğünü yaptı. Sonrasında ise freelance olarak fotoğrafçı, yazar ve fotoğraf eğitmeni olarak çalışmaya başladı. Aynı zamanda 2010 yılında Toronto'da kurulan Boreal kolektifinin bir üyesidir. Kanada'nın ötekileştirilen yerli halkları ve çevre adaleti konularında uzun süreli fotoğraf projeleri üretiyor. 2010 yılından itibaren Aamjiwnaang'daki yaşayan yerel halk ve yaşadıkları çevre sorunlarıyla ilgili bir proje üzerine çalışmaktadır. "Kırılğan gruplar" ifadesini kullanmaktan hoşlanmıyor çünkü bu toplulukların inanılmaz derecede güçlü ve savaşçı olduklarına inanmaktadır, bu grupların

²²⁹ Isadora Romero ile 4 Haziran 2019'da yapılan görüşme.

toplum tarafından “ötekileştirildiklerine” inanıyor, bu yüzden “ötekileştirilmiş” kelimesini kullanmayı tercih ettiğini söylüyor²³⁰. Yaptığı projelerde, arşivlerden döküman ve fotoğraf gibi materyaller de kullanıyor.

Maria Contreras Coll, 27 yaşında Hindistan’da yaşayan Katalan bir fotoğrafçı. 2015 yılından beri profesyonel fotoğrafçı olarak çalışıyor. Zaman zaman gazeteler ve online yayınlar için videolar da çekmektedir. Fakat kişisel işlerinde bugüne kadar video kullanmamıştır. 2016 yılında yüksek lisans yaptığı okuldan mezun olduktan sonra, Avrupa’daki mülteci krizini fotoğraflamak için Yunanistan, Fransa, Almanya ve İspanya’nın Kuzey Afrika’daki toprağı Melilla gibi yerlerde bulunmuştur. 2017 yılında kadın haklarıyla ilgili projeler yapmak için önce Nepal’e, sonra Hindistan’a taşındı. Coll, küresel problemlere daha kişisel bir bakış açısıyla bakan uzun süreli fotoğraf projelerine odaklanmaktadır. Coll, aynı zamanda Women Photograph üyesidir.

Ömer Tevfik Erten, 1990 doğumlu İstanbul’da yaşayan bir fotoğrafçıdır. Fotoğrafla ilişkisi lise yıllarında başlayan Erten, Galata Fotoğrafhanesi’nde Belgesel Fotoğraf eğitimi almıştır. Çalışmaları Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı, CerModern, Mamut Art Project, Studio X İstanbul, Galata Fotoğrafhanesi gibi mekanlarda sergilenmiştir. Trans Evi projesi, 2019 yılında Hollanda Konsoloslugu’nun desteğiyle fotoğraf kitabı olarak basılmıştır. Erten, İstanbul’da yaşamakta ve cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği politikaları üzerine belgesel seriler hazırlamaya devam etmektedir.

Rahima Gambo, 1986 doğumlu Nijeryalı bir fotoğrafçı ve sanatçı, 2013 yılından beri fotoğrafla ilgilendiğini söylüyor. Kendisini tanımlamakla, sınıflandırmakta güçlük çektiği bir dönemde olduğunu söylüyor²³¹. Belgesel fotoğraf ve foto muhabirliği geleneğinden geldiğini ama uzun süreli belgesel hikaye anlatıcılığı alanında işler ürettiğini belirtiyor. Yaptığı işlerde deneysel olmayı ve çalışmalarında çizim, video, heykel ve enstalasyon gibi farklı formları da kullandığını söylüyor. 2015 yılında Kuzeydoğu Nijerya’da Boko Haram tarafından kaçırılan

²³⁰ Laurence Butet-Roch ile 29 Mayıs 2019’da yapılan görüşme.

²³¹ Rahima Gambo ile 4 Temmuz 2019’da yapılan görüşme.

kız öğrencilerin hikayelerini takip ederken başladığı “Education is Forbidden” projesine o tarihten bu yana devam ettiğini belirtiyor. Fotoğrafa dijital dönemde başladığı için ve üniversitedeyken “multimedya gazetecilik” yapması özendirildiği için, “alandayken” toplayabildiği her türden araçla belge toplamanın ona doğal geldiğini söylüyor.

1983 doğumlu, Dersim’de yaşayan fotoğrafçı **Serpil Polat**, NarPhotos fotoğraf kolektifine bağlı olarak çalışmalarını sürdürüyor. 2010 yılında fotoğrafa başlayan Polat, 2011 yılında World Press Photo’nun, 2014 yılında ise İstanbul’da düzenlenen NOOR-Nikon masterclass seminerine katıldı. Genelde çalışmalarında fotoğraf hikayeleri üreten Polat, kolektif olarak multimedia projelerde de yer aldı. Elazığ’ın Maden ilçesini anlattığı fotoğraf projesi için iki yıl boyunca aralıklarla bu bölgeye gitti. Van’da ve Diyarbakır’da Ermenilerle ilgili uzun dönem belgesel fotoğraf çalışmaları üretti. Fotoğrafları Magma ve National Geographic Türkiye gibi dergilerde yayımlandı.

1974 İstanbul doğumlu **Serra Akcan**, NarPhotos’un kurucu ekibinde yer alıyor. 2001 yılından beri fotoğrafçı olarak çalışıyor. NarPhotos fotoğraf kolektifi, kendisini “yirminci yüzyıldan günümüze, dünya üzerinde “saygın” haber ajanslarının ayakta tutmaya çalıştığı haber ve belgesel fotoğrafçılığı geleneğini, ülkemizde de yaşatmak amacını taşıyan gönüllü bir ortaklık, bir fotoğraf haber ajansıdır. Ajansın fotoğrafçıları, “günlük hayatın sıradanlığı içinde “sıradışı olanı”, insanın varolma ve yenilenme hikayesini kendi özgün bakışları ile kaydetmeyi sürdürürler. Amaç, insanı temel alan her türden toplumsal gelişmeyi foto-röportaj dili ile belgelemektir²³²” şeklinde tanımlamaktadır.

Akcan, kolektif olarak en uzun süreli çalıştıkları işlerin “Sırlanmış Zaman” ve “Milyonluk Manzara” projelerinin olduğunu belirtiyor. Bireysel olarak ise çalıştığı en uzun konunun Ermenistanlı fotoğrafçı Anahit Hayrapetyan ile beraber çalıştıkları Anadolu Ermenileri üzerine bir proje olduğunu söylüyor. 2009 yılından beri bu konu üzerine çalışan ikili, projenin hala devam ettiğini ifade ediyor.

²³² Nar Photos, <https://www.fotomuhabiri.com/?p=2673> (Erişim Tarihi: 11 Ağustos 2019)



Fotoğraf 14: Serra Akcan, Diyarbakır'ın Son Ermenileri projesinden.

1990 yılında Hindistan'da doğan **Soumya Sankar Bose**, Kalküta'da yaşayan bir fotoğrafçıdır. Projeleri Magnum Foundation'dan destek almıştır ve bu yıl World Press Photo'nun Joop Swart masterclass programına seçilmiştir. Hindistan'daki LGBTQ kişilerle ilgili fotoğraf projeleri üzerine çalışmaktadır. Şu ana kadar yaptığı uzun süreli çalışmaları arasında “Where the Birds Never Sings”, “Full Moon on a Dark Night” ve “Let's Sing an Old Song” projeleri bulunmaktadır.

1989 doğumlu Alman fotoğrafçı **Till Rimmele**, 5,5 yıldır profesyonel fotoğrafçı olarak çalışmaktadır. Serbest fotoğrafçı olarak çeşitli yayınlara çalışmasının yanında, geçimini sağlamak için ticari fotoğrafçılık da yapmaktadır. Hümanist bir bakış açısıyla özellikle

ötekileştirilmiş topluluklarla ilgili uzun süreli görsel hikayeler anlatıyor. Kişisel projelerinde söylemek istediklerini daha iyi anlatabilmek için yazı, video ve veri gazeteciliğinden de yararlanıyor. Son üç yıldır Gürcistan'daki Sufi azınlığın yaşadığı Pankisi vadisinde uzun süreli bir fotoğraf projesi üzerinde çalışıyor.

7.2. EK2: GÖRÜŞME FORMU

Görüşülen fotoğrafçılara aşağıdaki sorular yöneltilmiştir:

- İsim Soyisim:
- Yaş:
- Ne kadar süredir fotoğrafçılık yapıyorsunuz?
- Projelerinizde fotoğraf dışında diğer multimedia araçlarından faydalaniyor musunuz?
- Sosyal adaletle ilgili konular üzerine sizi çalışmaya teşvik eden motivasyon neydi?
- En uzun süreli çalıştığınız kişisel görsel projeniz neydi? Bu proje üzerinde ne kadar çalıştınız?
- Uzun süreli projelerinizde yer alan kişileri nasıl buluyorsunuz, onlarla nasıl bağ kuruyorsunuz?
- Fotoğrafladığınız insanlarla geçirdiğiniz süre / kurduğunuz ilişki fotoğraflarınıza nasıl yansıyor? Neden uzun süreli projeler üzerine çalışmayı tercih ediyorsunuz?
- Fotoğraf çekerken veya paylaşıırken karşılaştığınız etik ikilemler oldu mu? Karşılaştığınız durumlardan örnekler verebilir misiniz?
- Bir fotoğrafçı olarak fotoğrafladığınız toplulukların içinden biri olmak veya dışarıdan biri olmak arasında nasıl farklar var? Her iki durumun artı ve eksileri neler?
- Bir kişiyi ya da topluluğu onurlu bir şekilde fotoğraflamak demek sizin için ne ifade ediyor?
- Günümüzde medya ötekileştirilmiş kişileri/toplulukları nasıl temsil ediyor? Bu temsilin daha doğru bir şekilde nasıl temsil edebilir? Bu temsilin daha iyi olabilmesi için fotoğrafçıların ve medyanın izlemesi gereken stratejiler nelerdir?
- Uzun süreli görsel hikayeler üretmeyi sürdürmek için sizi en çok zorlayan durumlar nelerdir?

8. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Ahmed S (2014). *Duyguların Kültürel Politikası*. Çev. S Komut, İstanbul: Sel

Azoulay, A. (2014). *Aim Deüelle Lüski and horizontal photography*. Leuven: Leuven University Press.

Azoulay, A. and Bethlehem, L. (2015). *Civil imagination*. London: Verso.

Butler J (2005). *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*. (çev: B Ertür), İstanbul: Metis.

Butler, J. (2015). *Savaş Tertipleri* (çev: Ş Öztürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Goodin, R. E. (1985). *Protecting the Vulnerable: A Reanalysis of Our Social Responsibilities*. Chicago: The University of Chicago Press.

Gordon, L. (2009). *Dorothea Lange: A life beyond limits*. New York, NY: Norton

Hall, S. (2005). *Anlamlandırma, Temsil, İdeoloji: Althusser ve Post-Yapısalcı Tartışmalar*. Der. ve Çev. Erol Mutlu, Kitle İletişim Kuramları, Ankara: Ütopya.

Kaufmann, P. (2011). *Humiliation, degradation, dehumanization*. Dordrecht: Springer., s.v

Kuçuradi, I. (1982). *İnsan Haklarının Felsefi Temelleri*. Ankara, 1982: Türkiye Felsefe Kurumu Yayını

Linfield, S. (2013). *Acımasız Aydınlık: Fotoğraf ve Politik Şiddet*(çev: M. Uslu). Espas Kuram Sanat Yayınları.

MacKenzie, C., Rogers, W., & Dodds, S. (Eds.). (2014). *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*. Oxford University Press.

Nifosi-Sutton, I. (2017). *The Protection of Vulnerable Groups under International Human Rights Law*. New York, NY: Routledge

Parsons S (2009) *Sontag's Lament: Emotion, Ethics, and Photography*, Photography and Culture, 2:3, 289-302, DOI: 10.2752/175145109X12532077132356

Rancière, J. (2015). *Özgürleşen seyirci* (çev: E. Burak Şaman). İstanbul: Metis Yayınları.

Rogers, M. (2010). *Delia's Tears: Race, Science, and Photography in Nineteenth-Century America*. New Haven, CT: Yale University Press.

Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine* (çev: O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak* (çev: O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Toprak, B. (2008). *Türkiye’de farklı olmak: Din ve muhafazakarlık ekseninde ötekileştirilenler*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi

MAKALELER

Aydın, M., & Duran, A. (2014). Evrensel Bir Değer Olarak İnsan Onuru. Kutlu Doğum Haftası "Hz. Peygamber ve İnsan Onuru" Sempozyumu (s. 35-48). *Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları*

Baştürk, E. (2017). Yaralanabilirliğin Kökenselliği Üzerine Bir Epilog. *Cogito*, 87 (Yaz 2017).

Bulut, N. (2008). Eski Yunan’dan Aydınlanma Çağına İnsan Onuru Kavramının Gelişimine Genel Bir Bakış. *Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, XII(3-4), 1-12

Carville J (2010) Intolerable Gaze: The Social Contract of Photography, *Photography and Culture*, 3:3, 353-358, DOI: 10.2752/175145109X12804957025750

Ciupei, L. (2012). Censorship in the Crimean War Photography A Case Study: Carol Pop de Szathmari and Roger Fenton. *Journal of Media Research; Cluj-Napoca*, 5(1), 61-77. <https://search.proquest.com/docview/1372124982?accountid=12251>.

Cole, A. (2016). All of Us Are Vulnerable, But Some Are More Vulnerable than Others: The Political Ambiguity of Vulnerability Studies, an Ambivalent Critique. *Critical Horizons*, 17, 260-277. doi:10.1080/14409917.2016.1153896.

Curtis, J. C. (1986). Dorothea Lange, Migrant Mother, and the Culture of the Great Depression. *Winterthur Portfolio: A Journal of American Material Culture*, 21(1), 1-20. doi:<https://doi.org/10.1086/496257>

Dean A. (2015) Intimacy at Work: Nan Goldin and Rineke Dijkstra, *History of Photography*, 39:2, 177-193, DOI: 10.1080/03087298.2015.1038109

Dean J C. (2015). Atrocity Photographs, Dignity and Human Vulnerability, *Humanity: An International Journal of Human Rights, Humanitarianism, and Development*, Volume 6, Number 2, Summer 2015, pp. 239-264
https://truthout.org/wp-content/uploads/legacy/documents/2017_0504/Deanonatrocity.pdf

Duran, A. (2018). İnsan Onuruna İlişkin Farklı Perspektifler. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 18(2), 101-121

Dursun, O. (2014). Batı'nın Egemen "Kötü-Öteki-Doğu" Düşüncesinin Pekiştirildiği Bir Alan: Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu'nun Yılın Fotoğrafı Kategorisi Üzerine Bir Analiz. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 47, 19-50.

Foster N (2008). Photography and The Gaze: The Ethics of Vision Inverted, *Parallax*, 14:2, 78-92, DOI: 10.1080/13534640801990590

Gilson, E. (2011). Vulnerability, Ignorance, and Oppression. *Hypatia*, 26(2), 308-332. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2010.01158.x>

Hadland, A., & Barnett, C. (2018). The Gender Crisis of Photojournalism: Demise of the Female Gaze. *Journalism Studies*, 19(13), 2011-2020.

Kart, B. (2018). Felsefî Bir Sorun Olarak Mültecilik ve Çoklu Kırılabilirlik. *ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar*, 8, 01-17. URL: <http://dergipark.org.tr/viraverita/issue/41684/510341>

Kundakçı, F. S. (2013). Heteroseksizm ve Ötekileştirme Eleştirisi. *Liberal Düşünce*, 71, 65-79

Kutlu, T. Ö, & Bekiroğlu, O. (2011). Türkiye Yazılı Basınında Alevilerin Temsili: 7. Alevi Çalıştay Haberlerinin Söylemi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 6(4)

Mackenzie, C. (2014). The Importance of relational autonomy and capabilities for an ethics of vulnerability. In C. Mackenzie, W. Rogers, & S. Dodds (Eds.), *Vulnerability: new essays in ethics and feminist philosophy* (pp. 33-59). New York: Oxford University Press.

Matsuda, W. (2017). Why Aren't There Any Famous Asian American Photographers? URL: <https://aperture.org/blog/complexities-asian-american-photography/> (1 Haziran 2019)

Öztürk, Ş (Ed.). (2017). Kırılabilirlik, Güvencesizlik, Yaralanabilirlik. *Cogito*, 87(Yaz 2017)

Rozmarin, M. (2017). Vulnerability and reconciliation: Managing vulnerability as part of peacemaking. *Israel Affairs*, 23(3), 545-560. doi:10.1080/13537121.2017.1306926

Sentilles, S. (2017). How We Should Respond to Photographs of Suffering. url: <https://www.newyorker.com/books/second-read/how-we-should-respond-to-photographs-of-suffering> (25 Mayıs 2019)

Taş, T. (2016). Izdırabın İmgesi: Göstermenin Zorunluluğu ile Gizlemenin Zorluğu Arasında. *Kültür Ve İletişim*, 37, 236-251

Taş, T. (2017). Ötekinin İmgesiyle Karşılaşma ve İzleyicinin Etik Sorumluluğu: Alan Kurdi İmgesi Üzerine Eleştirel Düşünceler. *Mülkiye Dergisi*, 41 (4), 3-28. URL: <http://dergipark.gov.tr/mulkiye/issue/37383/432362>

Tekeli, İ. (1998). Tarihyazıcılığı ve öteki kavramı üzerine düşünceler. Tarih eğitimi ve tarihte öteki sorunu, İstanbul: *Tarih Vakfı Yurt*, 1-6.

Tekgürler, M. (2015). Öteki Nedir, Nasıl Oluşmuştur?.*Boğaziçi Üniversitesi Avrupa Çalışmaları Merkezi Öğrenci Forumu Bülteni*, 3, 6-9,

Wallis, B. (1996). Black Bodies, White Science: The Slave Daguerreotypes of Louis Agassiz. *The Journal of Blacks in Higher Education*, (12), 102-106

Yavuz, U. G. (2012). Savaş Fotoğrafı Tarihinde Dijitalleşme Süreci ve Fotoğrafik Etkisi. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2(2), 79-88.

Yılmaz, H. (2010). Türkiye'de 'Biz'lik, 'Öteki'lik, Ötekileştirme ve Ayrımcılık: Kamuoyundaki Algılar ve Eğilimler. *Açık Toplum Vakfı (Destek No: 2009001) Ve Boğaziçi Üniversitesi (Destek No: 07K120620) Tarafından Eş Katkıyla Desteklenen Araştırma Projesi*

TEZLER

Buçan, N. Belgesel Fotoğrafın Değişen Sınırları Post Belgesel Fotoğraf, Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelik, E. (2015). *İnsan Onurundan İnsanın Kırılganlığına: İnsan Haklarının Temelinde Yatan Kavramları Yeniden Ele Almak*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi.

Erciyeş, A. Başlangıcından Günümüze Magnum Estetiği, Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Ersavcı, C. Belgesel Fotoğraf Estetiğinde Bir Alt Tür Olarak Kişisel Anlatılar, Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

About. (n.d.). URL: <https://www.everydayprojects.org/about> (1 Haziran 2019)

Açıklamalı Afet Yönetimi Terimleri Sözlüğü. <https://www.afad.gov.tr/tr/23792/Aciklamali-Afet-Yonetimi-Terimleri-Sozlugu> (9 Mayıs 2019)

Azoulay, A. (2018). Her Şeyi Görme Hakkı: Fotoğrafın İcadı ve Emperyalist Bakış (çev: E. Gen.). <https://www.e-skop.com/skopbulten/her-seyi-gorme-hakki-fotografin-icadi-ve-emperyalist-bakis/4041>

Baker, A. (2016). Rape: How Do You Ask Women to Relive Their Worst Nightmares. URL: <http://time.com/4211877/secret-war-crime-rape/> (31 Mayıs 2019)

BM Türkiye Ülke Ekibi Mağdur Hakları Yasa Tasarısı Hakkındaki Görüşü. <http://www.un.org.tr/humanrights/images/pdf/Victims-Rights-Law-TR.pdf> (9 Mayıs 2019)

Brasilia Regulations Regarding Access to Justice for Vulnerable People. (2010). <https://www.osce.org/odihr/68082?download=true>

Butler, J. (2014). Kırılğan Hayat ve Birlikte Yaşamanın Yükümlülükleri. URL: <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-kirilgan-hayat-ve-birlikte-yasamanin-yukumlulukleri/1997>, çeviren: Elçin Gen (30 Mayıs 2019)

Cohen, R. D. (2018). Powerful Photos Of Love And War By Lynsey Addario. URL: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/10/25/660487232/the-remarkable-photos-of-lynsey-addario> (31 Mayıs 2019)

Doing the Right Thing: Nina Berman on Ethical Choices. (2017). <https://www.pdnonline.com/features/photographer-interviews/right-thing-nina-berman-ethical-choices/> (10 Haziran 2019)

Dodd, S. (2019). "Good" Photographs. URL: <https://witness.worldpressphoto.org/good-photographs-the-white-male-gaze-and-how-we-privilege-ways-of-seeing-30ac3f005acc>

Kartal, E. C. (2016). İnsanın Yanlış Ölçümü: Kafa Yapısından Hareketle Kuramsal Irkçılık. <https://evrimagaci.org/insanin-yanlis-olcumu-kafa-yapisindan-hareketle-kuramsal-irkcilik-417> (22 Mayıs 2019)

Democracy Now (2019). Woman suing Harvard over photographs of her enslaved ancestors urges a “reteaching of history”. <https://www.youtube.com/watch?v=sZmzv6QMTmk> (25 Mayıs 2019)

Education is Forbidden www.educationisforbidden.com (19 Ağustos 2019)

Estrin, James (2018). “Recovering Hidden History Along the Armenian Border”, The NYTimes Lens Blog. <https://www.nytimes.com/2018/05/18/lens/recovering-hidden-history-along-the-armenian-turkish-border.html> (11 Ağustos 2019)

Harvard Üniversitesi'ne "köle fotoğrafları" davası. (2019). <https://www.cnnturk.com/dunya/harvard-universitesine-kole-fotograflari-davasi> (25 Mayıs 2019)

History. (n.d.). <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/> (3 Haziran 2019)

Kırılğan Gruplar, Özellikli Durumlar ve Adli Görüşme Süreçleri
<http://www.magdur.adalet.gov.tr/ago-kirilgan-gruplar--ozellikli-durumlar-ve-adli-gorusme-surecleri-kitabi--01692>,

“Mülksüzleşme” Türkçe’ye Nasıl Çevrildi?,
<http://bianet.org/biamag/print/195231-mulksuzlesme-turkce-ye-nasil-cevrildi> (18 Nisan 2019)

Nar Photos, <https://www.fotomuhabiri.com/?p=2673> (11 Ağustos 2019)

Native Agency, Native Foundation. (n.d.). URL:
<http://www.nativeagency.org/native-foundation> (1 Haziran 2019)

Our Mission. (n.d.). URL: <https://www.womenphotograph.com/about> (1 Haziran 2019)

TIME Rape Victim Cover Photo Slammed as 'Exploitative'. (2016). URL:
<https://petapixel.com/2016/03/17/time-rape-victim-cover-photo-slammed-exploitive/>
(31 Mayıs 2019)

The Undeniable Strageness of Photography - Representing with Dignity
<http://flashforwardflashback.com/the-undeniable-strageness-of-photography-representing-with-dignity/>

Türk Dil Kurumu: Sözlük. URL: <http://sozluk.gov.tr/> (19 Ağustos 2019)