DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

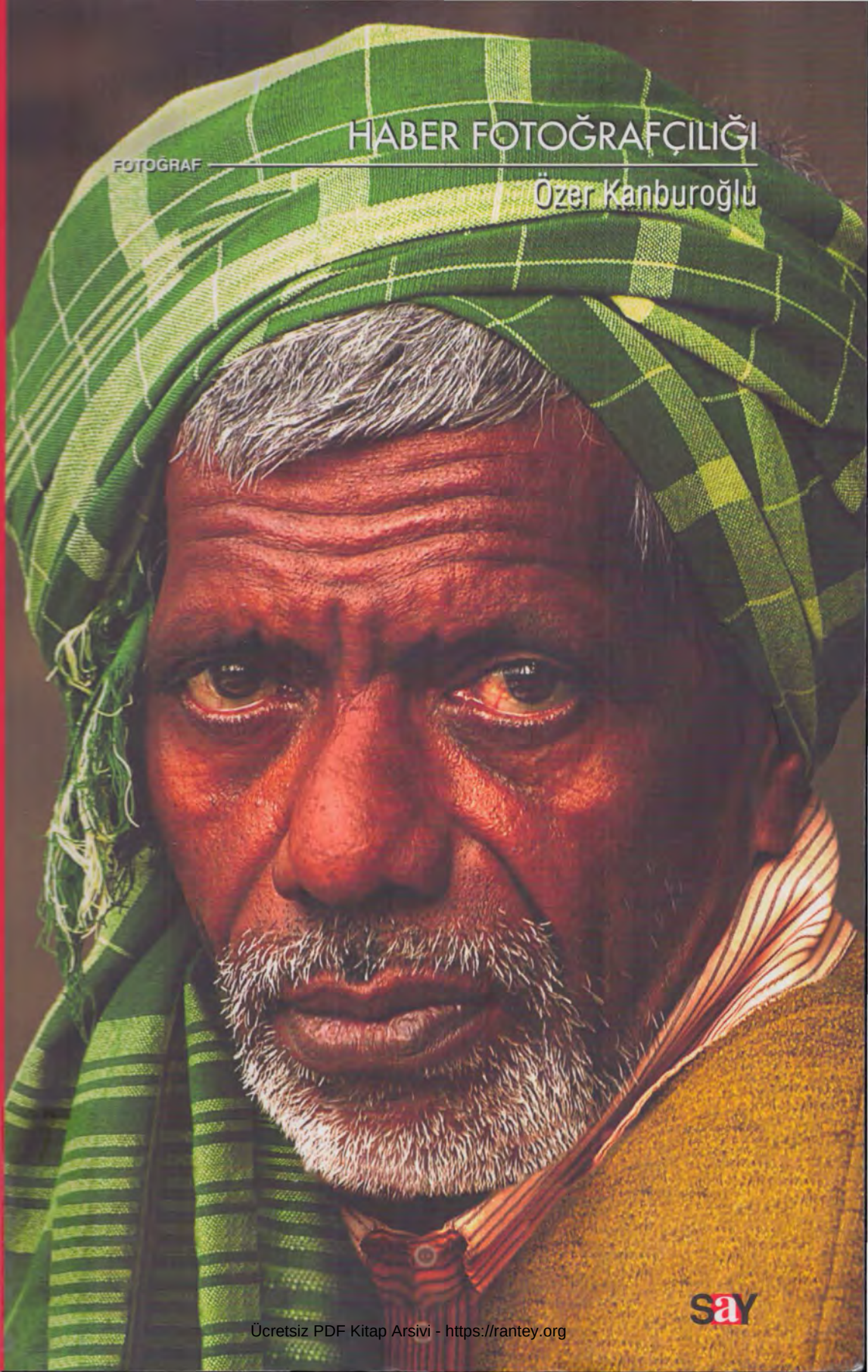
• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

FOTOĞRAF

HABER FOTOĞRAFÇILIĞI

Özer Kanburoğlu



say

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

haber fotoğrafçılığı

Özer Kanburoğlu

(Fotoğraf: Yavuz SARIYILDIZ)

Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU (AFIAP)

1964 yılında İstanbul'da doğdu. 1994'de MSÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nda Lisans eğitimini, 1998'de MÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimini, 2002'de İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Ana Bilim Dalı'nda Doktora eğitimini tamamladı. Çeşitli dergilerde Yazı İşleri Müdürlüğü, Yazı İşleri Müdür Yardımcılığı ve Editörlük yaptı. Çeşitli etkinliklerde "İzlenimler", "Detaylar", "Sepetçiler", "Öyküler" ve "Mimariler" adlı sergilerini gerçekleştirdi. Ulusal ve uluslararası yarışmalarda başta, Young Artist of Europe Ödülü (Fransa-1993), Etos Culture Ödülü (İsveç-1994), Ballantines Fotoğraf Ödülü (İngiltere-1995), Okamato Ödülü (Japonya-1996), Devlet Fotoğraf Yarışması Büyük Ödülü (1996), Altın Koza Fotoğraf Ödülü (1996), Şinasi Barutçu Kupası (1997,1998,1999), Altın Kamera (1995,1996,1998, 2003), 19. FIAP Saydam Bienali Gümüş Madalya (1997) Tubitak Fotoğraf Ödülü (1997), Şark Hayat (Koç Allianz) Fotoğraf Ödülü (1994,1996,1999, 2002), Süper Curcuit Bronz Madalya (Avusturya-2000), Pamukbank Fotoğraf Ödülü (1999), Uluslararası Fotoğraf Fedarasyonu (FIAP) Onursal Ödülü (Makedonya-2000), Asea Brown Boweri Büyük Ödülü (İsviçre-2000), Giovanni Crespi Başarı Ödülü (İtalya-2002), 1. Balkan Fotoğraf Ya-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rışmasında Altın Madalya (Yunanistan-2003), Adana Rotary Kulüp Uluslararası Fotoğraf Yarışması Mehmet Baltacı Özel Ödülü (Adana-2003), Asea Brown Boweri Büyük Ödülü (İsviçre-2004) Uluslararası Nasrettin Hoca Fotoğraf Yarışması Mansiyon (Konya-2005), Fotoclup TG Mures Yarışması Onursal Mansiyon (Romanya-2005) ve Sami Güner Kupası (2007, 2008, 2009) olmak üzere, 140'a yakın ödül kazandı. 100'ü aşkın makalesi çeşitli dergilerde yayımlandı. Yurtiçi ve yurtdışında birçok konferans verdi. 30'un üzerinde bildirisi ulusal ve uluslararası sempozyumlara kabul edildi. Yurtiçi ve yurtdışında 30'un üzerinde gösteri yaptı. Fotoğrafları 40'ın üzerinde ülkede sergilendi. 2001'de FIAP (Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu) tarafından uluslararası yarışmalardaki başarılarından dolayı AFIAP (Artist of FIAP) ünvanı ile onurlandırıldı. 2003'de "Kaybolan Meslekler", 2004'te "Denemeler", 2007'de "Atatürk Fotoğraflarının Çekilmesi ve Arşivlenmesi" 2008'de "Atatürk ve Kadın", 2009'da "Fotoğrafla Geçen Hayatlar" adlı araştırma projelerini tamamladı. 2003'te, İspanya Fotoğraf Konfederasyonu tarafından desteklenen "Photographers of The End of The Millenium" adlı projede yer alarak "Milenyum Fotoğrafçısı" seçildi. 2002'de Yardımcı Doçent, 2004'de Doçent, 2009'da Profesör oldu. *Temel Fotoğraf Bilgisi Ders Notları, Temel Fotoğraf Bilgisi, Fotoğrafta Çekim Teknikleri, Basında Haber Fotoğrafı Kullanımı, A'dan Z'ye Fotoğraf, Yeni Başlayanlar İçin Fotoğraf, Fotoğrafta Kompozisyon, Mimari Fotoğraf, Amatörler İçin Dijital Fotoğraf, Dijital Fotoğraf Rehberi, 100 Soruda Dijital Fotoğraf, Dijital Fotoğrafçılıkta Yaratıcı Teknikler, İyi Fotoğraf Nasıl Çekilir?, Fotoğrafın Büyüsü; Işık, Fotoğrafın Temel Prensipleri* adlı kitapları, *Mimariler Sepetçiler ve Öyküler* adlı albümleri bulunan KANBUROĞLU, FIAP (Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu) ve FOTOGEN üyesidir. Belgesel filmlerde yönetmenlik ve görüntü yönetmenliği de yapmakta olan KANBUROĞLU, halen Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü'nde Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

HABER FOTOĞRAFÇILIĞI

Özer Kanburoğlu

SAY

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Say Yayınları
Fotoğraf Kitaplığı

Haber Fotoğrafçılığı / Özer Kanburoğlu

ISBN 978-605-02-0245-8
Sertifika no: 10962

Yayın Hakları © Say Yayınları
Bu eserin tüm hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmaksızın kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Editör: Levent ÇEVİKER
Grafik tasarımı: Artemis İREN
Sayfa tasarımı: Sedat GEVER
Kapak fotoğrafı: Özer KANBUROĞLU

Örnek Fotoğraflar; Engin ALTUNDAĞ, Metin ARABACI, Ercan ARSLAN, Kürşat BAYHAN, M.Burak BÜRKÜK, Onur ÇOBAN, Mehmet DEMİRCİ, Mehtap DOĞAN, Özge DURMAZ, Turgut ENGİN, Ozan GÜZELCE, Mühenna KAHVECİ, Özer KANBUROĞLU, Mevlüt KARABULUT, Uğur KAVAS, Celil KIRNAPÇI, Tolga KOLÇAK, Nihal GÜNDÜZ, Ali ÖZ, Beyhan ÖZDEMİR, Turgay ÖZDEMİR, Elif ÖZTUNALI, Mustafa Bilge SATKIN, Murad SEZER, Erhan SEVENLER, Selahattin SEVİ, İsa ŞİMŞEK, Melih Cevdet TEKŞEN, Ali ÜNAL ve Selman ÜSTÜRKLER

web: www.ozerkanburoglu.com
e-posta: ozerkanburoglu@gmail.com

Baskı:
İnkılâp Kitabevi Baskı Tesisleri
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sok. No:8
34196 Yenibosna-İstanbul
Tel.: (0212) 496 11 11
Matbaa sertifika no: 10614

1. Baskı: Say Yayınları, 2013

Say Yayınları
Ankara Cad. No: 22/12 TR-34410 Sirkeci/İstanbul
Telefon: (0212) 512 21 58 Faks: (0212) 512 50 80
web: www.sayyayincilik.com
e-posta: say@sayyayincilik.com
www.facebook.com/sayyayinlari

Genel Dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.
Ankara Cad. 22/4 TR-34410 Sirkeci-İstanbul
Telefon: (0212) 528 17 54 Faks: (0212) 512 50 80
internet satış: www.saykitap.com
e-posta: dagitim@saykitap.com

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

GÖREVİ BAŞINDA HAYATINI KAYBEDEN TÜM HABER FOTOĞRAFÇILARINA...

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SONSUZ TEŞEKKÜRLER...

Kitabıma fotoğraflarıyla ve fikirleriyle katkı sağlayan değerli dostlarım Ercan ARSLAN, Uğur KAVAS ve Selahattin SEVİ'ye; fotoğraflarıyla katkı sağlayan değerli dostlarım ve sevgili öğrencilerim Engin ALTUNDAĞ, Metin ARABACI, Kürşat BAYHAN, M.Burak BÜRKÜK, Onur ÇOBAN, Mehmet DEMİRCİ, Mehtap DOĞAN, Özge DURMAZ, Turgut ENGİN, Ozan GÜZELCE, Mühenna KAHVECİ, Mevlüt KARABULUT, Celil KIRNAPÇI, Tolga KOLÇAK, Nihal GÜNDÜZ, Ali ÖZ, Beyhan ÖZDEMİR, Turgay ÖZDEMİR, Elif ÖZTUNALI, Mustafa Bilge SATKIN, Murad SEZER, Erhan SEVENLER, İsa ŞİMŞEK, Melih Cevdet TEKŞEN, Ali ÜNAL ve Selman ÜSTÜRKLER'e; editoryal katkılarından dolayı Levent ÇEVİKER'e; kitabın tasarımını özveriyle gerçekleştiren Artemis İREN'e; tasarımda yardımlarını esirgemeyen Sedat GEVER'e; logo çizimlerini başarıyla yapan Burak ÇİÇEKOĞLU'na sonsuz teşekkürler...

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Benim stilim 60 yıl boyunca hiç değişmedi. Ben, biraz diplomat, biraz da fotoğrafçı olmak zorundaydım. İnsanlar çoğu zaman beni ciddiye almadılar. Çünkü çok az ekipman taşıdım ve gereksiz telaşa kapılmadım. 1949'da evlendiğimde eşim bana, *'Senin gerçek fotoğraf makinen nerede?'* diye sormuştu. Hayattaki ilkem hep şu oldu: 'sadeliği koru'..."

Alfred EISENSTAEDT

"Fotoğrafın yeterince iyi değilse, yeterince yakın değilsindir."

Robert CAPA

"Bir fotoğrafçı olarak bu işin en kötü tarafı başkalarının mutsuzluğundan yararlanmam... Bu düşünce hiçbir zaman aklımdan çıkmıyor. Zira biliyorum ki, ihtirasım ve kariyerim bir gün merhamet duygularımı ele geçirirse, ruhumu satmış olacağım. Mesleğimi ancak acı çekenlere karşı saygı duyarak aklayabilirim. Diğerleri tarafından kabullenilmemin ve kendi kendimi kabullenmemin sebebi de bu saygıdır."

James NACHTWEY

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

01 FOTOĞRAFIN BULUNUŞU VE OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA GELİŞİMİ

26 Fotoğraf Kelimesinin Anlamı
26 İlk Fotoğraf Makinesinin Ortaya Çıkışı
28 İlk Fotoğraf Çekiliyor
33 Endüstriyel Anlamda Öncü İsim: George Eastman
34 Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf
37 Osmanlı İmparatorluğu Fotoğrafın Bulunuşunu Öğreniyor
38 Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın Gelişmesinde II. Abdülhamit'in Rolü
39 Fotoğraf Konularının Ortaya Çıkışı
39 Gezgin Fotoğrafçılığı
40 Manzara Fotoğrafçılığı
42 Çevre Fotoğrafçılığı
42 Sosyal Yaşam Fotoğrafçılığı
43 Haber Fotoğrafçılığı

02 DÜNYA BASININDA HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

46 Dünya Basınında Haber Fotoğrafının İlk Kullanımı
53 Gravür Baskı Yöntemi İle Haber Fotoğrafının Basımı
56 Yarım Ton (Noktalı Basım) Yöntemi İle Haber Fotoğrafının Basımının Yaygınlaşması
58 Teknolojik Gelişmelerin Haber Fotoğrafçılığına Katkıları

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

60 Fotoğraf Kullanımına Karşı Çıkışlar
61 Jimmy Hare'in Yükselişi
65 Kadın Haber Fotoğrafçılarının Ortaya Çıkışı
66 Savaş Yıllarında Haber Fotoğrafçılığı
69 Fotoğrafçıların Kadrolu Gazeteciler Oluşu
70 Haber Fotoğrafının Teknik Yöntemlerle Gönderilmesindeki Gelişmeler

03 TÜRK BASININDA HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

74 Osmanlı Basınında Haber Fotoğrafının Kullanımı
74 Servet-i Fünun Dergisi Öncesi
77 Servet-i Fünun Dergisi Sonrası
80 Cumhuriyet Döneminde Haber Fotoğrafçılığının Gelişimi
80 Kurtuluş Savaşıyla Birlikte Haber Fotoğrafçılığının İvme Kazanması
85 Anadolu Ajansı'nda Lazer Fax ve Tele Foto'nun Devreye Girmesi
86 Sedat Simavi'nin Hürriyet Gazetesi İle Fotoğrafı Buluşturması
88 Hayat Dergisi'nin Haber Fotoğrafçılığına Katkısı
92 1950 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı
93 1960 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı
94 1970 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı
94 1980 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı
94 1990 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı

04 JOSEPH PULITZER'İN HABER FOTOĞRAFÇILIĞINA KATKISI

98 Joseph Pulitzer
104 Haber Fotoğrafçılığının Yaygınlaşmasında Joseph Pulitzer Faktörü
105 Pulitzer Ödülünün Tarihi
107 Pulitzer Fotoğraf Ödülünü Kazanan Haber Fotoğrafçıları, Gazeteler ve Ajanslar

05 MODERN HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ DOĞUŞU

110 Haber Fotoğrafçılığında İlk Teknolojik Gelişmeler
112 Haber Fotoğraflarının Transferindeki Gelişmeler
114 Dr.Erich Salomon ve Doğallığın Ön Planda Olduğu Fotoğraflar
118 35 mm Leica'nın Önlenemeyen Yükselişi
120 Life Dergisi'nin Ortaya Çıkışı
126 Belgesel Yaklaşımın Ortaya Çıkışı
129 FSA'nın Haber Fotoğrafçılığına Katkısı
132 II. Dünya Savaşı'ndan Sonra Haber Fotoğrafçılığı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

140 Almanya'da Haber Fotoğrafçılığının Doğuşu ve Gelişimi
143 Paparazzi (Paparazzo) Fotoğrafçılığının Doğuşu
145 Örnek Bir Fotoğraf Editörü: Stefan Lorant

06 BİR DİL OLARAK FOTOĞRAF VE HABER FOTOĞRAFININ KİTLE İLETİŞİMDEKİ YERİ

148 Bir Dil Olarak Fotoğraf
151 Fotoğraf ve Gerçeklik
152 Kitle İletişiminde Haber Fotoğrafı
161 Haber Fotoğrafının Tiraj Üzerindeki Etkisi
166 Televizyona Rağmen Haber Fotoğrafına Olan İhtiyacın Artması
168 11 Eylül Saldırısı İle Birlikte Haber Fotoğrafçılığının Yeniden Doğuşu
173 Fotoğrafta Sembolizm ve Haber Fotoğrafçılığına Yansımaları
179 Savaşın Değişen Yüzü ve Embedded/İliştirilmiş Haber Fotoğrafçılığı

07 SOSYAL BELGESELCİLER OLARAK HABER FOTOĞRAFÇILARI

184 Sosyal Belgesel Fotoğrafçılık
186 Sosyal Belgesel Fotoğrafçılık ve Haber Fotoğrafçılığı
188 Sosyal Belgesel Fotoğrafçılığın Sorumluluğu
190 Sosyal Belgesel Fotoğrafçılığın Tarihçesi
195 Sosyal Konulara Duyarlı (Concerning Photographers) Fotoğrafçılar
196 Jacob Riis; Fotoğraf Makinesiyle Bir Reformcu
200 Lewis Wickes Hine; Duyarlı Bir Sosyolog
204 William Eugene Smith; Belgesele Adanmış Bir Yaşam

08 HABER FOTOĞRAFLARININ KAMUOYU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

208 Haber Fotoğrafının Gücü
209 Bill Crouch'un "Pyongyang'taki Köprü" Adlı Fotoğrafı
210 Philips Jones Griffiths'in "Yaralı Vietnamlı" Adlı Fotoğrafı
211 Robert Capa'nın "Normandiya Çıkarması" Adlı Fotoğrafı
212 Mery Becker'ın "Hinderburg Zeplini'nin Patlaması" Adlı Fotoğrafı
213 Eddie Adams'ın "İnfaz Anı" Adlı Fotoğrafı
214 Mathew Brady'nin "Abraham Lincoln" Adlı Fotoğrafı
215 Alfred Eisenstaedt'ın "Zafer Öpücüğü" Adlı Fotoğrafı
217 Larry Burrows'un "Vietnam Savaşı" Adlı Fotoğrafı
218 "Saniye Saniye Dünya Ticaret Merkezi'ne Yapılan Saldırı" Adlı Fotoğraflar

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

219 Alberto Kordo Diaz'ın "Che Guevara" Adlı Fotoğrafı
220 Edwin Buzz Aldrin'in "Ay'da İlk Yürüyüş" Adlı Fotoğrafı
221 Robert Capa'nın "Ölüm Anı" Adlı Fotoğrafı
222 Dorothea Nutzhom Lange'ın "Göçmen Anne" Adlı Fotoğrafı
224 Lewis Wickes Hine'nın "Çocuk İşçiler" Adlı Fotoğrafı
225 (Mazdek) Cihangir Razmi'nin "İdam" Adlı Fotoğrafları
227 Dallas Kinney'in "Fakir Floridalılar" Adlı Fotoğrafı
228 Raymond Depardon'un "Afganlı Mücahit ve Oğlu" Adlı Fotoğrafı
229 Henri Cartier Bresson'un "Hint Fakirleri" Adlı Fotoğrafı
230 William Eugene Smith'in "İspanyol Baba ve Akrabaları" Adlı Fotoğrafı
230 J.R.Eyerman'ın "Üç Boyutlu Gözlüklüler" Adlı Fotoğrafı
231 William Eugene Smith'in "Minimata'lı Anne ve Çocuğu" Adlı Fotoğrafı
233 Evgeni Haldey'in "Sovyet Bayrağı" Adlı Fotoğrafı
234 Kevin Carter'ın "Akbaba ve Çocuk" Adlı Fotoğrafı
235 Malcolm Wilde Browne'nun "Budist Rahibin İntiharı" Adlı Fotoğrafı
236 Charlie Cole'un "1989 Tiananmen Meydanı Olayları" Adlı Fotoğrafı
237 James Nachtwey'in "Ruanda'daki Yaralı Yüz" Adlı Fotoğrafı
238 Joseph Joe Rosenthal'ın "Amerikan Bayrağı" Adlı Fotoğrafı
240 Jean-Marc Bouju'nun "Iraklı Esir Baba ve Oğlu" Adlı Fotoğrafı
241 Georges Merillon'un "Elshani Nashim'in Evinde Acı ve Yas Vardı" Adlı Fotoğrafı
242 William Albert Allard'ın "Peru'lu Çoban Çocuk" Adlı Fotoğrafı
243 James Nachtwey'in "Romanyalı Kimsesiz Çocuklar" Adlı Fotoğrafı
244 William Eugene Smith'in "Ebe ve Hemşire" Adlı Fotoğrafı
245 Steve McCurry'nin "Afgan Kızı" Adlı Fotoğrafı
246 Arif Akdoğan'ın "Ecevit'e Yazarkasa'lı Protesto" Adlı Fotoğrafları
248 Ramazan Öztürk'ün "Sessiz Tanık" Adlı Fotoğrafı
248 Ömer Sami Çoşar'ın "Kanlı Noel" Adlı Fotoğrafı
250 Ümit Bektaş'ın "Enkaz Altındaki Çocuk" Adlı Fotoğrafı
252 Mustafa Bozdemir'in "Koyun-ören Depremi" Adlı Fotoğrafı
253 Etem Tem'in "Atatürk Kara Tahta Başında" Adlı Fotoğrafı
254 Murad Sezer'in "Ölen Amerikalı Askere Yas" Adlı Fotoğrafı
256 Ali Ekeyılmaz'ın "Siyasette Sivilleşmenin Karesi" Adlı Fotoğrafı

09 **HABER FOTOĞRAFININ GENEL ÖZELLİKLERİ VE KATEGORİLERİ**

258 Haber Fotoğrafının Genel Özellikleri

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

417 Fotoğrafı Ters Çevirme
418 Fotoğrafı Bilgisayarda Rötuşlama
418 Fotoğraflara Eklemeler ve İllistürasyonlar
420 Haber Fotoğrafçısının İmzası
421 Fotoğraf Alt Yazısı

HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA OTOKONTROL VE ETİK

424 Haber Fotoğrafçılığında Otokontrol ve Etiğin Önemi
429 Uluslararası Basının Haber Fotoğrafçılığına Etik Yaklaşımı
432 NPPA Haber Fotoğrafçılığı Etik Kuralları
434 Haber Fotoğrafçısının Otosansürü
435 Uluslararası Basında Manipülasyona Yaklaşım
437 Haber Fotoğrafçısının Doğru ve Dengeli Habercilik Anlayışı
438 Haber Fotoğrafçısının Olay Yerindeki Duruşu
439 Trajik Olayların Fotoğraflanması

HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA KARİYER

442 İş Başvurularında Dikkat Edilmesi Gereken Konular
443 Editörle Görüşme Yaparken İpuçları
444 Haber Ajansı İçin Çalışmak
444 Bağımsız (Freelance) Çalışmak
445 Gazeteler İçin Çalışmak
446 Dergiler İçin Çalışmak

ULUSLARARASI HABER FOTOĞRAFI AJANSLARI

448 Haber Fotoğrafı Ajanslarının Ortaya Çıkışı
448 AFP (Agence France Presse)
450 AP (Associated Press)
450 Reuters
452 National Geographic Society
452 UPI (United Press International)
453 Itar Tass
454 Photo League (Film And Photo League)
454 Dephot
455 Black Star
456 Magnum Photos
458 Sygma Photo / Corbis Images
459 Ria Novosti
460 Sipa Press
460 Gamma Agency / Eyedea
461 Canadian Press Images
461 Viva Photo Agency
461 Visum
462 Contact Press Images
462 Vu Photo Agency
463 Contrasto
464 Getty Images
465 EPA (European Pressphoto Agency)
465 Zuma Press Photo Agency
466 iStock Photo
467 VIIPhoto (Seven)
468 Oculi
468 Redux Pictures

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

469 Noor Images
469 Laif Agentur Für Photos & Reportagen
470 Rawiya

20 ULUSAL HABER FOTOĞRAFI AJANSLARI

472 Ulusal Haber Fotoğrafı Ajanslarının Önemi
472 AA (Anadolu Ajansı)
474 DHA (Doğan Haber Ajansı)
475 CİHAN (Cihan Haber Ajansı)
475 İHA (İhlas Haber Ajansı)

21 ULUSLARARASI BASINDAKİ ÜNLÜ HABER FOTOĞRAFÇILARI

478 Uluslararası Ünlü Haber Fotoğrafçıları
478 Eddie ADAMS
479 Max ALBERT
479 Jean Eugène Auguste ATGET
481 Abbas ATTAR
481 Bruno BARBEY
482 Mario De BIASI
482 Werner BISCHOF
483 Mathew BRADY
485 Manuel Alvarez BRAVO
487 Henri Cartier BRESSON
488 Eric BOUVET
488 Malcolm Wilde BROWNE
489 Rene BURRI
489 Larry BURROWS
490 Robert CAPA
491 Kevin CARTER
492 Don McCULLIN
492 Steve McCURRY
494 Bruce DAVIDSON
494 Rıza DEGATi
495 Jack DELANO
496 Raymond DEPARDON
497 David Douglas DUNCAN
498 Nikos ECONOMOPOULOS
499 Michel Vanden EECKHOUDT
499 Alfred EISENSTAEDT
501 Elliott ERWITT
501 Walker EVANS
503 Andreas Bernhard Lyonel FEININGER
504 Roger FENTON
504 Robert FRANK
505 Gisèle FREUND
506 Alexander GARDNER
507 Tim GIDAL
508 Philip Jones GRIFFITHS
509 Harry GRUYAERT
510 Hiroshi HAMAYA
510 Charles HARBUTT
511 Jimmy HARE
512 Lewis Wickes HINE
513 John HOAGLAND
514 Thomas HOEPKER
514 Ed KASHI
515 André KERTESZ
516 Dallas KINNEY
516 Joseph KOUDELKA
518 Dorothea Nutzhorn LANGE
519 Felix Hans MAN
520 Mary Ellen MARK
522 Massimo MASTRORILLO
522 Christopher MORRIS
522 James NACHTWEY
523 Gordon Roger Alexander Buchanan PARKS

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

525 Gilles PERESS
526 Chris Steele-PERKINS
526 Anders PETERSEN
527 Marc RIBOUD
527 Jacob August RIIS
528 James ROBERTSON
529 George RODGER
530 Alexander M. RODCHENKO
530 Joseph Joe ROSENTHAL
531 Arthur ROTHSTEIN
532 Sebastiao SALGADO
533 Erich SALOMON
534 August SANDER
535 David SEYMOUR
536 Ben SHAHN
536 William Eugene SMITH
537 Edward STEICHEN
538 Roy Emerson STRYKER
540 Timothy H. O'SULLIVAN
541 David C.TURNLEY
542 Ami VITALE
542 Alex WEBB
543 Margaret Bourke WHITE
544 Günter ZINT

22 ULUSAL BASINDAKİ ÜNLÜ HABER FOTOĞRAFÇILARI

546 Ulusal Basındaki Ünlü Haber Fotoğrafçıları
546 Tolga ADANALI
547 Arif AKDOĞAN
547 Abdurrahman ANTAKYALI
547 Çoşkun ARAL
548 Ercan ARSLAN
549 Savaş AY
549 Hüseyin BARADAN
549 Kürşad BAYHAN
550 Ümit BEKTAŞ
550 Mustafa BOZDEMİR
551 Kadir CAN
551 Ergün ÇAĞATAY
551 Yalçın ÇINAR
552 Onur ÇOBAN
552 Kutup DALGAKIRAN
553 Vedat DANACI
553 Celal DEMİRBİLEK
553 Mehmet DEMİRCİ
554 Ali ERSAN
555 Hüseyin EZER
555 Rıza EZER
555 Hikmet Feridun ES
555 Semiha ES
556 Burhan FELEK
556 Selahattin GİZ
557 Namık GÖRGÜÇ
557 Ara GÜLER
558 İsmet GÜMÜŞDERE
559 Şemsi GÜNER
560 Uğur GÜNYÜZ
560 Bülent HİÇYILMAZ
560 Hikmet ILDIZ
560 Cemal IŞIKSEL
561 Yıldırım İNCEALEMDAROĞLU
562 Mustafa İSTEMİ
562 Gülümser İŞÇELEBİ (BOZDAĞ)
562 Mustafa KAPKIN
562 Güneş KARABUDA
563 Sebati KARAKURT
563 Uğur KAVAS
564 Hüseyin KIRCALİ
564 Ergin KONUKSEVER
565 Arif Hikmet KOYUNOĞLU
565 Erdoğan KÖSEOĞLU
565 Eleni KÜREMAN
566 Fikret OTYAM
566 Kerim ÖKTEM
567 Ali ÖZ

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

568 Rıza ÖZEL
568 Garbis ÖZATAY
568 Ferit İbrahim ÖZGÜRAR
569 Ramazan ÖZTÜRK
570 Othmar PFERSCHY
571 Ozan SAĞDIÇ
572 Fatih SARIBAŞ
572 Yaşar SAYGI
573 Erhan SEVENLER
573 Selahattin SEVİ
574 Murad SEZER
574 Gökşin SİPAHİOĞLU
575 Suavi SONAR
575 Hilmi ŞAHENK
576 Etem TEM
577 Esat Nedim TENGİZMAN
577 Mustafa TÜRKYIMAZ
578 Adem YAVUZ
578 Vedat YENERER

23 KAYNAKÇA

580 Kaynakça

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

önsöz

19. yüzyıl birçok önemli buluşun ortaya çıktığı yüzyıl olmuştu. Bu buluşlardan bir tanesi de, ilk kez Fransız bilim insanı Joseph Nicephore Niepce tarafından 1826 yılında bulunan fotoğraftı. Niepce ilk kez evinin penceresinden karşısındaki manzarayı bir çinko levhaya monte ettiğinde, (pozlandırdığında) bu buluşunun bu kadar büyük bir etki yapacağını belki de tahmin edememişti. Fakat, yine bir Fransız olan, ressam Delachore'nin "Bugünden sonra ressamlık öldü, artık fotoğraf onun yerine geçti" diyerek buluşun ne kadar önemliği olduğunun altını çizmişti.

Görüntü kaydında bir aygıtın kullanılmasından sonra görüntü kaydıyla ilgili birçok farklı gelişme ve buluş oldu ve bu buluşlar giderek arttı. Gerçek gibi olanın ve gerçeğin görüntülenmesi isteği 19. yüzyılın düş ve düşüncelerinden biri değildi kuşkusuz. Bu istek insanlıkla birlikte var olmuştu. İnsanlık görüntülerle binlerce yıldan beri tanışıktı ve onlarla haşır neşirdi. Gerek düşünsel anlamdaki gelişme ve değişikliklerle, gerekse teknik anlamdaki bu gelişmelerin içine optik, fizik, kimya gibi bilimlerin sokulmasıyla 19. yüzyılda ortaya fotoğraf çıktı.

İlk önceleri sistemin çok pahalı olması nedeniyle sadece üst gelir gruplarına hitap eden fotoğraf, daha sonra Amerikalı mucit (gerçek mesleği bankacılıktır) George Eastman'ın ilginç seri buluşları ile ucuzlayarak geniş bir halk tabanına yayılma imkânı buldu. Özellikle Kodak'ın selüloz tabanlı filmleri ile birlikte, kutu kameralarının seri üretimine başlanmasıyla fotoğraf hızla tüm dünyaya yayıldı.

Bu dönemde kitle iletişiminde önemli bir boşluğu dolduran bir yazılı basın vardı. Matbaa teknolojisinin yüz yılı aşkın bir teknolojik aşamadan geçmesinin avantajını kullanıyordu. Ancak bir eksikliği vardı; görselliği yoktu. Yazılı basın, bu eksikliği olayın görsel yönlerini ressamlara çizdirilen temsili resimlerle kapatıyordu. Özellikle yazılı basının kullandığı resimler haberin etkisini daha da artırıyordu. Çünkü okuyucu, okuduğu haberin görsel şeklini bu resimlerde görebiliyordu. Çünkü resim ya da fotoğraf, karşısındaki kitle ne olursa olsun doğrudan mesajı verebiliyordu. Ancak bir sorun vardı, o da

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bu resimlerin gerçeği ne kadar yansıttığıydı. Çünkü bu resimler bir ressam tarafından çiziliyordu. Acaba bu resimler yayıncının kendi amaçları için farklı çizilmiş olamaz mıydı?

İşte 1843 yılında başlayan, fotoğrafın daha geniş kitlelere yayılması, adı konulmayan bir mesleğin de ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu da "Foto Muhabirliği" ya da diğer adı ile "Haber Fotoğrafçılığı" idi. İlginçtir ki; haber fotoğrafçılığının doğuşu ve gelişmesi aynı zamanda fotoğrafın da geliştiği döneme denk düştü. Ayrıca çekilen ilk fotoğraflar kimyasal ve optik yönden sadece birer araştırma olarak görülmüşse de, bir yenilik olarak sayılmış ve insanların oldukça ilgisini çekmişti.

İnsanoğlunda 20. yüzyıla yaklaşmanın verdiği heyecanla yenileşme, başkalaşma, değişme arzusu gelişmişti. Resim sanatında Empresyonistler, edebiyatta Dadaistler, teknolojide telgraf, telefon gibi yeni icatlar, insan haklarındaki eşitlik fikirleri, kadına hak arama, oy kullanma hakkı, grevler ve benzeri olaylar bu gelişmede önemli rol oynamıştı. Bu dönemde ilk önceleri sadece bir anı anlatmak için yararlanılan fotoğraf, daha sonra yazılı basının vazgeçemediği araçlardan biri oldu. Ona güveniliyordu, çünkü o gerçekti. O tercih ediliyordu, çünkü elde edilmesi daha kısa zamanda oluyordu.

20. yüzyılın başlarında gazete ve dergilerde haberlerin yanında ressamlar tarafından çizilen resimlerin (görüntülerin) yerini fotoğraflar almaya başladı. Her türlü olaylarda fotoğraf yazılardan ayrı ikinci bir ilgi uyandırıyor, yazıda anlatılan olayın fotoğrafını gören insanlar bu işin doğruluğuna daha çok inanıyordu. Dolaysıyla gazete, dergi gibi yayın kuruluşlarının sahipleri fotoğrafçılarla çalışmaya başladılar. Kendilerini haber ve olaylara yönlendiren ve halka sunulacak fotoğraflar çekmeye başlayan ilk haber fotoğrafçıları da böylece ortaya çıkmaya başladı.

Fotoğrafın yazılı basına girmesiyle yazılı basının rolü de değişti. Her ne kadar elde edilen bu fotoğraflar o zamanki baskı teknolojileri ile doğrudan gazetelere basılmasa da, gerçeğe yakın görüntüler veri-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yordu. Dolayısıyla elde edilen yani fotoğraf kâğıdına basılan ilk haber fotoğrafları, ilk önce bir ressama çizdiriliyor ve yarım ton adı verilen baskı sistemiyle gravür olarak gazetelere basılabiliyordu. Tabii ki hem fotoğrafçının hem de ressamın adı bu gravürün altına yazılıyordu. Ancak bu da kısa sürdü. 20. yüzyılın olağanüstü teknolojik gelişmeleri bu tip teknik sorunların üstesinden geldi. Sonraki yıllarda, fotoğraf tekniği baskı tekniğinden daha hızlı gelişti. 1880'lerde 9x12 cm'lik film kullanan küçük boy makinelerin yaygınlaşması ve yetersiz ışık koşullarında çalışmayı sağlayan flaşın ortaya çıkışıyla haber fotoğrafçılığının önündeki teknik güçlükler büyük ölçüde çözüldü.

Bugün, kitle iletişimindeki en etkili araçların biri olan yazılı basında fotoğraf oldukça fazla kullanılmaktadır. Kamuoyunun 4. kuvvet olarak tanımladığı basın, sadece yazıya dayalı olabildiği gibi, artık fotoğraf kullanılmayan habere hemen hemen pek nadir rastlanmaktadır. Çünkü bazı olayların fotoğrafla desteklenmesi yazının içeriğine uygun fotoğrafın kullanılması, anlatılmak istenen konunun değerini bir kat daha artırmakta ve beyinlerde daha uzun bir süre kalmasını sağlamaktadır. Hele ki bu iş yüz binlere ulaşan gazeteler çerçevesinde düşünüldüğünde fotoğrafın önemi iyice belirginleşmektedir. Fotoğrafın kitle iletişimindeki öneminin bir başka nedeni de, fotoğrafın objeleri aslına uygun kalarak anlatan bir araç olmasındandır. Çünkü haber fotoğrafçısı bir tanıktır ve görsel tarihi yazar.

Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU / 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sunuş

Mimar Sinan Üniversitesi'nin Fotoğraf Bölümü'nde okuduğum yıllarda "Haber Fotoğrafçılığı" konusu hep ilgimi çekmişti. Ancak o yıllarda maalesef bölümde bu tip bir ders yoktu ve ben piyasadan edindiğim kitaplarla bu eksikliği doldurmaya çalışmıştım. İste o yıllarda, daha sonra doktoramda tez danışmanlığımı da yapacak olan Prof. Dr. Suat Gezgin'in Der Yayınları'ndan çıkan "Basın Fotoğrafçılığı" kitabını bulup bir günde hiç soluksuz okuyup bitirmiştim. Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki eğitimim bitmişti ama haber fotoğrafçılığı konusu içimde hep bir ukde olarak kalmıştı. Ardından yüksek lisansı da bitirip doktoraya başlarken radikal bir karar aldım ve hiç olmazsa doktoramı zorlanacağımı bildiğim halde haber fotoğrafçılığı konusunda yapmaya karar verdim.

O dönemde İstanbul'da bu eğitimi alabileceğim tek yer İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi'ydi ve kitabını alıp bir günde soluksuz okuduğum Suat Hoca da bu fakültede görev yapmaktaydı. Sonuçta sınavları başarıp doktoraya girdim ve Suat Hoca ile birlikte haber fotoğrafçılığı tezini yapma şansını yakaladım. Akademik olarak çok şey öğrendiğim ve çok şey borçlu olduğum hocam, biten tezimi kendi elleriyle götürüp Ankara Gazeteciler Cemiyeti yayını olarak yayınlattı. Her zaman söylerim; bir akademisyenin bence en değerli eseri doktora tezidir ve bu tezin basılmış olması da ayrı bir gurur kaynağıdır. Kitap basıldıktan sonra cemiyet başkanı Nazmi Bilgin'in de özel çabasıyla çok iyi şekilde dağıtımı yapıldı. Bu kitaptan o dönemde birçok insanın yararlandığını düşünüyorum.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ama her tezde, daha doğrusu her kitapta eksikler ya da gözden kaçan hatalar olabilir. Hele ki tezin üzerinden uzun yıllar da geçince bazı bölümlerinin gelişen teknoloji dolayısıyla yenilenmesi ya da değiştirilmesi de gerekebilir. İşte bu fikirden yola çıkarak aradan gecen 10 yıldaki tecrübelerim, okumalarım ve dünyaya farklı bakışımı da göz önüne alarak bu tezi geliştirip farklı bir kitap formatında tekrar yazmaya karar verdim. Öncelikle kitabı tez formatından çıkarıp biraz daha kitap formatına soktum. Tabii ki bu aşamada tezin büyük bir bölümü kitabın dışında kaldı. Tez formatındayken gerekli olmayan ama kitap formatındayken olması gereken konuları da kitaba ekledim. Belki de akademisyenliğin verdiği bir refleksle kitabı biraz da ders kitabı formatına dönüştürdüm. Yani bu eğitimi alan kişilerin formel olarak doğru ilerleyebileceği bir biçime soktum. Zengin içeriğinde haber fotoğrafçılığındaki hemen hemen her konuya yer verdim.

Her zaman söylerim; her kitabın, her araştırmanın, her tezin bir eksiği vardır diye. Zaten bilim de bir önceki eksikliği baz alarak araştırmalara davet çıkartır ve yeni kitaplar yeni araştırmalar böyle ortaya çıkar. O nedenle umudum o ki, bu kitaptaki eksikler ya da gözümden kaçan yanlışlıklar, benden sonra başka akademisyenler ve araştırmacılar tarafından mutlaka tamamlanacaktır.

Keyifli okumalar...

Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU,
İstanbul / 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

01

FOTOĞRAFIN BULUNUŞU VE OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA GELİŞİMİ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

01 FOTOĞRAFIN BULUNUŞU VE OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA GELİŞİMİ

Fotoğraf Kelimesinin Anlamı

İnsanoğlu, tarihin ilk günlerinden beri düşüncelerini, duygularını bir yüzey üzerine aktarmaya çalışmıştı. Bunu yaparken içinde yaşadığı doğayı gözlemlemişti. Doğadaki olayları, objeleri ve bunların birbiriyle olan ilişkilerini incelemişti. İnsanoğlu bilerek ya da bilmeyerek, doğadaki maddelerin değişimini ve bu değişim sonucunda ortaya çıkan yeni durumları gözlemleyerek anlamaya çalışmıştı.

Örneğin, karnını doyurmak için avcılık yaparken güneş ışığının bitkilerin rengini değiştirdiğini, bitkilerden ve toprak içindeki çeşitli maddelerden elde edilen renkleri parmaklarıyla bir yüzey üzerine sürdüğü zaman şekiller oluşturabileceğini, yağmur suyunun birikerek çukur yerlerde toplandığını ve bu su birikintilerinin yüzeyinde objelerin yansımalarının oluştuğunu, taş ve kaya benzeri şeylerin daha sert cisimlerle çizilebileceği gibi doğayla ilgili birçok olayı gözlemlemişti. Dolayısıyla insanoğlu doğadaki yaşamında, ilk günden beri yaşamın her yönünü kapsayan bir uğraş içinde olmuştu.

Bu nedenle ele alınan her konu ve objenin geçmişi neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Bir başka deyişle, bir objenin tarihini ele almak demek, o obje üstünden insanlık tarihini incelemek demektir.

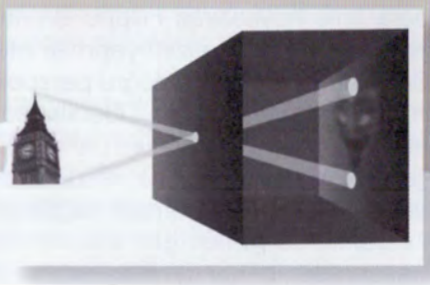
Mo Ti

Fotoğraf kelimesi ise ilk kez 1840 yılında Sir John F. W. Herschel tarafından kullanıldı. Kelime Yunanca "Photos" (Işık) ve "Graphies" (Çizgi) kelimelerinin birleşimden oluşur. Kelimelerin birlikte kullanılmasından "ışıkla çizgi çizmek" anlamı doğar. En yalın tarifiyle fotoğraf, ışık yardımıyla doğadan yansıyan ışınların bir optik yapıdan kırılarak duyarlı tabaka üzerine (film/sensör) gelmesidir.

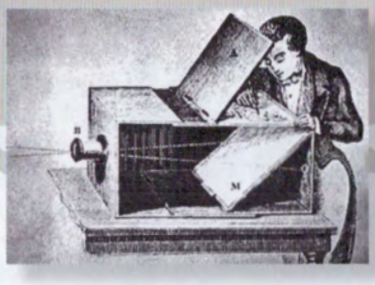
İlk Fotoğraf Makinesinin Ortaya Çıkışı

Fotoğraf, elektriği Edison'un, telsizi Marconi'nin bulmasında olduğu gibi tek bir bilimadamının buluşu olmayıp, birçok bilimadamının birbiri ardına çalışmalarının sonucunda ortaya çıktı. Bu buluşun ortaya çıkmasına katkıda bulunan ilk bilimadamları, yola bu amaçla çıkmamışlardı. Bazen bir rastlantı, bazen de bir önceki çalışmanın üzerine eklenmiş bir çalışmayla buluşun gerçekleşmesine katkı sağladılar.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Alhazen'in yaptığı Camera Obscura



Rönesans'ta tasarlanan ayarlanabilir Camera Obscura

İlk kez MÖ 5. yüzyılda Çinli filozof Mo Ti, bir yüzey üzerinde görüntü oluşturmakla ilgili gözlemlerde bulundu. Dört tarafı kapalı bir karanlık odanın bir duvarının tam orta noktasına iğne deliği büyüklüğünde bir delik açıp odanın karşısındaki görüntüyü, odanın içinde karşı duvarda asılı bulunan ipek perdeye düşürdü. İğne deliğinden girerek ipek perdeye yansıyan görüntü, sağ ve solu aynı zamanda alt ve üstü ters olarak yansımıştı. Bunun sebebi alttan gelen ışınların iğne deliğinden geçip perdede üst tarafa, üst tarafa gelen ışınların ise alt tarafa yansımasıydı. Basitçe bir "Camera Obscura/Karanlık Kutu" olarak adlandırabileceğimiz bu aletin çalışma sistemi, bugünkü fotoğraf makinelerinin çalışma sisteme çok benzemektedir.

Ardından MS 10. yüzyılda Latince kitaplarda Alhazen diye geçen Abu Ali Hasan İbn-i Heysem adlı Arap bilimadamı, güneş tutulmasını izlemek üzere "Camera Obscura" adını verdiği bir alet geliştirdi. Yukarıdan gelen ışınları pinhole (iğne deliği) adı verilen küçük bir delikten geçirerek, alt tarafta bulunan beyaz bir yüzeye düşmesini ve görüntünün oluşmasını sağladı. 10. yüzyılda yapılan bu tasarım, fotoğraf makinesinin ilk örneklerinden biri olarak fotoğraf tarihindeki yerini aldı.

Asırlar sonra yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans dönemi; fotoğraf için de bir yenilik dönemi oldu. İğne deliğinden geçen ışınların yansıtıldığı yerde net görüntü oluşturamadığını fark eden Milanolu Girolamo Cardano, Camera Obscura'nın önüne dışbükey bir mercek koyarak ilk kez net bir görüntü elde etti. Ardından Macar Joseph Petzval, kendi adını taşıyan basit optik tasarımıyla daha net bir görüntüyü elde etmeyi başardı.

Abu Ali Hasan İbn-i Heysem (Alhazen)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Filippo Brunelleschi

Aynı dönemde başta ünlü heykeltıraş Filippo Brunelleschi olmak üzere özellikle mimari çizim yapmak isteyen teknik ressamlar ve heykeltıraşlar, doğru perspektifi elde etmek için ayarlanabilir Camera Obscura'dan yararlandılar. Kullandıkları Camera Obscura daha hafif, daha küçük ve taşınabilmekteydi. Aynı zamanda daha önceki Camera Obscura'larda odaklamayı sağlamak için konu önünde karanlık odayı ileri geri sürüklemek gerekirken, yeni tasarımda iç içe geçmiş bölümler odaklamanın, yani netliğin daha rahat ayarlanmasını sağladığından bu yeni tasarım daha çok tercih edildi.

Ayarlanabilir Camera Obscura'nın çalışma şekli, makine içinde 45 derece açıyla duran aynaya gelen ışınların kırılarak, bu aynaya 45 derece açıyla duran buzlu cama yansıması şeklindeydi. Sağ, sol ve alt üst ters olarak yansımaktaydı. Bu aletle çalışan teknik ressam, buzlu cam üzerine koyduğu kâğıda bu görüntüyü çizip, çizim bittikten sonra kâğıdı ters çevirdiğinde düz görüntüye sahip olmaktaydı.

Thomas Wedgwood

İlk Fotoğraf Çekiliyor

Fotoğraf kimyasındaki ilk çalışmalar, kimyacı George Fabricius ile başladı. Sırasıyla Johann Heinrich Schultze, Thomas Wedgwood, ve Humphrey Davy ile de çalışmalar devam etti.19. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren de görüntüyü kalıcı biçimde bir yüzeye monte etmek fikri gelişmeye başladı ve uygulamaya konuldu. Bir görüntünün, bir yüzey üzerinde gerçek anlamda fotoğraf halini alışı başta Fransız Joseph Nicephore Niepce (1765-1833), Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851) ve İngiliz William Henry Fox Talbot (1800-1877) olmak üzere birçok kişinin çalışmaları sonucunda gerçekleşti. Özellikle Talbot, bir negatiften çok sayıda pozitif baskı elde etme yöntemini geliştirerek gerçek anlamda fotoğrafın mucidi oldu.

Humphrey Davy

İlk fotoğraf görüntüsü 1826 yılında, Joseph Nicephore Niepce tarafından elde edildi. Niepce, deneylerine, ışığa duyarlı madde olarak gümüş klörür kullanarak 1816 yılında başladı ancak ilk fotografik görüntüyü on yıl sonra başka yoldan elde etti. Niepce, oluşturduğu emülsiyonu bir Camera Obscura içine koyup 8 saat süreyle (bazı kaynaklar bu sürenin 12 saat olduğunu söylemektedir)

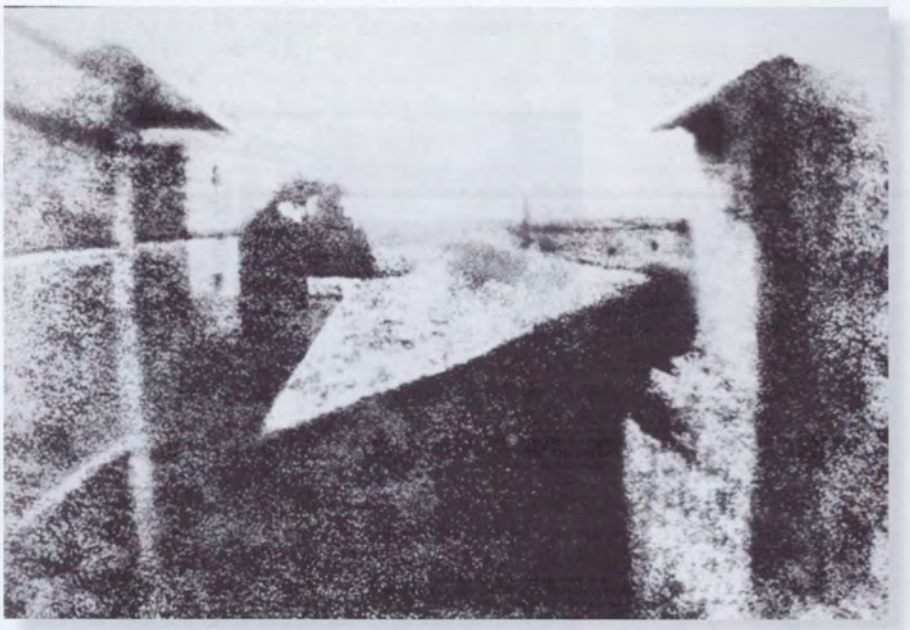
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

pozlandırarak Chalon-sur-Saône'daki evinin penceresinden görünen o tarihi görüntüyü saptadı.

1826 yılında iki aylık çalışması sonucu Camera Obscura yardımıyla elde ettiği dünyanın ilk fotoğrafı ile ilgili İngiltere'deki Royal Society'ye bilgi verdi. Belirtmek gerekir ki, Niepce'ın yönteminin çok yavaş olması, görüntünün net olmaması ve yalnızca tek kopya elde edilebilmesi başlangıçta yetersiz olarak görüldü.

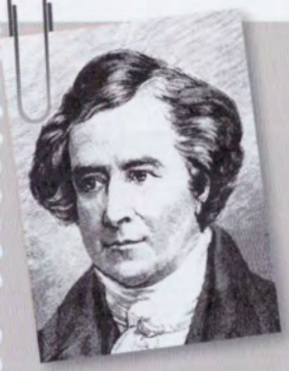
Fotoğraf anlamında, bir görüntüyü bir yüzeye monte etmek üzere çalışma yapan diğer bir Fransız da Jacques Mande Daguerre'dı. Paris Operası'nda sahne ressamı olarak çalışırken doğru perspektifli çizimler için Camera Obscura kullanıp, daha sonra da görüntünün kimyasal yolla saptanması ile ilgilenmeye başladı. Daguerre, kendisi ile ortak çalışması konusunda Niepce'a teklifte bulundu ve ortaklık anlaşması 14 Aralık 1829'da imzalandı.

Joseph Nicephore Niepce



Joseph Nicephore Niepce'ın Chalon-sur-Saône'daki evinin penceresinden çektiği ilk fotoğraf

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



François Arago

Jacques M. Daguerre

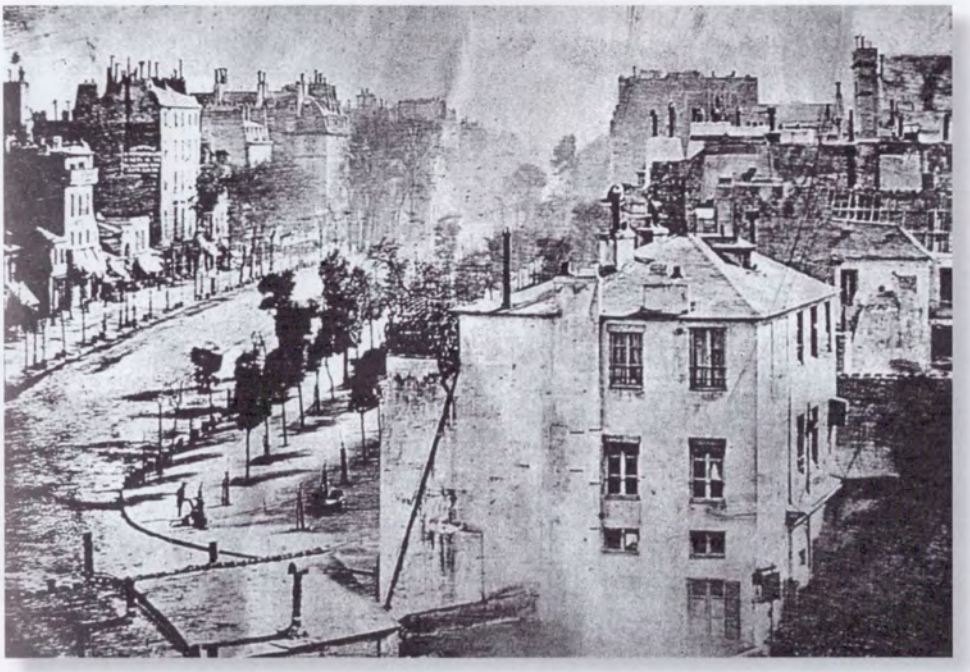
Niepce'ın 1833'deki ölümü üzerine Daguerre, çalışmaları tek başına yürütmeye başladı, 1835'te bir rastlantı sonucunda levha üzerindeki gizli görüntünün cıva buharının etkisi ile görünür duruma geldiğini gözlemledi. Bu işlemle önceki pozlandırma süresini %90 oranında azalttı. İki yıl sonra, görüntünün sodyum klorür ile sabitlenmesi yöntemini buldu ve buluşunu Daguerreotype olarak kendi adıyla tescillendirdi.

Daguerre 1837'de iyi sonuçlar elde etmeye başladı. Önce 7-8 saat olan pozlardırma süresini 1/2 saatin altına düşürdü ve yöntemi ilk kez 1839'da *Gazette de France*'da açıkladı. Daguerre, buluşu için İngiltere'de patent aldı, Fransa'da ise etkin bir politikacı olan fizikçi François Arago, buluşun 1839'da Fransız Bilimler Akademisi'nde duyurulmasından sonra Fransız Hükümeti'ne başvurarak patentin satın alınması ve buluşun bütün dünyaya serbestçe yayılmasının sağlanmasını istedi. Gerekli işlemlerden sonra, bu konudaki yasa Fransız Parlamentosu'ndan geçti.

Daguerre'in buluşu, 19 Ağustos 1839 günü Fransız Bilimler Akademisi ile Güzel Sanatlar Akademisi'nin ortak toplantısında François Arago tarafından, "Sa-

Fransız Bilimler Akademisi'nde François Arago tarafından fotoğrafın bulunuşunun duyuruluşu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Jacques Daguerre'ın çektiği ilk insanlı fotoğraf

yın baylar, doğa ışık aracıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi," sözleriyle açıklandı.

Aynı yıllarda daha kuzeyde, İngiltere'de Henry Fox Talbot'da 1833 yılı Ekim ayında yaptığı bir İtalya gezisinde resim yapma yeteneği olmayanlar için Wollaston tarafından geliştirilmiş bir tür Camera Obscura olan, "Camera Lucida" ile çalışırken doğal görüntüleri kâğıt üzerinde saptayan bir yöntemin bulunabileceğini düşündü ve 1834 yılı başında denemelerine başladı. Bir yazı kâğıdını, önce gümüş nitrat ve ardından sodyum klorür çözeltilerine batırarak gümüş klorür bazlı duyarlı kâğıtlar elde edip bunları kullanarak uzun süre pozlandırma ile bazı bitki örneklerinin fotoğraflarını elde etti.

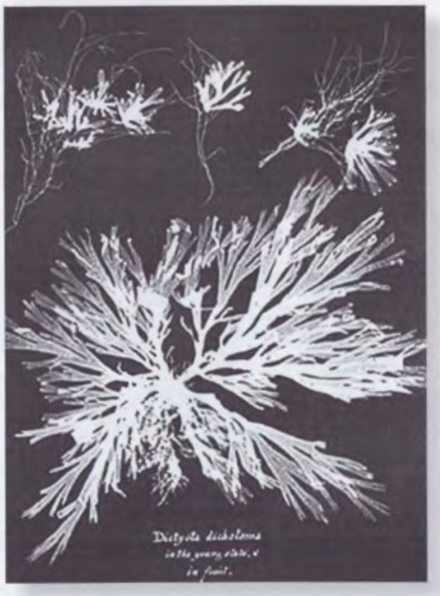
Henry Fox Talbot

Talbot, bu yolla elde ettiği kontakt fotoğraflara "photogenic drawing" adını verdi ve aynı yılın yazında ilk fotoğrafları elde etti. Daguerre'den bütünüyle farklı bir yöntemle elde ettiği bu fotoğraflar, onun elde ettiği fotoğrafların yanında çok ilkel kalmıştı. Talbot, Daguerre'in çalışmalarını duyunca öncülüğü ona vermemek için, buluşunu 25 Ocak 1839'da

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Londra'da Royal Institution'da bazı örneklerle sundu ve altı gün sonra üyesi olduğu Royal Society'e bu konuda bir bildiri verdi.

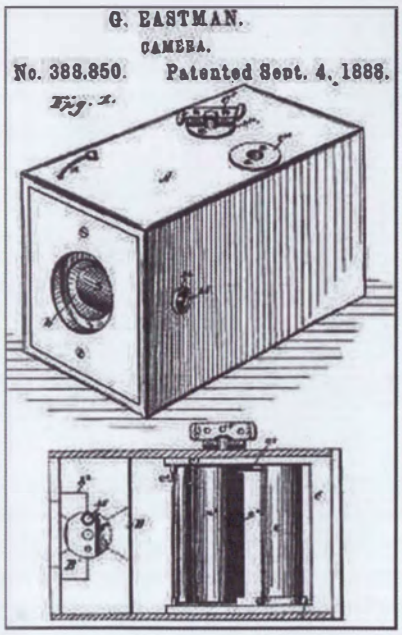
Talbot, 20 - 21 Eylül 1840'da fotoğraf adına yeni bir başlangıç sayılan en önemli buluşunu yaptı. Gizli görüntünün oluşumunu sağladı ve bunu geliştirdi. Bu buluş, poz süresini birkaç dakikaya kadar indirerek portre fotoğraflarının çekilebilmesine olanak sağladı. Bunu Calotype (Yunanca=Güzel Yöntem) olarak adlandırarak, 8 Şubat 1841'de patentini aldı. Böylece Talbot'un buluşu olan negatiften sonsuz sayıda pozitif baskı elde etme yöntemi fotoğrafta devrim yarattı.



Talbot'un elde ettiği ilk fotoğraflardan biri

Talbot'un elde ettiği ilk fotoğraflardan biri

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Bir Kodak kutu fotoğraf makinesi ilanı

Bir Kodak kutu fotoğraf makinesi

Endüstriyel Anlamda Öncü İsim: George Eastman

Fotoğraf kimyasındaki gelişmeler 19. yüzyılın sonuna doğru aslen bankacı olan George Eastman ile birlikte büyük ilerleme sağladı. Eastman, bir arkadaşından ödünç aldığı fotoğraf makinesi ile çekim yaparken, bunun seri üretim ile daha geniş halk kitlelerine yayılabileceği düşüncesiyle girişimlere başladı ve George Eastman Inc. adını verdiği ilk şirketini kurup, selüloit rulo filmi üretmeye başladı. Aynı zamanda filmin patentini de alarak "You press the button, we do the rest" (Siz düğmeye basın gerisini bize bırakın) sloganıyla 20. yüzyılın sonuna kadar dünya tekelini elinde tutmayı başardı.

George Eastman

Eastman başlangıçta, kendi üretmiş olduğu kutu fotoğraf makinelerinde yine kendi ürettiği, üzerine emülsiyon sürülmüş 100 pozluk rulo kâğıt film kullandı. Sistem, fotoğraf makinesinin, içinde film ile satılıp, kullanımdan sonra fabrikaya geri getirilerek banyo edilmesi, bu işleminden sonra kâğıt üzerinden ayrılan emülsiyon katmanının saydam bir altlık üzerine aktarılması ile gerçekleştirilmekteydi. 1889'da kâğıt yerine nitroselüloz film kullanılmaya başlandı ve gerçek anlamda amatör fotoğrafçılık dönemi de başlamış oldu.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf

Osmanlı İmparatorluğu'na fotoğraf, Fransa'da 1837 yılında Daguerre'ın görüntüyü bir yüzey üzerine tespit etmeyi başarmasından ve bu buluşunun Fransız Bilimler Akademisi tarafından 1839 yılında kabul edilişinden kısa bir süre sonra girdi. Dolayısıyla, fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'na gelişi, diğer buluşlarda olduğu gibi (matbaa vb.) çok geç olmadı.

İmparatorluk içine ilk kez fotoğrafın girmesi, ilginç bir olayla gerçekleşti. O sıralarda Paris'te öğrenimde bulunan Serasker Hüsrev Mehmet Paşa'nın dört kölesi, fotoğraflarını çektirerek Paşa'ya yolladılar. Paşa da bu fotoğrafların birini II. Mahmut'a sundu. Bunların imparatorluğa ilk giren fotoğraflar olduğu kabul edilir. Daguerre'ın fotoğrafçılıkla ilgili olarak 1839 yılında yayımladığı fotoğraf cep kitabı da ertesi yıl Türkçeye çevrildi.

Aynı zamanda Daguerre'ın asistanlarından Kompa, 1842'de İstanbul'a gelerek fotoğraf çalışmaları yaptı. Hatta Ceride-i Havadis gazetesinin 1845 yılı 2232. sayısında M. Naya adlı bir Fransızın Beyoğlu'nda bir fotoğrafhane açarak 60 -100 kuruş karşılığı fotoğraf çektiği ilanı yer aldı. 1856 yıllarında ise Alman kimyacı Rabach, Beyoğlu'nda tünel yakınlarında bir fotoğraf stüdyosu açtı. Bu kişiler imparatorluk içinde fotoğrafta öncü isimler oldular.

Kısa süre sonra bu stüdyodaki çalışmalara Kayserili kardeşler, Viçen, Hosvep ve Kevork da katıldılar. Rabach Almanya'ya dönünce stüdyo iki kardeşe kaldı ve bu stüdyo ünlü "Abdullah Biraderler Fotoğrafhanesi"nin temelini oluşturdu. Abdullah Biraderler'i İstanbul'da açılan öteki fotoğrafhaneler izledi (Febuz Gülmez Biraderler, Apollon, Resne, Andriomenos, Kargapaulo, Sebah and Joaillier vb.).

1905'e gelindiğinde imparatorluk sınırları içerisinde hepsi de gayrimüslimler tarafından açılmış yaklaşık otuz fotoğraf stüdyosu vardı. Bu tarihte Salih Bey'in

Viçen, Hosvep ve Kevork kardeşler

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sebah and Joaillier tarafından çekilen bir fotoğraf

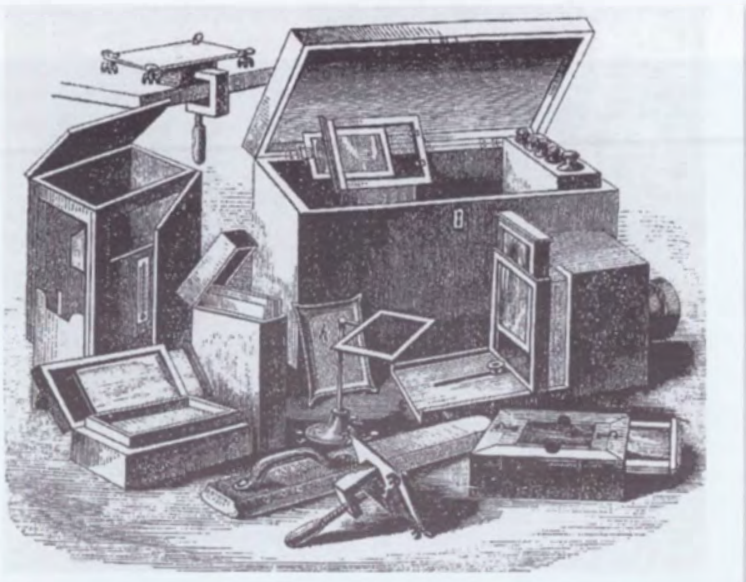
Hanya'daki stüdyosu Müslüman bir Türk tarafından açılan ilk fotoğraf stüdyosu oldu. Bunu, Baha Bediz'in (Rahmizade Behaeddin) önce Girit'te sonra da İstanbul'da Resne adıyla açtığı (1910) fotoğrafhaneler izledi. Arkasından Sirkeci'de Ferit İbrahim (Özgürar) Fotoğrafhanesi açıldı.

İlk fotoğrafçılar Müslüman ve Yahudilerden çıkmadı. Çünkü her iki dinde de tasvir günahtı. Osmanlı İmparatorluğu'na gezginler yolu ile giren fotoğrafla uğraşan insanlar Hıristiyan dinine mensup Ermeni ve Rumlardan çıktı. Anadolu'da yaşayan Ermeniler de çocuklarını İstanbul'a meslek öğrenmeye gönderdiler. Bu gençler o zamanlar yeni açılmış olan Ermeni fotoğrafhanelerinde eğitim aldılar. Özellikle Abdullah Biraderler'in stüdyosunda yetişenler fotoğrafı Ermeni tekeline aldılar. Daha sonraki aşamada Müslüman halk da bu mesleğe girdi.

Bu stüdyolarda ilk fotoğraf çektirenler Müslüman halktan değildi. Beyaz peçeleri ile gösterilen "Türk Kadını" diye adlandırılan bu zarif hanımlar, İslami giysiler içindeki Hıristiyan modellerdi. 19. yüzyılda matbaa baskısı konusunda teknik şartlar elvermediğinden bu fotoğraflar bugünkü kartpostal görevini üstlendi ve bunlardan albümler hazırlandı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Rahmizade Behaeddin tarafından çekilen bir portre fotoğrafı



Bir Daguerreotype sistemi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Osmanlı İmparatorluğu Fotoğrafın Bulunuşunu Öğreniyor

19. yüzyılın sonlarına doğru Müslümanlar fotoğrafla ilgilenmeye başladılar. Yayımını İstanbul'da sürdüren Takvim-i Vekayi gazetesi 28 Ekim 1939 tarihli sayısında Daguerre'ın ve aynı zamanda başka bir yerde Talbot'un fotoğrafı buluşunun haberini verdi. 15 Ağustos 1841 tarihinde çıkan Ceride-i Havadis gazetesinin 47. sayısında Daguerre'ın ticari amaçla çoğalttığı makinesinden bahsedildi. Ceride-i Takvim-i Vekayi gazetesinin 28 Ekim 1839 (19 Şaban 1255) tarihli 186 numaralı sayısı fotoğrafın icadını şöyle duyurdu:

"Avrupa'da yayınlanan bazı gazetelerden alınan haberin tercümesidir. Herkesin bildiği gibi, son yıllarda buharlı makineler fabrikalarda ray üzerinde gidebilir hale geldi, Bu sıralarda bir adam düşüncelerini dikkatle bir nokta da toplayıp kanalize etmiş ki, iş bir acayip sanata yönelmiş sonunda cilveli bir ayna (satıh) ortaya çıkmış. Fransalı Daguerre adlı marifet sahibi öğrendiği değişik sanat fenninin usulleri ile güneş ışığını yankı yaptırıp, nesnelerin hatlarını çıkarmış ve bu acayip sanatın oluşmasına gizli ve açık olarak 20 senesini vermiştir. Nihayet sonuca gelmiş ve bu olay herkesin beğenisini kazanmıştır. Şöyle ki, cismin görüntüsü, ışıktan arındırılmış büyük veya küçük kutu şeklinde olan aletin, önündeki camdan geçerek içeride resm olunur. İçeri yansıyan resmin bir satıh üzerinde zapt olunması için bazı eczalar hazırlanması gerekir. Daguerre tecrübesine dayanarak bu karışımı başarmıştır. Bakır levhaya sürülen maddeye iyot ismi verilir. Bu levha iyodun buharına birkaç dakika tutulduktan sonra hemen karanlık kutuya konulur, beş dakika müddetle kutunun penceresinden geçen görüntü resimlenir. Bazı saklanması gereken şeylerin böyle zapt edildiği düşünülecek olursa, bunun ne kıymetli bir icat olduğu anlaşılır. Ne gariptir ki, Daguerre'in bu keşfi sırasında Talbot isimli bir İngiliz de kendi diyarında güneş ışığını böyle kullanmıştır. Böyle ise de, Daguerre' in resim çekmesi daha önce gerçekleşmiştir."

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ceride-i Havadis gazetesi, 15 Ağustos 1841 (26 Cemaziyeahır 1257) tarihli 47. sayısında, Daguerreotype makinesinin ticari amaçla çoğaltıldığı haberini şöyle verdi:

"Ressamların kullandığı aletlere lüzum kalmadan ve düzgün bir bölümleme ile vakit kaybetmeden, bir yerin resim görüntüsünü almak için, Avrupa'da Daguerre dedikleri zat, bir alet icad edip, Daguerre'in basması manasında Daguerreotype diye adlandırmıştır. Daha önce kitabının İstanbul'a gelip ve tercih edilip basıldığı, ilgililer tarafından bilinmektedir. Bu Daguerreotype'ı icad eden Mösyö Daguerre, bu defa da fotografya, yani ışık yazması işini bir aletle yapmaya başlamıştır. Çok kısa bir zamanda bu alet vasıtasıyla bir yerin veya bir ordunun resmi levha üzerinde tespit olunuyor. Eğer çekilen bir belde ise, bütün binalardan başka bağ ve bahçesinde olan ağaçların yaprakları dahi tek tek anlaşılıyor imiş. Eğer levhadaki bir ordu ise, adamlardan başka yüzlerindeki kıllar dahi seçiliyormuş."

Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafın Gelişmesinde II. Abdülhamit'in Rolü

II. Abdülhamit

II. Abdulhamit fotoğrafın en büyük koruyucusu ve destekleyicisi oldu. Güzel sanatlara ilgi duyan Sultan vaktinin çoğunu fotoğraf atölyesinde geçirirdi ve fotoğraf çekerdi. Harbiye'ye girecek öğrencileri ve affa maruz olacak mahkûmları çekilen fotoğraflar ile belirlerdi. Bir alıntıya göre "Her resim bir fikirdir. Bir resim yüz sayfalık yazı ile ifade edilemeyecek siyasi hissi manaları telkin eder, onun için ben tahririmi resimlerden elde ederim." demişti. Aynı zamanda birçok fotoğrafçıya ülkedeki önemli olayları ve temel konuları belgeleme görevi verdi.

Diğer devlet başkanlarına, ülkesinin propagandasını yapmak amacıyla albümler gönderdi. Dolayısıyla zamanında çok zengin eserler, koleksiyonlar ve fotoğraf albümleri bulunan Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nden alınan 800 civarında Yıldız Albümleri bugün İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

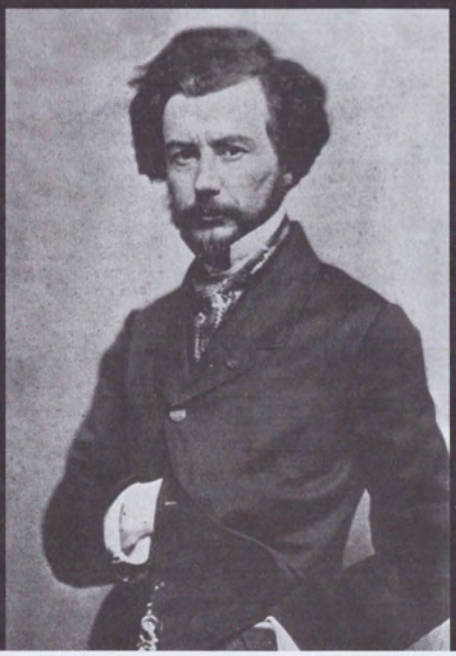
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Fotoğraf Konularının Ortaya Çıkışı

Yeni bir dil olan fotoğraf, başlangıçta teknik imkânsızlıktan dolayı (film duyarlılığının sınırlı olması) sadece stüdyolarda elde edilmekteydi. Çünkü dışarıda fotoğraf çekebilmek için dakikalar bazen saatlerce pozlandırma gerekmekteydi. Ama filmlerin duyarlılığı konusunda yeni gelişmeler oldukça fotoğraf, stüdyodan dışarıya çıktı ve kendi konularını ortaya çıkardı.

Gezgin Fotoğrafçılığı

Fotoğrafın bulunduğu yıllarda Osmanlı İmparatorluğu yıkılmakta olsa bile Ortadoğu'da büyük bir güçtü. Önceleri Avrupalılar Hıristiyanlığı yaymak için geldiler. Doğu toplumunu tanımak isteyen oryantalistlerin, Boğaziçi'ni ve dört mevsim sahibi İstanbul'u görmek isteyen gezginlerin uğrak yeri oldu. Fransa kaynaklı bir buluş olan fotoğrafın doğuda yayılmasına öncülük edenler genelde macerapeverestler, yazarlar, arkeologlar, ressamlar ve mimarlardı. Daha önce gravürlerden tanıdıkları ilginç görüntüleri yeni icat araçları ile saptamak istediler. Ellerindeki esrarlı kutunun marifetini ortaya koymak istercesine her şeyi çekmeye başladılar. Bu fotoğrafçılar arasında, Fredric Goupil Fesquet, Kampa, Maxime du Camp, Ernest de Caraza, Alfred Nicholas Normand, John Shaw Smith, Jacob August Lorent ve Francis Frith önemli bir yere sahipti.



Gezgin fotoğrafçılardan Maxime du Camp

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Manzara Fotoğrafçılığı

İlk gezginlerin çektikleri genellikle manzaralardı. Batı şehirlerine benzemeyen 19. yüzyılın Avrupa anlayışındaki gibi taş binaların çevrelemediği Anadolu şehirlerini, İstanbul'un kıyılarını, Galata Köprüsü'nü, Haliç'in yelkenlerle dolu şiirsel görüntüsünü, selvi ağaçlarının süslediği Müslüman mezarlıklarını, Galata ve Beyazıt Kulelerinden görünen ilginç Asya ve Avrupa topraklarını fotoğrafladılar. Bu fotoğrafçılar arasında, Francis Bedford öne çıkan isimdi. Bedford aslında Galler Prensi VII. Edward'ın Türkiye ve Ortadoğu'ya yaptığı geziye katıldı. Bu gezilerde ıslak kolodyum tekniğiyle fotoğraflar çekti. Bu fotoğraflardan üç farklı albüm hazırladı. Bu albümler, Mısır, Kutsal Topraklar ve Suriye albümleriydi. Bedford daha sonra uzun yıllar bu coğrafyanın fotoğraflarını çekti.

Francis Bedford tarafından çekilen Sultanahmet At Meydanı fotoğrafı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Basile Kargopaula'nın çektiği bir İstanbul fotoğrafı

Pascal Sebah'ın çektiği bir fotoğraf

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Çevre Fotoğrafçılığı

Üzerinde büyük medeniyetlerin geçmiş olduğu Küçük Asya toprakları bu medeniyetlerin bıraktığı arkeolojik eserlerle doluydu. Dolayısıyla bu kadar çeşitli kalıntılar arkeologlar için bulunmaz bir hazineydi. Fotoğrafla uğraşan ve eski eserlerle ilgilenen gezginlere, yeni bir çalışma olanağı ve buna bağlı olarak yeni araştırmaların kapısı açıldı. Bu arkeologların yanında bulunan ya da doğuya sefer yapan gemilerle bu medeniyetlere gelen fotoğrafçılar bu alanları fotoğrafladılar. Bu fotoğrafçılar arasında Jules Delbet, A. de Moustier, Felix Bonfilis, Louis Sabougi, Captain Barry, Gustave Fougere, Aşil Samancı, Davit G. Hogart, Charler-Edouard Jeanneret, Adrien Bonfilis ve Georges Sabougi vardı.

Sosyal Yaşam Fotoğrafçılığı

18. ve 19. yüzyıl gravürlerindeki kompozisyonların etkinliği ilk fotoğrafçılara, giderek yeni bir konu daha eklemişti, İnsan... Gezginler İslam dünyasını tanıdıkça çekingenliklerini üzerlerinden atıp fotoğraf makinelerini insanlara da çevirdiler. Anıtlar, çarşılar, sokaklar, köy pazarları, tarihi çevre kompozisyonunun içine insan görüntüsü de fotoğrafa girdi.

Guillaume Berggren tarafından çekilen bir fotoğraf

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bu eğilim portrecilikle birlikte stüdyoların doğmasına da neden oldu. Stüdyoların yaygınlaşması ile imparatorluğun topraklarında bilinmeye başlayan fotoğraf; kasap, berber, şerbetçi, bozacı, hamal, pazarcı gibi tiplerin saptanması dönemini de başlatmış oldu.

Haber Fotoğrafçılığı

Gazetecilik anlayışı ile sosyal çevrenin belgelenmesi 1853 yılında Kırım Savaşı sırasında başladı. Osmanlı darphanesinde çalışan James Robertson 1855 yılında Kırım Limanı, savaş planı görüntüleri ile imparatorlukta ilk haber fotoğraflarını çekmiş oldu.

Ama Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafın yaygınlaşmasının sağlayan başka bir faktör daha vardı, o da resim idi. Osmanlı İmparatorluğu'nda resim derslerinin görüldüğü ilk eğitim yeri Mühendishane oldu.

James Robertson tarafından çekilen Kırım Savaşı'ndan bir fotoğraf

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sultan II. Mahmut koleksiyonundan bir fotoğraf

Aynı dönemlerde resim derslerinde perspektif konusunda yararlanmak için İngiltere'den bir Camera Obscura getirtildi. Daha sonra fotoğraf dersleri de müfredata alındı ve fotoğraf derslerini yine bu okuldan ressam sınıfından mezun olmuş askerler yaptı. Bunlar arasında Ali Sami Aközer, Ali Rıza Bey, Yüzbaşı Hüsnü Bey gibi isimler saray tarafından görevlendirilip, gezginci belgeci devrinin başlamasını sağladılar. 1870'lerde bu isimlerle birlikte Müslümanlar da Ermeni ve Rum fotoğrafçılar arasına katıldı.

İmparatorluktaki tüm olayları, hastane açılmasını, üniversite kurulmasını, askeri törenleri, misafir kralların yolculuklarını II. Abdülhamit'in sarayından izlemesi bu fotoğrafçılar sayesinde oldu. Gazeteler o dönemde bir fotoğrafçı kadrosu bulunduracak teknik olanaklardan yoksun olsa bile, çekilen bu fotoğraflar ülkede haber fotoğrafçılığının başlangıcı oldu. Dönemin önemli haber fotoğrafçıları arasında; James Robertson, Ali Rıza Paşa, Bahriyeli Ali Sami, Kenan Paşa, Talha Ebüzziya, Velid Ebüzziya, Arif Hikmet Koyunoğlu ve Burhan Felek vardı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

02

DÜNYA BASININDA HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

02 DÜNYA BASININDA HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

Dünya Basınında Haber Fotoğrafının İlk Kullanımı

Haber fotoğrafçılığının büyük serüveni, ilk fotoğrafın 14 Ekim 1843'te çekilmesiyle başladı. Bu fotoğraf, hiçbir gazetede yayımlanmamış da olsa, ona bu niteliğin verilmiş olmasının nedeni ilk kez bir olayın fotoğrafının çekilmesine dayandığı içindir. Ancak bu dönemde poz için uzun zaman gerekmesi, fotoğrafçıları, kişileri hareket halindeyken görüntülemekten alıkoymaktaydı. Çünkü 1839 yılında, Daguerre tarafından bulunan ilk duyarkatların hassaslığı ve objektiflerin aydınlığı çok zayıftı. Bu nedenle, fotoğrafçının duyarkat hazırlığını gümüş bromür ile ya da bromürsüz yapmasına ve yararlanabileceği objektife göre, fotoğraf elde etmek için beş ya da on dakikalık bir pozlandırma gerektirmekteydi.

THE DAILY GRAPHIC

New York Daily Graphic'in Hamburg yangınını yayınladığı sayısı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

New York Daily Graphic'in bir sayısının ön sayfası

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Joseph Petzval

Ancak,1840 yılında, Macar Joseph Petzval, f:3.6 açıklığıyla, o güne dek kullanılan Chavalier'in bulduğu objektiften otuz kat daha hızlı birleşik mercekli bir objektif yaptı ve haber fotoğrafçılığının önündeki teknik eksikliğin bir bölümü bu objektifle giderilmiş oldu. Aynı zamanda 1880'lerde jelatinin bulunması, 9x12 cm'lik film kullanan küçük boy makinelerin yaygınlaşması ve yetersiz ışık koşullarında çalışmayı sağlayan flaşın ortaya çıkışıyla fotoğrafçının önündeki teknik güçlükler büyük ölçüde aşıldı.

Aslında haber fotoğrafçılığı gerçek anlamda 1855'de Roger Fenton ile başladı. İngiliz fotoğrafçı Roger Fenton ve asistanı Szathmary-Popp, Rus, Türk, İngiliz, Fransız askerlerinin katıldığı Kırım Savaşı'nı görüntülemek için Kırım'a gittiler. Kraliçe Victoria, Fenton'un İngiliz askerlerine eşlik etmesini, ancak ölüleri ve üniformaları kanla lekelenmiş askerleri görüntülememesi koşuluyla kabul etti. Böylelikle, Fenton "idilik" bağlamında savaş fotoğrafları çekmek zorunda kaldı. Kırım Savaşı'na ilişkin yüzlerce fotoğraf çekti. Fenton'dan sonra James Robertson da aynı konuda çalıştı.

Fenton'un Kırım Savaşı'na ilişkin fotoğraflar *Illustrated London News*'de, tahta oymalardan yapılan gravürler biçiminde basıldı. Böylelikle, resimli gazete ve der-

Roger Fenton ve fotoğraf makinesinin yüklü olduğu at arabası

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ginin ilk adımı atılmış oldu. Ancak Fenton kolera oldu ve İngiltere'ye dönmek zorunda kaldı. Onun yerine İstanbul'da yaşayan James Robertson ve Felice Beato Kırım Savaşı'nı fotoğraflamaya devam ettiler. 1857 yılında İngiliz ordusunun resmi fotoğrafçıları haline gelen Robertson ve Beato İngiliz koloni savaşlarını, özellikle de 1857 ile 1858 yılları arasında yaşanan Hint isyanını çekti.

19. yüzyılın sonunda bir Alman tarafından bulunan Litografi, bir başka deyişle "Taş Baskı" yöntemi de fotoğrafın gazete ve dergilerde yer alması açısından yeni bir ufuk açtı. Ancak asıl gelişme, çinko ya da madeni kalıpların kimyevi etkileme ile işlenmesi sonucu elde edilen klişelerin kullanılmasıydı. Bu yöntem son derece hızlıydı ve fotoğrafların gazetelerde günü gününe kullanılmasının yolunu açtı.

Haber fotoğrafçılarından diğer öncü isim bir Fransız olan François Aubert'dir. 1860 yılındaki Meksika Savaşı sırasında önemli bir fotoğraf belgeseli hazırladı ve İmparator Maximilien'in infazını da görüntülemeyi başardı. O dönemlere, böylesi bir anlık fotoğraf çekimi, fotoğrafçıya unvan ve gelir getirmekteydi.

Roger Fenton tarafından Kırım Savaşı'nda çekilen bir fotoğraf

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mathew Brady tarafından çekilen bir savaş fotoğrafı

François Aubert tarafından çekilen bir savaş fotoğrafı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Amerikan İçsavaşı/Kuzey Güney Savaşı (1861-1865) haber fotoğrafçılığına yeni bir canlılık getirdi. Amerikalı fotoğrafçı Mathew Brady ve yardımcıları 1862-1865 yılları arasındaki bir bölümü Abraham Lincoln'ü öldürmeye çalışan suikastçıların asılmalarını bir bölümü ise içsavaş konulu fotoğraflar olmak üzere 8000'e yakın fotoğraf çekti. Brady aynı zamanda, 1860 yılında, başkanlık seçimleri için Lincoln'ün fotoğrafını çekerek portre fotoğrafçılığının siyasete girmesini sağladı. Bu fotoğraflar Lincoln'un seçilmesinde önemli rol oynadı.

Fotoğrafın etkinliğinin artmasıyla, haberde olayları fotoğraflı aktarmak için bir yarış başladı. Aynı zamanda fotoğraf, toplumun bazı kesimlerindeki yaşamı gözler önüne sermek için kullanılmaya başlandı. 1877'de John Thomson, "Londra'daki Cadde Yaşamı" adlı toplumsal ve belgesel çalışmasını yayınladı. 37 fotoğraftan oluşan yayında, fotoğraflardaki kişilerin çalışma ve yaşam koşullarını anlatan yazılar da yer almaktaydı. 1887'de haber fotoğrafçılığını toplumsal amaçlarla ilk kullanan kişilerden olan Jacob Riis, New York'un kenar mahalleleriyle ilgili fotoğraflarını "New York Evening Sun"da yayınladı. Ayrıca 1880'lerde, Londra'da Paul Martin küçük bir makine kullanarak gizlice çektiği fotoğraflarla oldukça geniş bir ilgi uyandırdı.

I. Dünya Savaşı sırasında dergilerde savaşla ilgili çok sayıda fotoğraf yayınlandı. Bu dönemde fotoğraflar tek tek değerlendirilmekteydi. Daha önce de bazı dizi fotoğraf örneklerinin yayınlanmasına karşın, haberde fotoğrafların toplu kullanılması 1925'te minyatür makinelerin gelişmesiyle gerçekleşebildi. Bu yıllarda Associated Press'in Berlin temsilcisi olan Alfred Eisenstaedt yeni yaklaşımı uygulamaya başladı ve diğer ajanslar da bir süre sonra aynı yolu izlediler. Macar fotoğrafçılar, Robert Capa ve H. Velna Bandi 1933'te Alfred Eisenstaedt'ın isteği ile Paris'e yerleşerek yeni yaklaşım biçimini oraya da taşıdılar. Daha sonraki yıllarda, yorumlayıcı ve anlatımcı bir yaklaşımla fotoğrafa yer veren gazete ve dergiler bir bir ortaya çıktı.

Bunlardan en önemlisi, İngiltere'de 1934'te yayınlanan "Weekly Illustrated" idi. Fotoğrafa oldukça fazla yer veren bu gazete ile birlikte, 1938'de "Picture Post", ABD'de 1936'da "Life", 1937'de "Look", Fransa'da 1949'da "Paris Match" kuruldu. Bu dergiler, fotoğraf ve yazı bütünlüğünden yararlanarak daha etkili bir anlatıma ulaşmaktaydılar. Böylece fotoğrafçının yalnızca konuyu aktarmakla kalmayıp kendi görüşünü belirttiği ve savunduğu foto-röportaj bu dergilerde ortaya çıktı. Foto-röportajın klasik bir örneği, William Eugene Smith'in 9 Nisan 1951'de "Life"da yayınlanan "İspanyol Köyü/Spanish Village" adlı çalışmasıdır. II. Dünya Savaşı sırasında, Almanların ilk saldırısında ABD'nin Hiroşima'ya atom bombası atmasına kadar, fotoğrafçılar savaşın getirdiği yıkımı belgelemeye çalıştılar. Goebbels,

Alfred Eisenstaedt

W. Eugene Smith'in 9 Nisan 1951'de "Life"da yayınlanan "İspanyol Köyü" çalışmasından bir örnek

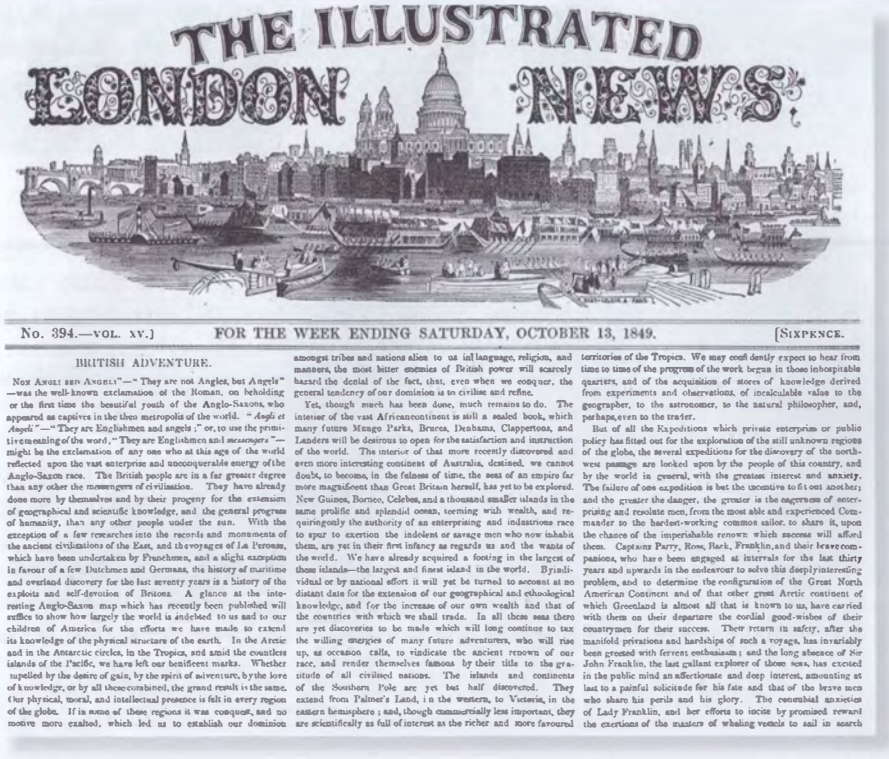
Almanların büyük başarılarının haberlerini bütün ülkelere yaymak için "Signal" adlı propaganda gazetesinde fotoğrafı etkin biçimde kullandı.

İngiltere ve ABD'de savaşı görüntülemek için özel çalışmalar yapıldı. Savaşın en ünlü fotoğrafçıları arasında Robert Capa, W. Eugene Smith, Margaret Bourke White, Bert Hardy ve David Douglas Duncan sayılabilir. II. Dünya Savaşı sırasında cephelerde ve toplama kamplarında çekilen fotoğraflar, insanlığın tüm acılarını bir daha unutulmamak üzere gözler önüne serdi. Savaştan sonra fotoğraflarını kendi istedikleri gibi değerlendirebilmek için Henry Cartier Bresson, David Seymour, Robert Capa ve George Rodger "Magnum Photos" fotoğraf ajansını kurdular.

Gravür Baskı Yöntemi ile Haber Fotoğrafının Basımı

Haber fotoğrafçılığının başlaması ne yazık ki onun hemen gazeteye basılmasına imkân veren tekniklerle aynı zamana denk gelmedi. Çekilen haber fotoğrafları ilk kez gravür denen teknikle gazetelere basılabildi. Fotoğrafçının çektiği fotoğraf ilk önce ressama verilmekteydi. Daha sonra ressam sahnenin kabartmalı resmini yapardı. Buradan, tahta kalıp için gerekli çizimi elde edilir, güçlü çizgiler, gölgeler ortaya çıkarılırdı. Daha sonra çizim, bazen tersinden, yumuşak bir bloğa aktarılır ve çizgiler haricindeki alanlar kesilirdi. Bitirilmiş blok yumuşak kile batırılır ve eritilmiş metal dökülerek işlem tamamlanırdı. Bu işlem sonucunda binlerce kopya elde edilmekteydi.

Çeşitli dönemlerde, habercilik resmin kâğıda basılması gibi çeşitli problemlerle karşı karşıya kaldı. İngiltere ve Amerika'da Frank Leslie'nin resimli gazetesi ve Harpers Weekly'de tahta kalıpla baskı 1850'lerde tercih edilen bir yöntem olmaya başladı. Bunun fotoğrafçılıkla çok az ilgisi varmış gibi görünse de uzun yıllar kullanılan bir süreç oldu.



THE ILLUSTRATED LONDON NEWS

No. 394.—VOL. XV.] FOR THE WEEK ENDING SATURDAY, OCTOBER 13, 1849. [SIXPENCE.

BRITISH ADVENTURE.

NON ANGLI SED ANGELI"—"They are not Angles, but Angels"—was the well-known exclamation of the Roman, on beholding for the first time the beautiful youth of the Anglo-Saxons, who appeared as captives in the then metropolis of the world. "*Angli et Angeli*"—"They are Englishmen and angels;" or, to use the primitive meaning of the word, "They are Englishmen and *messengers*"—might be the exclamation of any one who at this age of the world reflected upon the vast enterprise and unconquerable energy of the Anglo-Saxon race. The British people are in a far greater degree than any other the messengers of civilisation. They have already done more by themselves and by their progeny for the extension of geographical and scientific knowledge, and the general progress of humanity, than any other people under the sun. With the exception of a few researches into the records and monuments of the ancient civilisations of the East, and the voyages of La Perouse, which have been undertaken by Frenchmen, and a slight exception in favour of a few Dutchmen and Germans, the history of maritime and overland discovery for the last seventy years is a history of the exploits and self-devotion of Britons. A glance at the interesting Anglo-Saxon map which has recently been published will suffice to show how largely the world is indebted to us and to our children of America for the efforts we have made to extend its knowledge of the physical structure of the earth. In the Arctic and in the Antarctic circles, in the Tropics, and amid the countless islands of the Pacific, we have left our beneficent marks. Whether impelled by the desire of gain, by the spirit of adventure, by the love of knowledge, or by all these combined, the grand result is the same. Our physical, moral, and intellectual presence is felt in every region of the globe. If in some of these regions it was conquest, and no motive more exalted, which led us to establish our dominion amongst tribes and nations alien to us in language, religion, and manners, the most bitter enemies of British power will scarcely hazard the denial of the fact, that, even when we conquer, the general tendency of our dominion is to civilise and refine.

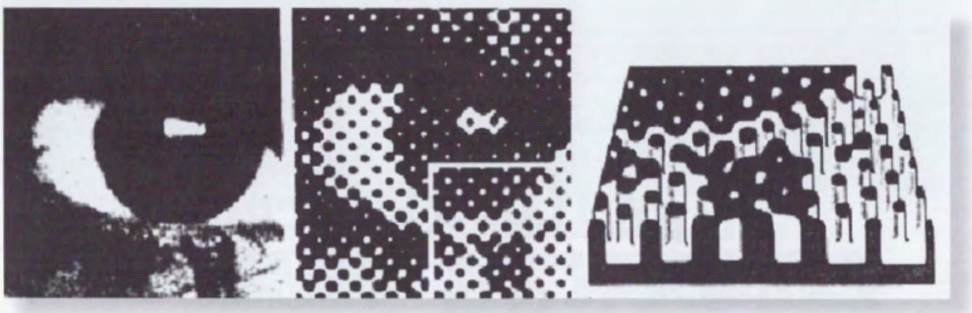
Yet, though much has been done, much remains to do. The interior of the vast African continent is still a sealed book, which many future Mungo Parks, Bruces, Denhams, Clappertons, and Landers will be desirous to open for the satisfaction and instruction of the world. The interior of that more recently discovered and even more interesting continent of Australia, destined, we cannot doubt, to become, in the fulness of time, the seat of an empire far more magnificent than Great Britain herself, has yet to be explored. New Guinea, Borneo, Celebes, and a thousand smaller islands in the same prolific and splendid ocean, teeming with wealth, and requiringonly the authority of an enterprising and industrious race to spur to exertion the indolent or savage men who now inhabit them, are yet in their first infancy as regards us and the wants of the world. We have already acquired a footing in the largest of those islands—the largest and finest island in the world. Individual or by national effort it will yet be turned to account at no distant date for the extension of our geographical and ethnological knowledge, and for the increase of our own wealth and that of the countries with which we shall trade. In all these seas there are yet discoveries to be made which will long continue to tax the willing energies of many future adventurers, who will rise up, as occasion calls, to vindicate the ancient renown of our race, and render themselves famous by their title to the gratitude of all civilised nations. The islands and continents of the Southern Pole are yet but half discovered. They extend from Palmer's Land, in the western, to Victoria, in the eastern hemisphere; and, though commercially less important, they are scientifically as full of interest as the richer and more favoured territories of the Tropics. We may confidently expect to hear from time to time of the progress of the work begun in those inhospitable quarters, and of the acquisition of stores of knowledge derived from experiments and observations, of incalculable value to the geographer, to the astronomer, to the natural philosopher, and, perhaps, even to the trader.

But of all the Expeditions which private enterprise or public policy has fitted out for the exploration of the still unknown regions of the globe, the several expeditions for the discovery of the north-west passage are looked upon by the people of this country, and by the world in general, with the greatest interest and anxiety. The failure of one expedition is but the incentive to fit out another; and the greater the danger, the greater is the eagerness of enterprising and resolute men, from the most able and experienced Commander to the hardest-working common sailor, to share it, upon the chance of the imperishable renown which success will afford them. Captains Parry, Ross, Back, Franklin, and their brave companions, who have been engaged at intervals for the last thirty years and upwards in the endeavour to solve this deeply interesting problem, and to determine the configuration of the Great North American Continent and of that other great Arctic continent of which Greenland is almost all that is known to us, have carried with them on their departure the cordial good-wishes of their countrymen for their success. Their return in safety, after the manifold privations and hardships of such a voyage, has invariably been greeted with fervent enthusiasm; and the long absence of Sir John Franklin, the last gallant explorer of those seas, has excited in the public mind an affectionate and deep interest, amounting at last to a painful solicitude for his fate and that of the brave men who share his perils and his glory. The consubial anxieties of Lady Franklin, and her efforts to incite by promised reward the exertions of the masters of whaling vessels to sail in search

The Illustrated London'ın 13 Ekim 1849'daki sayısı

Modern haber resimlerine en yakın örnek 1842'de The Illustrated London gazetesinde yayınlandı. Birbirini izleyen birçok haber resimlerinden başka, bir katilin Kraliçe Victoria'a yönelttiği silah resmiyle de ilgi çekti. Gümüş levha üzerine resimlemenin birkaç yıllık mazisine rağmen, herhangi bir fotoğraf makinesi henüz yoktu ve resim bir sanatçının olayın oluş şeklini yorumlamasından ibaretti. The Illustrated London News resimleri herkes tarafından başarı ile karşılanmadı. Kısa bir süre sonra okuma yazma bilmeyen insanların da faydalanabileceği resimli kitaplar ve dergiler çıkartma fikrini öne süren William Wordsworth, Poet Laureate, basında bu resimlerin kullanılabileceğini söylemeye başladılar.

1840'larda fotoğraf makinesi kullanımı yaygınlaştığında, fotoğrafçılık alanında da köklü değişiklikler yaşandı. Kabartma ve basma süreçleri sıradan bir kâğıt üzerinde kopya elde etmeyi engelledi. Fotoğrafların tam tonları, katı siyahlar ve beyazlar fark edilmekteydi ancak ilerlemiş şekilde gri ara tonlar başlangıçta elde edilemedi.



Yarım ton baskı tekniği

Yarım tonluk işlemin geliştirilmesinden önce binbir zahmetle çekilen fotoğrafları basım kâğıdına aktarmanın pratik hiçbir yolu yoktu. Normal bir baskı sadece siyah ve beyaz tonları basabilmekte, gri ve diğer hafif tonları betimlemekte yetersiz kalmaktaydı. Dolayısıyla ressamların orijinal çizimlerine ve fotoğraflarına dayanan, siyah beyaz kenar çizimleri, tahta bloklar veya çinko üzerine elle işlenen gazete illüstrasyonları, gerçek görüntüleri yeterince yansıtmamaktaydı.

Yıllar süren deneylerden sonra fotografik görüntülerin içerdiği bütün tonları yansıtabilen bir metot bulundu. 20. yüzyılın son çeyreğine kadar kullanılan bu işlem belirli bir nokta dizilimini içermekteydi. Bu ekran baskı yapan kişinin kopya yapacak kamerada yer alan hassas film karşısına sıkı bir şekilde tutturulduktan sonra kamera orijinal fotoğrafı ekran içerisinden kopya etmekteydi. Bu işlem fotoğrafta süregelen tonları farklı boyutlarda noktalara ayrıştırmaktaydı, fotoğrafın en koyu alanı en büyük noktalarla yansıtılmaktaydı. Renkler siyahtan gri ve beyaza dönüştükçe noktalar küçülmekteydi.

Fotoğrafçının çektiği fotoğraf (üste) ve ressamın çizdiği gravür (altta). Alexander Gardner tarafından çekilen Antietam Savaşlarını (1862) anlatan bu fotoğraf 18 Ekim 1862 yılında Harper's Weekly'de tahta baskı ile yayınlandı

Fotoğrafçılığın her sürecinde katkı sağlayan bu teknikte basım yapan kişi film ve baskıları metal bir plakaya işlenecek hale getirdikten sonra fotoğrafta yer alan nokta dizilimlerini basım plakasına kimyasal olarak transfer etmekteydi. Baskı sırasında noktalar kâğıda mürekkep ile iletilmekteydi. Noktalar büyük ve birbirine yakın oldukça görüntü en koyu, küçük ve birbirinden uzak oldukça görüntü en açık halinde kâğıda aktarılmaktaydı. Sonuç olarak basılı görüntü orijinal fotoğrafın gölgelerini birebir taklit edecek kadar başarılıydı. Detayların yansıtılmasındaki başarı ekran ve kâğıdın kalitesine bağlı olmakla birlikte, bir dergi veya gazete sayfasında yer alan herhangi bir resme büyüteç ile bakıldığında yarım tonun noktalarını rahatlıkla görmek mümkündü.

Yarım Ton (Noktalı Basım) Yöntemi ile Haber Fotoğrafının Basımının Yaygınlaşması

Haber fotoğrafçılığında noktalı basım süreci ile tanışma hızlı ucuz fotoğraf üretimini mümkün kıldı. Bu yolla basılan ilk fotoğraf Shantytown'da Henry Newton'un bir fotoğrafıydı. Daily Graphic 4 Mart 1880'de ilk yarım tonlu baskısında, New York şehrindeki ev işgalcilerinin kampı Shantytown'un fotoğrafları vardı. Bu fotoğraf Newyork Daily Graphic'de 4 Mart 1880'de Stephen H.Horgan'un deneyleri ile basıldı. 1890'ların sonuna gelindiğinde, New York Times 1896'da başlayan fotoğraflı pazar ekinde yarım tonları bastığı halde, işlemin gündelik kullanıma girmesi gerekmekteydi. Yarım tonun mükemmelleştirilmesinden uzun bir süre sonra bile fotoğrafların dikkatle çizilmiş kopyaları gazetelerde yer almaya devam etti.

Horgan'ın bu işlemi birkaç yılda mükemmelleştirmesine rağmen, 1880'deki başarılı deneyi günlük gazetelerin görünüşünü hemen etkilemedi. Ancak onun yarım ton yöntemi daha sonraki deneylere cesaret verdi.

Joseph Pulitzer

1893'de Daily Graphic'in kapanmasından dört yıl sonra, Horgan, New York Herald'ın sanat editörü olarak çalışmaktaydı ve gazetenin sahibi James Gordon Bennett'e yine yarım tonun kullanılmasını tavsiye etti. Matbaa çalışanlarıyla yapılan kısa bir toplantıdan sonra, Bennett bu fikrin kesinlikle makul olmadığını duyurdu. Benzer şekilde 1883'den bu yana The New York World'ün yayımcılığını yapan Joseph Pulitzer yarım tonları basmaya başlangıçta pek yanaşmadı. Aslında Pulitzer çizimli resimler dahil her türlü görüntünün yaygın bir şekilde kullanılmasının gazetenin asaletine gölge düşüreceğinden korkmaktaydı. Bu yüzden gazetesini ünlü hale getiren fotoğrafların kullanımını kısıtlamaya çalıştı. Ancak sonuç olarak satışlar düştüğünde, Pulitzer kararını yeniden gözden geçirdi ve fotoğraflar ve çizimlere tekrar yer verdi.

1,011,068 The World. 1,011,068

DEWEY SMASHES SPAIN'S FLEET

VICE-ADMIRAL MONTOJO.

The Defeated Commander of the Spanish Fleet.

Great Naval Battle Between Asiatic Squadron and Spanish Warships Off Manila.

THREE OF THE BEST SPANISH VESSELS WIPED OUT, OTHERS SUNK.

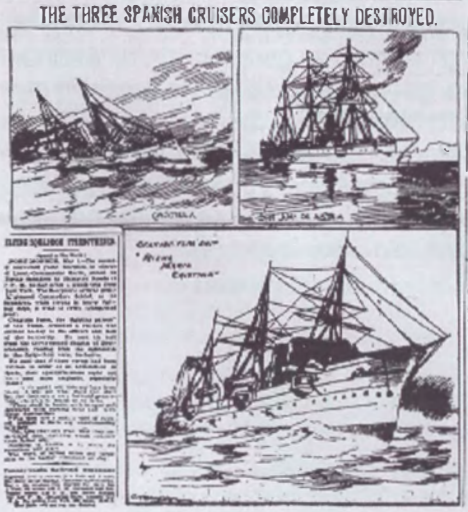
The Damage Done to the American Boats Engaged Only Nominal---Hundreds of the Enemy Slain in the Encounter.

COMMODORE DEWEY.

LISBON, Portugal, May 1, 11 P. M.---The Spanish fleet was completely defeated off Cavite, Philippine Islands, according to trustworthy advices received here.

WASHINGTON, May 1, Midnight.---President McKinley expresses entire satisfaction over the reported battle between Commodore Dewey's squadron and the Spanish fleet. He accepts the news as true, but believes it is worse for the Spanish than they will admit. There has been no official confirmation of the news. Nothing official is expected for forty-eight hours.

THE THREE SPANISH CRUISERS COMPLETELY DESTROYED.



ADMIRAL MONTOJO ADMITS HIS UTTER ROUT.

In His Report to Spain He Says Many Ships Were Burned and Sunk and the Losses in Officers and Men "Numerous."

MADRID (via Paris), May 2.---The force of the fleet of the American squadron [illegible] merchantmen was 11:30 A. M. The American squadron [illegible] off Cavite. Night was completely dark.

The Naval Bureau at Manila sends the following report, signed "Montojo, Admiral."

"In the middle of the night the American squadron forced the forts, and before daylight appeared off Cavite. The night was completely dark. At 5:30 the crew of the Reina Cristina took fire, and, soon after the poop also was burned.

"At eight o'clock, with my staff, I went on board the Isla de Cuba. The [illegible] and the Castilla were then entirely enveloped in flames.

"The other ships having been damaged retired into Baker Bay. Some had to be sunk to prevent their falling into the hands of the enemy. The losses are numerous, notably Capt. Cadarso, a priest, and other officers.

"The Spanish fought splendidly, the sailors refusing to leave the burning and sinking Don Juan de Austria. There is the greatest anxiety for further details.

MADRID'S FORLORN HOPE.

LONDON, May 2.---The Madrid correspondent of the Financial News, telegraphing this morning, says:

"The Spanish Minister of Marine claims a victory for Spain because the American fleet [illegible] behind the manufactured Capt. Cadarso (for Cadarso) in command of the Reina Maria Cristina, went down with the ship.

MADRID OFFICIAL REPORT ADMITS DISASTROUS DEFEAT

(Reports Sent from the Spanish Government and Received by the Cortes.)

MADRID, May 1, 8 P. M.---The following is the text of the official despatch from the Governor-General of the Philippine Islands to the Minister of War, Lieut.-Gen. Correa, regarding the engagement off Manila:

"Last night, April 30, the batteries at the entrance to the fort announced the arrival of the enemy's squadron, forcing a passage under the obscurity of the night.

"At daybreak the enemy took up positions, opening with a strong fire against Fort Cavite and the arsenal.

"Our fleet engaged the enemy in a brilliant combat, protecte

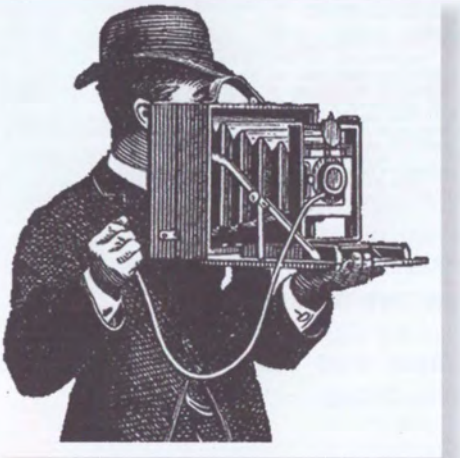
Joseph Pulitzer'in The New York World gazetesi

Pulitzer bu tür fotoğrafların gazetenin satış potansiyelini artırdığını fark ettiğinde, resimlerin boylarını bir sütundan dört-beş sütuna çıkardı. Sonunda yarım ton tam olarak mükemmelleştirildiğinde, "The New York World" yeni işlemi serbestçe kullanan ilk gazetelerden biri oldu. Bundan sonra gazetenin satışı derhal arttı. Diğer yayıncılar ve editörler de kısa bir süre içinde fotoğraf ve resim yayınlama modasına uydular. Bu konuyla ilgili gazeteci, Melville Stone, Chicaga Daily News için haber fotoğraflarının potansiyelini araştırıp şu sonuca varmıştı: "Gazetelerde fotoğraf yayınlamak sadece geçici bir modadır, fakat devam ettiği sürece bu modadan yararlanacağız."

Noktalı basım tekniği süreci haber fotoğraflarının gazetede basılabilmesi için çok etkili bir yöntem olacağı düşünülebilinirdi ama öyle olmadı. Yayımcılar bu buluşu el emeğine karşılık ucuz bir metot olarak yorumladılar. Ayrıca, gazeteler, haber resimlerini yapan ressamlar ve kabartmaları yapan sanatçılar için bir yatırımdı. 1891'de 1000 ressam haftada 10.000'den fazla çizim yapmaktaydı ve bu birkaç sene daha devam etti. 1898'de Maine savaş gemisi Havana limanında battığında, Pulitzer'in "The New York World"ü kazadan beş gün sonra güncel ve dikkatle çizilmiş resimlerle caddelerde satılmaktaydı.

Teknolojik Gelişmelerin Haber Fotoğrafçılığına Katkıları

19. yüzyılın son çeyreğinde (1877) o günkü teknolojik gelişmeler, çekilen haber fotoğraflarının doğrudan gazeteye basımını imkânlı kılmamaktaydı. Fotoğrafçı çekimleri yaptıktan sonra karanlık odaya girip baskıları gerçekleştirirdi. Ardından fotoğrafçı elindeki fotoğrafları bir ressama, görüntüleri çizimleriyle yansıtsın diye, teslim ederdi. Maalesef ressam çoğu zaman fotoğraftaki detayları (sayfa 55) değiştirirdi. Çünkü ona göre bu değişim fotoğrafı geliştirmek için şarttı. Ressam daha sonra bu çizimleri çinko bir plakaya işlemesi için yetenekli bir oymacının ellerine teslim ederdi. Oymacı da resmi kalıba döktükten sonra tabaka gazeteye basılırdı. Tahmin edilebileceği gibi bu süreç oldukça uzundu.



1880'li yıllarda fotoğraf makinesi ile bir haber fotoğrafçısı

iv

THE "COMPACT" CAMERA.

Invented by G. FRANK E. PEARSALL, Photo-Artist.

A NEW INVENTION,

embodying every improvement of the best instruments with several novel features of great value, such as the

Roller Focusing Screen,
Bellow's Focusing Hood,
Back, Forward and Side Swing,
Instantaneous Rifle Sight,
Universal Focus Stop,
Vent Tube, etc.

The Camera is its own "Carrying Case," containing all the apparatus in one package, including Lens, Diaphragms, Pneumatic Shutter, two full size, and four half size Filled-Plate Holders.

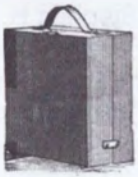
It is the MOST COMPACT, the READIEST IN MANIPULATION, the LIGHTEST, (of a given size,) and by far the STRONGEST BUILT in the market.

THE "COMPACT STEREO"

takes either single or stereo pictures, is built on the same general plan as the COMPACT, of mahogany, but is intended to meet a demand for a cheaper camera. It is adapted for the use of the Amateur, or for the Professional whose specialty is stereoscopic work.

THE RUBY PLATE-HOLDER

is the result of much study and experiment, and is the Simplest and BEST holder ever produced.



The Compact Closed.

SEND FOR ILLUSTRATED CIRCULAR AND PRICE-LIST TO

G. F. E. PEARSALL,

298 Fulton St., Brooklyn, N. Y.

1880'li yıllarda bir fotoğraf makinesi tanıtımı

1877'nin fotoğrafçısı nasıl 2000'li yılların haber fotoğrafçısı haline gelmiş olabilir? Bu gelişime katkı sağlayan iki ana faktörden ilki teknik yenilikler ve gelişmelerdi. Filmler ve daha küçük boya indirgenmiş fotoğraf makineleri, açıklığı fazla olan hızlı objektifler ve fotoğrafçıya daha kolay fotoğraf çekme ve daha güzel sonuçlar elde etme olasılığı veren taşınabilir ışık kaynakları, yani flaşlar...

1877'den itibaren teknolojide kaydedilen ilerlemeler günümüz fotoğrafçılarının isteklerini herhangi bir yerde hayata geçirmesini sağladı. Bu yeni bilimsel gelişmeler sayesinde fotoğrafçılar gece fotoğrafları, hızlı aksiyon fotoğrafları gibi önceden çekilmesi neredeyse imkânsız olayları fotoğraflamaya başladılar. Fakat teknolojik adımlar bu evrimin sadece yarısını oluşturmaktaydı. Haber fotoğrafçıları bu çeşit gelişimlere yeni bir yön vererek nitelikli spor fotoğraflarını gazetelerle

tanıştırmanın yanı sıra eski dönemlerdeki donuk, alabildiğine poz verilmiş edası taşıyan fotoğrafların aksine doğal anları vurgulayan saf fotoğrafların peşinde koşmaya başladılar. Fotoğraf makinesi ve objektiflerin yardımıyla, işin içine ışığa duyarlılıklarını ve analiz etme yeteneklerini kullanarak görüntüyü yorumlama şansı da elde eden haber fotoğrafçıları artık eskiye oranla çok daha özgürleşti.

Fotoğrafçıların çekim sürecinde özgürleşmesi ve bu sayede yaratıcılıklarını ortaya çıkarabilmesi modern haber fotoğrafçılığının da temelini attı. Fakat tüm bu zorluklar karşısında eski haber fotoğrafçılarının gösterdikleri üstün yetenek ve başarı günümüz haber fotoğrafçılarına örnek teşkil etmektedir. Dolayısıyla fotoğrafçılık alanındaki tüm bu değişimi teknik gelişmeler ve fotoğrafçıların hayal gücündeki gelişimi olarak yorumlayabiliriz. Birbirinin gelişimine destek sağlayan ve etki eden bu iki önemli öğe, haber fotoğrafçılığının evriminin temel taşlarını oluşturmaktadır.

Fotoğraf Kullanımına Karşı Çıkışlar

Başlangıçta gazetecilikte fotoğrafa karşı bir duruş vardı. Çoğu editör ya da gazete sahibi bu yeni sistemi hem pahalı hem zahmetli hem de riskli olduğu için gazetelerinde kullanmak istemediler. Bu konuda verilebilecek olanlarca örnek vardır. Örneğin Stephen H. Horgan, Daily Telegraphic'teki işini bıraktıktan dört yıl sonra, 1893 yılında New York Herald isimli başka bir gazetede çalışmaya başladı. Burada da önceki gibi yarım tonu uygulamayı gazetenin sahibi James Gordon Bennett'e önerdi. Konu üzerine kısa bir toplantı yapan Bennet fikrin mantıksız olduğunu belirterek uygulamayı gazetesinde kullanmayı kabul etmedi.

Stephen H. Horgan

Buna benzer olarak 1883 yılından beri The New York World'un editörü olan Joseph Pulitzer işlem hakkındaki tereddüdünü dile getirdi; ona göre çizim ve resimler gazetesinin ciddiyetine gölge düşürecekti. Buna rağmen gazetesine ün sağlayan aşırı çizim ve resim kullanımını azalttı ve bunun sonucunda gazetesinin baskı sayısı tahmin ettiği gibi azaldı. Pulitzer her şeyi tekrar düşünerek çizimleri ve resimleri tekrar gazetesindeki önemli yerine koyarak eski ününe kavuşmayı başardı.

Bu görüntülerin gazete satışına ne kadar yarar sağladığını gören Pulitzer orijinal tek sütunluk görüntüleri dört veya beş sütunluk büyüklüklere çıkardı. Yarım ton sonunda mükemmelleştirildiğinde ise The New York World tekniği özgürce kullanan ilk gazetelerden biri oldu. Bu sayede The New York

World'ün satışlarında da hızlı bir artış gerçekleşti. Bu gelişmeyi gören diğer gazeteciler hemen işlemi kendi gazetelerinde uygulama kararı aldılar.

Günümüzde gazete fotoğraflarının ne geçici ne de çılgınlık olmadığı herkes tarafından bilinmektedir. Fakat 19. yüzyılın sonlarında dahi yarım ton kullanımı geçerli olabilme adına zorlu bir süreç içerisindeydi. 1890'ların sonlarına doğru ise bu teknik New York Times'ın resimli Pazar ekinde kullanılmasına rağmen genel olarak günlük gazete baskılarında fazla uygulanmamaktaydı. Tekniğe şüpheyle bakan gazeteciler mekanik olarak elde edilen fotoğrafların elle çizilmiş resimlerden daha az kaliteli olduğunu ve ressamların gazetelerin en değerli elemanlarından olduğunu düşünmekteydiler. Dolayısıyla yarım tonun uygulanışı mükemmelleştirildikten çok sonra dahi özenle çizilmiş resimler gazetelerde daha çok kullanıldı.

Jimmy Hare'in Yükselişi

19. yüzyılın sonlarına doğru tüm bu gelişmeler olurken birkaç fotoğrafçı haber fotoğrafçılığı alanında örnek olarak gösterilmekteydi. En renkli ve önde gelen haber fotoğrafçılarından biri olan Jimmy Hare haber fotoğrafçılarına örnek olacak bir elkitabı yazdı. Kariyeri boyunca neredeyse dünyadaki büyük gelişmelerin

Jimmy Hare cephede fotoğraf çekmek için uygun açı ararken

hepsini fotoğraflamayı başaran Hare'in fotoğrafları arasında 1898 yılında, I. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru İspanya-Amerika savaşı sırasında Maine savaş gemisinin Havana'daki batırılma görüntüsü de yer almaktaydı. Dehası ve başarılı fotoğraflar çekme konusunda engel tanımayışı Hare'in standartlarının dünyaya mal olmasını sağladı.

İspanya-Amerika Savaşı, ABD ile İspanya arasında 1898'de başlayan savaştı. İspanya'nın Amerika kıtasındaki kolonilerini yitirmesi, ABD'nin de Büyük Okyanus'un batısında ve Latin Amerika'da yeni bölgeler elde etmesiyle sonuçlanmıştı. Küba'nın Şubat 1895'te başlayan bağımsızlık mücadelesi İspanyol-Amerikan Savaşı'nın çıkmasında önemli rol oynadı. İspanya'nın ayaklanmayı bastırmak için uyguladığı acımasız yöntemlerin basın aracılığıyla ABD kamuoyuna ayrıntılı biçimde yansıtılması, ABD halkının isyancılara yakınlık duymasını sağladı. Ayaklanmanın başlamasının ardından Küba'daki ABD vatandaşlarını ve mülklerini korumak için Havana'ya gönderilen savaş gemisi USS Maine'de 15 Şubat 1898'de patlama oldu ve gemi battı ya da batırıldı.

Böylece, ABD kamuoyunun Küba'ya müdahale edilmesi yolundaki istekleri daha da güç kazandı. İspanya, 24 Nisan'da ABD'ye savaş ilan etti. 25 Nisan'da da ABD İspanya'ya savaş ilan ettiğini açıkladı. Ama İspanya, kendi topraklarından çok uzaktaki büyük bir güçle mücadele etmeye hazırlıklı olmadığı için savaşta başarı gösteremedi. Tuğamiral George Away komutasındaki bir ABD filosu 1 Mayıs 1898'de Filipinler'in Manila körfezinde demirli bulunan İspanyol filosunu tümüyle imha etti. Manila şehri de Ağustos'ta ABD birlikleri tarafından işgal edildi.

İşte bu olayın başlangıcını fotoğraflayan Jimmy Hare birden dünya çapında meşhur oldu. Babası el işçiliği ile fotoğraf makineleri üreten Londra doğumlu Hare, Amerika'ya 1889 yılında geldi. Bu sırada yarım ton uygulamasını fotoğraflarında kullanan *Illustrated American* için freelance (serbest) olarak çalışan Hare, gazete için spor olaylarından, başkanın katıldığı açılışlara kadar birçok fotoğraf çekti.

Illustrated American'ı bıraktıktan bir ay sonra İspanya- Amerika savaşının fitilini ateşleyen Maine patlaması meydana geldi. Hare, *Collier's Weekly*'de görev almak için başvurdu ve daha sonra yıkıntıların fotoğraflarını çekerek dergide yayınladı. Maine olayından yirmi yıl sonra Robert J. Collier şöyle söyleyecekti: "Maine bombalandı ve Jimmy yükselişe geçti".

Maine ve Küba fotoğrafları o kadar başarılıydı ki; Hare, Collier's tarafından özel fotoğrafçı olarak görevlendirildi. Bu sayede uzun, başarılı bir kariyerin ve özel bir işbirliğinin önü açılmış oldu. Bu dönemde yeni fotoğraf makineleri (f/6.8 diyaframlı objektifli) makaralı filmler (her bir rulo için 12 poz) kullanmaktaydı. Hare'in kullandığı hafif fotoğraf makineleri 5"x7" "Graflex"ler ve kırılgan cam tabanlı film kullanan fotoğrafçılara göre kendisine büyük bir hareket kabiliyeti sağlamaktaydı.

THE ILLUSTRATED AMERICAN NEWS

VOL. I.---NO. 22. NEW YORK, SATURDAY, NOVEMBER 1, 1851.---T. W. STRONG, Publisher. PRICE, TWO DOLLARS A YEAR, IN ADVANCE. SINGLE COPIES, FIVE CENTS.

FUNERAL OF LIEUT. R. M. FLOYD.

On the 16th Oct., the remains of Lieut. R. M. Floyd, of the 1st Regiment of the New York Volunteers, who served with deceased in Mexico, were consigned to their last resting place in Greenwood Cemetery. Lieut. Floyd, it will be remembered, died at Panama in August, 1849. His remains, which were lately brought to New York, were taken in charge by the Common Council, and were temporarily placed in the Governor's Room, City Hall, where they lay in State for twenty-four hours previous to their final interment. The body was found to be but slightly altered.

The survivors of the Regiment of Volunteers to which the deceased belonged, were the chief objects of public regard, as the procession wound its way along the streets. Our readers will remember the excitement occasioned by the recital of their bravery in the Mexican War, and of the fate that befel almost the whole regiment. The gallant fellows that followed Floyd's hearse, were few in number, and wore a melancholy appearance. They were all that remained of a noble and devoted band.

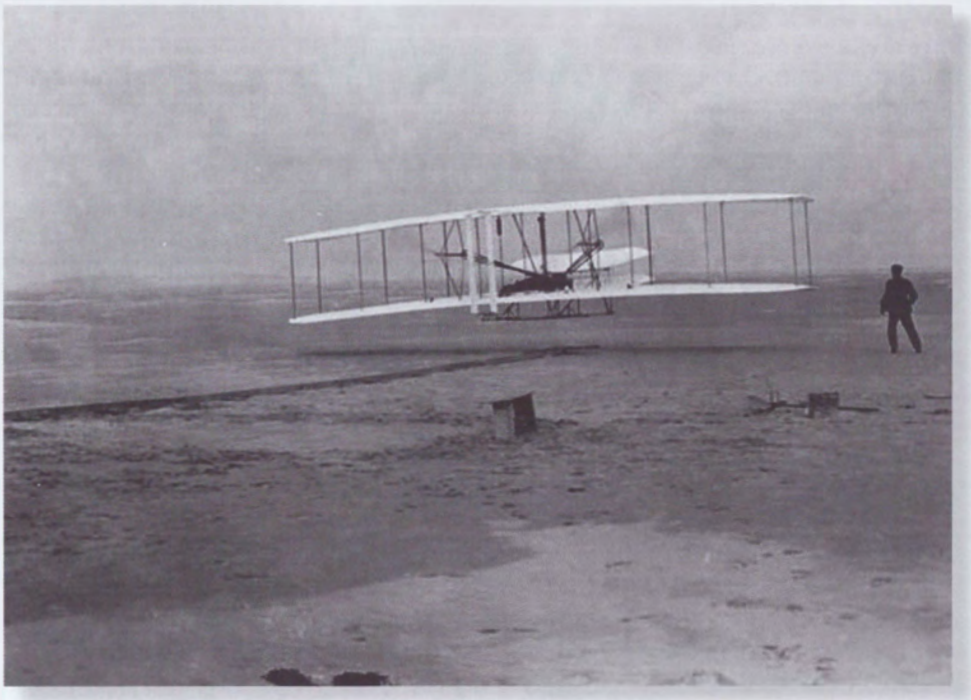
The funeral procession was formed in the following order:

Military Escort, composed of
Washington Grays, mounted, Captain Varian.
State Hussars, Company G, mounted, Lieut. Meyer.
Harrington Guard, Captain Wilson.
Baxter Guard, Capt. Dyckman.
American Rifles, Company C, Captain Hagerman.
American Rifles, Company D, Captain Moody.
The Clergy.
First Regiment New York State Volunteers,
under command of
Adjutant McCabe, as
Guard of Honor.
Pall Bearers. The Hearse. Pall Bearers.
Officers and Members
of the 1st Regiment N. Y. Volunteers,
not under arms.
Relatives and Friends of Deceased.
Band.
Major General Sandford and Staff, and Officers of the First Division.
Officers of the City Government.
Citizens.

The procession moved at 12½ o'clock, through Chatham-st Bowery, Grand-st., Broadway and State-st., to the South Ferry, thence to Greenwood Cemetery. The Hearse was drawn by six horses. It consisted of the usual platform, upon which the coffin rested, and which was draped with black cloth, bordered with white fringe; and a canopy, surmounted by an eagle. This canopy was also draped with black cloth, which depended from its side in loose folds. The ornaments with which the coffin was decorated were of silver, on black ground. On the

FUNERAL PROCESSION OF LIEUTENANT R. M. FLOYD.

The Illustrated American'ın bir sayısı



Jimmy Hare'in gizlice çektiği Wright kardeşlerin uçuş fotoğraflarından biri

Yeni hafif fotoğraf makinesi her ne kadar avantaj sağlasa da Hare iyi bir fotoğraf çekmek için olayların tam ortasına kadar girmeye mecburdu. Hatta İspanya-Amerika savaşı sırasında bir asker Hare'i savaş alanının ortasında yaralı askerlerin taşındığı sırada fotoğraf çekerken gördü ve şöyle seslendi: "Burada olduğun, hatta olmaya cesaret ettiğin için tam bir aptal olmalısın!" Fakat Hare'e göre hiç kimse risk almadan gerçek fotoğraflar elde edemezdi. İspanya-Amerika savaşının yanı sıra Hare'in fotoğraf çılgınlıkları kendisini Rus-Japon savaşına, Meksika Devrimi ve I. Dünya Savaşı'na kadar götürdü. Collier's Weekly'in hızlı bir şekilde satışı ve ulusal ününün artmasını sağlayan birçok başarılı fotoğrafa imza attı.

Hare'in tüm fotoğrafları tabii ki savaş alanlarını anlatmamaktaydı. Hare'in diğer büyük başarısı ise ilk uçuşu fotoğraflamasıydı.1908 yılında Wright kardeşlerin uçuş deneyimlerini fotoğraflaması Hare için yetenek ve kararlılığını ortaya koyan farklı bir çalışma oldu. Wright kardeşlerin uçuş deneyimi 1903 yılında başarılı oldu. Fakat beş yıl sonra halk hâlâ Wright kardeşlerin gerçekten uçtuğuna ikna olmamıştı. Dedikodular artmasına rağmen Wright kardeşler Kitty Hawk'taki deneyimlerini kayıt altına almasına izin vermedi.

Tüm bu gelişmeler üzerine Hare, Wright kardeşler hakkındaki söylentileri kontrol etmeye karar verdi. Çeşitli gazetelerden dört gazeteciyle kardeşlerin uçuş testlerini yaptığı alana gizlice girdi. Beş kararlı adam iki gün boyunca Kuzey Carolina

Kitty Hawk'ta kumlara saklanarak o önemli anı beklemeye koyuldu. Bu zorlu bekleyişten sonra bir motor sesi duyuldu. Gazeteciler başlarını çevirdiğinde uçağın kumlardan sıyrılıp göğe yükseldiğini şaşkınlıkla gördü. Hare bu anı kaçırmadı ve havalanan aletin peşinden koşarak iki fotoğrafını çekmeyi başardı.

Hare fotoğrafı çekerken çok uzakta olduğu için fotoğrafta yer alan uçak çok uzak ve neredeyse seçilmez durumdaydı. Buna rağmen Collier's Weekly fotoğrafları yayınladı ve bu sayede insanın uçabildiği gerçeği sır olmaktan çıktı. Bu sayede Hare ilk uçuşun fotoğrafını çeken ilk fotoğrafçı olmayı başardı.

Kadın Haber Fotoğrafçılarının Ortaya Çıkışı

1900 yılından beri kadınlar haber odasında kendilerine yer edinerek bu alanda değişik işlere imza attılar. Bunlardan Frances Benjamin Johnston genellikle Viktoryen kadınlar üzerindeki baskıcı tutumu aşmayı başararak, siyah, beyaz

Frances Benjamin Johnston

Jessie Tarbox Beals

ve yerlilerin okullarında uygulanan farklı eğitim tekniklerini fotoğrafladı. Beyaz Saray'ı ve yabancı misafirlerin fotoğraflarını çektikten sonra Johnston, fotoğrafları yeni kurulan Bain News Service'e sattı ve haber servisinin Washington'daki muhabiri oldu. Johnston'ın bir sonraki görevi Filipinler'deki başarısından sonra Amiral George Dewey'i gemisinde fotoğraflamaktı. Bunu da gemi ekibine kendini sevdirerek başardı.

Bir diğer önemli kadın haber fotoğrafçısı ise Jessie Tarbox Beals'tı. Kariyerine öğretmenlik eğitimiyle başlayan Beals, kısa süre sonra fotoğrafçılığın çekiciliğine karşı koyamayarak, 1902 yılında Buffalo Inquirer And Courier'da haber fotoğrafçısı olarak göreve başladı. Burada geçirdiği iki yıl, daha sonra St. Louis ve New York'ta geçirdiği yıllar boyunca haber fotoğrafçılığı alanında başarılı olmanın yanı sıra hızlı olmanın ne kadar önemli bir meziyet olduğunu da kanıtladı. Kariyeri boyunca bir cinayet davasında fotoğraf çekti. St. Louis The New York World's Fair'i bir balona binerek yukarıdan fotoğrafladı ve Mark Twain'nin fotoğrafını çekmeyi başardı.

Savaş Yıllarında Haber Fotoğrafçılığı

1900 ile 1919 yılları arasında basım, işleme ve fotoğraf ekipmanları alanlarında yaşanılan gelişmeler sayesinde haber fotoğrafçılığı artık daha kaliteli bir şekilde yapılabilmekte ve son derece estetik fotoğraflar ortaya çıkmaktaydı. I. Dünya Savaşı'nın sonunda Amerika'da yeni ve önemli bir çağ başlamaktaydı; gazete çağı...

1920 yılı Ernest Hemingway ve F.Scott Fitzgerald'ın kayıp neslinin devri olarak romantize edilmişti. Savaş yıllarında milyonlarca insanın hunharca katledilmesinden sonra Avrupa'da hayal kırıklığı ve gerçeklerden kaçış hüküm sürmekteydi. Miras alınmış birkaç kuralla devam edilmeye çalışılan bu yeni devirde Bauhaus okulundaki entelektüeller "hiççi"likten sürrealizme ve deneyselciliğe kadar birçok yeni fikir akımını deneyerek arayışlarını tatmin etmeye ve devrin boşluğunu doldurmaya çalışmaktaydı. Fotoğrafçılık alanında ise deneyselcilik ruhuyla şekillenen yeni fikirler ile 35 mm'lik fotoğraf makineleri devrine ulaşıldı.

Amerika'da ise bu yeni kaçış sendromu farklı bir şekilde yankı bulmaktaydı. Ülke Avrupa'daki savaşa 1917 yılının sonlarında dahil olmuştu. Dolayısıyla silahlı güçler ve halk Avrupa'daki ülkelerin ordularına oranla çok daha az zarar gördü. Ayrıca bu dönem gazetelerde fotoğrafçılığın var olduğu dönemdi.

1919 yılında yeni New York Illustrated Daily News milyonluk bir tiraj oranı yakalayarak 1930'lardaki haber fotoğrafçılığının temellerinin atılmasını ve fotoğraflı dergilerin yükselmesini sağladı. Fakat teknolojik açıdan gelişmelere bakacak olursak 1919 yılında haber fotoğrafçıları olayları görüntülerken hâlâ 1880'lerdeki meslektaşlarının kullandıkları ekipmanları kullanmaktaydı.

Ama 1920'ler boyunca gazeteler günlük haberleri toplumla buluşturan en büyük ve en önemli aracılardı. Hâlâ çocukluk çağında sayılan radyonun aksine gazetelerin giderek artan "ekstra" basılmış sokak baskıları küçük yerleşim birimlerinden büyük şehirlere kadar yayılmaktaydı. Dolayısıyla haber fotoğrafçıları da bu ekstra baskılarda kullanmak için haber atlatmaya çalışmaktaydı. Bu gibi haberlerde haberi ilk yakalayan ve görüntüleyen gazete olmak uğruna hemen hemen tüm estetik kaygılar bir tarafa bırakılmaktaydı.

Sansasyonel haberler ve ekstra baskı kaygısı gittikçe arttığından gazetecilik adeta sansasyonel manşetler savaşına dönmekteydi. Daily Mirror, Daily Graphic ve Daily News gibi New York tabloid gazetelerin kolay ulaşılabilirlikleri ve büyük fotoğrafların yanında yer alan basit yazım şekilleri, banliyöde yaşayan insanların ve göçmenlerin ilgisini fazlasıyla çekmekteydi. Bu gazeteler birbirini atlatan habercilerin kurnazlığından başka hiçbir şey değildi ve şüphesiz son derece başarılıydılar.

Sansasyonel fotoğrafçılık, editörlerin okuyucuları heyecanlandıracak dehşet verici cinayetlerin ve skandal haberlerin baskılarda çokça kullanılmasına dayanmaktaydı. Bu akımın yaygın olduğu günlerde New York Daily Graphic baskılarında özellikle yaratıcı fotoğraflar kullanılmaya başlandı. New York Daily Graphic'in editörü Emile Gavreau "kozmografi/cosmographia" adı verilen bir tür illüstrasyon (yeniden canlandırma) icat etti. O dönemde son derece önemli bir dava olarak dikkat çeken "babacık" lakaplı Edward Browning ile 15 yaşındaki gelini Peaches'ın boşanma davasını görüntülemek gerektiğinde Graphic editörü Emile Gavreau kozmografik illüstrasyonlarını çizdi.

Mahkemedeki şahitler Edward'ın ve Peaches'in bir yatakta konuşmalarını anlattığında Graphic'in çalışanları hemen poz vermeleri için iki model ayarladı. Fotoğrafı biraz değiştirdi ve "kozmograf" şeklinde yayınladı. Bu sahte fotoğraflar kısa zamanda Emile Gavreau'nun en iyi yaptığı şey haline geldi. Diğer bir yandan birçok tabloid gazete sansasyonları daha doğrudan sunmayı ve bu tür haberlerin içerikleri ile okuyucuları şok etmeyi tercih etmekteydi.

Ruth Snyder

1928 yılında haber fotoğrafçılığı alanında en önemli olaylardan biri olarak kabul edilen bir olay gerçekleşti. Ruth Snyder isimli bir kadın kocasını öldürmekle suçlandıktan sonra elektrikli sandalyede idam edildiğinde New York Daily News fotoğrafçısı idamı görüntülemeyi başardı.

Aslında fotoğrafçıların idamı görüntülemesi yasak olmasına rağmen Chicago News fotoğrafçısı Tom

DAILY NEWS EXTRA EDITION

Sunday, 1,357,556
Daily, 1,193,297

NEW YORK'S PICTURE NEWSPAPER

New York, Friday, January 13, 1928

DEAD!

RUTH SNYDER'S DEATH PICTURED!—This is perhaps the most remarkable exclusive picture in the history of criminology. It shows the actual scene in the Sing Sing death house as the lethal current surged through Ruth Snyder's body at 11:06 last night. Her helmeted head is stiffened in death, her face masked and an electrode strapped to her bare right leg. The autopsy table on which her body was removed is beside her. Judd Gray, mumbling a prayer, followed her down the narrow corridor at 11:11. "Father, forgive them, for they don't know what they are doing!" were Ruth's last words. The picture is the first Sing Sing execution picture and the first of a woman's electrocution.

Ruth Snyder'ın elektrikli sandalyede ölümünün Daily News'te yayınlaması

Howard, bacağına bir bantla yapıştırdığı minyatür bir fotoğraf makinesiyle idam odasına girmeyi başardı. Hapishane yetkililerinin New York fotoğrafçılarını tanıması ihtimaline karşı Howard, Chicago'dan getirildi. Çektiği bu gizli ve önemli fotoğraf New York Daily News'in ilk sayfasında yer aldı. Daha sonra gazetenin 250.000 ekstra baskısına ek olarak fotoğrafın yayınlandığı ön sayfanın da 75.000 adet daha basılmasını sağladı. Bu adet o yıllar için gerçekten bir rekordu.

Fotoğrafçıların Kadrolu Gazeteciler Oluşu

Gün geçtikçe değişen fotoğrafçılık sektörünün yanı sıra artan haber fotoğrafçısı ihtiyacı gazetelerin bünyelerine sürekli personel olarak çalışacak fotoğrafçıları işe almalarına neden oldu. Bu fotoğrafçılar habere yönelik fotoğraflar çeken ve dikkat çekici fotoğraflarıyla gazetelerin ilk sayfalarında sansasyonel haberleri görsel olarak zenginleştirmeyi öğrenen ilk kuşak haber fotoğrafçılarıydı. Ön sayfada yer alacak bir fotoğraf, fotoğrafçısının ikramiye kazanmasını sağlamakta, özellikle fotoğrafın başka bir gazetede eşi yok ise kariyerinde önemli bir ilerleme kaydetmekteydi.

O dönemdeki haber fotoğrafçıları eğitim bakımından çok ileri seviyede sayılmazlardı. Fakat bu kuşakta son derece yetenekli ve profesyonel fotoğrafçılar bulunmaktaydı. Hatta genç bir fotoğrafçı bir gazetede tamamen tesadüf eseri iş bulabilmekteydi. New York Times'ta kadrolu olarak çalışan fotoğrafçı Ernie Sisto, Times'a gençlik yıllarında iş başvurusu yapmak üzere ilk gidişini şu şekilde anlatmaktadır: "Asansörden yanlış katta indiğimi henüz anladığımda bana yaklaşmakta olan biri, 'Hey genç, fotoğraf departmanında çalışmak ister misin?' diye sordu." O günden sonra elli yıl boyunca haber fotoğrafçılığı yapan Ernie, 1920'li yıllarda bu şekilde işe giren birçok gençten sadece bir tanesiydi.

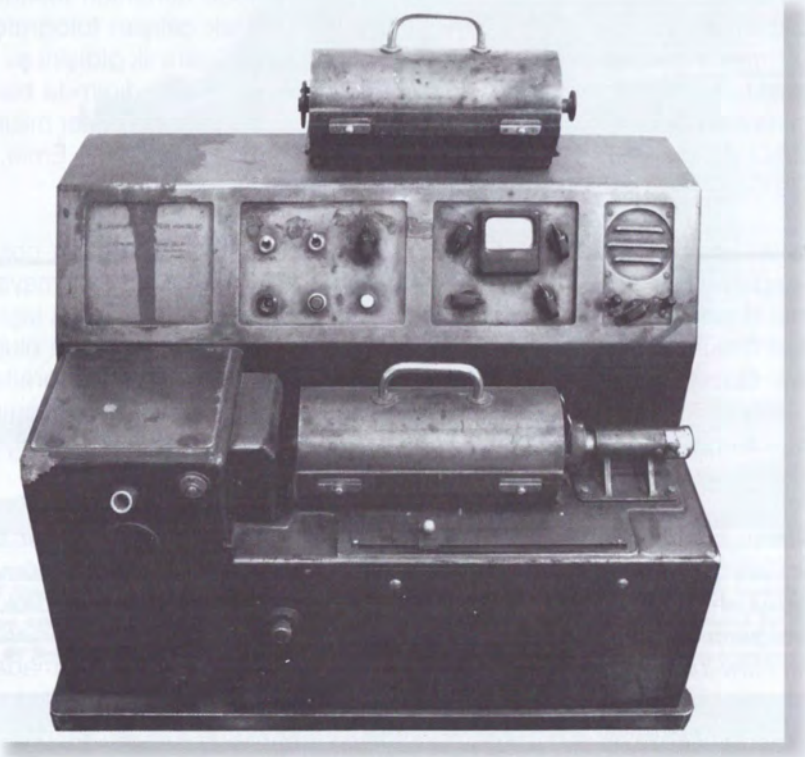
Ardından kıta Amerika'daki birçok gazetede daha sonra tirajlarına çok büyük katkı sağlayacak fotoğrafları çeken kadrolu haber fotoğrafçıları çalışmaya başladı. Rulo filmlerin takma, çıkarma ve banyosunun kolaylığı, elde rahat taşınabilen fotoğraf makinelerinin üretilmesi, bu işe gönülden bağlı bir kuşağın oluşmasını sağladı. Gazete patronlarının ve editörlerin de tirajın yayınlanan fotoğraflarla birlikte daha da arttığını görmesiyle çarkın tüm dişlileri birbirini tamamlamış oldu. Böylece altmış yıl sürecek haber fotoğrafçılığının kitle iletişimdeki hâkimiyeti başlamış oldu.

Bu hâkimiyette başrolü haber ajansları ve daha sonra kurulan haber fotoğrafı ajansları oynadı. Çünkü kadrolu haber fotoğrafçılarının gazeteler bünyesinde çalıştırmanın belli bir maliyeti vardı ve her gazete istediği sayıda kadrolu haber fotoğrafçısını bünyesine alamamaktaydı. Özellikle eyaletlere dağılmış yerel gazeteler New York gazeteleri kadar imkâna sahip değildi. İşte bu aşamada haber ajansları ve daha sonraki yıllarda kurulan haber fotoğrafı ajansları bu eksikliği doldurmaya başladılar. Özellikle AP, Reuters gibi haber ajanları ile 1935 yılında kurulan Black Star bu konuda öncü oldular.

Haber Fotoğrafının Teknik Yöntemlerle Gönderilmesindeki Gelişmeler

20. yüzyılın başında sanayi devriminin ayak seslerini hissetmeye başlayan dünyada bilginin de önemi anlaşılmaya başlandı. Bu nedenle bilginin değerli olabilmesi için de dağıtılması ve çok büyük kitleler tarafından bilinmesi gerekmekteydi. Gazeteciliğin teknolojik ve içerik olarak haber fotoğrafçılığına göre daha ileride olduğu o dönemde telgraf hatlarıyla haberi ya da bilgiyi bir yerden bir yere çabuk göndermek mümkündü. Ancak fotoğrafı bir yerden bir yere teknik ortamda göndermek pek mümkün değildi. Özellikle 19. yüzyılda kurulan AFP (Agance France Presse) ve AP (Associated Press) ajansları zaten telgraf tekniğiyle yazı ya da haberleri özellikle de borsa bilgilerini göndermekte son derece başarılıydılar, ancak fotoğraf için aynı şey söylemek mümkün değildi.

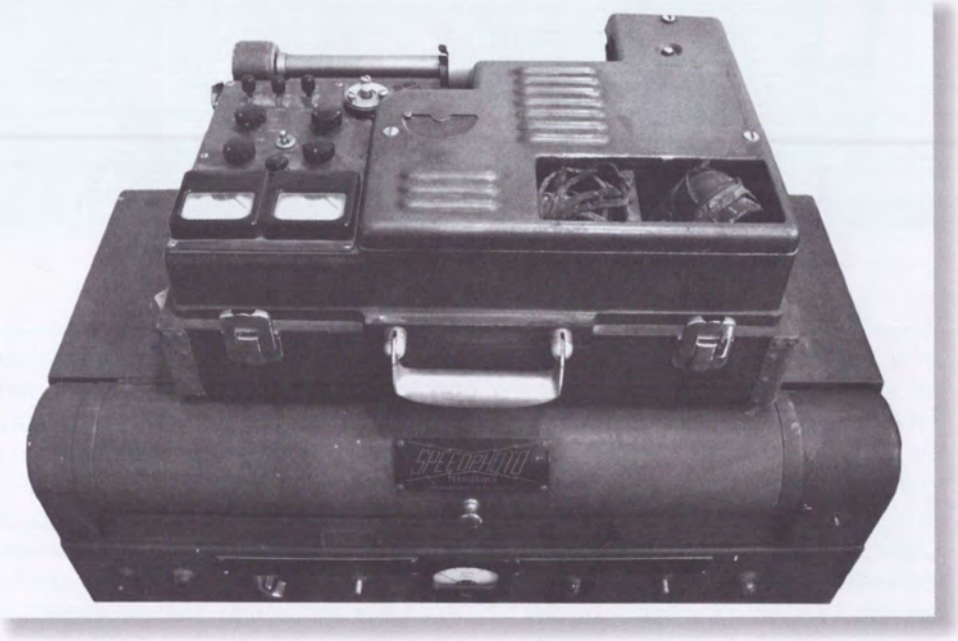
İşte bu ortamda normal telefon hatları üzerinden fotoğraf, yazı, şekil ve bu gibi malzemelerin uzak mesafelere nakledilmesi ve uzak yerlerden alınmasını sağ-



Bir Belinograf aleti

layan aygıt ilk olarak 1907 yılında Fransız mühendis Edouard Belin tarafından bulundu. Kendi adını verdiği Belinograf, basit olarak resim, fotoğraf ve yazıları frekans dalgalarıyla gönderilmesine dayanan bir aygıttı.

Aygıt bir alıcı ve bir vericiden oluşmaktaydı. Vericisinde, genişliği modüle edilebilen ve frekansı yaklaşık 1500 Hz olan sinüzoidal taşıyıcı bir akım kullanılmaktaydı. İletilecek olan belge, bir motor yardımıyla dakikada 10 devir dönen bir silindir üzerine yerleştiriliyordu. Silindir ya da tambur üzerine takılmış belgenin yüzeyine, çeşitli ayna ve mercek sistemleriyle parlak, beyaz bir nokta halinde ışık düşürülüyor, ışığı veren sistem, tamburun eksenine paralel bir şekilde hareket ederek tamburu baştan sona tarıyordu. Bu arada tambur da döndüğünden, nakledilecek belgenin her tarafı ışık noktası tarafından taranmış oluyordu. Bu taramada yüzeye dik değil, belirli bir açı ile gelen ışık noktasının yüzeyin koyu ya da açık olmasına göre yansıttığı ışık ışını bir fotosel üzerine düşürülüyor, böylece fotoğrafın koyu yerlerinde gelen ışık ışını daha fazla yutulacağından yansıyan ışık da o derecede daha zayıf olarak oluşuyordu.



Bir Tele-Foto aleti

Daha sonra ışığın parlaklığını elektrik akımlarına çeviren fotoselden çıkan değişik şiddetteki elektrik akımları büyütülerek telle ya da radyo (Hertz) dalgalarıyla alıcıya gönderiliyor, alıcı da tıpkı verici gibi gelen elektrik akımlarını fotosel aracılığıyla ışığa çevirip, vericidekiyle eşzamanlı (senkron) olarak dönen alıcı tamburuna takılı duyarlı bir fotoğraf kâğıdı üzerinde gezen ışık huzmesini, vericiden gelen bütün ışık nüanslarıyla kâğıda aktarıyordu. Bu şekilde karşı taraftaki tambur üzerinde baskı fotoğrafın aynısı bu tarafta alıcı üzerindeki tamburda oluşuyordu. Belinograf ve ondan daha gelişmiş bir sistem olan tele-foto sistemi 70'li yılların sonuna kadar kullanıldı. Ancak özellikle internet ağı üzerinden gönderme tekniği geliştikten sonra bu sistemler basında terk edildi.

Bir Belinograf makinesi ve teknisyeni

Ancak internetin belli bir yerden belli bir yere fotoğraf göndermedeki üstünlüğü 90'lı yıllardan sonra oluşabildi. Çünkü o günkü teknolojik şartlarda analog fotoğraf makineleri kullanılmaktaydı ve çekilen fotoğrafların internet aracıyla gönderilebilmesi için öncelikle bir scanner'da (flat ya da drum) taranması gerekmekteydi. Tabii ki bu tarama sonucunda oluşan görüntünün mega byte olarak boyutu o günkü sunucuların kısa bir sürede gönderebileceği bir boyutta değildi. Dolayısıyla o günkü şartlarda fotoğraf göndermek belli bir zaman sürecini kapsamaktaydı. Oysa hem dijital fotoğraf makinelerinin sistemde kullanılmaya başlanması hem de internet sunucularının yıllar ilerledikçe hızlarının artmasıyla birlikte çok seri bir şekilde fotoğraf göndermek ancak 1990'lı yılların ortalarında gerçekleşebildi ve gerçek anlamda hızlı haber fotoğrafı transferi başlamış oldu.

03

TÜRK BASININDA HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

03 TÜRK BASININDA HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

Osmanlı Basınında Haber Fotoğrafının Kullanımı

Türk basınında haber fotoğrafı kullanımını incelerken konunun daha iyi anlaşılabilmesi için bu alanı iki bölümde incelemekte fayda vardır. Bunlar Osmanlı İmparatorluğu dönemi ve Cumhuriyet dönemidir. Osmanlı basınında haber fotoğrafını incelerken de bu bölümü Servet-i Fünun dergisinin öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırmak gerekir.

İstanbul'a yerleşmiş Fransız fotoğrafçılardan A. Laroche daha 1873'te "uzun süreden beri İstanbul'da çok başarılı fotoğrafçılar bulunduğunu ve en son metodlan uyguladıklarını" söylemekteydi. Açıkçası haber fotoğrafçılığı için ortam vardı. Haber fotoğrafçılığında gerçek büyük aşamayı sağlayan olgu 1891'de yayına başlayan Servet-i Fünun (Fenlerin Zenginliği) dergisi olmuştu. Fotoğraf hayranı ve koleksiyoncusu olan Sultan II. Abdülhamit'in mali destek sağlamasıyla derginin işi çok kolaylaştı. Şunu da anımsatmak gerekir ki; bu sultanın iktidarında gazete ve dergilerde resim ve fotoğraf kullanmak özel izne tabiydi. İnsanların aileleri ile birlikte fotoğraf çektirmesine engel yoktu ama topluma ait hele resmî nitelikli konular üzerinde tam bir sansür vardı. Özellikle hanedana ait resimler yasaktı. Hele sultanın kendi resmi asla kullanılamazdı. Avrupa'dan gelen kitaplardaki resimler bile Osmanlı sınırlarından içeri girer girmez siyah boya ile kapatılmaktaydı. Böyle bir ortamda 1. sayısı 26 Mart 1891'de çıkan Servet-i Fünun dergisi ise işlevini şöyle belirtmekteydi: "Edebiyat, fünun, sanayi, durumun yansıtılması, seyahat, roman vesaireden bahseder, her hafta Perşembe günleri çıkar Musavver Osmanlı gazetesi."

Servet-i Fünun Dergisi Öncesi

Türk basınında haber fotoğrafının kullanımı 1863 yılında Şubat-Nisan ayları arasında üç sayı çıkan Mir'at (Ayna) adlı dergiyle başladı. Tercüman-ı Ahval basımevinde basılan bu dergi, fotoğraflı dergi sisteminin yaygınlaşmasını sağlayacak bir nitelik taşımaktaydı. Ülkemizde, 1880'lere kadar düzensiz de olsa Mir'at, Ayine-i Vatan, Musaver Medeniyet gibi tahta oyma yöntemiyle elde edilmiş kalıplardan yararlanılarak basılan yayınlar vardı.

1867 yılında, fotoğraflı olarak haftalık Ayine-i Vatan yayınlandı. Bu dergi Rûzname-i Ayine-i Vatan, İstanbul gibi değişik isimlerle 1869 yılına kadar yayınlandı ve daha çok ünlülerin portrelerine yer verdi. Ancak, bu derginin de köklü bir basın organı olduğunu söylemek mümkün değildi. Bununla birlikte, derginin 1. sayfa-

تصویر افکار

۱۲۷۸

27 Haziran 1862'de Şinâsi tarafından yayınlanan Tasvîr-i Efkâr'ın birinci sayısı.

Tasvir-i Efkâr'ın bir sayısı

sını süsleyen tahtadan (şimşir) oyulmuş kalıplarla basılmış İstanbul fotoğrafları kuşkusuz o dönem için bir yenilikti. Ancak, derginin önemli sanatsal nitelikleri bulunduğunu söylemek güçtü. Gerek bu nedenlerden, gerekse teknik olanakların tam gelişmiş olmamasından dolayı bu dergi çok başarılı olamadı.

Agah Efendi

Basın tarihçilerimiz arasında, Türkiye'de basında haber fotoğrafı kullanımının başlangıcı olarak Musavver Medeniyet'i gösterenler çoktur. Musavver Medeniyet, Ayine-i Vatan'dan daha nitelikliydi. Çünkü o dönemin gözlemcileri, bu derginin güncel olayları izleyerek fotoğraflandırma çabasında

daha başarılı olduğunu ileri sürmekteydiler. Bu açıdan, Musavver Medeniyet güncel konuları, fotoğrafla sunmaya başlatan ilk dergi oldu. 1880'li yılların başlarında iki başarısız denemeden sonra (Musavver Meşâhiri Âlem ve Musavver Türkistan) arka arkaya iki başarılı girişim ortaya çıktı. Bunlardan ilki Ali Fuad'ın sahibi olduğu, müdürlüğünü Ohannes Ferid'in yaptığı Musavver Cihan'dı. Musavver Cihan, iki yıllık bir sürede ciddi yayımları ile saygın bir yere ulaştı.

Ancak Abdülhamit döneminde gazete ve dergilerde fotoğraf kullanma özel bir izne tabiydi. Bir dergi ya da gazete fotoğraf basacaksa bunu ilk imtiyazını alırken belirtmek zorundaydı. Bu durumda da istediği fotoğrafları kullanmak yetkisi

مدنیت

Musavver Medeniyet'in bir sayısı

yoktu. İlk baskılarında fotoğraf kullanma kaydı bulunmayan bir yayının böyle bir uygulamaya geçebilmesi için hem yeniden izin alması gerekliydi hem de bu izin sultanın onayından da geçmek zorundaydı.

Servet-i Fünun Dergisi Sonrası

Sahibi Ahmet İhsan Tokgöz'dü. Ahmet İhsan Mülkiye mezunuydu, kültürlü, daha önce yedi yıl İstanbul'un Türkçe ve Fransızca gazetelerinde, ayrıca devletin Evrak Matbaası'nda çalışmış biriydi. Daha dergisi yeni çıktığında Avrupa'da dört ay süren bir gezi yaptı. Fransa, İtalya, İngiltere, Almanya, Avusturya, İsviçre'yi ziyaretle ederek oralardaki baskı teknikleri üzerinde araştırmalar yaptı. Açıkça, o dönemde dünyanın en ünlü resim dergileri olan Le Monde Illustre, La Revue Illustre, l'Illustration, The Graphic ayarında bir yayın tasarladığını saklamamaktaydı. Bu sebeple klişelerini Viyana'ya sipariş etmeye başladı.

ثروت فنون

Servet-i Fünun dergisinin bir sayısı

Ahmet Vefik Paşa

İlk sayılardaki fotoğraflar çok özellik taşımayan, Avrupa'dan alınmış örneklerdi. Üçüncü sayıda, ölen Ahmet Vefik Paşa'nın bir fotoğrafı vardı. Birçok araştırmacı bunun ülkede yayınlanan ilk Müslümanın fotoğrafı olduğunu ve Abdülhamit'in, Paşa'ya olan büyük sevgisi sebebiyle yayınlanmasına izin verdiğini ileri sürmektedirler.

Padişah'tan aldığı destekle Servet-i Fünun dergisi, Paris'te La Famille dergisinde çalışan hakkak (klişeci) M. Napier ile anlaşmaya vardı ve bu kişinin güzel sanatlar okulunda açılacak hakkak (klişeci) sınıfında da haftada iki kez ders verip gençler yetiştireceğini 50. sayısında açıklandı. Başlangıçta bütün klişelerini Avrupa'dan getirten Servet-i Fünun da bu bağımlılıktan kurtulmanın yollarını aramaktaydı. Ancak 4-5 yıllığına gelen Napier çok fazla kalamadı ve bu deneme başarısızlıkla sonuçlandı.

Ancak yine de bu dönemde gazete satışları iki katına çıktı. Bunun, gazetede en çok önem verilen bölümün fotoğraflar olduğundan, en çok masrafın fotoğraflara harcanmasından ileri geldiği de söylenmektedir. Buna rağmen genelde istenilen düzeye varılamadığı da inkâr edilmemektedir. Bu dönemde haber fotoğrafçılığını ne olursa olsun geliştirmekte kararlı olan Ahmet İhsan, asitle yapılan klişeyi ülkede uygulamadıkça bunu başaramayacağının farkındaydı.

Nitekim, bu yoldaki araştırmalarına ara vermedi. 1894 yılı başlarında fotoğrafçı Teodor Vafiyadi Efendi bu alandaki çalışmalarını başarıya ulaştırdı. İlk olarak yaptığı Alemdağı'nın klişeleri 222. sayıda yayınlandı. Bu başarıyı geliştirmek için çabalarına ara vermedi. Karşılaştıkları zorlukları Avrupa fabrikalarına mektup yazarak çözmeyi başardılar. Asitle klişe yöntemi artık bir sır olmaktan çıktığı için bu konuda güçlükle karşılaşmadılar.

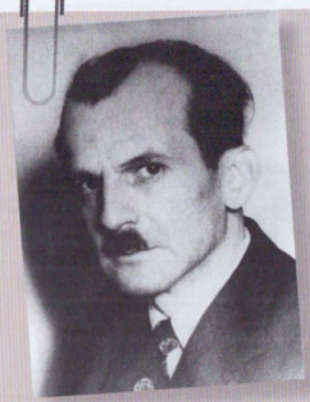
Kalite açısından Servet-i Fünun kadar iyi olan Malumat, sahibi Mehmet Tahir Bey'in dolandırıcılıktan mahkûm olmasıyla kapandı (1895-1903). Aynı kişi tarafından yine fotoğraflı Musavver Fen ve Edep çıkarılmışsa da (1899 -1903) bunun da haber fotoğrafçılığına katkısı sınırlı kaldı. Aynı şekilde Kirkor Faik Efendi'nin 1904 yılında çıkardığı Musavver Terakki'de günlük gazetelerde de var olan, Hicaz Demiryolu inşaatı, sultana övgü için donanma fotoğrafları yayınlamaktan ileri gitmeyen bir anlayışla kervana katıldı.

Servet-i Fünun'un rakiplerine üstünlüğü, fotoğraf konusunda durmadan yenilik arayışı içinde olmasıydı. 1906 Şubat'ında çıkan, 772. sayısının kapağı dört renkli olarak basılan bir fotoğraftan oluşmaktaydı ve bu topraklarda ilk kez denenmekteydi. Beyazıt meydanında kurbanlık koyun pazarlığını saptayan bu fotoğrafın renkli olarak baskısının bir yıl sonra gerçekleştirildiği araştırmacılar tarafından belirtilmektedir. Hem güncel hem de renkli bir konuyu basmakla Servet-i Fünun Osmanlı basınında haber fotoğrafçılığı konusunda öncülük yaptı.

Cumhuriyet Döneminde Haber Fotoğrafçılığının Gelişimi

20. yüzyıla başlarken birçok yer Osmanlı İmparatorluğu'nun kontrolünden çıkmıştı ve geniş ölçüde bağımsızlığını kazanmıştı. Dolayısıyla imparatorluk yeni yüzyıla isyanlar, İtalyan Savaşı, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı ile girdi. Osmanlı İmparatorluğu I. Dünya Savaşı'na 30 Ekim 1914'te girdi ve diğer müttefikleri gibi savaşta yenik düşerek Mondros Mütarekesi ile Osmanlı İmparatorluğu fiilen sona erdi. İtilaf Devletleri ülkeyi işgale başladılar ve Mustafa Kemal ile Kurtuluş savaşı başladı. Doğal olarak bu savaş da fotoğraflanmaya başlandı.

Kurtuluş Savaşıyla Birlikte Haber Fotoğrafçılığının İvme Kazanması



Vedat Nedim Tör

Aslında Kurtuluş Savaşında fotoğraf çekenlerin çoğu askerdi. Cumhuriyet ile birlikte sayısı gittikçe artan Müslüman fotoğrafçılara "Stüdyo Zafer" adını verdiler. Aynı zamanda M. Kemal'in fotoğrafları, fotoğrafçılar tarafından yarışırcasına çekildi. Aynı zamanda genç Cumhuriyet'in tanıtılması amacıyla bir dergi çıkarıldı.

"La Turquie Kemaliste" adlı derginin genel yayın müdürlüğünü Vedat Nedim Tör üstlendi. Bu periyodik yayın pek çok tanıtıcı kitap fotoğraf ile bezenerek dünyaya dağıtılmaya başlandı. Matbaa Umum Müdürlüğü tarafından 1933'den 1949'a kadar, önceleri ikişer ikişer aylık sonra da düzensiz aralıklarla yayınlanmış bir tanıtım dergisiydi.

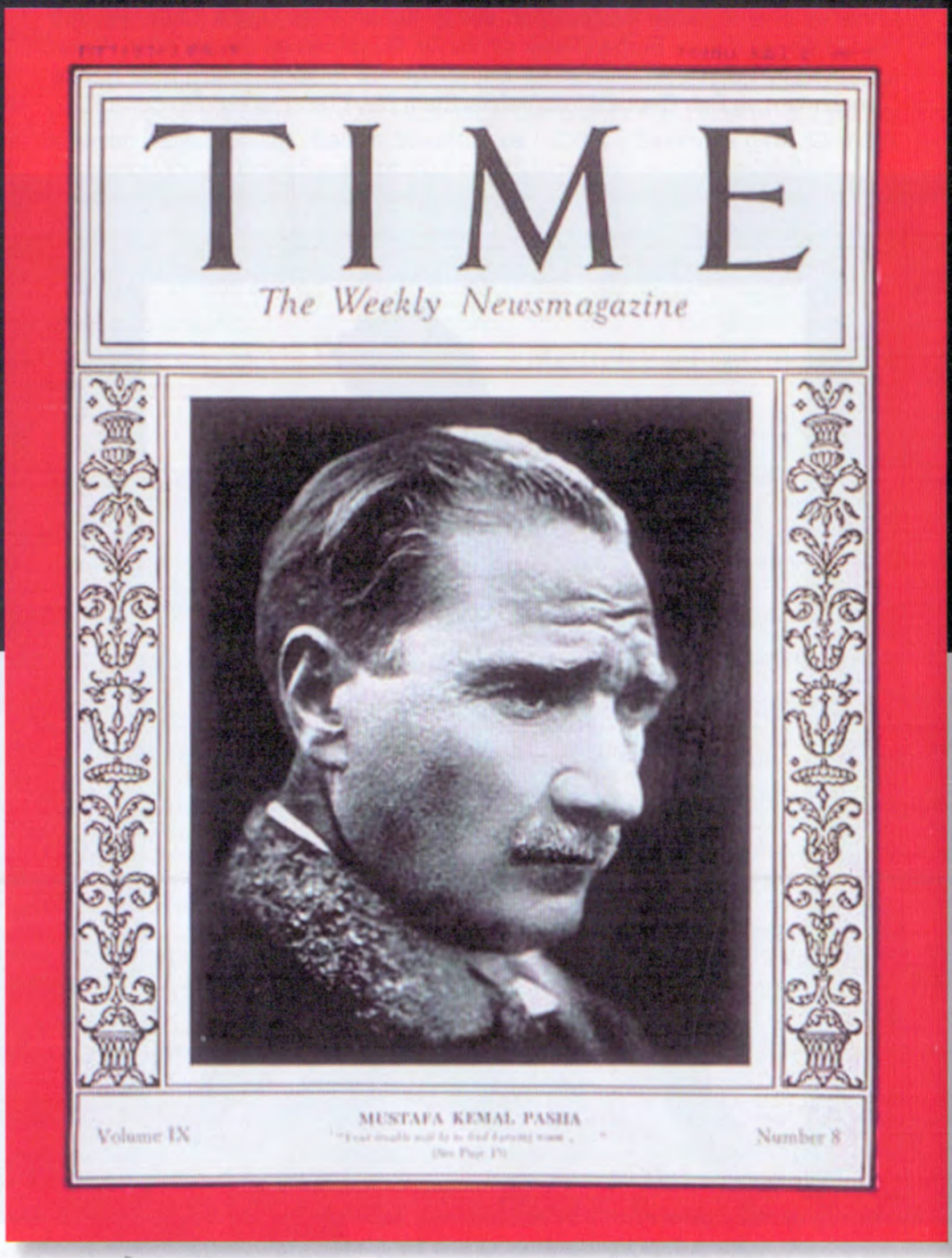
Arif Hikmet Koyunoğlu

La Turquie Kemaliste dergisi 1933'teki ilk yayınından 1949'daki 49. sayısına kadar farklı evreler geçirdi. Derginin isim ve fikir babası Vedat Nedim Tör önderliğinde bir araya gelen bir yönetim kurulu vardı. Daha sonra bu yayın ekibi değişse de büyük boy ebadı, bol fotoğraflı görüntüsü ve yazı akışıyla dergi pek değişmedi.

Bazı özel sayılar hariç her sayıda 5-6 yazı yer almaktaydı ve derginin toplam sayfa sayısı 24'tü. Dergi Fransızca ve Almaca yazılarla da çıkmaktaydı. 49 sayfalık derginin aslında 21-22, 23-24, 25-26 ve 32-40 gibi bileşik sayılar bulunduğundan aslında La Turquie Kemaliste dergisi toplam 38 dergiden oluşmaktaydı.

Dönemin önemli haber fotoğrafçıları olarak Kenan Paşa, Talha Ebüzziya, Arif Hikmet Koyunoğlu ve Burhan Felek sayılabilir. Bu dönemde devam eden Kurtuluş Savaşı'nı belgeleyen fotoğraflar Başkomutanlık fotoğraf subayı Esat Nedim (Tengizman) ve Batı Cephesi fotoğrafçısı Etem Bey (Tem) tarafından çekildi.

Etem Tem tarafından çekilen bir Atatürk fotoğrafı



Esat Nedim Tengizman tarafından çekilen ve Time dergisine kapak olan Atatürk fotoğrafı

Othmar Pferschy'in bir fotoğrafı

Othmar Pferschy

Fotoğraf: Seyit Ali Ak

Cemal Işıksel

Namık Görgüç

Selahattin Giz

Cumhuriyet dönemiyle birlikte birçok alanda olduğu gibi fotoğrafçılık alanında da önemli gelişmeler oldu. Stüdyo fotoğrafçılarının yanı sıra Anadolu insanını, tarihini, doğayı, vb. görüntüleyen fotoğrafçılarının sayıları da hızla çoğaldı.

Fotoğrafçılığın Osmanlı İmparatorluğu'na girişinden Latin harflerinin kabul edilişine (1928) kadar geçen süre içerisinde, Türkiye'de bu konu ile ilgili olarak 41 kitap yayınlandı.

Aynı süre içerisinde bazı askeri okullara fotoğrafçılık dersinin de konulması, Sadrazam Cevat Paşa, Halit Ziya (Uşaklıgil), Ahmet İhsan (Tokgöz), Şehremini Yusuf Razi Bey, Serfotoğrafi Miralay Ali Sami Bey, Mühendishane-i Berrî-i Hümayun fotoğraf hocası Binbaşı Ahmet Bey gibi önde gelen devlet adamlarının önderliğinde gerçekleşti.

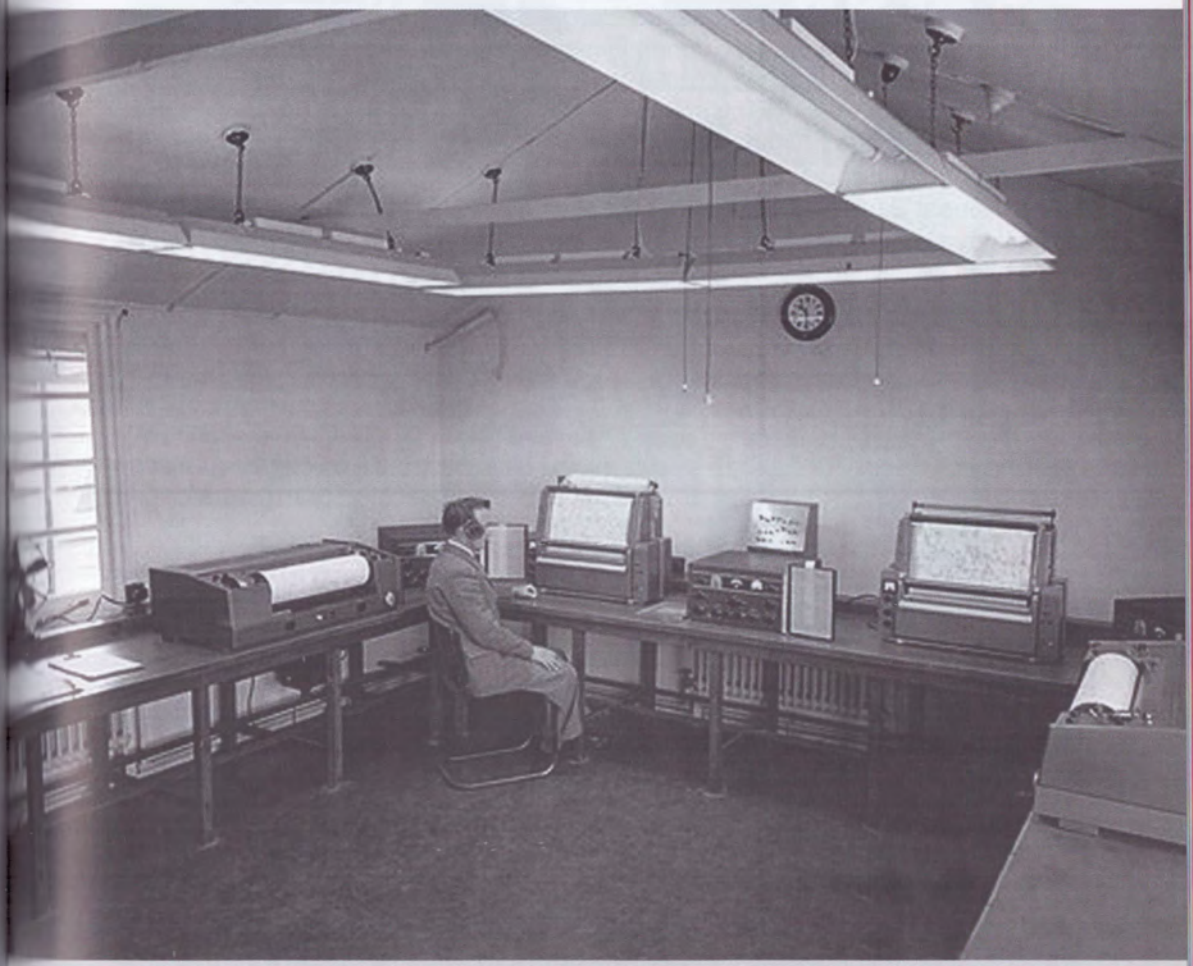
Aydın ve subay kesiminin konu ile amatörce de olsa uğraşmaları fotoğrafçılığın hızla yayılmasını sağladı. Mütareke yıllarında (1918-1920) mimar Arif Hikmet Bey'in (Koyunoğlu) yeraltı fotoğrafhanesi ve ilk profesyonel Türk kadın fotoğrafçısı olan Naciye Hanım'ın (Susam) Beyazıt'taki hanımlar fotoğrafhanesi Müslüman Türklerin çalıştırdıkları stüdyolar arasında yerlerini aldılar.

Haber fotoğrafçılığı dalında ise aynı dönemde şu fotoğrafçılar adlarını duyurdular: Ferit İbrahim (Malumat, Servet-i Fünun, Tasvir), Namık Görgüç (Cumhuriyet), Ali Ersan (Vakit, Hürriyet Haber Ajansı), Cemal Göral (Son Posta, Akşam, Dünya), Faik Şenol (Akşam), Hilmi Şahenk (Tan, Ulus, Vatan) Semiha Es (Hürriyet), Naim Gören (Hakimiyet-i Milliyet, Cumhuriyet), Cemal Işıksel, Cemal Göral, Cemal Işın, Selahattin Giz, Kenan Hasip (Akşam), Etem Tem, Şükrü Bey (Akşam), Emin Bey (Vakit, Vatan, Akşam), Muhterem Gökmen, Hilmi Şahenk, Hamdi Bey (Hakimiyet-i Milliyet).

Bu fotoğrafçılar haber fotoğrafçılığını gerçek anlamda meslek edinen, kendilerinden sonra yetişen kadroya her açıdan örnek olan isimler oldular ve yaşadıkları çağa fotoğraf makineleri ile tanıklık yaptılar.

Anadolu Ajansı'nda Lazer Fax ve Tele Foto'nun Devreye Girmesi

1950 yılından sonra kısa zamanda haber fotoğrafçılığı teknik açıdan da gelişti. Telefoto, Mufax (devamlı kaydedici), Lazer-fax makineleri Anadolu Ajansı'nın dünya ile Türkiye arasında düzenli ve hızlı haber köprüsü oluşturması amacıyla devreye sokuldu. Cemal Çakuş, İsmet Taşkurt ve Ahmet Tuna kurumun ilk haber fotoğrafçılarıydı. Çağdaş bir haber örneği ortaya çıkarma yolunda atılmış ilk adım olan Anadolu Ajansı, ülkemizde organize habercilik anlayışının yerleşmesinde etkili oldu. Bu yıllarda foto klişecilik bir meslek dalı durumuna geldi. Baskı olanakları iyileşti, gazeteciler arasında konularına göre uzmanlaşma (spor, adliye, sıcak haber fotoğrafçılığı gibi) başladı. Bu dönemde, haber fotoğrafçılarının fotoğraf makineleri daha küçüldü ve özellikleri de gelişti.



Mufax cihazlarıyla donatılmış bir gazetenin haber merkezi

Sedat Simavi'nin Hürriyet Gazetesi ile Fotoğrafı Buluşturması

Türk basınında unutulmaz izler bırakan Sedat Simavi İstanbul'da doğdu. Babası II. Abdülhamit dönemi aydınlardan (1851-1907) Halil Hamdi Bey'di. Annesi Aliye Hanım ise o dönemde sadrazamlık (başbakanlık) yapmış olan Saffet Paşa'nın torunuydu. Sedat Simavi'nin birçok dergicilik teşebbüsü oldu. Sedat Simavi "Hande" dergisinden sonra mizah niteliğindeki haftalık "Diken" dergisini 1918 yılı Ekim'inde yayınladı ve başarılı oldu. Mütareke yıllarında yayınladığı kadınlarla ilgili dergiler birbirini izledi. Bu dergilerden "İnci" 1919'da, magazin türündeki "Hanım" 1921'de, "Yeni İnci" de 1922'de yayın hayatına katıldı. Ancak onun en büyük ideali gündelik bir gazete çıkarmaktı. Bu konudaki ilk denemesi 21 Temmuz 1920 günü yayınladığı "Dersaadet" gazetesi oldu. Sedat Simavi bu gazetede yazdığı yazılar yanında kendi karikatürlerini de sergiledi.

Bir süre basınla ilgili çalışmalarına ara veren Sedat Simavi tekrar Babıâli'ye döndü. 15 Mart 1933'de haftalık "Yedigün" dergisini yayınlamaya başladı. Uzun yıllar başarı ile yayınlarını sürdüren, döneminin en ünlü kalemlerinin yazılarını sayfalarında sergileyen bu dergi tüm özellikleri ile Türk dergiciliğinde bir reform yarattı. 18 yıl gibi uzun bir süre yayınlanan ve bu süre içinde "en çok satan dergi" olarak nitelendirilen, tirajı 54.000'e ulaşan Yedigün dergisi, içeriği ve baskı tekniği yönünden dönemin en çok beğenilen yayınlarından biri oldu. Bu başarının başlıca nedeni Sedat Simavi'nin basın hayatında yıllarca süren tecrübesinden kaynaklanmaktaydı. O daima, değerli gazetecileri çevresinde toplamayı ve değerlendirmeyi bilen ve çalışanlar tarafından sevilen bir gazete patronu oldu.

Sedat Simavi

Sedat Simavi yönetiminde Hürriyet 1 Mayıs 1948'de yayın hayatına girdi. Aynı yılın Ağustos ayında Londra Olimpiyatları'na Hürriyet, Semih Türkdoğan ile haber fotoğrafçısı Ali Ersan'ı yolladı. Birinci sayfada bol ve büyük fotoğraflarla anlatılan olimpiyat oyunları spor fotoğrafçılığının Türkiye'de doğuşu oldu.

1950'de sivil havacılık tarihinde ilk kez bir yolcu uçağı düşerek yandığında tüm mürettebat ölmüştü. Bu uçak kazası Türk haberciliğinde bir başka yeniliğe de yol açtı. Hürriyet, olayın fotoğraflarını ilk kez ertesi gün; "hakkı mahfuzdur" notu koyarak yayınladı. Halkı yakından ilgilendiren haberleri birinci sayfada fotoğraf ağırlıklı olarak veren, spora özel sayı ayıran, günün politikasını halkın sesi olarak sorgulayan Hürriyet, eğlence olgusunu gazetecilikte alışılmamış bir biçimde öne çıkardı.

Aynı yayın politikası içinde; Kıbrıs, On İki Adalar ve 50'li yıllarda cesaretle altını çizdiği irtica

Behçet Deryaoğlu 4008 oy farkla Adapazarı Belediye Başkanı seçildi
AP kazandı
Hürriyet
ECEVİT KIBRIS BARIŞ HAREKATINI ANLATIYOR
Trafik cezaları 5 misli artıyor
50 liraya altı kişiyi öldürdü

Hürriyet gazetesinin bir sayısı

tehlikesi gibi halkın davalarını ilk kez öne süren Hürriyet'in satışı birden yükseldi. Bunda görselliğe yani haber fotoğrafına yer vermesinin çok büyük bir payı oldu. Türk haberciliğinde ilk tele-foto tesisini kuran Hürriyet, aynı yıl önemli bir dış ziyaret gerçekleştiren Başbakan Adnan Menderes ile Dışişleri Bakanı Prof. M. Fuad Köprülü'nün İngiltere'deki fotoğraflarını tele-foto sistemiyle günü gününe okurlarına ulaştırdı.

Hürriyet, zaman içinde yurdun çeşitli yerlerine serpilmiş matbaacılık ve dağıtım ağı kurdu. En önemli atılımlarından biri de 1 Mayıs 1963'te çalışmalarına başlayan Hürriyet Haber Ajansı'ydı (bugünkü adı Doğan Haber Ajansı'dır).

Hayat Dergisi'nin Haber Fotoğrafçılığına Katkısı

Basınımızda yaşanan önemli bir deneyim de Hayat dergisidir. Bu çalışmanın ilk adımı Mayıs 1952'de "Fotoğraflı Hayat" ile atıldı. Sahibi ve sorumlu müdürü Şevket Rado'ydu ve ayda bir çıkmaktaydı. Fotoğraflarla aktüalite, kadın, moda, tiyatro, sinema, spor, sanat dergisi olarak ün yaptı. Yerli fotoğraflar Hilmi Şahenk tarafından çekilmekte, yabancı fotoğraflar ise tanınmış fotoğraf ajanslarından temin edilmekteydi.

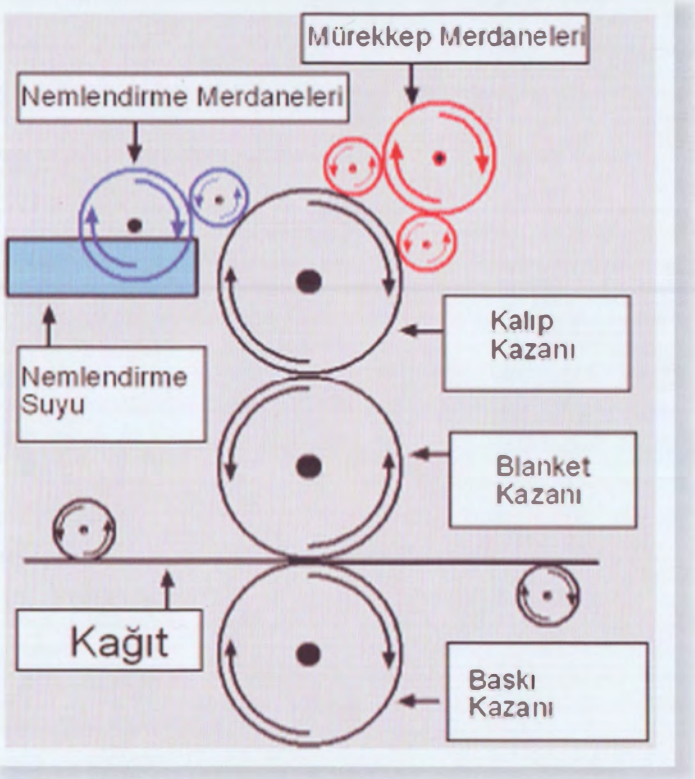
Birinci sayısının kapağında "Küçük Sahne" artistlerinden Heyecan Başaran'ın Othmar Pferschy tarafından çekilmiş bir fotoğrafı vardı. Derginin fotoğraf kadrosuna sonradan 1954 yılında Ara Güler ve Meftun Olgaç da katıldı. Hayat dergisi, 6 Nisan 1956'da Yapı Kredi Bankası'nın ekonomik katılımıyla yayın hayatına başladı. Yayın politikası olarak, "okuru yakından ilgilendiren, kültür düzeyini yükselten, öğretici, iyi bir kâğıda son teknikle basılmış, bol fotoğraflı" bir dergi amaçlandı.

Hayat dergisinin bir kapağı

Eser Tutel'in Hayat dergisi araştırmasında dile getirdiği gibi, derginin genel yayın müdürü çok tanınmış röportaj ustalarından Hikmet Feridun Es'ti. Vakit gazetesinde meslek hayatına başlayan Feridun Bey, sonraları Akşam'da çalışırken yaptığı şehir röportajlarıyla tanındı. Daha sonra Sedat Simavi'nin çıkardığı Yedigün dergisi ile Hürriyet Gazetesi'ne geçti. Özellikle Hürriyet'te Hollywood, Amerika, Afrika, Pakistan, Endonezya röportajları ve eşi Semiha Es ile gönderildiği Kore cephesinden yolladığı savaş fotoğrafları ile büyük ün kazandı.

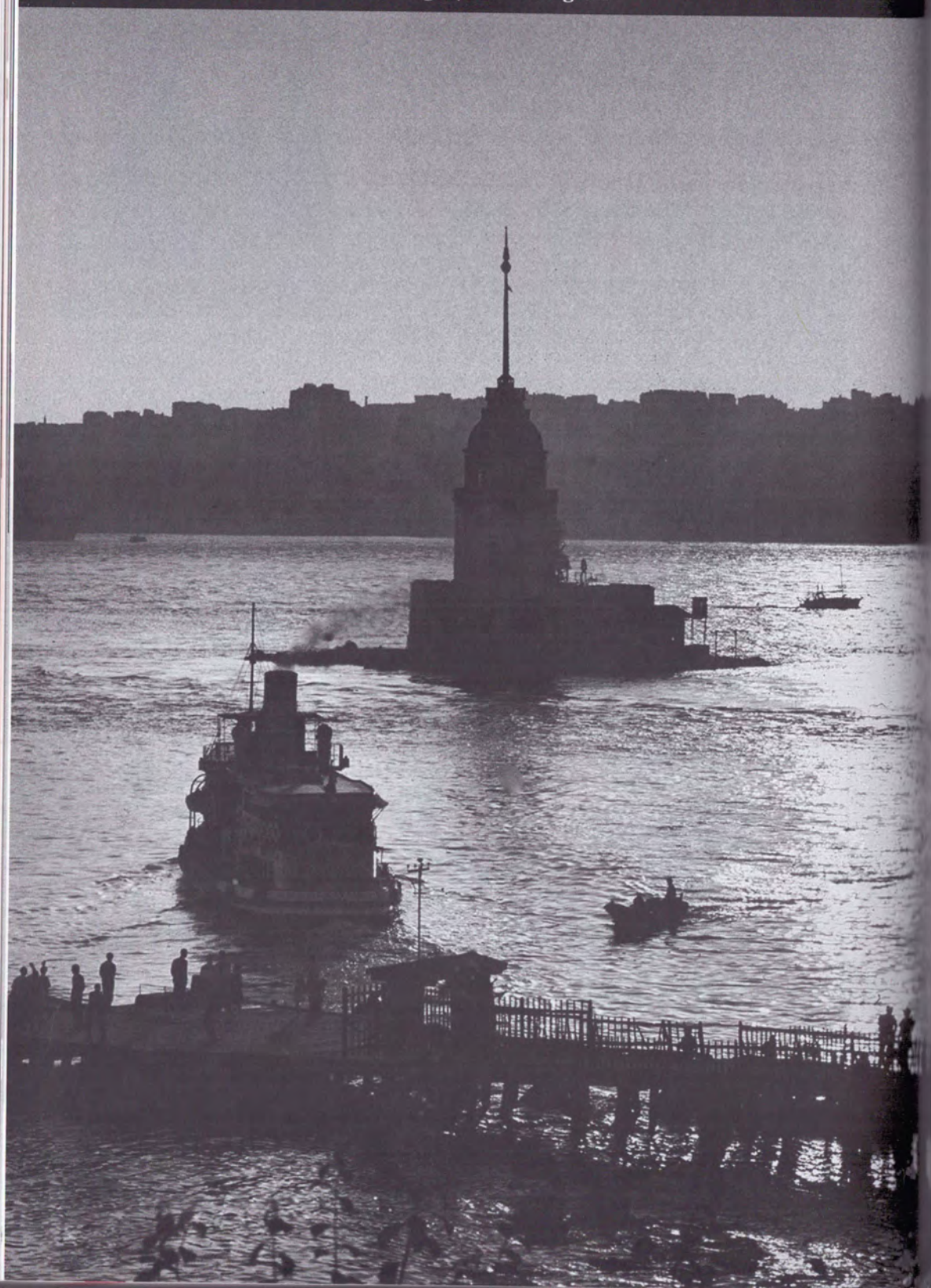
Hikmet Feridun Es

Bu arada yurtdışında çok seyahat yaptığı için, adı da "Asrı Evliya Çelebi"ye çıktı. 1953'te Sedat Simavi ölünce, Hikmet Feridun Es, genç Simavi Kardeşler'in gazetenin başına geçme teklifini cevapsız bıraktı ve o sıralarda kadro hazırlıkları yapılan Hayat'ın yazı işlerinin başına getirildi. Bu dönemde Semiha Es, eşinin röportaj fotoğraflarını çekmeye başladı. Yazı işleri müdürü İbrahim Çamlı'ydı. İlk sayısı 170.000 basılan



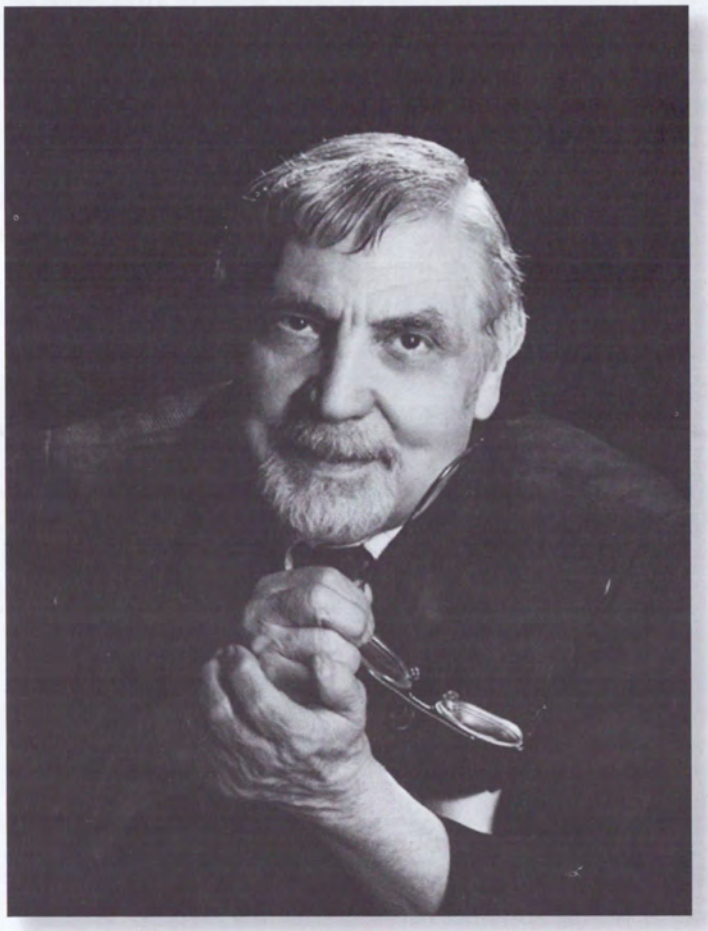
Tifdruk baskı sisteminin çalışma şekli

Ozan Sağdıç'ın bir fotoğrafı



Hayat dergisi, 32 sayfaydı. Tifdruk tekniğinin parlak ve ağır kâğıt üzerinde sağladığı başarılı baskı, Hayat dergisinin yaratılmaya çalışılan aktüel çizgisinin gerçekleşmesini engelledi. Matbaasında her bölümün başında Alman teknisyenler vardı. Tifdruk kalıplarının hazırlanması çok zaman alıyor ve baskıyı yavaşlatıyordu. İçeriğiyle Hayat, durgun, ciddi, heyecansız, mat bir masa başı dergisi oldu. Tifdruk tekniği aktüaliteyi frenlerken, fotoğraftan yana olumlu sonuçlar verdi.

Ortaya parlak, canlı, ayrıntılı, o güne kadar pek rastlanmayan duyarlılıkta fotoğraflar çıktı. Fotoğrafların altındaki imzalar arasında kadrolu kadrosuz, Ara Güler, Mustafa Kapkın, Ozan Sağdıç, Mahmut Küçük, Suavi Sonar, Osman Darcan, Necdet İşler, Güneş Karabuda, Esat Tengizman, Ahmet Tuna, Erol Dernek, Hilmi Şahenk, Ferit Can, Othmar Pferschy, Semiha Es, Tamer Güvenç, Yalçın Kılan, Kutlu Ertuna, Sedat Dizici, Sedat Tuna ve Garbis Özatay gibi haber fotoğrafçıları vardı.



Ozan Sağdıç (Fotoğraf: Hamit Yalçın)

1950 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı

50'li yıllar bir önceki yıllara göre kolay ama günümüz teknolojisine göre çok yetersiz durumdaydı. Öyle ki; çoğu gazetede çok az sayıda daktilo bulunmaktaydı ve çoğunlukla servislerde telefon yoktu. Bu tip iletişim eksikliklerine rağmen gazetelerin düzgün çıkması için büyük çaba gösterilmekteydi. Klişe sistemleri, yeni makineler ve teknoloji takip edildi. Bunu en çok takip eden gazete yine Hürriyet oldu. Dönem gazetelerinin görsel malzemeleri ağırlıklı olarak haber fotoğraflarından oluşmaktaydı. Taşınabilir fotoğraf makineleri ve flaşların yaygınlaşması ve fotoğraf transfer eden tele-foto cihazlarının kullanılmasıyla birlikte haber fotoğrafçılığı daha da gelişti. Tele-foto cihazını Türk basınına ilk getiren de yine Hürriyet oldu. Bu dönemde bu cihaz haber fotoğrafçılığının önünü açtı. Çünkü çekilen fotoğrafların daha hızlı neredeyse günü gününe yayınlanmasını sağladı.

Hayat dergisinin yayın hayatına girmesiyle birlikte Hürriyet gazetesi Life, Look, Colliers, Picture Post, Match, Oggi, Settim Gorni ve Tempo dergilerinin haber fotoğrafçılığını yapan Anthony Beauchamp'ın anılarını yayınlandı. Bu dönemde yine haber fotoğrafçıları için bir milat oldu ve 1957 yılında Türkiye Foto Muha-

Gökşin Sipahioğlu'nun bir fotoğrafı

birleri Derneği kuruldu. Bu dönemde öne çıkan haber fotoğrafçılardan bazıları İsmet Gümüşdere, Ara Güler, Fikret Otyam, Ozan Sağdıç, Gökşin Sipahioğlu, Mustafa Türkyılmaz, Ergin Konuksever ve Abidin Behpur'dur.

1960 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı

Dünyada başkaldırının, kadın, azınlık ve çevre hareketlerinin tohumlarının atıldığı 60'lı yıllar Türkiye'de de düzenin, eşit haklar ve eşit paylaşım gibi konuların tartışıldığı bir dönem oldu. Adnan Menderes hükümetinin iktidara geldiği ilk dört yılda bolluk dönemi yaşandı. Ancak II. Dünya Savaşı sırasında birikmiş altın ve döviz rezervlerinin bitmesiyle birlikte 1957 yılında yapılan seçimlerde oyu %47'ye kadar düştü.

Ardından ordunun darbe ile yönetime el koyup DP hükümetini iktidardan uzaklaştırmasıyla birlikte daha özgürlükçü bir anayasa olan 1961 anayasası yürürlüğe girdi. 27 Mayıs'ın hemen ardından pek çok gazete ve dergi yayınlandı. Ancak bunların hiçbiri uzun süre yayın hayatına devam edemedi. Öte yandan Anayasa'nın sağ ve sol görüşlerin ortaya konulmasına olanak vermesiyle siyasi yelpazenin en sağından en soluna bu tip görüşleri savunan birçok dergi yayın hayatına girdi. Bu dönemde basılan dergi ve gazeteler genelde üç tip baskı sistemini kullandılar. Bunlar; Tifdruk, Tipo ve Web Ofset'ti. Bunlardan Tifdruk hem kaliteli kâğıda baskı yaptığı için hem pahalı olduğu için hem de kalıplarının hazırlanması zaman aldığı için çok az dergi tarafından kullanıldı.

Ergün Çağatay'ın bir fotoğrafı

Ama bu olumsuzluklarına rağmen fotoğraf kalitesi çok yüksekti. Tipo ise metal harflerle yapılan yüksek baskı olarak da adlandırılan daha çok gazetecilikte kullanılan bir sistemdi. Asıl önemli olan ise "Web Ofset"ti. Çok hızlı baskı makineleri bu sistemle çalıştığı için yüksek tirajlı dergi gazete ve broşürler bu baskı tekniği ile basılabilmekteydi. Ortalama 100.000 gazete 4-5 saate basabiliyordu; o dönem için bu inanılmaz bir süreydi. Bu dönemde öne çıkan haber fotoğrafçılarından bazıları İlyas Namoğlu, Atılay Gülen, Hüseyin Kırcali, Mustafa Bozdemir, Atılay Kayaoğlu, Garbis Özatay, Adem Yavuz ve Ergün Çağatay oldu.

1970 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı

1970'lerin başında Yeni Gazete ile basına giren ardından Günaydın'ın öncülüğünde önem kazanan ofset teknolojisi, Türkiye'nin büyük gazetelerinden olan Hürriyet, Tercüman ve Milliyet tarafından da uygulandı. Yine bu yıllarda Türkiye'ye saate 20-25 bin gazete basan baskı makineleri girdi. Başlıca İstanbul gazeteleri Hürriyet, Milliyet, Günaydın, Tercüman ve Cumhuriyet'ti. Bunların yanı sıra düşük tirajlı 20'ye yakın gazete daha vardı. Bu dönemde Türkiye'de ilk kez bir fotoğraf okulu 1978 yılında açıldı. Bu okul şimdiki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan, o zamanki adıyla Güzel Sanatlar Akademisi içindeydi. Bu dönemde öne çıkan haber fotoğrafçılarından bazıları Yaşar Saygı, Rıza Ezer, Celal Demirbilek, Yalçın Çınar, Çoşkun Aral, Ramazan Öztürk, Ali Haydar Yurtsever, Kadir Can, Ufuk Güldemir, Savaş Ay, Kani Atmaca, Bülent Hiçyılmaz ve Ender Erkek oldu.

1980 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı

Türkiye 70'li yılların son çeyreğinden itibaren yoğunluğunu artıran bir anarşi ortamı içindeydi. İşte bu aşamada ordu tekrar daha önce iki kez yaptığı gibi darbe yaparak yönetime el koydu. Türkiye bu aşamada yoğun bir baskı altına girdi. Dolayısıyla basın da kendini yoğun bir sansürün içinde buldu. 12 Eylül darbesiyle gazeteci, yazar, çevirmen ve sanatçılar gözaltına alındılar ya da tutuklandılar. Bu dönem içerisinde başta Cumhuriyet ve Tercüman olmak üzere birçok büyük gazete defalarca kapatma cezası aldı. Bu arada kimi matbaacılar bastıkları yayınlardan dolayı sorumlu tutularak cezaya maruz kaldılar. İşte böyle bir dönemde haber fotoğrafçılığı daha çok magazinsel bir ağırlığa büründü. Bu dönemde öne çıkan haber fotoğrafçılarından bazıları Süleyman Arat, Ali Öz, Kutup Dalgakıran, Nurettin Kurt, Cem Yorulmaz, Seçuk Şenyüz, Murad Sezer, Gülümser İşçelebi, Uğur Günyüz Hatice Tuncer, Fatih Sarıbaş, Yıldırım İncealemdaroğlu ve Yusuf Uçak oldu.

1990 Sonrası Türkiye ve Haber Fotoğrafçılığı

Fotoğraf 90'li yıllar ile birlikte büyük bir ivme kazandı. Türk fotoğrafındaki kimlik değiştirmeye başladığı, değişik eğilimlerin ortaya çıktığı dönem olmasıyla da

Ali Öz'ün bir fotoğrafı

Cumhuriyet sonrası Türk fotoğrafında önemli yer edindi. İlk kez bu tip eğitimlerini üniversitede alan okullu haber fotoğrafçılarının sisteme entegre olduğu bir dönem oldu. Dolayısıyla bu dönem, fotoğraf kadrolarının da değişime uğradığı döneme denk geldi. Özellikle güzel sanatlar fakültelerinin fotoğraf bölümlerinden mezun olanlar ile iletişim fakültelerinden mezun olan bazı öğrencilerin tercih ettiği haber fotoğrafçılığı mesleği bu dönemde kendini ulusal basında daha da fazla hissettirdi.

Ulusal basının görsellikten fazla yararlandığı bu dönemde haber fotoğrafı kullanımı %6'lardan %16'lara kadar yükseldi. Özellikle haber fotoğrafına verilen önemin sonucunda "Fotoğraf Editörlüğü" mesleğine olan ihtiyaç göz önüne alınarak bazı gazeteler tarafından bu kadrolara elemanlar alındı. Baskı teknolojilerinin (Web Ofset gibi) gelişimi ile daha kaliteli fotoğraf basımının mümkün olmasıyla, kullanılan haber fotoğrafı oranı da yükseldi. Özellikle fotoğraf transferindeki yüksek teknolojik imkânlar (internet, uydu ekipmanları) haber fotoğrafının önündeki engelleri tamamen ortadan kaldırdı ve haber fotoğrafının yayınlanma süresini kısalttı.

Yine bu dönemde haber fotoğrafında etik kavramı tartışılmaya başlandı. Çünkü o güne kadar basında pek tartışılmayan etik kavramlar bu konudaki şikâyetlerin artması üzerine ele alınmaya başlandı. Özellikle cinayet fotoğraflarında olayın hiçbir otokontrolden geçmeden doğrudan yayınlanması ya da bir olayın faillerinin konu açıklığa çıkmadan doğrudan fotoğraflarının verilmesi suretiyle basında suçlu ilan edilmesi, beraberinde tartışmaların da yaşanmasına neden oldu.

Ancak editöryel kadroların (fotoğraf editörleri) devreye girmesi ve iletişim fakülteleri ya da fotoğraf okullarından gelen yeni nesil haber fotoğrafçılarının olaya farklı bakışlarıyla bu konudaki sıkıntılar büyük ölçüde çözüme kavuştu. Bugün herhangi bir gazeteye baktığımızda yukarıda saydığımız birçok olumsuz tablonun artık ortadan kalktığını rahatlıkla görebiliriz.

Ercan Arslan'ın bir fotoğrafı

Bu döneme damgasını vuranlar arasında Selahattin Sevi, Ercan Arslan, Murad Sezer, Erhan Sevenler, Ümit Bektaş, Tolga Adanalı, Arif Akdoğan, Kürşat Bayhan gibi isimleri sayabiliriz. Bu dönemin diğer bir özelliği de basında haber fotoğraf editörlüğü mesleğinin kurumsallaşmaya başlamasıydı. Özellikle Zaman Gazetesi'nde Selahattin Sevi, Habertürk Gazetesi'nde Fatih Sarıbaş bu konuda ilk örnekler olarak ortaya çıktılar.

04

JOSEPH PULITZER'İN HABER FOTOĞRAFÇILIĞINA KATKISI

04 JOSEPH PULITZER'İN HABER FOTOĞRAFÇILIĞINA KATKISI

Joseph Pulitzer

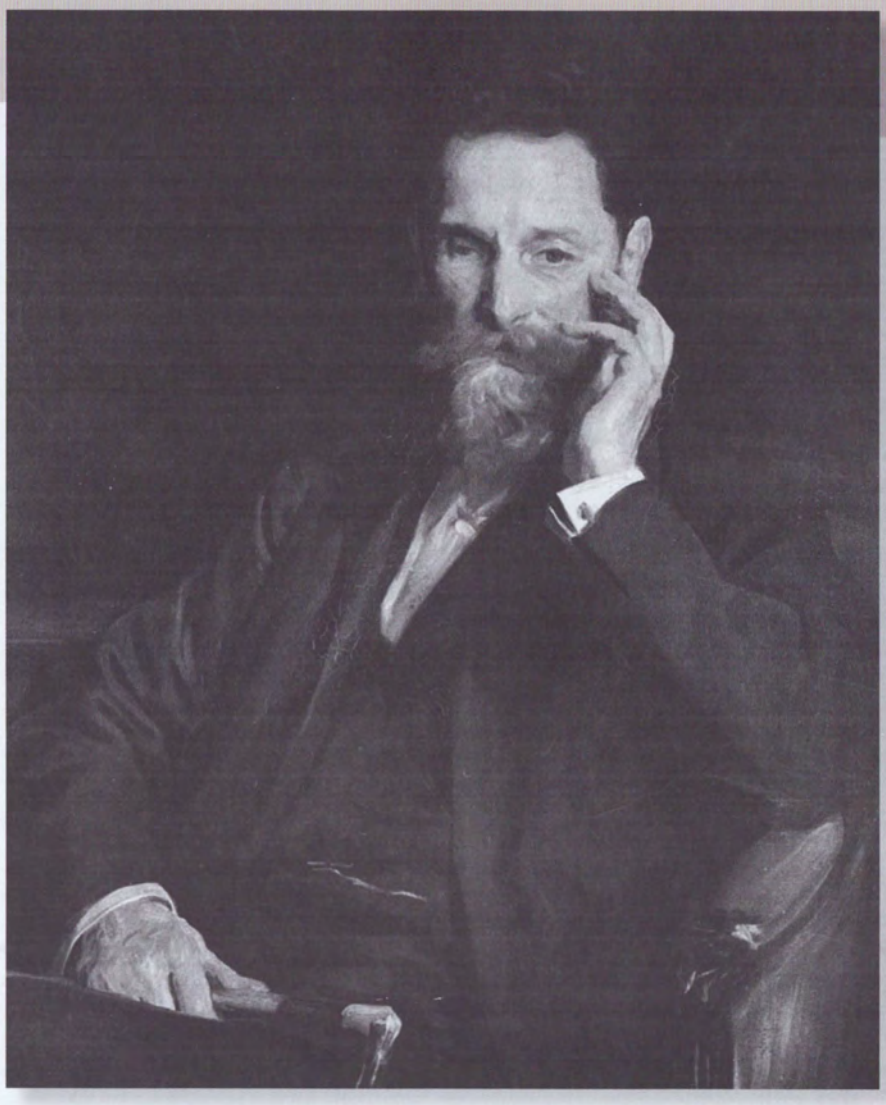
Joseph Pulitzer 10 Nisan 1847'de Macaristan'da Magyar'da Yahudi kökenli zengin bir tahıl tüccarı bir baba ile sofu Katolik olan Alman bir annenin oğlu olarak doğdu. Küçük erkek kardeşi Albert rahiplik eğitimi almış fakat hiçbir zaman bu rütbeye ulaşamamıştı. Baba Pulitzer Budapeşte'de emekliye ayrıldı ve Joseph orada büyüyerek, özel okullarda ve özel eğitmenlerinden eğitim aldı. On yedi yaşında sabırsızlanmaya başlayan uzun boylu bu genç, asker olmaya karar verdi ve böylece Avusturya ordusuna, Meksika'da görev yapacak Napoleon'un yabancı lejyonuna ve Hindistan'da görev yapacak İngiliz ordusuna yazılmaya çalıştı.

Joseph Pulitzer

Gözlerinin ve sağlığının bozuk olması yüzünden bu isteği reddedildi. Bu rahatsızlıklar hayatının geri kalan bölümünde hep başına bela olacaktı. Ancak Hamburg'da Birleşik Devletler Birlik Ordusu için primli acemi asker alındığını görerek bir acemi askerin yerini alacak kişi olarak yazılmayı başardı. Ancak söylenenlere göre, Boston'da gemiden aşağı atladı ve sahile yüzmeyi başardı.

Almancası ve Fransızcası mükemmeldi fakat çok az İngilizce bilmekteydi. Sonraları St. Louis'e gitti. Orada katırcılık, bavul taşıyıcılığı ve garsonluk gibi garip işler yaparken, büyük bir gayretle şehrin ticari kütüphanesine giderek İngilizce ve hukuk öğrendi. En büyük kariyer fırsatı son derece garip bir şekilde kütüphanenin satranç odasında kendisini buldu. İki kütüphane sakininin maçını izlerken, akıllıca bir hamleyi eleştirdi ve etkilenen oyuncular Pulitzer'le konuşmaya başladılar.

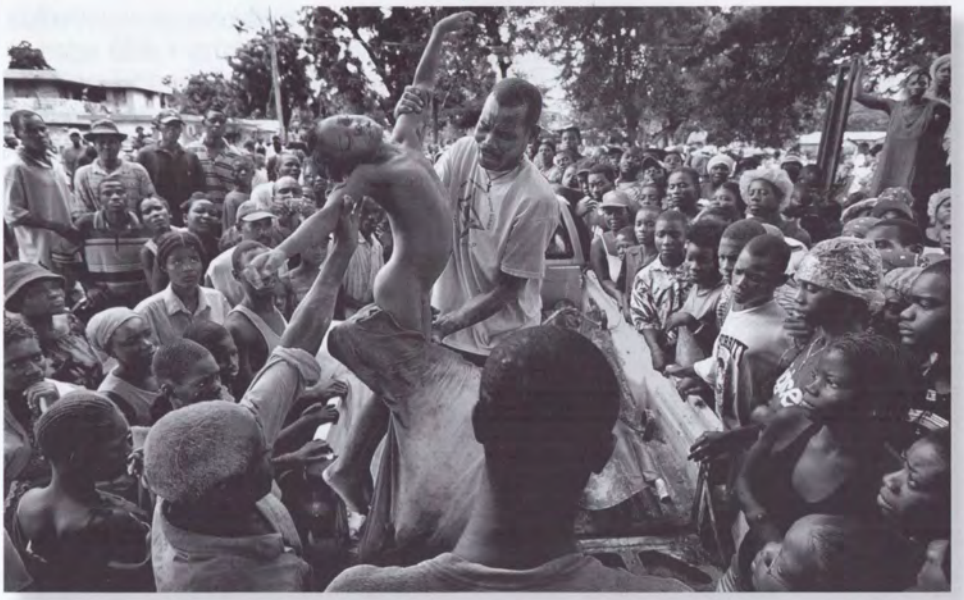
Oyuncular, önde gelen günlük Alman gazetesi Westliche'nin editörleriydiler ve ardından bir iş teklifi geldi. Dört yıl sonra 1872'de gazete sahipleri tarafından kontrol yetkisine sahip bir hisse teklif edildi. Joseph Pulitzer 25 yaşında yayıncı oldu ve bunun ardından gelen zekice kurulmuş iş ilişkile-



İlerlemiş yaşlarında Joseph Pulitzer

rinden sonra 1878'de St. Louis Post-Dispatch'ın sahibi ve gazetecilik sahnesinde ilerleyen önemli bir şahsiyet durumuna geldi. Pulitzer, hükümetin yozlaşmasını, zengin vergi kaçakçılarını ve kumarbazları suçlayan soruşturmacı makalelere ve başmakalelere yer verdi. Bu popülist yaklaşım çekiciydi; satışlar arttı, gazetenin durumu hemen düzeldi. Ancak Pulitzer'in gazetedeki yoğun çalışması sonucunda sağlığı bozuldu. Gözlerinin iyice zayıflamasıyla Pulitzer ve karısı 1883'de doktorun emrettiği bir Avrupa tatiline çıkmak üzere gemiye binmek için New York'a

2007 Pulitzer ödülünü kazanan Renée C. Byer tarafından çekilen "Bir Annenin Yolculuğu" adlı seri çalışmadan bir örnek



Patrick Farell tarafından 2009 yılında çekilen ve Pulitzer ödülünü alan fotoğraf

gittiler. Ancak, Pulitzer büyük bir inat göstererek New York'daki buharlı gemiye binmedi ve finansör Jay Gould'la buluşarak mali sıkıntı içinde olan The New York World'ün satışını görüştü.

Ciddi sağlık problemlerini bir yana bırakarak, kendi yolunda yürüdü ve Barrett'in tanımıyla "tek adamlık devrim" yaparak The New York World'ün editörlük politikasını, kapsamını ve formatını yeniledi. Post-Dispatch'in satışını arttıran aynı tekniklerden bazılarını burada da kullandı. Kamudaki ve özel yaşamdaki yozlaşmaya savaş açtı. Haber sütunlarını bir sürü sansasyonel konuyla doldurdu. İlk kez bol fotoğraflara yer verdi ve yeni dikkat çekici faaliyetlerde bulundu. En başarılı promosyonlarından birinde, The New York World, New York limanının girişine bir heykel kaidesi yapılması için halktan bağış toplatılmasını başlattı. Böylece sevk edilmeyi bekleyen Fransa'da mahsur kalmış "Özgürlük Anıtı" yerine dikilebilecekti.

Bu formül o kadar iyi işledi ki sonraki on yıl içinde The New York World'ün satışları bütün baskılarıyla 600.000'in üzerine tırmandı. Artık ülkede dağıtımı en fazla yapılan gazeteydi. Ancak The Sun gazetesinin yayıncısı Charles Anderson Dana, The New York World'ün başarısını çekemediğinden, "ırkını ve dinini reddeden Yahudi" olarak kendisine kirli kişisel saldırılarda bulunduğunda Pulitzer, beklenmedik bir şekilde dağıtım savaşının kurbanı oldu. Bu acımasız kampanya aslında New York'un Yahudi topluluğunu The New York World'den soğutmak için tasarlanmıştı.

Çok sıkıntı veren bu olay sırasında Pulitzer'in sağlığı daha da bozuldu ve 1890'da 43 yaşındayken The New York World'ün editörlüğünden ayrılarak haber odasına bir daha dönmedi. Neredeyse kendisini kör ve gürültüye karşı son derece hassas yapan bir hastalığa tutulan Pulitzer, tedavi çareleri arayarak yurtdışına gitti. Bu tedaviyi bulmayı başaramadı ve hayatının sonraki yirmi yılının büyük bir bölümünü yatı Liberty'de, Bar Harbor Maine'deki yazlık evi "Sessizlik Kulesi"nde ve New York'daki büyük villasında kendi tabiriyle ses yalıtımlı boşluklarda yaşadı.

Sık sık yolculuğa çıktığı halde bu yıllar boyunca Pulitzer yine de gazetelerinin editörlük ve maliye bölümlerinin yönetimini yakından takip etti. Konuşmalarında gizliliği garantiye almak amacıyla, 20.000 isim ve terimden oluşmuş bir kitabı dolduran bir şifreyi kullandı. 1896 ile 1898 yılları arasında Pulitzer, William Randolph Hearst'in Journal'ı ile sansasyonellik ve haberlerin üretilmesinde hiçbir kısıtlamanın bulunmadığı acı bir dağıtım savaşına sürüklendi.

Oded Balilty tarafından 2007 yılında çekilen ve Pulitzer ödülünü alan fotoğraf

Kübalılar İspanyol idaresine isyan ettiklerinde, Pulitzer ve Hearst, İspanyollara karşı öfke uyandırma haberlerinde birbirlerini geçmeye çalıştılar. 16 Şubat 1898'de Birleşik Devletler savaş gemisi USS Maine gizemli bir şekilde havaya uçarak Havana limanında battığında, her ikisi de İspanyollara savaş açılması için çağrıda bulundu. Kongre bu çağrıya savaş kararıyla cevap verdi. Dört aylık bir savaştan sonra, Pulitzer sansasyonel gazetecilik olarak bilinen bu tarzdan uzaklaştı.

The New York World daha kontrollü oldu ve Demokratik Parti'nin birçok davasında editörün sesi olarak hizmet verdi. Tarihçilerin görüşüne göre, Pulitzer'in sansasyonel gazeteciliğe başvurması kamu hizmetinde gösterdiği başarılarıyla dengelendi. Hükümetteki ahlak dışı, yoz uygulamalara karşı cüretkâr ve genellikle başarılı savaşlar açtı.

Martha Rial tarafından çekilen ve 1998 yılında Pulitzer ödülünü alan fotoğraf

Haber Fotoğrafçığının Yaygınlaşmasında Joseph Pulitzer Faktörü

Haber fotoğrafçılığının güçlü bir etken olmasından önce teknolojideki gelişmelere ihtiyacı vardı ve gerekli icatlar bir dahaki yüzyıla kadar ortaya çıkamadı. İlerlemeler, büyük oranda 1883 yılında batmak üzere olan The New York World adlı gazeteyi satın alan Joseph Pulitzer tarafından yapıldı. Satın aldığı gazeteyi üç yıl içerisinde o ana kadar çıkartılmış olanlar arasında en tercih edilen gazete pozisyonuna getirmeyi başardı. Colombia Üniversitesi Gazetecilik Fakültesi'nin ve Pulitzer Ödüllerinin dâhisi sayılsa da aynı zamanda sansasyonalizmin babası olarak da tanındı. Çünkü gazetesinin sayfalarını kan ve cinayetlerle doldurmuştu.

Pulitzer ayrıca okurlarını cinayetlerin veya şüphelilerin gerçeğine çok yakın resimleriyle etkilerdi ve bir gün bu hedefini gerçekleştirdi. 1884 yılında Montreal'deki bir dedektif, dolandırıcılık suçlamasıyla Kanada'ya kaçan New Yorklu bir brokeri "The New York World" gazetesindeki fotoğrafından tanıdı. Aynı yıl Ontorio polisi, bir başka "The New York World" haberi sayesinde, kötülüğüyle ün salmış bir kaçağı yakaladı. Joseph Pulitzer bu olayların ardından "Böylece, Amerikan sanatına olan katkımızın haricinde, birçok okuyucumuzu eğlendiriyor, bilgilendiriyor ve yargıya da yardımcı oluyoruz," diyordu. Pulitzer, suçlu olmayanların fotoğraflarının da ilgi çekeceğini düşündü ve başbakanların, öğretmenlerin, avukatların, aktörlerin ve politikacıların portrelerini basmaya başladı. Ancak Brooklynli güzel kızların fotoğraflarını "Etrafımızı şeref veren ve güzelleştiren bayanlar" adı altında sergilemeye başlayınca başı derde girdi. "The Journalist" basının ahlaki değerleri konusunda endişe duyduğunu belirtti ve şu açıklamayı yaptı. "The New York World Brooklyn güzellerinin fotoğraflarını basarak hiç de küçük olmayan bir hata yapmıştır." Pazartesi sabahı fotoğraflar yayınlandığında, fotoğrafları çeken fotoğrafçının stüdyosunda kızgın babaların, ağabeylerin, kocaların ve sevgililerin öfkesi vardı. Hepsi de fotoğrafçıya olan tepkilerini haykırıyorlardı.

Pulitzer'in The New York World'ü bir süre sonra o kadar çok fotoğraf kullandı ki; fotoğraflar gazetenin en vazgeçilmez parçası haline geldi. 1909'da The New York World gazetesi Birleşik Devletler'in Fransız Panama Kanalı şirketine yaptığı 40 milyon dolarlık hileli bir ödemeyi de ortaya çıkardı. Federal hükümet Pulitzer'i diğerlerinin yanı sıra Başkan Theodore Roosevelt'e ve bankacı J. P. Morgan'a iftira attığı için suçlayarak The New York World gazetesini kınadı. Pulitzer geri adım atmayı reddetti ve The New York World soruşturmaya devam etti. Mahkemeler suçlamaları reddettiğinde, Joseph Pulitzer haber özgürlüğü adına bu çok önemli bir zafer daha kazanmıştı.

Pulitzer Ödülünün Tarihi

19. yüzyılın son yıllarında Joseph Pulitzer, Amerikan gazeteciliğinin en önemli temsilcisiydi. Macaristan doğumlu boyun eğmez bir şahsiyet olarak Pulitzer, gazete yayıncılarının en beceriklisi, dürüst olmayan hükümetlere tutkuyla savaş açan bir insan, gazete satışı mücadelelerinde sansasyonellikten ürkmeyen müthiş, şahin gibi bir rekabetçi ve mesleğine büyük katkılar yapan önsezili bir gazeteciydi.

David C. Turnley tarafından çekilen ve 1990 yılında Pulitzer ödülünü alan fotoğraf

Gazetecilerin bu meslekte üniversite düzeyinde eğitim almasını ilk isteyen de oydu. Şüphesiz Pulitzer ödüllerinin gazetecilik, edebiyat, müzik ve tiyatroda devam eden etkisi onun hayalperest kavrama yeteneğine atfedilebilir. Mükemmeliyete davet olarak "Pulitzer Ödülleri"nin verilmesini başlatan 1904'de yazdığı vasiyetnamesinde Pulitzer, gazetecilik için dört tane, edebiyat ve tiyatro için dört tane, eğitim için bir tane ödül ve dört tane de yabancı ülke bursu belirledi. Edebiyatta ödüller bir Amerikan romanına, New York'da sahnelenen orijinal bir Amerikan oyununa, Birleşik Devletler tarihi üzerine bir kitaba, bir Amerikan biyografisine ve haberin hazırlandığı bir kamu hizmeti tarihine verilecekti. 1917'de ödüllerin başlamasından bu yana, sonraları Pulitzer Ödülü Kurulu olarak adlandırılan kurul ödüllerin sayısını 21'e çıkardı ve şiir, müzik ve ticaret için de ödüller koydu.

Damon Winter tarafından çekilen ve 2009 yılında Pulitzer ödülünü alan fotoğraf

1912'de Pulitzer'in yatında ölmesinden bir yıl sonra, Columbia Üniversitesi, gazetecilik fakültesi kuruldu ve verdiği emri emanet ettiği danışmanlar kurulunun denetimi altında 1917'de, ilk kez Pulitzer Ödülleri verildi. Pulitzer aslında gazete yayıncılarından oluşturulmuş bir danışmanlar kurulu düşlemekteydi. Diğerleri buna Columbia Üniversitesi'nin başkanı, bilginler ve gazeteci ya da editör olmayan seçkin insanlar da kattılar. 2000 yılında kurul iki haber yöneticisi, sekiz editör, Columbia Üniversitesi Başkanı ve Columbia Üniversitesi, Gazetecilik Fakültesi Dekanı dahil beş akademisyen, bir köşe yazarı ve ödüllerin yöneticisinden oluşmaktaydı. Bu ödüllerden en önemlisi Pulitzer Fotoğraf Ödülü ise 1942'de başlatıldı ve 1968'de bu kategori spot ya da sansasyonel haberlerle, normal haberlere bölündü. Bilgisayarla değiştirilmiş fotoğrafların yaygınlaşmasıyla kurul 1995'de standart fotoğraf kadrajlama veya ton düzeltmesi dışında, içeriği üzerinde oynanan veya değiştirilen hiçbir fotoğraf başvurusunun kabul edilmeyeceği şartını koydu.

Pulitzer Fotoğraf Ödülünü Kazanan Haber Fotoğrafçıları Gazeteler ve Ajanslar

Pulitzer fotoğraf ödüllerinde son yıllarda uygulanan kategori, "bir fotoğraf veya fotoğraflardan, bir dizi ya da albümden oluşan siyah beyaz ya da renkli bir baş haber fotoğrafının seçkin bir porfolyosu" oldu. Böylece ödül başlangıçta sadece spot haber fotoğraflarına verilirken, 1968 yılından itibaren hikâye fotoğraflarına da verilmeye başlandı. Bu şekilde "spot ve "feature" dallarında ödüller günümüze kadar verilmeye devam etti.

1942 Milton Brooks
1943 Frank Noel
1944 Frank Filan
1945 Joseph Joe Rosenthal
1946 Ödül verilmedi
1947 Arnold Hardy (Amatör)
1948 Frank Cushing
1949 Nathaniel Fein
1950 Bill Crouch
1951 Max Desfor
1952 John Robinson, Don Ultang, Des Moines
1953 William M. Gallagher
1954 Mrs. Walter M. Schau, (Amatör)
1955 John L. Gaunt Jr.
1956 New York Daily News
1957 Harry A. Trask
1958 William C. Beall
1959 William Seaman
1960 Andrew Lopez
1961 Yasushi Nagao
1962 Paul Vathis
1963 Hector Rondon
1964 Robert H. Jackson
1965 Horst Faas
1966 Kyoichi Sawada
1967 Jack R. Thornell
1968 Rocco Morabito ve Toshio Sakai
1969 Edward Adams ve Moneta Sleet Jr.
1970 Steve Starr ve Dallas Kinney
1971 John Paul Filo ve Jack Dykinga
1972 Horst Faas, Michel Laurent ve Dave Kennerly
1973 Huynh Cong ve Brian Lanker
1974 Anthony K. Roberts ve Slava Veder
1975 Gerald H. Gay ve Matthew Lewis
1976 Stanley Forman ve Courier-Journal and Times'ın haber fotoğrafçıları
1977 Stanley Forman, Neal Ulevich ve Robin Hood

1978 John H. Blair ve J. Ross Baughman
1979 Thomas J. Kelly III ve Boston Herald American'ın haber fotoğrafçıları
1980 Jahangir (Cihangir) Razmi (Mazdek) ve Erwin H. Hagler
1981 Larry C. Price ve Taro M. Yamasaki
1982 Ron Edmonds ve John H. White
1983 Bill Foley ve B. Dickman
1984 Stan Grossfeld ve Anthony Suau
1985 The Register'ın haber fotoğrafçıları ve Larry C. Price
1986 Carol Guzy, Michel du Cille ve Tom Gralish
1987 Kim Komenich ve David Peterson
1988 Scott Shaw ve Michel du Cille
1989 Ron Olshwanger ve Manny Crisostomo
1990 The Tribune'nin haber fotoğrafçıları ve David C. Turnley
1991 Greg Marinovich ve William Snyder
1992 Associated Press'in haber fotoğrafçıları ve John Kaplan
1993 Ken Geiger, William Snyder ve Associated Press'in haber fotoğrafçıları
1994 Paul Watson ve Kevin Carter
1995 Carol Guzy ve Associated Press'in haber fotoğrafçıları
1996 Charles Porter IV ve Stephanie Welsh
1997 Annie Wells ve Alexander Zemlianichenko
1998 Martha Rial ve Clarence Williams
1999 Associated Press'in haber fotoğrafçıları
2000 Rocky Mountain News'in haber fotoğrafçıları, Carol Guzy, Michael Williamson ve Lucian Perkins
2001 Alan Diaz ve Matt Rainey
2002 The New York Times'in haber fotoğrafçıları
2003 Rocky Mountain News'in haber fotoğrafçıları ve Don Bartletti
2004 David Leeson, Cheryl Diaz Meyer ve Carolyn Cole
2005 Associated Press'in haber fotoğrafçıları ve Deanne Fitzmaurice (Ödül alan Associated Press'in haber fotoğrafçıları arasında Türk fotoğrafçı Murad Sezer de vardı)
2006 The Dallas Morning News'in haber fotoğrafçıları ve Todd Heisler
2007 Oded Balilty ve Renée C. Byer
2008 Adrees Latif ve Preston Gannaway
2009 Patrick Farrell ve Damon Winter
2010 Mary Chind ve Craig F. Walker
2011 Carol Guzy, Nikki Kahn, Ricky Carioti ve Barbara Davidson
2012 Massaud Hossaini ve Graig F. Walker

05

MODERN HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ DOĞUŞU

05 MODERN HABER FOTOĞRAFÇILIĞININ DOĞUŞU

Haber Fotoğrafçılığında İlk Teknolojik Gelişmeler

Modern haber fotoğrafçılığı dünya "Büyük Buhran" dönemindeyken doğdu. 1929 yılında borsanın çöküşü dünyayı büyük bir ekonomik kriz sürecine soktu. Tüm dünyadaki ekonomik dengelerin altüst olmasından kaynaklanan korku ve endişe dalgası Almanya, İtalya ve Japonya'da totaliter rejimlerin oluşmasına ve sonrasında II. Dünya Savaş'ıyla gelen büyük çapta global bir felakete sebep oldu.

Ancak ekonomi açısından zorlu geçmesine rağmen 1930'lar haber fotoğrafçılığı alanındaki teknolojik değişimler açısından son derece bereketliydi. 1930 ile 1939 yılları arasında habercilik alanında önceden hiç olmadığı kadar önemli yenilikler yapıldı. Büyük fotoğraf makineleri için kullanılan kırılgan cam negatifler yerine esnek jelatin filmler kullanılmaya başlandı. Haber fotoğrafçıları 5x7 inç'lik Grafleks yerine taşınabilir 4x5 inç'lik fotoğraf makineleri kullanılmaya başladılar.

5x7 inç'lik Grafleks fotoğraf makinesi ile fotoğraf çeken bir haber fotoğrafçısı

Bir Grafleks fotoğraf makinesi

Kapalı alanlarda aydınlatma yapmak için kullanılan tehlikeli flaş tozu yerine, flaş lambaları kullanılmaya başlandı. Bu flaş lambaları perde sistemiyle senkronize çalışabilme özelliğine de sahipti. Böylece kapalı alanlarda hareketli görüntüler çekmek artık mümkün hale geldi. 1935 yılında Kodak 35 mm'lik Kodachrome renkli filmi üretti. Böylece daha küçük fotoğraf makineleri ile haber fotoğrafçıları daha üretkenleşti. Ardından üretimine başlanan 35 mm'lik fotoğraf makineleri ve açık diyaframlı objektifler doğal ortamda var olan ışık ile çekim yapmayı mümkün kıldı.

1935 yılında Associated Press tarafından Amerika'nın bir kıyısından diğer kıyısına iletişim ağı ofisi kuruldu. United Press, Associated Press'e rakip olarak 1936 yılında transfer edilebilen fotoğraf sayısını ikiye katlayarak "Tele-Foto" sistemini kurdu. 23 Ekim 1936'da Life dergisi ilk sayısını çıkardı. Ardından Roy Stryker'ın FSA için bir grup başarılı fotoğrafçıyı bir araya getirmesi sayesinde haber fotoğrafçılığı içerisinde belgesel anlayış gelişmeye başladı. Aynı zamanda basım işlemi sırasında kuru plaka baskısı yerine ıslak plaka işlemine geçildi.

35 mm'lik Kodachrome transparan renkli filmi

Roy Stryker

Bu dönemden itibaren haber fotoğrafçılığı günün 24 saati boyunca göreve hazır olunmasını gerektiren bir meslek haline geldi. Tüm bu yeniliklerin en önemlileri arasında küçük fotoğraf makinelerini ve kablolu fotoğraf transfer sistemlerini gösterebiliriz.

Haber Fotoğraflarının Transferindeki Gelişmeler

Editörler yıllar boyunca fotoğrafları yazılı hikâyeler kadar hızlı göndermek amacıyla telgrafla eşit hızda olan bir transfer yöntemi aradı. Telefon kabloları aracılığıyla fotoğrafların gönderilmesi muhtemelen dönemin en önemli buluşlarından biriydi. Bu yenilik sayesinde haber fotoğrafçılığı büyük kitlelere ulaşan bir araç haline geldi. 1935 yılından başlayarak tüm ülkedeki gazeteler Associated Press ve United Press'ten günde ortalama 100'er adet fotoğraf almaktaydı.

Özel telefon hatlarının kullanıldığı fotoğraf aletlerinden biri 1920 yılında The New York World'de kullanıldı. Bu yeni alet editörleri son derece heyecanlandırmıştı. Fakat editörlere göre haber fotoğraflarının transfer edilmesi için harcanan fiyat yüksek olduğundan fotoğrafların değerleri genelde bu masrafları karşılama açısından yetersiz kalmaktaydı. Bu tür transferler sadece çok özel durumlarda yapıldı ve büyük çapta fotoğraf transferi konusunda çok büyük bir istek olmadı.

Çünkü 1926 ile 1927 yılları arasında mevcut olan teknoloji sayesinde fotoğrafları bir yerden diğerine göndermek mümkündü. Fakat transfer etmek zorunda olunan fotoğrafların bir tanesinin gönderilmesi ortalama bir saat sürmekteydi. Dolayısıyla bu işlem son derece zordu. 1935 yılında ise ATT bu metodun geliştirilmiş yeni bir versiyonunu piyasaya sundu ve Associated Press bu metodu kullanmayı kabul etti. 1 Ocak 1935'te 27 şehirdeki 47 gazete ofisinde geliştirilmiş bir sistem aracılığıyla ilk transfer yapıldı. 4 Ocak itibariyle 18 saatten kısa sürede 50'den fazla fotoğraf bu sayede gönderilebilmekteydi. O günden itibaren iletişim ağı kullanılarak ülkenin bir ucundan diğer ucuna durmadan yeni fotoğraflar gönderildi.

Şehirlerdeki bürolarında artık çok daha fazla fotoğraf gören editörler fotoğraf konusunda artık daha uzman hale gelmekteydi. Aynı zamanda artık haberler için çekilmiş daha yeni fotoğraflar kullanılmaya başlandı. Associated Press ve United Press'ten durmaksızın gelen fotoğraflar son dakika haberlerinin görsel açıdan zenginleştirilmesini de sağlamaktaydı. Editörler sadece özel haberlerde kullandıkları büyük boyuttaki fotoğrafların yanı sıra artık gündelik haberler için de sıklıkla bu çeşit fotoğrafları kullanmaya başladılar. 1935 yılının Ocak ayından sonra birçok gazetede artık fotoğraflı sayfalar yer almaktaydı. Fotoğraflı sayfalardaki haberler Holywood hikâyelerinden felaket ve savaşlara kadar çok farklı konuları kapsamaktaydı.

Münchner Illustrierte Presse'in bir sayısı

Dr. Erich Salomon ve Doğallığın Ön Planda Olduğu Fotoğraflar

Artık bu basın organları için çalışan fotoğrafçılar, önceki nesil fotoğrafçılardan çok farklıydı. Aldıkları eğitim, giyim kuşam tarzları, hal ve davranışları bakımından, fotoğraflarını çektikleri kişilerden hiç farkları olmayan birer centilmendiler. Operadaki özel bir gösteride, önemli bir baloda ya da bunlar gibi kılık kıyafetin çok önemli olduğu toplantılarda fotoğraf çekilmesi söz konusu olduğu zaman fotoğrafçılar da giyimlerine konuklar kadar özen göstermekteydiler.

Kibar davranışlar sergilemekte, farklı yabancı dillerde konuşabilmekteydiler ve diğer konuklardan ayırt edilmeleri olanaksızdı. Fotoğrafçılar artık işçi sınıfına dahil değillerdi. Servetini ve politik konumunu yitiren, ama toplum içindeki statüsünü koruyan soylulardan ya da burjuva sınıfından gelmekteydiler. Bu fotoğrafçıların en ünlü olanı Dr. Erich Salomon'du. Unvanından da anlaşılacağı üzere klasik eğitim almıştı. Salomon "Herr Doktor" diye anılmak isterdi, çünkü yurttaşlarının psikolojisini iyi tanımaktaydı.

1886 yılında Berlin'de doğdu, iyi halli bir bankacı ortamında yetişti. Fotoğrafçılık deneyimi beş yıl sürdü: 1928-1933 yılları arası... Bu kısa süre içinde çektiği fotoğrafların ve işlediği konuların çokluğuyla, bitmek bilmeyen enerjisini ve üstün yetenekleriyle kendini kanıtladı. Dr. Salomon, hukuk eğitimi gördü ve daha sonra 1914 yılında silah altına alındı. Yıllarca Fransızlar tarafından esir tutuldu. 1918 yılında Berlin'e döndü. Savaş sonrası değişen ekonomik durumu, avukatlık yapmaya elverişli değildi. Ailesi, orta sınıf ailelerin pek çoğu gibi, servetinin büyük kısmını yitirmişti. Çeşitli işlerle uğraşarak hayatını kazanmaya çalıştı ve sonra Ullstein Yayınevi'nin reklam bölümünde çalışmaya başladı.

Burada üstlendiği görevlerden biri de, evlerinin duvarlarını reklam için kiralayan köylülerle yapılan sözleşmelerin takibiydi. Bu nedenle birçok davaya bakması gerekmekteydi ve Salomon, mahkemede delil olarak kullanmak amacıyla fotoğraflar çekmek için sürekli yayınevinden fotoğraf makinesi ödünç almaktaydı ve fotoğraf makinesiyle ilk tanışması böyle gerçekleşti.

Peki, fotoğrafçılığı meslek edinme fikri nasıl gelişti? Şöyle anlatıyor: "Bir pazar günü, Spree yakınlarında bir restoranda oturuyordum ki şiddetli bir fırtına patladı. Birkaç dakika sonra bir gazete satıcısı geldi ve hortum nedeniyle ağaçların devrildiğini ve bir kadının öldüğünü söyledi. Hemen bir taksiye bindim ve bir fotoğrafçı çağırdım. Sonra bu fotoğrafları Ullstein Yayınevi'ne satmayı teklif ettim. Karşılığında 100 mark aldım, ama 90 markı fotoğrafçıya vermem gerekti. Bunun üzerine fotoğrafları benim çekmem gerektiğini anladım. Ertesi gün kendime bir fotoğraf makinesi satın aldım."

Dr. Erich Salomon'un bir fotoğrafı

Dr. Erich Salomon'un bir fotoğrafı

Daha çok poz verilmemiş, son derece doğal görünümlü ve doğal ışıklı fotoğraflarıyla ün kazandı. Küçük, cam plakalı Ermanox fotoğraf makinesi ve diyafram açıklığı f/2 objektifiyle Dr.Salomon birbiri ardına birkaç fotoğraf çekerken objelerini bir anlamda "savunmasız yakalamayı" amaçlamaktaydı ve bu şekilde çektiği doğal pozlarla gün geçtikçe ünlendi. Dr. Salomon'un ustaca kullandığı bu teknik diğer fotoğrafçıların da bu tür fotoğraflar çekmeye başlamasını sağladı. Kitap ve dergiler artık küçük fotoğraf makineleriyle çekilmiş fotoğrafları sıkça yayınlanmaktaydı ve bu sayede yeni bir estetik akım oluşmaya başladı.

Aynı dönemlerde Almanya'da doğal görünümlü pozların çekildiği büyük sirkülasyonlu dergilerin adeta altın çağı oldu. Birçok fotoğrafçı gerçekçi fotoğraf kompozisyonları ile daha sonraki nesillere örnek olacak fotoğraflar çektiler. "Munich Illustrierte"in ve daha sonra İngiltere'de "Weekly Illustrated" ve "Picture Post"un editörü olan Stefan Lorant, daha sonraki editörler için yüksek standartlar oluşturdu. Fotoğrafları düzenleme şekilleri son derece profesyoneldi.

Aynı zamanda o dönemde iç mekânlarda, insanlara fark ettirmeden fotoğraflar çekme girişiminde bulunan ilk kişi de Dr. Erich Salomon oldu. Bu yöntemle çekilen görüntüler son derece canlı olmaktaydı. Çünkü kişiler poz vermiyorlardı.

Dr. Erich Salomon'un kullandığı Ermanox fotoğraf makinesi

Boyut, şekil, kontrast oranı, fotoğrafın yansıttığı duygu ve oluşturduğu atmosferi çok iyi şekilde düzenleyip fotoğraflı sayfalarda devamlılık hissi oluşturmaktaydı. Lorant doğal, poz verilmemiş hissi uyandıran moda fotoğrafları yayınladı ve fotoğrafçılık alanında büyük bir saygı uyandırmayı başardı.

Bu gelişme, modern gazete fotoğrafçılığının temelini attı. Artık fotoğrafın değeri, netliğiyle değil konusu ve yaratacağı duyguyla ölçülmeye başlandı. Bu yeni anlayışa göre fotoğrafçının fark edilmeden işini yapabilmesi için görülmemesi ve sesinin duyulmaması gerekmekteydi. Yani flaş kullanmamalıydı ve bu artık mümkündü. Ama Dr. Erich Salomon, deklanşörün çok daha gürültülü olduğunu ve çıkaracağı sesin, fotoğrafçıyı hemen ele vereceğini fark etti. Bu nedenle ses çıkarmayan özel bir deklanşör kullandı.

Ermanox'un reklamı, iç mekânlarda fotoğraf çekmenin mümkün olacağını ileri sürmekteydi. Ama pozlandırma uzundu yani tripot kullanmak kaçınılmazdı ve bu da hem can sıkıcıydı hem de tripotu saklamak zordu. Öte yandan fotoğrafların basına satılabilmesi için tek ve güncel olmaları gerekmekteydi. Dr. Erich Salomon, tek fotoğraftan, Ullstein'daki bir aylık maaşı kadar para kazanmaya başladı. Ardından görevinden ayrılarak kendini tümüyle fotoğrafa adadı. Başka bir cinayet davasında, fotoğraf makinesini bir kutuya sakladı ve tripotu da bir eşarpla örttü. Çektiği fotoğraflardan dördü bir dergide yayımlandı ve çok büyük ilgi gördü.

Bundan sonra, nerede bir olay varsa hepsini izleyip fotoğraflarını çekmeye başladı. Büyük uluslararası konferansların ayrıcalıklı fotoğrafçısı oldu. Reichsatag oturumlarına katıldı. Politika ve sanat alanlarının önde gelen kişiliklerinin fotoğraflarını çekti. Her yere sızıyordu. La Haye'da, Kellogg Paktı'nın imzalanmasında toplantıya katılamayan Polonyalı bir bakanın yerine oturarak toplantının fotoğraflarını çekti. Ardından La Haye'da düzenlenen ikinci konferansta, Alman ve Fransız bakanların bir araya geldikleri bir gece oturumunda, gece 11'de ilk fotoğrafları çekmeye başladı. Gecenin devamında, sabah saatlerinde çektiği fotoğraflarda kimi katılımcıların uyuklamaya başladıkları görülmekteydi. Mizah anlayışının da kendini gösterdiği bu fotoğraflar büyük ilgi gördü.

Dr. Erich Salomon daha sonra Lloyd George'un ve Chamberlain'in Londra'daki ofislerini, İngiltere'deki High Court of Justice'i, (Yüce Adalet Divanı) sanat alanında isim yapmış Richard Strauss, Toscanini, Casals'ı fotoğrafladı. Hatta Amerikan gazetelerinin kralı Randolph Hearts olmak üzere herkesin fotoğraflarını çekti. Dr. Erich Salomon dönemin "Altı Büyüklerini" de beklenmedik bir anda yakalamayı da başardı.

Briand, Lord Cushendun, Hermann Muller, Scialoja, Hymans ve Von Schuberf'i, Cenevre'deki Beaurivage Oteli'nde öğlen yemeği yerken fotoğrafladı. Fotoğraf 1929 yılında Berliner Illustrierte'de şu başlık altında yayımlandı: "Eşsiz Bir Belge!" Çünkü o dönemde, önemli kişileri, ya da önemli olduğu düşünülenleri, özel yaşamları içinde görüntülemek çok çok yeni bir girişimdi.

Oskar Barnack

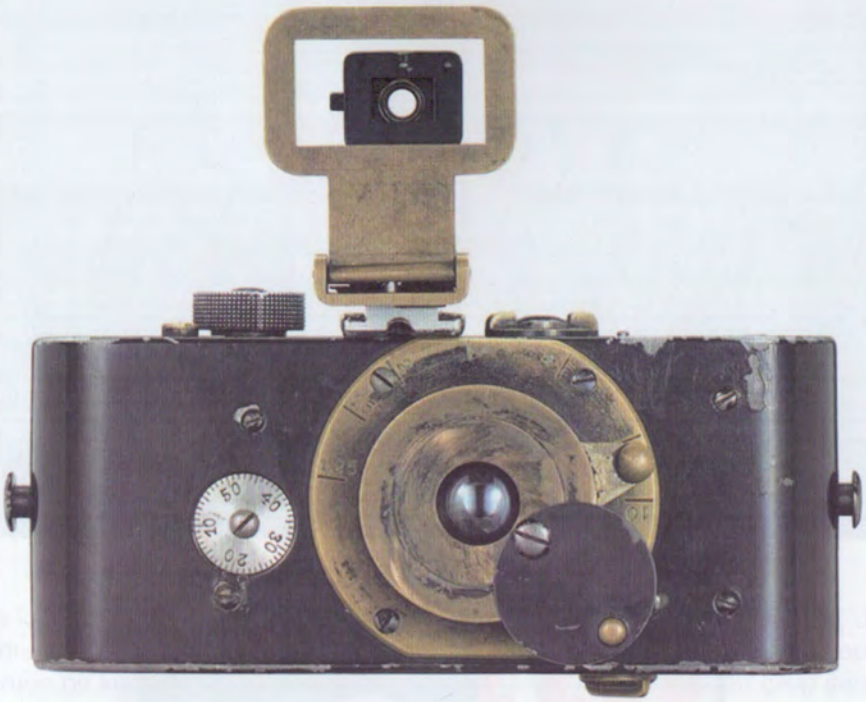
35 mm Leica'nın Önlenemeyen Yükselişi

Objeler üzerinde yönlendirme olmadan estetik fotoğraf çekebilmek fotoğrafçılığın ilk günlerinden beri gelmiş geçmiş neredeyse bütün fotoğrafçılar tarafından arzu edilmekteydi. Fakat olayların veya kişilerin kusurlarını gizlemeyen, doğal görüntüler elde edilmesini sağlayan bu stil 1920'lere kadar kullanılabilir hale gelemedi.

Halk tarafından kabul edilen ilk gizli fotoğraf makinesi I. Dünya Savaşı'ndan önce Almanya Wettzlar'da E. Leitz'in optik işlemlerini yapan Oskar Barnack tarafından geliştirilen Leica isimli 35 mm'lik rulo filmli fotoğraf makinesiydi. Bu fotoğraf makinesi daha sonra Leitz şirketi tarafından geliştirilip 1924 yılında yeni haliyle piyasaya sürüldü. Bu fotoğraf makinesini 1932 yılında Contax takip etti. "Yeni gerçekçilik" dönemine bu fotoğraf makineleri tarif edilemeyecek katkılar yaptı.

1936 yılı itibariyle bu gerçekçilik akımı, 35 mm gizli fotoğraf makinesi stili ile birleşip Amerika kıtasına ulaştı. Bu yeniliğin sonucu olarak ortaya çıkan ve yıllarca kendinden söz ettirmeyi başaran ürün ise Life dergisiydi. Bu dönemde görev yapan yüzlerce haber fotoğrafçısının artık elinde cam plakalı filmler taşıyan 5x7 inç fotoğraf makinelerinin yerine, rulo film kullanan daha hafif ve diyafram açıklığı daha fazla olan objektif kullanan Leica'lar, Contax'lar vardı.

Oskar Barnack tarafından tasarlanan 35 mm Leica fotoğraf makinesi



Oskar Barnack tarafından tasarlanan 35 mm Leica fotoğraf makinesi

Oskar Barnack tarafından tasarlanan 35 mm Leica fotoğraf makinesi

Life Dergisi'nin Ortaya Çıkışı

Adolf Hitler'in Almanya'da yönetimi ele geçirmesinden ve tüm basın organlarıyla birlikte fotoğraflı dergilerin de "yola getirilmesinden" sonra, Amerika'da yeni bir dergi yayınlanmaya başlandı ve türünün dünyadaki en önemli örneğine dönüştü. Bu dergi Life'tı. İlk sayı, 23 Kasım 1936 tarihinde yayınlandı. 466.000 sattı ve bir sene içinde tiraji bir milyonu aşarken 1972 yılında da 8 milyona ulaştı. Eşsiz bir başarı kazandı ve benimsediği yöntem tüm dünyada taklit edildi. Amerika'da, Life'tan önce de baştan sona fotoğraflarla dolu dergiler vardı. Hatta 1896 yılında, New York Times, haftalık bir fotoğraf eki yayınlamıştı. Aynı yolu izleyen başka gazeteler de olmuştu. Mid-Week Pictorial, Panorama, Parade, vb. gibi isimler alan bu eklerin hiçbiri Life'ın kazandığı gibi bir başarı elde edemedi. Bu düşünce yıllardır vardı ve gerçekleşmesi, birçok farklı etkenin bir araya gelmesiyle mümkün oldu. Her şeyden önce sinemanın gelişmesi gerekiyordu. 20. yüzyılın hemen başlarında, her gün milyonlarca insan, sinema salonlarına akın etmekteydi.

Life dergisinin bir kapağı

30'lu yılların başlarında Alman fotoğraflı dergilerinin geliştirdiği ve kısa bir süre sonra Fransa'da "Vu" dergisinin devam ettirdiği yeni haber fotoğrafçılığı biçimi, Life dergisinin yaratıcıları üzerinde çok etkili oldu. Bu biçimden esinlenerek, hikâyeleri sadece fotoğraf dizileriyle anlatmaya başladılar. Dr. Salomon'un ve Felix H. Man'in fotoğrafları bilinmekteydi ve Amerikan dergilerinde daha önce de yayınlanmıştı. Life, Hitler'den kaçan muhteşem fotoğrafçılarla anlaştı ve fotoğraflı Alman basınının eski isimlerinden danışmanlık desteği aldı. Bu isimler arasında, her ikisi de "Berliner Illustrirte"de çalışmış olan Korif ve Szafranski de bulunmaktaydı. Tüm bunların dışında, fotoğrafçılık alanındaki gelişmeler, yeni baskı tekniklerinin bulunması, özellikle de renk alanındaki ilerlemeler ve fotoğrafların Tele-Foto sistemiyle bir yerden bir yere gönderilebilir hale gelmesi, bu modern fotoğraf dergisinin yaratılmasında belirleyici rol oynadı.

Ama kazandığı büyük başarıda reklamın payı da çok büyüktü. Amerika'da, dergilerin tek gelir kaynağı reklamdı ve kârları reklama dayalıydı. Reklamın böyle egemen bir konuma gelmesi, Amerika'nın bir tarım ülkesi olmaktan çıkıp sanayi alanında ilerlemesiyle yakından bağlantılıydı. Yeni sanayi dallarının ve verimli işletmecilik yöntemlerinin gelişmesiyle birlikte tüketim ürünlerinde standartlaşma yoluna gidildi ve büyük miktarlarda üretim başladı. Kara ve demiryollarının genişlemesi, üreticilerle tüketicileri birbirine yakınlaştırdı. Ama Amerika geniş bir ülke olduğu için her bölgede yerel gazeteler çıkmaktaydı ama bunlar tüm ülkeye dağıtılamamaktaydı. Oysa haftada bir ya da ayda bir yayınlanan dergiler, tüm ülkeye genel olarak dağıtılmaktaydı. Çünkü dağıtımın zamanıyla ilgili bir endişe yoktu.

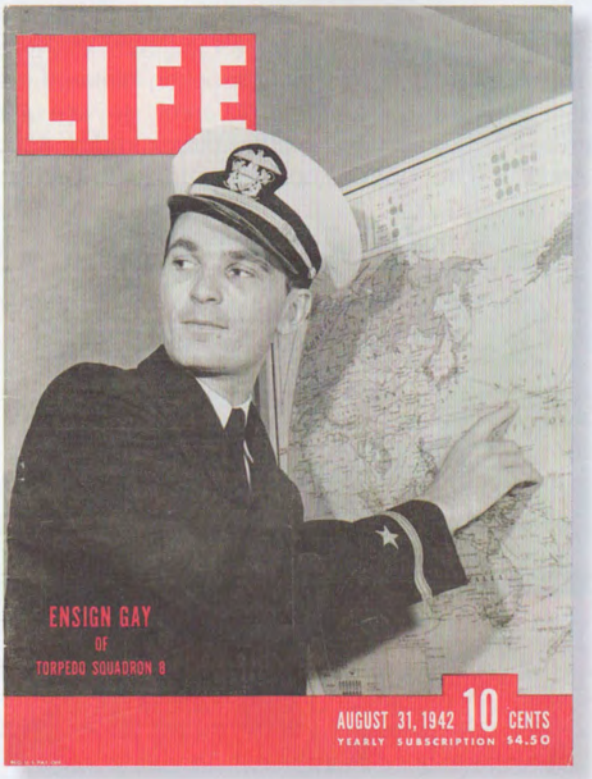
Doğal olarak reklam verenler için, reklamları bu dergilerde yayınlatmak daha avantajlı hale geldi... Çünkü reklam günlük gazetelerde bir gün, dergilerde ise yedi gün kalmaktaydı. 1939 ile 1952 yılları arasında, reklam verenlerin sayısı, 936'dan 2538'e yükseldi. Bu durum, dergicilik anlayışını derinden etkiledi. Çünkü 19. yüzyılın sonuna kadar, yayınlar sadece içerik üretirlerdi. Yayınlarda reklama geniş yer ayırmalarıyla ve tüketim toplumunun da gelişmesiyle birlikte, onların da rolü zamanla fark edildi. Reklamın, tek kazanç kaynağına dönüşmesi sonucunda, okurlarına sıradan okur gibi değil, dergilerinde yayınlanan reklamların okuru olarak bakmaya başladılar. Yayınlar, artık sadece kendi ürünlerini yani metinleri ve görsel malzemeleri üretmekle kalmadılar, bununla birlikte reklam pazarlamacılığı da yaptılar. Böylece ABD'deki pazarlama dizgesinin temel unsurlarından birine dönüştüler.

Life dergisinin bir kapağı

Life, Henry R. Luce tarafından kuruldu. Luce, bir misyoner olan babasının Çin'de görev yaptığı dönemde, 1898 yılında dünyaya geldi. Aldığı sıkı "Kalvenist" eğitim ve daha sonra Yale Üniversitesi'ndeki öğrenim süreci, onu tutucu bir insan yapmıştı ve bu tavrı, tüm yayınlarında kendini gösterdi. Başlangıçta yoksul bir adamken, kısa sure içinde Amerikan basının para babalarından birine dönmesiyle özetlenebilecek yaşam hikâyesi, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, liberal Amerika geleneğinde gözlemlenen tipik yaşam hikâyelerden biri oldu.

1936 yılında Life yayınlanmaya başladığında derginin içeriğinde 17 özel alan bulunmaktaydı: ev isleri, müzik, kitap, doğa, spor, bilim, moda, köse yazıları, öneriler vb. Bu bölümlerin de alt bölümleri vardı; eğlence başlığı altında sinema ve tiyatro konuları, kültür başlığı altında sanat ve din konuları ele alınmaktaydı. Her bölümün başında bir editör ve bir araştırmacı bulunmaktaydı ve bunların da altında yardımcı editörler ve araştırmacılar görev yapmaktaydı.

Bütün araştırmacılar ilginç bir şekilde kadındı. Metin yazarları, genç üniversite mezunları arasından seçilmekteydi ve Luce'un mezun olduğu Yale'de okumuş olanlar tercih edilmekteydi. Her hafta, bütün bölümler, bölüm şeflerine, "eldeki foto röportajları" ve öngörülen tasarımları içeren bir liste sunulurdu. Eldeki foto-röportajlar, her an yayınlanmaya hazır foto-röportajlardı.



Life dergisinin bir kapağı

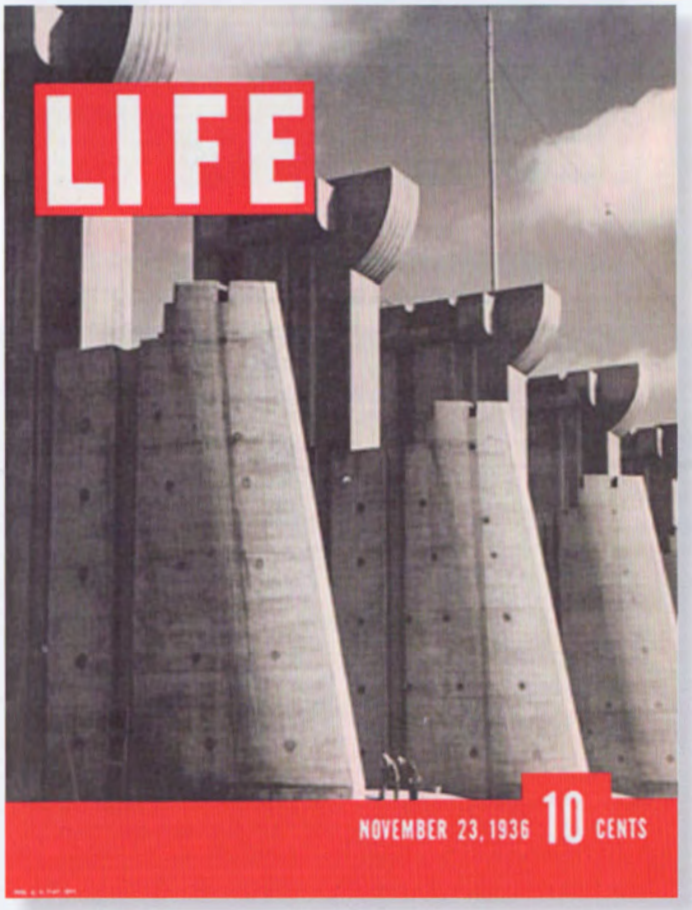
Life'in kendine özgü biçiminin yaratılmasında çok büyük etkisi olan fotoğraf bölümü yöneticilerinden biri Wilson Hicks'ti. 13 yıl boyunca (1937-1950) görev başında kaldı ve çoğu büyük ün kazanan bir fotoğrafçı neslin ortaya çıkmasında başrol oynadı. Fotoğrafçılarına çok sert davrandığı için çoğu zaman eleştirildi, ama Hicks ile çalışan fotoğrafçılar, onun haber fotoğrafçılığı anlamındaki bilgisine ve yaratıcı düşüncelerine her zaman saygı duydu.

Bir foto-röportaj kullanılacağı zaman, fotoğraflar, sanat bölümü yöneticisine ve metin yazarına gönderilirdi. Sanat bölümü yöneticisi sayfa düzenini hazırlarken metin yazan da kelime sayısı kesin olarak belirlenmiş metni kaleme alırdı. Dergiye bağlı çalışan fotoğrafçıların dışında Life bağımsız fotoğrafçılardan ve ajanslardan da destek almaktaydı. Life'ın böyle büyük bir başarı kazanması, Time Inc. şirketinin geniş organizasyon yapısı sayesinde mümkün oldu. Bu şirket, Luce'un sahip olduğu tüm işletmelerin üzerindeydi. Dergi, II. Dünya Savaşı sırasında kurulan ve dünya çapında 360 bürosu ve 6700 personeli bulunan Time-Life International katkısıyla daha da genişledi.

Life dergisinin ilk sayısı 23 Kasım 1936 yılında çıktı ve ilk günden itibaren dergi amacını şu şekilde dile getirdi: Life'ı okumak: dünyayı görmektir; büyük ve önemli olaylara bizzat tanıklık etmektir; fakirlerin masum yüzlerini görmek, zenginler-

le göz göze gelmektir; izdihamları, makineleri, orduları, kısacası ilginç şeyleri görebilmektir; ormandaki ve aydaki gölgeleri keşfetmektir; insan yapılarındaki muhteşemliği, tabloları, binaları, keşifleri görmektir; binlerce mil ötedeki şeyleri görebilmek, odalara ve duvarlar arkasına gizlenmiş şeylere ulaşmaktır; tehlikeli şeylerle yüzleşmektir; erkeklerin âşık olduğu birçok kadını, çocukları görmektir; ama her şeyin ötesinde hem görmek hem de gördüklerinden zevk almaktır.

Life'ın ilk sayısının kapağında Margaret Bourke White'ın bir fotoğraflı basıldı. İç sayfalarda ise Montana, Fort Peck'in ve işçilerin sefil durumlarını göz önüne seren bir sayfa düzeni vardı. Fotoğraflar Bourke White'ın endüstriyel objelerle ilgili yeteneğinin yanı sıra insanların ruhunu yakalayıp yansıtmaktaki ustalığını da gözler önüne sermekteydi.



Life dergisinin ilk sayısının kapağı

Margaret Bourke White

Margaret Bourke White'ın başarılı fotoğrafları 35 mm'lik fotoğraf makinesiyle çekilmemişti. Fakat barındırdıkları görsel organizasyon şekli gelecekteki 30 yıl boyunca hemen her objenin etraflı olarak ele alındığı fotografik anlatım şeklinin temellerini belirledi ve ilham kaynağı oldu.

Belgesel Yaklaşımın Ortaya Çıkışı

Fotoğraf tarihi boyunca belgesel fotoğrafçıların eşsiz rolü; insanoğlunun ümit ve mücadelesine tanıklık yapmak oldu. Belgesel çalışmalar farklı biçimler almış ve yollar izlemişse de belgesel fotoğrafçılar, dünyanın ve medyanın büyük bölümünün dikkate almadığı olay ve topluluklara tanıklık yapmaya devam ettiler.

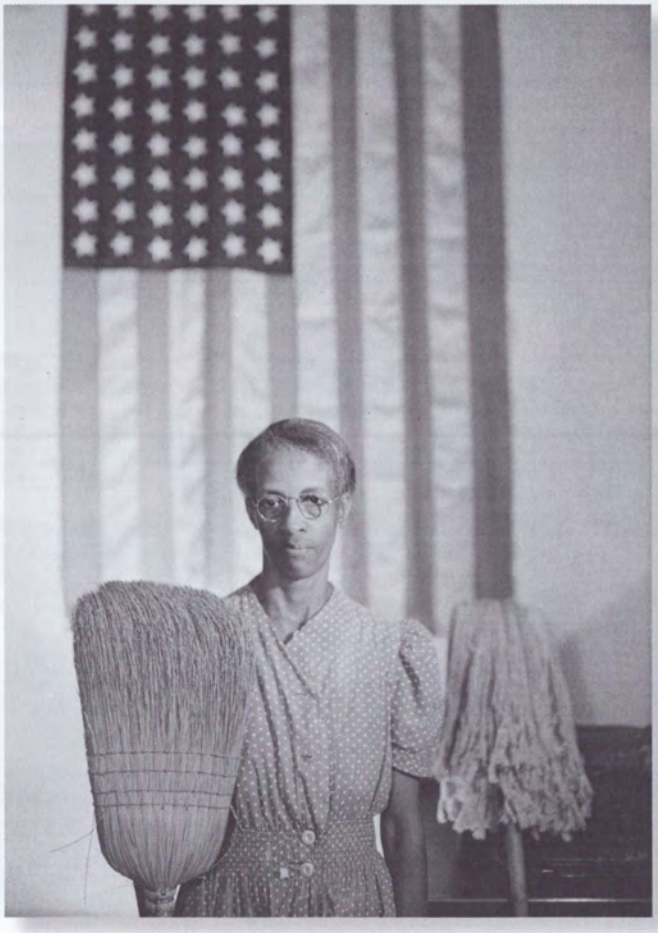
Belgesel fotoğraf, haber fotoğrafçılığı ve foto-röportaj gibi kavramlar benzeri yolları izlediklerinden birbirinin yerine kullanılan kelimelerdir. Ancak anlamları ve amaçları çok farklıdır. Ortak görüş; haber fotoğrafçısı basılı sayfa aracılığıyla geniş bir izleyici kitlesiyle, iletişim kuran bir belgesel fotoğrafçı olduğu, ancak tüm belgesel fotoğrafçıların haber fotoğrafçısı olmadıkları yönündendir.

Haber fotoğrafçılığı teriminin kendisi belgesel çalışmayı tanımlamak için sıklıkla yanlış kullanılmaktadır. Belgesel fotoğrafçı herhangi bir olay ya da kişiyi fotoğraflamak için öncelikle araştırma yapar ve konuyu derinlemesine inceleyerek çekimlerine ondan sonra başlar. Fotoğrafların tümünde kesinlikle bir öykü vardır. Oysa haber fotoğrafçısı kısıtlı bir zamanda olayın ya da kişinin fotoğrafını çekmek ve bunu gazetenin baskı zamanına yetiştirmek zorundadır. Aynı zamanda bu aşamada editörün de onayını almak durumdadır. Yani haber fotoğrafçısı bir belgesel fotoğrafçısı kadar rahat değildir, olayı hızlı çekmek zorundadır.

Walker Evans'ın bir fotoğrafı

Bu dönemde uygulanmaya başlanan belgesel fotoğrafçılığı stili sadece günlük haber veya düz yazılar ile birlikte kullanılan bir yaklaşım değil, gerçekçilik yaklaşımının biraz değişmiş hali, bir nevi uzantısı durumundaydı. Aslında FSA (Farm Security Administration) yani Çiftlik Güvenliği Kuruluşu'nda yer alan Roy Stryker, fotoğrafçılığı sosyal olayları görüntülemek amacıyla kullandığında fotoğraf, gazeteciliği yeni bir seviyeye ulaştırdı. FSA tarafından belgeselcilik anlamında kullanılana dek fotoğrafçılık böyle büyük bir önem taşımamıştı ve hiçbir dönemde bu denli büyük bir gelişme göstermemişti.

FSA kapsamında çalışan fotoğrafçılar Amerika'nın birçok köşesini gezerek ülkedeki büyük şehirler ve kırsal alanlardaki depresyonun etkilerini belgesel haline getirdiler. Bu yetenekli fotoğrafçıların fotoğrafları J. Riis ve L. W. Hine'ın yarattığı sosyal problemleri yansıtma geleneğinin izlerini taşımaktaydı, dolayısıyla bu yeni akım tamamıyla orijinal değildi.



Gordon Parks'ın bir fotoğrafı

Arthur Rothstein'ın bir fotoğrafı

Dorothe N. Lange'ın bir fotoğrafı

1930'lu yılların belgesel fotoğrafçılığı 1920'lerde oluşturulan tarım politikalarının sonucunda ortaya çıkan problemleri halka göstermeyi başardı ve bunun sonucunda bu denli büyük bir önem taşıyan belgesel fotoğrafçılık son derece organize bir şekilde biçimlendi. Roy Stryker'ın güçlü yönetiminde hareket eden FSA belgesel fotoğrafları halkı ikna edici bir araç olarak kullanmaktaydı.

Tarım politikalarının neden olduğu problemler bu fotoğraflarda detaylı bir şekilde gösterildi. Bunun yanı sıra objektif bir bakış açısıyla çekildiği düsüncesi de okuyuculara aktarabildi. Bu güçlü fotoğraflar okuyuculara şu mesajı vermekteydi: "Bakın, işte durum tüm çıplaklığıyla karşınızda."

FSA'nın Haber Fotoğrafçılığına Katkısı

Kısa adıyla FSA olarak bilinen Farm Security Administration (Çiftlik Güvenliği Kuruluşu) bünyesinde gerçekleştirilen fotoğraf çalışmaları, fotoğraf tarihinin en kapsamlı fotografik envanter çalışmalarından biri olmasının yanı sıra toplumsal belgeci fotoğraf açısından bir dönüm noktasıydı. Sekiz yıllık tarihi boyunca tarımsal ürünlerden çiftlik çalışanlarına kadar geniş bir konu yelpazesi içinde günümüzde Amerikan Kongre Kütüphanesi arşivlerinde saklanan 200.000'den fazla fotoğraf FSA arşivine girdi. 1 milyon dolara mal olan proje süresince 270.000 fotoğraf çekildi. Ancak bunlardan birçoğu proje için uygun bulunmadığı için negatifleri delinmek suretiyle imha edildi. Söz konusu proje bünyesinde çalışan fotoğrafçılar "New Deal/Yeniden Yapılaşma" yönetiminin bir parçası olarak kurulan federal bir kuruluş olan Resettlement Administration'ın (İskân Kuruluşu) 1935 yılında kurulan "Tarih Birimi" tarafından istihdam edildiler. Ancak Resettlement Administration adını iki yıl sonra FSA olarak değiştirdi.

Kuruluşun amacı depresyonun tarımsal topraklar ve işgücü üzerine etkilerini belgelemekti. Bir görüşe göre FSA, genellikle düşmanca tutum sergileyen basın ve kongre karşısında "New Deal" politikalarına destek sağlamaktaydı. Resettlement Administration'ın başkanlığını, o zamanki başkan Roosevelt'in en yakın danışmalarından biri olan Columbia Üniversitesi öğretim üyelerinden tarım iktisatçısı Prof. Dr. Rexford Tuggwell yürütmekteydi. Üniversite yıllarında ekonomik bunalımların fotoğrafla dramatize edilmesine öğrenen Tuggwell, Thomas Munro ile yazdığı "American Economic Life and the Means of Us Improvement" (Amerikan Ekonomik Hayatı ve İyileştirme Araçları) adlı kitabın neredeyse tüm sayfalarında fotoğraftan yararlandı. Bu kitabın fotoğraflarının derlenmesinde rol alan Roy Stryker, Tugwell'in öğrencilerinden biriydi ve o da ekonomi dersleri vermekteydi. Tarih Birimi kurulması üzerine Tugwell, Roy Stryker'ı göreve getirdi. Stryker bu kitap için fotoğraf toplarken Jacop Riis, Lewis W. Hine ve diğer foto-röportajcılarla çalışmıştı. Dolayısıyla FSA'ının tüm yürütücüsü ve fotoğrafları seçen o oldu. Tüm çekimlerin senaryolarını o hazırlayıp fotoğrafçılara verdi. Dolayısıyla yaygın görüş olarak FSA projesinde çekilen fotoğrafların ortak dilinin Roy Stryker'ın dünya görüşünü yansıttığı düşünülür.

Ben Shahn'ın bir fotoğrafı

FSA proje kapsamında çekilen fotoğrafları çeşitli hükümet kuruluşlarına ve gazetelere ve fotoğraf kullanan dergilere gönderdi. FSA kayıtlarına göre Roy Stryker, 1935 yılında 5 aylık süreçte 965 fotoğrafı çeşitli basın organlarına gönderdi ve bu fotoğraflar Time, Fortune, Today, Nation's Business ve Liberty Digest'te yayınlandı.

FSA 1940'a gelindiğinde ayda ortalama 1400 civarında fotoğraf dağıtır hale gelmişti. 1942'ye gelindiğinde ise bu proje kapsamında çekilen fotoğraflardan oluşan albümlerin sayısı 10'u bulmuştu. Bu albümler arasında Dorothea N. Lange ve Paul Taylor'un "American Exodus: Arecord Of Human Erosion" James Agee ve Walker Ewans'ın "Let's Us Now Praise Famaus Men" isimli albümleri de vardı.

FSA projesinde fotoğrafçı olarak Edwin Rosskam, Walker Evans, Ben Shahn, Dorothea N. Lange, Arthur Rothstein, Carl Mydans, Marjorie Collins, Russell Lee, John Vacon, Gorden Roger Parks, Marion Post Wolcott ve Jack Delano çalıştı. Çektikleri fotoğrafları günlük veya haftalık olarak belirli zaman kısıtlamaları ile

John Vacon'un bir fotoğrafı

teslim etmek zorunda olmayan FSA (Farm Security Administration-Çiftlik Güvenliği Kuruluşu) fotoğrafçıları bu anlamda dönemin fotoğrafçılarına göre büyük bir avantaja sahipti. Bu fotoğrafçıların her biri kendine has stiliyle güçlü birer temsilci haline geldi. FSA fotoğrafçılığı halkı ortada bir problem olduğuna inandırmak için sosyoloji ve fotoğrafçılığı başarılı bir şekilde harmanladı. Bu yaklaşım sayesinde yerlerinden edilmiş çiftçiler ve onların tarlalarının durumu gösterilerek geçmişteki yanlış toprak kullanımlarının sonuçları gözler önüne serildi.

FSA fotoğraflarına başlarda hükümet propagandası oldukları iddiası yüzünden önyargılı yaklaşıldı. Fakat gerçekleri tüm çıplaklığıyla başarılı bir şekilde gözler önüne seren fotoğraflar halkın problemleri görmesini ve inanmasını sağlamanın yanı sıra bir tür toplum bilincinin oluşmasına da büyük bir katkı sağladı. Aynı zamanda bu fotoğraflarla ortaya çıkan sosyal sorunlar yetkili kişi ya da kurumların tedbirler almasını da sağladı. Bir yerde günümüzdeki sosyal sorumluluk projelerinin temelini oluşturdu. Dolayısıyla 1930'ların sonlarına doğru çok sayıda FSA projesinin fotoğrafları gazete ve dergilerde yer almaktaydı.

II. Dünya Savaşı'ndan Sonra Haber Fotoğrafçılığı

1940 ile 1945 yılları arası Amerika Birleşik Devletleri için savaş hariç her şeyin önemini yitirdiği yıllar olarak sayılır. Bu durumun haber fotoğrafçıları için anlamı savaş eğitimleri, egzersizleri ve savaş zamanında günlük hayata dair her şey ile ilgili haberlerin peşinde koşmak anlamına gelmekteydi.

Bu zorlu yıllar sırasında savaş fotoğrafçılarının da işleri zorlaştı, kimi görevlerde hayati tehlikesi bulunan çekimler yaptılar. Haber fotoğrafçıları, evlerinde savaşa giden yakınlarını bekleyen endişeli ailelerin hikâyelerini konu edinip fotoğraflamanın yanı sıra bizzat silahlı güçlere katılıp milyonlarca askerin hikâyesini de fotoğrafladılar. Savaş 1945 yılında sona erdiğinde görevlerini yapmak üzere savaşa giden haber fotoğrafçıları da evlerine dönmeye başladı.

Fakat savaşın bütün vahşeti ve katliamlar sona erdikten sonra dahi yıllarca birçok fotoğrafta izleri görünmekteydi. İnsanların savaş sonrası yaşadığı dram ve hayatlarındaki büyük trajedilerin etkisi uzun yıllar boyunca fotoğraflara yansımaya devam etti. Zamanla haberlerde yer verilen hikâyeler ve fotoğraflar halkın huzur ve barış zamanını içine sindirmesini amaçlamaktaydı. Huzur dolu bir toplum yaratılmasına katkı sağlamak için fotoğrafların ve haberlerin içerdiği trajik izler zamanla yok edilmeye başlandı. Aynı zamanda 1950 sonrasında fotoğrafçılık kariyerine başlayan haber fotoğrafçıları dönemin büyük teknik değişimlerine ayak uydurmak durumundaydı. 1950 ile 1960 yılları arasında ilerleyen teknoloji ile üretilen

Philip Jones Griffiths'in bir fotoğrafı

yeni aletler günümüz haber fotoğrafçılığı yaklaşımının temellerini attı. Bu döneme üç büyük teknolojik gelişme damgasını vurdu: 35 mm Nikon fotoğraf makinesi, Kodak'ın Tri-X filmi ve flaş lambalarının yerine geçen elektronik flaşlar...

35 mm fotoğraf makinesinin kullanımı ile fotoğrafçılık alanında gerçekleşen büyük çapta ve önemli değişim, 1930'lu yıllarda Speed Graphic'in yarattığı etkiye benzer bir etki yaparak fotoğrafçılık anlayışının temel taşlarından birinin oluşmasını sağladı. 1950 yılında 4x5 inç flaş lambalı Speed Graphic haber fotoğrafçılığı makinesi olarak kabul edilmekteydi. Fakat 1960'ların ortasında doğru bu pozisyon artık 35 mm ve ortamda var olan doğal ışığın kullanımı (veya elektronik flaş kullanımı) tarafından ele geçirildi. Aslında 1950'li yılların sonuna doğru artık 35 mm daha çok genç haber fotoğrafçılarının tercihi haline gelmeye başladı. Daha sonra taşınabilir 35 mm fotoğraf makinelerinin ortaya çıkması ile farklı bir fotografik stil yaratılmış oldu.

1950'li yıllarda 35 mm fotoğraf makinelerinin popülerliğinin yanı sıra piyasada kolaylıkla bulunabilmesi 35 mm stiliyle farklı çekim denemelerinin yapılmasına ve bu fotoğraf makinelerinin Speed Graphic'in yerini almasına yol açtı. Özellikle David Douglas Duncan, Marguerite Higgins gibi savaş fotoğrafçıları ve Kore Savaşı'ndaki önemli haber fotoğrafçılarının sıklıkla kullanarak tanıtımlarını yapması sayesinde artan küçük boyutlu fotoğraf makinelere olan ilgi bu pratik aletlerin kullanım oranlarının artmasını sağladı. Zaten Nikon markasının Batı'da tanınması Kore Savaşı'nda Batılı gazetecilerin gerek Koreli gerekse Japon haber

David Douglas Duncan tarafından çekilen bir fotoğraf

Speed Graphic fotoğraf makinesi ve flaşı ile çalışan bir haber fotoğrafçısı (Fotoğraf: Hugh Burckhardth)

fotoğrafçılarının elinde Nikon marka fotoğraf makinelerini görmesiyle başladı. Bu fotoğraf makinelerini Koreli ve Japon meslektaşlarından satın alan Amerikalı ve Avrupalı haber fotoğrafçıları bu markanın batıda tanınmasına bir şekilde vesile oldular.

Bunun kadar önemli olan bir diğer gelişme ise 1954 yılında Kodak tarafından üretilen daha hızlı ve daha gelişmiş 35 mm'lik bir film olan Tri-X'in piyasalarda yerini almasıydı. ASA 200'de Tri-X diğer bütün filmlerden daha hızlıydı. Ayrıca diğerleri gibi grenli bir görüntü oluşmasına neden olmadan 35 mm formatına mükemmel bir uyum sağlamaktaydı. 1960 yılı itibariyle Tri-X film geliştirildi ve ortamda var olan ışığın kullanılmasını daha kolay hale getirecek şekilde hızı 400 ASA'ya kadar ulaştı. Bu gelişmenin yanı sıra Kodak'ın hızlı Royal Pan 4x5 inç filmi (200 ASA ve daha sonra 400 ASA da üretildi) piyasada yerini aldı. Bu sayede doğal ışığın kullanımıyla çekilen fotoğraflarda büyük format fotoğraf makinelerinin kullanımı mümkün hale geldi.

Bu önemli gelişmelerin gerçekleştiği yıllarda elektronik flaşlar, flaş lambalarının yerini almaya başladı. Lambaları değiştirmeden arka arkaya flaşlı fotoğraflar çekebilmek, elektronik flaşların ışığın daha yumuşak tonlarını fotoğraflara yansıtması ve bu sayede hareketli objelerin fotoğraflarının çekilebilmesi (saniyenin 1/125'i oranında) o dönemde kapalı mekânlarda hareketli çekimlerin yapılması konusunda büyük bir kolaylık sağladı.

Aslında başlangıçta editörler 35 mm fotoğraf makinelerin kullanımını onaylamadılar. Editörlerin karşı çıkmalarına rağmen 35 mm fotoğraf makineleri 1950'lerin ortalarından itibaren haber fotoğrafçılarının vazgeçemediği ekipmanlar haline geldi. Çünkü daha genç fotoğrafçılar Speed Graphic ile birkaç çekim yaptıktan sonra genellikle çantalarında taşıdıkları 35 mm fotoğraf makinelerine sarılıp çekim yapmaya devam ettiler. Fotoğrafçılar artık zamanla edindikleri tecrübeler ışığında kurallar oluşturup bunları uygulamaya başladılar;

- Sadece mecbur kaldığın durumlarda özellikle poz verilmiş fotoğraflar çek,
- Objelerine kendileri olma özgürlüğünü ver,
- Çekim yaptığın ortamda doğal olarak var olan ışık çeşitlerinden olabildiğince yararlanmaya çalış, başka bir yol olmadığında flaş kullan,
- Fotoğrafları çekerken etrafta dolaş ve mümkün olduğunca çok fotoğraf çekmeye çalış,
- Çekim yaptığın alanın içine girmektense daha uzaktan tele objektif kullan...

Siyah hakları savunucu Martin Luther King bir mitingde

Bir suikasta kurban giden ABD eski devlet başkanı John F. Kenndy

1960'lı yıllara gelindiğinde ise bu on yıllık süreç adeta gelmiş geçmiş en ilham verici teknik değişim ve gelişmeler ile savaşın neden olduğu sosyal karmaşa ve düzensizlikler sonucu toplum üzerinde oluşan olumsuz havanın birleştiği etkileyici bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu yıllar sırasında kaydedilen gelişmelerden en önemlisi Amerika Birleşik Devletleri'nden birkaç astronotun aya ayak basmasıydı. Dönem haberlerinde en çok konu edinilen diğer önemli gelişmeler ise Vietnam Savaşı ve politik suikastların çoğalmasıydı.

Televizyonda sunulan Vietnam haberleri sayesinde savaş insanların oturma odalarına kadar girmekte, dolayısıyla savaşın etkisi toplumun neredeyse her kesimi tarafından hissedilmekteydi. Akşam haberleri, günlük yerel ve ulusal dergiler ve haber gazeteleri Vietnam'daki savaşı Amerikan tarihindeki diğer tüm savaşlara göre çok daha kanlı ve tüm vahşeti detaylarıyla gözler önüne serecek şekilde ele almaktaydı. Giderek daha etkili hale gelen renkli fotoğraflar son derece vahşi görünen savaş sahnelerinin görsel etkisini giderek artırmaktaydı.

Tüm bu farklı olaylar ve etkilere ek olarak bu önemli döneme 1963 yılında suikasta kurban giden John F. Kennedy'den sosyal hakları savunan önemli bir lider olan Martin Luther King'e ve 1968 yılında öldürülen Robert Kennedy'ye kadar birçok önemli figürün kurban edildiği politik suikastlar damgasını vurdu.

Bu dönemde dergi ve haber fotoğrafçıları arasında ekipman tercihi, çekim stili ve meslek ahlakı açısından çok az fark bulunmaktaydı. Gazeteler ve dergiler için fotoğraf çeken haber fotoğrafçıları gibi daha amatör sayılacak birçok fotoğrafçı aynı boyuttaki fotoğraf makinesini kullanmaktaydı.

Görevleri sırasında yanlarında iki, üç ve hatta dört fotoğraf makinesi gövdesi bulunan ve her biri için farklı bir objektif alan haber fotoğrafçıları olayları 35 mm formatıyla görüntülemekteydi. Bu dönemde fotoğraf makinesi ve ekipmanlar hızla yenilendi ve geliştirildi. Artık daha hızlı, daha yeni ve daha çok fonksiyonlu objektiflerin giderek çoğalarak yaygınlaştığı bir döneme girildi.

Aynalı tele objektifler, çok iyi merceklere sahip ve f:1.2 açıklığındaki objektifler piyasaya çıktı. Bu dönemde önemli bir yenilik olarak; Canon f:0,95 açıklıklı 35 mm telemetreli fotoğraf makinesini piyasaya sürüldü. Tüm bu özellikler ile geliştirilmiş ve daha hızlı objektifler birleştiğinde hareketli olayların daha kolay bir şekilde fotoğraflanması mümkün hale geldi.

Haber fotoğrafçılığı tarihinde ilk kez yeni fotoğrafçılar karanlıkodada eğitim görmeden ve bizzat çok fazla deneyim edinmeden gazetelerin fotoğraf kadrolarına dahil edilmeye başlandı. Bunun yanı sıra bazı fotoğrafçılar fotoğrafçılık eğitimlerini eski usul ile tamamlamaktaydı. Fakat 1960'lı yılların sonuna doğru gazetecilik okulundan mezun olan fotoğrafçı adayları gazete sahipleri tarafından daha çok tercih edilmeye ve gazetelerde işe alınmaya başlandı. Ayrıca kadın haber fotoğrafçılarının sayısı da gün geçtikçe artmaktaydı.

O dönemde geliştirilmiş bir Leica fotoğraf makinesi

Yeni çağın getirdiği yenilikler ve bu alandaki hızlı değişimler yeni bir haber fotoğrafçılığı stilinin oluşmasına yol açtı. 35 mm fotoğraf makineleri sayesinde gazeteler de dahil olmak üzere birçok yayın organında hikâyesi olan seri fotoğraf çekme yaklaşımı ortaya çıktı. Temel eğitim ve deneyimlerini eski fotoğrafçılardan edinmek yerine dışarıdan alan üniversite mezunu haber fotoğrafçıları görevlerine daha şahsi bir şekilde yaklaşmakta ve işlerini daha kişisel olarak üstlenmekteydi.

O dönemde geliştirilmiş bir Nikon fotoğraf makinesi

O dönemde geliştirilmiş bir Canon fotoğraf makinesi

Yeni nesil haber fotoğrafçıları haberleri sadece bir karede anlatan fotoğraflar çekmek yerine belirli bir plan çerçevesinde haber sayfasında yayınlamak üzere birden fazla fotoğraf çekmeyi tercih etmekteydi. Ana amaç olayları tek bir fotoğrafla anlatmaya çalışmak yerine bir hikâye oluşturup haberleri izleyicinin gözleri önünde film gibi canlandırmaktı. Bu yaklaşım gazetelerde haberlerin daha geniş bir açıyla ele alınıp yorumlanabilmesine ve daha özgür bakış açılarının oluşmasına olanak sağladı. Ayrıca bu yeni fotoğrafçılar birbirleriyle kıyasıya bir mücadele içerisine girdiklerinden bu yeni çağ, fotoğrafçılık alanında kaydedilen ilerlemeler açısından son derece verimliydi.

O dönemde geliştirilmiş bir Contax fotoğraf makinesi

35 mm fotoğraf makineleri son yıllarda tamamıyla otomatikleştirildi. Boyutları küçültüldü ve elektronikleştirildi. Bu yeni "bilgisayar çağına" başarılı bir şekilde ayak uyduran fotoğraf makineleri ve TTL pozometrelerle ölçüm yapabilme, otomatik odaklama, pozlandırmaları dijital olarak hesaplama ve otomatik flaş özelliğine de sahip hale geldi.

Yeni çağın en büyük işaretlerinden biri Associated Press'in elektronik sisteme geçişi oldu. Görüntüleri bir yerden başka bir yere transfer etme, düzenleme ve depolama işlemlerinde Associated Press, bilgisayar kullanmaya başladı. Çağdaşları arasında birçok aşamasında bilgisayarı kullanan haber fotoğrafçılığının lideri konumuna yükseldi.

Fotoğrafçılık alanında uzmanlaşmış birçok kişi zaten yıllar öncesinden 35 mm filmlerle üretilen fotoğraflar çağının biteceğini ve elektronik döneminin başlayacağını tahmin etmekteydi. Günümüzde hâlâ neredeyse her gün dijital fotoğraf makineleri ile ilgili yeni gelişmeler olmakta, biz de bu alanda her gün yeni bir şeyler öğrenmekteyiz. Geçmişteki birçok dönem gibi günümüz haber fotoğrafçıları da haberleri görüntülemek için benzer fotoğraf makineleri kullanırken teknolojiye ayak uydurmaya çalışmakta ve yeni nesil teknolojiyle donatılmış fotoğraf makinelerin peşinde koşmaktadır.

Almanya'da Haber Fotoğrafçılığının Doğuşu ve Gelişimi

Weimar Cumhuriyeti'nin genç Alman demokrasisi ancak 15 yıl sürmüş olmasına rağmen, sanat, edebiyat ve bilim alanlarında son derece zengin bir dönem oldu. Thomas Mann, Franz Kafka, Bruno Walter, Albert Einstein, Sigmund Freud, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Walter Gropius, Bertolt Brecht, Fritz Lang gibi pek çok bilim insanı, müzisyen, düşünür ve yazar bu dönemde ortaya çıktılar.

Çoğunluğu, Adolf Hitler'in iktidara gelmesinden kısa bir süre sonra Almanya'yı terk etti. Bu sanatsal ve entelektüel hareketin tabii ki yazılı basında da yansımaları oldu. 1918'den sonra çok büyük sayıda haftalık dergi ortaya çıktı. Bunların arasında en tipik örnekleri Münchner Illustrierte Presse ve Berline Illustrierte, başarılı zamanlarında 2 milyona yakın tiraj yaptılar. Bu dergiler çoğunlukla meraklı ve kültürlü okuyucuların talebine cevap vermek için her tür konuyu ele aldılar. Röportajlar, spor, sinema ya da coğrafyaya kadar sosyal hareketlerden de bahsetmekteydiler. Konuları daha çekici kılmak için, mizanpajın geliştirilmesinde büyük çabalar harcandı ve çoğunlukla yeniden kadrajlanan fotoğraflardan elde edilen görüntüler yayınlandı.

Aynı zamanda enformasyon dünyasını paylaşan basın ajansları Havas, Reuter ve Wolf, telgrafın, telefonun ve posta güvercinlerinin sayesinde gazeteleri besledi. Çoğunlukla uzman ajanslarca arşivlenen fotoğraflar önce özel müşterilere, sonra da dergilere satılmak için dağıtıldı. Fotoğraf ajansları fotoğrafçıları dağıtım ve ticarileşme sorunlarında yalnız bıraktılar. Çünkü fotoğrafçıların röportajlarının

kullanımı üzerinde çok az etkileri vardı, bu da ajanslarıyla aralarında sorunlara neden oldu.

Ancak bu aracıların haber fotoğrafçılığının gelişiminde çok büyük etkisi oldu. 1928'de Simon Guttmann ve Umbo tarafından kurulan Dephot (Deutscher Photodienst) ilk Alman ajanslarından biri oldu. Ünlü fotoğrafçıların hemen hepsi burada çalıştı. En ünlüleri arasında: Walter Bosshard, Martin Mun- Kacsi, Wilü Ringe, Andre Kertesz, Otto Umbehrs (Umbo), Alfred Eisenstaedt, Germaine Krull ve Hans Baumann sayılabilir. Baumann, Dephot ve Münchner Illustrierte'de, Felix H. Man ismiyle çalışmaya başladı. Felix H. Man, basit ve popüler konular hakkında 80'den fazla röportaj gerçekleştirdi. Bunlar arasında halka açık havuzlar, fabrika işçileri ve boks maçları vardı.

Felix H. Man 1931'de Stephan Lorant'ın eşliğinde Roma'ya yalnızca resmi fotoğraflarından tanıdığı Mussolini'nin fotoğraflarını çekmeye ve kendisiyle röportaj yapmaya gitti. Man, Mussolini ile bütün bir günü birlikte geçirmeyi başardı. Pek çok haber fotoğrafçısı için bu konu, ünlü bir kişiliğin yaşamını farklı aktiviteleriyle ele alma yönünden örnek teşkil etti. Stephan Lorant 1934'de Londra'ya gitmek

André Kertesz (Fotoğraf: Bill Rauhauser)

üzere Nazi Almanya'sını terk etti. 1933'den itibaren Alman fotoğrafçıların büyük çoğunluğu, ki pek çoğu Yahudi kökenliydi, Nazi Almanya'sını terk edip Fransa, İngiltere veya ABD'ye gittiler.

Alman fotoğrafçılar arasında çok popüler bir isim daha vardı. O da daha önce avukat ve işadamı olan Dr. Erich Salomon'du ve 41 yaşında fotoğraf çekmeye başladı. Büyük bir Ermonox fanatiği olan Salomon, çoğunlukla şapkasının içinde veya frağının altında sakladığı fotoğraf makinesiyle yasak yerlerde büyük bir zevkle fotoğraf çekti. Mahkemeler, uluslararası konferanslar, Reichstag onun yeğlediği mekânlardı. Siyasi çevrelerde çok ünlü oldu. Bu işlerini 1931'de "Contemporains Celebres Photographies A Des Moments Iriattendus" (Beklen-

Dr. Erich Salomon

medik Anlarda Fotoğraflanan Çağdaş Ünlüler) başlıklı bir albümde topladı. Erich Salomon 1944'te öleceği Auschwitz toplama kampına gönderildi. Diğerleri gibi yurtdışına çıkma şansı vardı ama o hiçbir zaman buna yanaşmadı.

Bu dönemde Adolf Hitler'in egemenliği nedeniyle tüm Alman basını, devletin otoritesi altındaydı ve enformasyon fotoğrafçılığı hatta propaganda fotoğrafçılığı Hitler tarafından tutulan fotoğrafçı ve aynı zamanda da arkadaşı olan Heinrich Hoffmann'ın elinde bulunmaktaydı. Çok uyanık bir işadamı olan Hoffmann, Hitler'in bütün fotoğraflarının ve resmi olaylarının kendi elemanları tarafından görüntülenmesi ve dünya basınına dağıtılması için gerekli işleyişleri oluşturdu. Böylelikle çok büyük bir görsel hazineye kavuştu. İşin belki de en ilginç tarafı, Nazi Almanya'sından İngiltere, Amerika ve Fransa'ya kaçan bu haber fotoğrafçılarının bu ülkelerde modern haber fotoğrafçılığının temellerini atarak birçok yeniliği Almanya'dan bu ülkelere taşımış olmalarıdır.

Paparazzi (Paparazzo) Fotoğrafçılığının Doğuşu

Haber fotoğrafçılığı yani "Photojournalism" her ne kadar bir İngilizce kelime olmasına rağmen, haber fotoğrafçılığının içinde yer edinen paparazzi fotoğrafçılığı ya da paparazzicilik garip bir şekilde İtalyancadan gelmektedir. Aslında kelimenin kökeni "paparazzo"dur. Herhangi bir anlamı yoktur. 1960 yılında Federico Fellini'nin "La Dolce Vita" adlı filminde magazin fotoğrafçısı olmak isteyen bir karakter vardır. Bu karaktere filmde hayat veren Marcello Mastroianni adlı ünlü İtalyan oyuncudur. Filmin senaryosunda bu karaktere bir isim vermek isteyen Fellini'nin ismi rahatsız edici bir uğultu sesi anlamı da olan "papataceo" denilen garip bir İtalyanca kelimeden türettiği söylenir. Ancak "La Dolce Vita"nın senaristi Fellini'nin bu isimi bir seyahat kitabındaki otellerden birisinin sahibinin adı olarak rastgele seçtiğini belirtmektedir. Fellini daha sonraki röportajlarında bu ismin "Signor Paparazzo"dan geldiğini söylemiştir.

Bu tip fotoğrafçılığın çıkışı ise Amerikan tarzı yaşantının tüm dünyada moda olduğu 1960'lı yıllara dayanır. Hollywood'un görkemli Amerikan yaşantısını tüm filmlerinde sunması ve bu modanın Avrupa'ya sıçramasıyla magazin dünyasını işgal eden siyasetçi, aktör, aktris, dansçı ya da müzisyenlerin özel hayatları da halkın ilgisini çekmeye başladı. Magazin haberciliğinin daha da ötesinde bu popüler insanları zor durumda bırakan fotoğraflar özellikle tabloid gazetelerin baş sayfalarını süslemeye başladı. Aslında haber dergileri satış rakamları düşünce haber fotoğrafçılarının da gelirleri ciddi bir biçimde düşmeye başladı.

Dolayısıyla bu dergiler daha çok toplumda ünlü konumunda olan ya da sosyetik insanların özel hayatlarını halkın ayağına getirmeye başladılar. Tabii ki fotoğraf burada olağanüstü bir görsellik katmaktaydı. Hatta bazı olaylarda fotoğrafçılar kurbanlarına para vererek onların fotoğrafını çekmeye dahi çalıştılar. Tabii ki burada ana mesele sistemin, yani dergi ya da gazetelerin bu tip fotoğraflara olan talebiydi. O dönemde bu dergilerden en ünlüleri Gala, Vaici, Allo ve Oh La idi.

Fredico Fellini'nin yönettiği "La Dolce Vita" filminin afişi.

Dolayısıyla bu tip fotoğrafları çeken aslında haber fotoğrafçılığı mesleği ile doğrudan ilgisi olmayan paparazzi fotoğrafçılığı ortaya çıktı. Paparazzi fotoğrafçılığı bir kişiye haber vermeksizin o kişinin en özel anını biriyle öpüşürken, denizde mayosuyla güneşlenirken, defilede uygunsuz bir görüntü verirken ya da uygunsuz herhangi bir anında fotoğraflamaktır. Paparazzi fotoğrafçılığı özellikle Lady Diana'nın bir tarafik kazasında ölmesinden sonra daha da tartışılır hale geldi. Kazanın Lady Diana'nın şöförünün kendilerini takip eden paparazzi fotoğrafçılarından kaçmak isterken dikkatinin dağılması sonucunda alt geçide çarptığı konusunda şüpheler o dönemde doruğa çıktı.

Günümüzde gazete ve dergilerin kadrolu bu tip fotoğrafçılar çalıştırdıkları bilinmektedir. Aynı zamanda halen etik olarak bu tip fotoğraflar çekilmeli mi yoksa çekilmemeli mi? diye tartışmalar da devam etmektedir. Kamuoyunun bir bölümü "ünlü insanlar halka mal olmuştur, dolayısıyla onların özel durumlarını öğrenmek en büyük hakkımızdır" diye düşünürken, kamuoyunun diğer bir bölümü "magazinsel haberlerinin doğrudan halkı ilgilendirmediğini ve kişilerin özel yaşantılarına saygı gösterilmesi gerektiğini" düşünmektedir.

Örnek Bir Fotoğraf Editörü: Stefan Lorant

Gerçek adı Lorant Istvant olan Stefan Lorant 1901 yılında Budapeşte'de doğdu. Babası, Budapeşte'deki en büyük fotoğraf stüdyosu olan Erdelyi'nin yöneticisiydi. Küçük yaşlarda fotoğraf çekmeye başlayan Lorant'ın fotoğrafları, 1914 yılında Budapeşte dergi ve gazetelerinde yayınlanmaya başladı. 1916 yılında bir filmin fotoğraflarını çekti. Aslında sinema kameramanı olarak çalışmaya başladı. 1919 yılında siyasi çatışmalar nedeniyle ülkesinden ayrılmak zorunda kalan Lorant, Almanya'ya vize alamadığı için Çekoslovakya'ya gitti. Burada küçük bir orkestrada kemancı olarak iş buldu. Daha sonra gittiği Viyana'da Mozart'ın yaşamı üzerine çevrilen bir filmde önce set fotoğrafçısı, sonra da ikinci kameraman olarak çalıştı. Stefan Lorant'ın sinema kariyeri daha sonra Berlin'de devam etti. Burada kameraman, senaryo yazarı ve yönetmen olarak 8 filmin prodüksiyonunda görev aldı.

Film endüstrisinde çalışmaktan yorulan Lorant, Almancası da yeterli düzeye gelince, 1923 yılında "Neue Berliner Zeitung" dergisinden başlayarak gazeteler için makaleler yazmaya başladı. 1925 yılında çalışmaya başladığı "Das Magazin"in baş editörlüğüne yükseldi. Daha sonra sırasıyla "Ufa Magazin", "Der Ton" ve "Bilder Courier" dergilerinde çalıştı. Ancak Lorant'ın editörlük kariyerinin en yaratıcı dönemi Haziran 1929 tarihinde "MIP in Berlin"in editörlüğüne getirilmesiyle başladı. Kısa süre sonra 1933 yılında Hitler yönetimi tarafından "koruyucu gözaltı"na alınacağı tarihe kadar sürdüreceği baş editörlüğe getirildi. Lorant, "AIZ" dergisinde uygulanan yaratıcı sayfa tasarımı anlayışından etkilenerek, kendi dergisinde de dinamik sayfa tasarımları uygulamaya başladı.

Stefan Lorant söz konusu yıllardaki fotoğraf editörlüğü konusunda şu görüşleri savunur: "Bugün fotoğraf editörlüğü çoğunlukla bir grubun oydaşımı şeklindedir. Yirmili yıllarda kimse bana gelip ne yapacağımı söylemezdi. Ne yayıncı, ne

Stefan Lorant

dergiyi finanse eden kişi, hiç kimse... Dergiye ne gireceği konusunda tek yetkili bendim. Hayal gücümü kullanabilirdim. O günlerin dergileri bu günlerin dergilerinden çok daha kişiseldi. Biri yirmili yıllarda fotoğraflı dergilerinin sayfalarına baktığında editörün stilini hemen tanırdı. Foto-röportaj Berliner Illustrierte'den mi, yoksa Münc-her veya Köllner'den mi, hemen bilirdi, editörün stilini tanıyabilirdi. Bugün bu haftanın Life'ına mı, yoksa altı yıl öncekine mi baktığınızı bilemiyorsu-nuz, tümü tasarım ve içerik olarak aynı."

Lorant'ın MIP in Berlin editörlüğünü yaptığı dö-nemde kentte 8 fotoğraf ajansı vardı. Simon Guttmann'ın yöneticisi olduğu Dephot fotoğraf ajansı Lorant'a çok sayıda fotoğraf sağlamaktay-dı. Guttmann gibi kişilerin yönetiminde fotoğraf ajansları yeni bir rol üstlenmişti. Arşiv oluşturma ve finansal konuları üstlenmenin yanı sıra, ajanslar artık dizi fotoğraf fikirleri geliştirmekte ve bunların gerçekleş-mesini de sağlamaktaydı. Stefan Lorant, fotoğraflarla, kelimeleri bir araya getir-medeki ustalığıyla fotoğraflı haber dergilerinin biçimlenmesine önemli katkılar sağladı. Fotoğraflara eşlik eden alt yazılar anlamlarını tekrarlamak için değil, on-ları daha iyi açıklamak için seçilmekteydi.

Stefan Lorant, fotoğraf seçimi için kullandığı kıstasları basitçe şöyle ifade edi-yordu: "Fotoğrafta poz verilmemeli; fotoğraf makinesi, eğitimli bir gazetecinin, çağdaş olayları olduğu gibi kaydeden not defteri gibi olmalı. İnsanlar görünmek istedikleri gibi değil, gerçekte oldukları gibi fotoğraflanmalı. Foto-röportaj, salt küçük sosyal klikleri değil, her türden kadın ve erkeği konu almalı; günlük yaşam, gerçekçi, sıkıcı olmayan bir şekilde yansıtılmalı."

Stefan Lorant Almanya macerasından sonra Nazi baskısından bunalarak İngiltere'ye göç etti. İngiltere'de 1934 yılında "Weekly Illustrated", 1938 yılında ise "Picture Post" dergilerini kurdu. Alman haber fotoğrafçılığı deneyimini aktar-dığı bu dergi 1.700.000'e ulaşan tirajıyla İngiltere'nin en etkili fotoğraflı dergile-rinden biri oldu. Alman fotoğrafçılardan Kurt Hutton (Kurt Hübschmann) ve Felix H. Man'ın yanı sıra, İngiliz fotoğrafçılardan Humprey Spender ve Bili Brandt'ın da çalıştığı dergi, Lorant'ın İngiliz haber fotoğrafçılığına yaptığı en önemli katkılar-dan biri olarak haber fotoğrafçılığı tarihindeki yerini aldı.

1940 yılında ABD'ye göç eden Lorant, 1941 yılında yayımladığı "Lincoln: His Life in Photographs" adlı fotoğraflı biyografi kitabı ile kitap yayıncılığında yeni bir anlayışın da öncüsü oldu.1997 yılında yönetmen Paul Cohen, Stefan Lorant'ın yaşamını konu alan otobiyografik bir film gerçekleştirdi. Hollanda yapımı olan ve "Stefan Lorant: The Man In Pictures" adını taşıyan 48 dakikalık video filmde; Stefan Lorant'ı, haber fotoğrafçılığının babası ve fotoğraflı biyografinin mucidi olarak tanımlanmaktaydı.

06

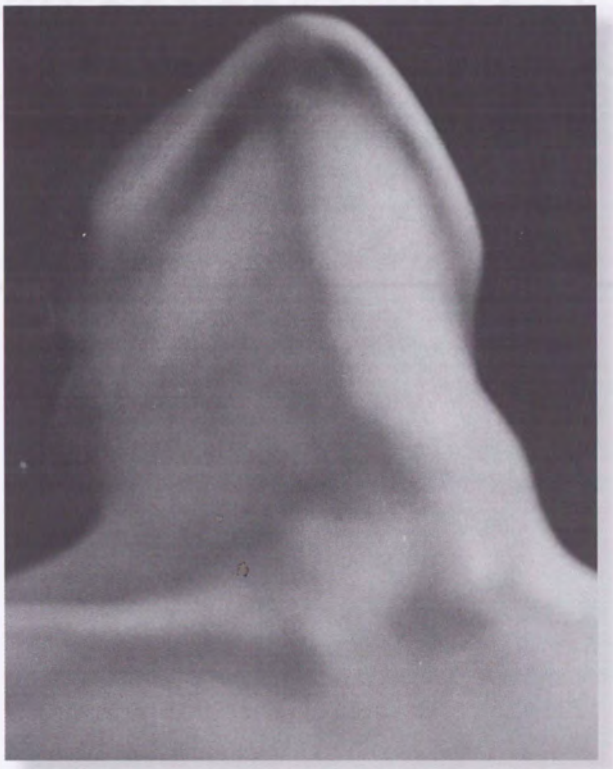
BİR DİL OLARAK FOTOĞRAF VE HABER FOTOĞRAFININ KİTLE İLETİŞİMDEKİ YERİ

06 BİR DİL OLARAK FOTOĞRAF VE HABER FOTOĞRAFININ KİTLE İLETİŞİMDEKİ YERİ

Bir Dil Olarak Fotoğraf

İnsanlığın başlangıcında, birbirleriyle iletişimde kullandıkları araç, sadece çıkartılan anlamsız seslerdi. Bu aşamada henüz dil kavramı oluşmamıştı. Ancak yine o dönemde insanların birbirleriyle kurdukları bir iletişim dili daha vardı. O da resimdi. Mağara duvarlarına yapılan bu ilk resimler, insanoğlunun ilk iletişim dilini oluşturdu. Duygularını, düşüncelerini ve yaşadıklarını bu yöntemle çevrelerine aktardılar.

Aradan geçen uzun yıllardan sonra 1826'ya gelindiğinde resmin yanında, yeni bir görsel dil daha ortaya çıktı. Kendini ifadenin başka bir yolu olan bu yeni görsel dilin adı, fotoğraftı. Başlangıçta sadece bir anı dondurmak olan görevi zaman içinde gelişti. Fotoğraf diğer sanat dallarından farklıydı, Ancak, resim gibi sanat



Man Ray'in bir fotoğrafı

dallarından anlatım dilinin oluşması aşamasında yararlandılar. Önceleri resim sanatından etkilenen fotoğraf uzun yıllar boyunca bu sanatın kurallarıyla değerlendirildi. Ama fotografik görme resim sanatına göre daha farklıydı.

Çünkü resim bir yerden başka bir yere taşınabilirdi. Ama hiçbir zaman aynı anda iki yerde birden görülemezdi. Fotoğraf makinesi, resmin fotoğrafını çekerek resmin imgesinin taşıdığı biricikliği ortadan kaldırmış oldu. Bunun yanı sıra fotoğraf kendi kendine yetebilen, yanında herhangi bir simge kullanılmasını gerektirmeyen yeni bir anlatım dili oldu. Birçok görsel bilimci de fotoğrafın kendine yeterli bir anlatım dili olduğunu, diğer sanat dallarından ve onların anlatım biçimlerinden etkilenmemesi gerektiğine inanmaktaydılar.

Fotoğrafın yaygınlaşma sürecine koşut olarak, onun tıpkı resim gibi, estetik açıdan değerli görüntüler üretmeye yarayan bir anlatım aracı olduğu görüşü de egemenlik kazanmaya başladı. Bu da, fotoğrafın kendi içinde iki ayrı yapılaşmaya neden oldu. Bunlardan ilkini, ortamın (medium) asıl amacının dış gerçekliği oluşturan görüntüleri kaydetmek olduğunu savunanlar oluşturdu. Bu görüş daha da gelişerek,"belge fotoğrafçılığı" (documentary photography), "haber fotoğrafçılığı" (photojournalism) gibi günümüze kadar gelen uzantıların kaynağı oldu. Diğeri ise, fotoğrafın bireysel yaratıcılık için de elverişli bir ortam olduğu görüşüydü. Bu doğrultuda söz konusu sürece, konunun seçimi, düzenlemesi, pozlandırma teknikleri, özel etkiler ve karanlıkoda teknikleri ile müdahale edilmeye başlandı. Ancak günümüzde ise bu işlemler gelişen teknoloji ile birlikte bilgisayar üzerinden programlar vasıtasıyla yapılmaktadır.

Fotoğrafın bir yaratım ortamı olduğu görüşünün yaygınlaşmasıyla birlikte, pozlandırma, karanlıkoda müdahaleleri ve fotoğrafa yapılan rötuşlar, fotoğrafın ilk yıllarından başlayarak insanların kafalarında soru işaretlerini oluşturmaya başladı. Konunun seçimi, aydınlatma gibi birtakım olayları da beraberinde getirdi. Bu arada duyarkatlar (emülsiyon), tuval benzeri kaba dokular üzerine sürülerek, elde edilen negatifin üzeri çizilerek, filtreler kullanarak, resim sanatına yakın bir anlatım arayışları da oldu. Fotoğraf sanatçıları o ana dek yalnızca bir zaman kesitini belgelemeye yönelik olan fotoğrafa bir anlatım dili kazandırmaktaydılar. Bireysel anlatım dilini ön plana çıkartan fotoğraf sanatçıları bu dili kurdu ve yaygınlaştırdı. Dolayısıyla fotoğrafta anlatım dilini; an (deklanşöre basma anı) ışık, konuyu kadrajlama, kompozisyon öğeleri görüntünün niteliği, karanlıkoda müdahaleleri, efektler, pozlandırma, objenin seçimi gibi etkenler oluşturdu. Görselliğin giderek evrenselleşmesi, fotoğraf dilinin kolaylıkla çözülebilmesini de sağladı. Fotoğraf dilinin öğrenilmesi, fotoğrafın anlamını çözmekte etkili oldu. Bu dili okumasını öğrenenler daha kolaylıkla fotoğrafın anlamlarını ve yan anlamlarını çözmeye başladılar.

Fotoğrafta yan anlam, hazır olan fotografik anlamın üzerine ikinci bir anlam koymadır. Bu işlem fotoğraf üretiminin farklı aşamalarında gerçekleştirebilir. Bunlar fotoğrafın seçim anı, yani çevremizde bulunan binlerce, yüz binlerce objeden istenilene yönelme aşaması, teknik işlemler, filmin açık ya da koyu banyo edilmesi, farklı kâğıtlara basılması, çerçevenin baskı sırasında değiştirilmesi, çekim sırasında istenilen türde bir objektifin kullanılıyor olması, Photoshop programıyla sonuç fotoğraf üzerinde oynama gibi etmenler ve sayısız manipülasyon örneği, fotoğrafın anlamını belirlemektedir.

Bunlar dışında fotomontaj, rötuş teknikleri, poz verdirme, fotoğrafın çekimi sırasında obje ile objektif arasına konan çeşitli objeler, fotojeni, kullanılan çeşitli filtreler, estetizm gibi etmenler, eğer bir yayın organında kullanılıyorsa, fotoğrafın kullanıldığı sayfa, yayın organının içeriği, diğer fotoğraflarla ilişkilendirme gibi faktörler de fotoğrafın içeriğini belirlemektedir.

Bu yüzdendir ki, fotoğraf kodsuz bir mesajdır ve kodlama gereği duyulmaksızın anlaşılabilir. Ancak fotoğrafın içinde barındırdığı paradoks, fotoğrafın kültürel bir algı olması dolayısıyla, anlaşılabilirliğinin kültürlere bağlı olmasıdır. Bu yüzden bireyin içinde bulunduğu kültürel ortam bu kodsuz mesajın algılanmasını ve anlamını değiştirebilir, etkileyebilir.

Ansel Adams'ın bir fotoğrafı

Fotoğraf ve Gerçeklik

Gerçeklik sorunu insanoğlu ile birlikte yaşayan bir olgu olduğundan felsefe tarihi içinde de sık sık gündeme gelmektedir. Yaşamdan ayrı tutulamayacak olan bu olgu, bilimsel ve toplumsal konularda sanat alanında ve güncel yaşamda ortaya çıkmaktadır. Aslında insanoğlu gerçekliği ilk önceleri resimde aradı. Ancak resim, insanlık tarihinin ilk görsel dili olmasına rağmen gerçekçi olmak gibi sorumluluğu hiçbir zaman üstlenmedi. Çoğunlukla ressam, karşısında gördüğü objeyi ya da manzarayı kendi duygularını da ekleyerek değişikliklere uğratarak yorumlayarak çizdi veya boyadı. Bazen de, aklındaki görüntüleri tuvala yansıttı. Realist tavırlı portre ressamları dahi, bazen yaptıkları portrelerde; yüzdeki hataları kapatarak (sivri çene, et beni, kırışıklıklar) gerçeklerden kaçmaktan çekinmediler. Çünkü resmin gerçekçi olmak gibi bir sorumluluğu yoktu, bu yüzden kimse bunu sorgulamadı.

Ancak fotoğraf, resim sanatının üzerine almadığı ya da alamadığı bu sorumluluğu üzerine hemen aldı. Yalan söylemenin fotoğraf için doğuracağı sonuçlar, resim için doğurabileceklerinden çok daha önemli olmak durumundaydı. Çünkü fotoğraf denen düz, genellikle de dikdörtgen biçimli görüntüler, fotoğrafların asla olamayacağı derecede doğru olma iddiasındaydı. Sahte bir resim (atıfı sahte olan bir resim) resim tarihini yanıltırdı. Oysa sahte bir fotoğraf (rötuşlanmış ya da oynanmış olan ya da alt yazısı yanıltıcı olan fotoğraf) ise gerçekliği yanıltabilirdi.

Özer Kanburoğlu'nun bir fotoğrafı

Burada şu soru aklımıza gelir; gerçek kavramı kime veya neye göre gerçektir? Eğer fotoğrafın yaratılmasının tüm aşamalarında manipülasyon söz konusu oluyorsa, çeşitli objektifler, filtrelerle ve Photoshop uygulamaları ile değişik müdahalelerle görüntünün değişerek filme ya da sensöre aktarılması söz konusuysa, görünen gerçek ne kadar gerçektir? Gerçeğin ne olduğundan ziyade insan yaşamındaki yerinin ne olduğu önem kazanmaktadır günümüzde... Ancak önceden edinilen bilgiler insan düşüncesindeki gerçek kavramını şekillendirir. Kullanılan dil farklı biçimlerde gerçekliğin anlamını da etkilemektedir. "Salt gerçek" anlamındaki gerçek kavramı, fotoğraf için söz konusu olmayabilir. Fotoğrafın bir kendi gerçekliği, bir de yaşanılan gerçekliğe olan etkisi vardır. Fotoğraf hareketsiz bir görüntüdür ve bu görüntü bir belgedir. Çünkü fotoğraflar kanıt oluşturur. Duyduğumuz ancak kuşkuyla karşıladığımız bir şey, bize onun bir fotoğrafı gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır. Aynı zamanda fotoğraf makinesinin kaydı doğrulayıcıdır. Dolayısıyla bir fotoğraf, belli bir şeyin meydana geldiğinin değiştirilemez kanıtıdır.

Fotoğraf, her ne kadar gerçeği tam manasıyla yansıtarak gerçekçi bir dil gibi gözükse de teknolojik gelişmeler bu dilin gerçekliği değiştirebilir ve fotoğrafın gerçekliği tartışılabilir. Çünkü son yıllardaki teknolojik değişiklikler geçmişte karanlıkodada çok usta fotoğrafçıların dahi yapamayacağı manipülasyonları yapmayı sağlamaktadır. İşte bu nedenden dolayı günümüzde fotoğrafın inanırlığı giderek yok olmaktadır. Fotoğraf, araya kendi ürettiği görüntüleri koyarak zaten kendinden uzaklaşmış olan gerçeklikten her gün biraz daha uzaklaşmaktadır. Ancak bunca şüpheye rağmen fotoğraf, diğer görsel araçlarda bulunmayan bir inandırma gücüne sahiptir. Bu nedenle insanlar, fotoğrafın yalan söylemeyeceğine hâlâ inanırlar..

Kitle İletişiminde Haber Fotoğrafı

Bugün, kitle iletişiminde en etkili araçların hemen hemen hepsinde fotoğraf kullanılmaktadır. Ulusların 4. kuvvet olarak tanımladıktarı basın yayın, yalnızca yazıya dayalı olabildiği gibi, artık fotoğraf kullanmayan gazeteye pek nadir rastlanmaktadır. Çünkü bazı yazılar vardır ki; fotoğrafla süslenmesi yazının içeriğine uygun fotoğrafın kullanılması anlatılmak istenen konunun değerini bir kat daha artırmakta ve beyinlerde daha uzun bir süre kalıcılığını sağlamaktadır. Hele bu konu yüz binlere ulaşan gazeteler çerçevesinde söz konusu olursa fotoğrafın önemi iyice belirginleşmektedir.

Fotoğrafın kitle iletişiminde öneminin bir başka nedeni de, fotoğrafın objeleri aslına uygun kalarak anlatan bir araç olmasındandır. Çünkü bir tabloda ressam hiçbir zaman fotoğraftaki gibi renk tonlarını ve derinliği veremeyecektir. Aynı zamanda fotoğraftaki kadar gerçeğin kendisini de sunamayacaktır. Fotoğrafın anı sonsuzlaştırması, kalıcılığı ve akıllardan silinmeyecek etkiler yaratabilmesi, onun önemini korumasını sağlamaktadır. Ayrıca fotoğrafın sinema ve televizyona karşı bir üstünlüğü vardır. Sinema ve televizyonda müziğin ya da sözün kattığı yorum-

Hiroşima'ya atılan atom bombasının patlama anı (Fotoğraf: Anonim)

la her şey olduğundan başka güzel gösterilebilir. Oysa yapayalnız duran bir fotoğraf, çevresini saran yalanlara karşın gerçeği anlatır. Öyle fotoğraflar vardır ki yıllarca anımsanacaktır. Vietnam Savaşı sırasında bir Vietnamlı subayın bir başka Vietnamlının şakağına tabanca dayarken çekilmiş fotoğrafı, II. Dünya Savaşı sırasında Nazilerin yaptığı bir aramada silahlardan korkup ellerine kaldıran küçük bir çocuğun fotoğrafı ya da Hiroşima'ya atılan atom bombasının çekilen fotoğrafı... Elbette ki bütün insanlar bu fotoğraflardan aynı sonucu çıkaracak ya da aynı şeyi algılayamayacaklardır. Ama bu fotoğraflar hangi amaçla çekilmiş olursa olsunlar, en azından bunları seyreden insanlar savaşa karşı bir antipati duyacaklardır.

Eddie Adams tarafından çekilmiş Vietnamlı polisin Kuzey Vietnamlıyı infaz etmesi anı

Ancak günümüzde TV haberciliğinin olayların görüntülerini çok kısa bir zamanda aktarabilmesi, haber fotoğraflarının etkisini bir ölçüde sınırlamaktadır. Olayları bire bir ve anında sunabilen bu yeni iletişim dili, fotoğrafın saltanatını yavaş yavaş ele geçirmektedir. Tabii ki bu saptama bir yere kadar doğru işlemektedir. Çünkü televizyonun da görsel bir etkisi söz konusu olduğu için buna itiraz hakkımız olmamaktadır. Ancak, bir konuyu gözden kaçırmaktayız; o da her iki teknoloji arasında belli bir fark olduğu ve bu farkın da aslında birbirlerinin açığını kapattığıdır. Bu fark, birinin durağan görüntüden, diğerinin ise akıcı görüntüden oluşmasıdır. Fotoğraf burada belli bir avantaj sağlamaktadır. O avantaj da fotoğrafın dakikalarca bazen de saatlerce bakılarak onu tam manasıyla inceleme fırsatı sunmasıdır. Ancak televizyon bu özelliğe sahip değildir.

Fakat günümüzde gündelik yaşamda yer alan fotografik görüntüler, ister haber fotoğrafı olsun, ister reklam fotoğrafı ya da fotoğraftan türeyen sinematografik veya televizyon görüntüleri olsun, toplumların, toplum içindeki bireylerin kendilerinden ve yaşamdan haberdar olmalarını sağlamaktadır. Çünkü günümüzde kitle iletişim araçları haber verme, eğlendirme, eğitme gibi faktörleri gerçekleştirmek ve toplumsal değerlerin devamlılığın sağlamak için "görüntü"den olabildiğince yararlanmaktadır. Haberdar etme, eğitme, eğlendirme gibi masum görünüşler altında aynı zamanda bir tüketim toplumu yaratmak için bilince ve bilinçaltına görsel enjeksiyonlar da yapılmaktadır.

Manuel Alvarez Bravo'nun bir fotoğrafı

Lascaux mağarasındaki resimler

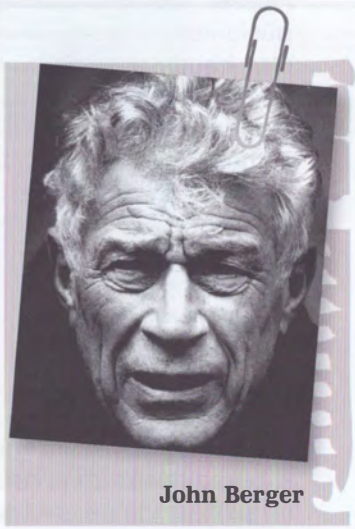
Mathew Brady'nin bir fotoğrafı

Çünkü görsel iletiler hemen algılanan düz anlamlarının yanı sıra, bakar bakmaz fark edilemeyen bazı gizli anlamları da barındırmaktadır. Hemen ilk bakışta, anlaşılmayan bu gizli anlamlar yan anlam olarak adlandırılır. Çoğu kez hemen algılanamayan yan anlamları çözebilmek için görsel metinlerin (bunlar fotoğraf, sinema filmi, televizyon görüntüleri, çizgi romanlar, reklam ve haber fotoğrafları olabilir) okunmasının öğrenilmesi gerekir. Lascaux mağara duvarlarına resimleri yapan ilk insanlardan günümüze dek görüntüler gerek yaratım süreci olarak gerekse bunlara yüklenen anlamlar olarak oldukça büyük değişmeler geçirmiştir.

Susan Sontag

Bugün fotoğraf yaşamın her evresinde ve her alanında yer almaktadır. Bugün kullanılan fotoğrafların, anı fotoğraflarından, basında kullanılan haber fotoğraflarına, reklam fotoğraflarından, sanat fotoğrafına dek birçok türlerine gündelik yaşamda yüzlerce kez karşı karşıya kalıyoruz. Şu unutulmamalıdır ki; 1826 yılında ilk kez çekilen fotoğraf, onu takip eden sinema ve televizyonun bir yerde habercisiydi. O günlere dek görüntülerin yaratımında insan bilinci ve eli önem kazanmaktaydı. Fotoğrafın icadıyla birlikte, görüntü üretiminde bir aygıt kullanılmaya başlandı. Bu aygıtın (fotoğraf makinesi) kullanmaya başlanmasıyla birlikte gerek fotografik görüntünün oluşumu, gerekse bu görüntülerin anlamları üzerinde farklı tartışmalar başladı.

Susan Sontag'a göre, kapitalist toplum görüntüler üzerine kurulu bir kültüre gereksinim duyar. Satın almayı uyarmak ve sınıf, ırk, cinsiyet sorularını uyuşturmak için korkunç miktarlarda eğlenceye gereksinimi vardır ve doğal kaynakları daha iyi sömürmek üretkenliği artırmak, düzeni sağlamak bürokratlara iş bulmak için sınırsız miktarda bilgi toplamak zorundadır. Fotoğraf makinesinin ikili kapasitesi, yani gerçekçiliği hem öznelleştirmesi hem de nesnelleştirmesi, bu gereksinimlere en iyi biçimde hizmet eder, onları güçlendirir.

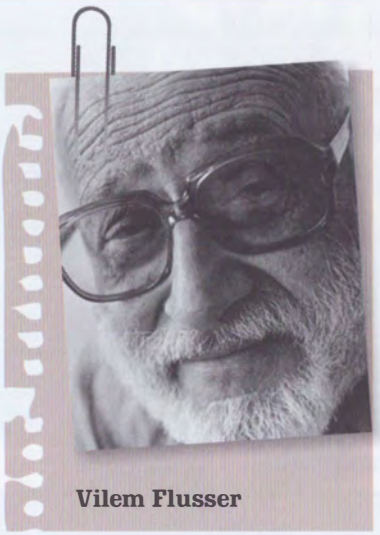


John Berger

John Berger'a göre, fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda ne denli az olursa olsun, fotoğrafın sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rasgele aile fotoğraflarında da bu böyledir. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişine de yansır.

Berger'e göre; fotoğraf bir seçme olayıdır, fotoğrafçı konuyu seçerken öznel düşüncelerini de işin içine sokmaktadır. Fotoğraf iki boyutlu bir düzlem üzerin-

de mekanik, optik kimyasal ve fiziksel yöntemlerle üçüncü boyut yanılsaması yaratma işi olarak da tanımlanabilir. Görünenin dışında farklı anlamları da içeren fotoğraf, gerçeğin yanılsaması, bir başka deyişle, gerçek gibi olanı aktaran ancak asla gerçek olmayan bir olgudur. Zamanı durdurur. Zamanın çok küçük bir dilimini duyarlı yüzey üzerinde tespit eder veya zamanı soyutlar, fotoğraf "gerçek gibi" duygusunu oluşturur.



Vilem Flusser

Vilem Flusser'e göre; fotoğraf teknik görüntülerin ilkidir. Teknik görüntüler "aygıt " tarafından üretilen görüntülerdir. İçinde yaşanılan dünya, güneş ışığını ve diğer ışınları yansıtır. Bu yansıyan ışık yine ışığa duyarlı bir yüzey üzerine kaydedildiği zaman (optik kimyasal, mekanik bir takım süreçler sonucunda) "teknik görüntü" oluşur. Bu tür görüntülerin varlıklarını gerçeklikle aynı düzlemde sürdürmeleri varsayılır," der. Fotoğrafın serüveni kuşkusuz burada bitmez. Kimi fotoğraflar albümlerde veya eski ayakkabı kutularında yerlerini alıp, ileride herhangi bir zamanda fotoğrafın çekildiği "an" anılmak üzere raflara kaldırılıp bir süre için unutulur, kimi fotoğraflarsa farklı dağıtım kanalları ve yaşamınızın her anında karşımıza çıkan fotoğraflar olurlar.

Bireyler bir fotoğrafı ellerine aldıkları zaman fotoğrafın gerçeğin bir kesitini aktardığını, gösterdiğini düşünürler. Çoğu kez fotoğrafın "gerçek"i yansıttığı düşüncesi önem kazanır. Dolayısıyla fotoğraf karşısında pek şüphe duyulmaz, hemen kabul ediliverir. Herhangi bir fotoğraf çok farklı amaçlarla ve farklı ortamlarda kullanılabilir. Aynı fotoğraf hem haberde, hem reklamda hem de bir fotoğraf sergisinde kullanılabilir. Flusser, "Fotoğrafa sahip olan değil, fotoğraf üzerindeki bilgiyi üreten kişi daha güçlü konumdadır. Bir başka deyişle, gücü elinde bulunduran fotoğrafa sahip olan kişi değil, bilginin programcısıdır," der.

Sontag'a göre, fotoğraf teknik ve felsefi tanımlarının yanı sıra aynı zamanda yorumdur. Bu fotoğrafı çekenin veya seçenin yorumudur. Fotoğrafı çeken kişi bir kareyi diğerine tercih ederken, fotoğrafın nasıl olması gerektiği konusunda bir karar oluştururken kafalarında o fotoğrafın ne anlatması gerektiğini, duygu ve düşüncelerini, kendi bakış açılarını da ortaya koymaya çalışırlar. Bir anlamda kendilerinin fotoğrafla ilgili standartlarını oluştururlar. Bugün, görsel alanda iletişimin büyük bir bölümünü fotoğraf üstlenmiştir. Kitle iletişimindeki en etkili araçlardan biri olan yazılı basında çıkan hemen hemen tüm haberlerde fotoğraf kullanılmaktadır. Gerek ulusal basınımız, gerekse uluslararası basın bu önemli görsel malzemeden oldukça fazla yararlanmaktadır. Haberi görsel malzemeyle daha anlaşılabilir hale getirmek bir haberci için büyük avantaj taşımaktadır. Tabii ki burada esas konu haber fotoğraflarının gerek ulusal basında gerekse uluslararası basında ne şekilde kullanıldığıdır.

Çünkü fotoğraf bir iletişim aracı olarak kullanıldığı zaman, rengi, içeriği ve kadrajı ile bir iletide en önemli unsur olmaktadır. Konuya aykırı bir fotoğraf kullanıldığında iletişim yerine antipati doğurabilmekte, renk sapması olan bir fotoğraf o güzel yerleri bize sıradanmış gibi gösterebilmekte, yanlış kadrajlanmış bir fotoğraf ise bizi yanlış gözleme itebilmektedir. Fotoğraf aynı zamanda insanın bencilliğini de doyuma ulaştırır. Görülen anı kendisine ait kılar. Çekilen fotoğraf artık deklanşöre basanın olur. Fotoğraf, tarihin mikro bir parçasına dokunma, sahip olma duygularını coşturur. Fotoğrafı gören için de aynı hisler söz konusudur. Akıp giden zamanla tarih olacak bir görüntü, bir fotoğraf karesinde donar.

Özer Kanburoğlu'nun bir fotoğrafı

Özer Kanburoğlu'nun fotoğraflarından örnekler

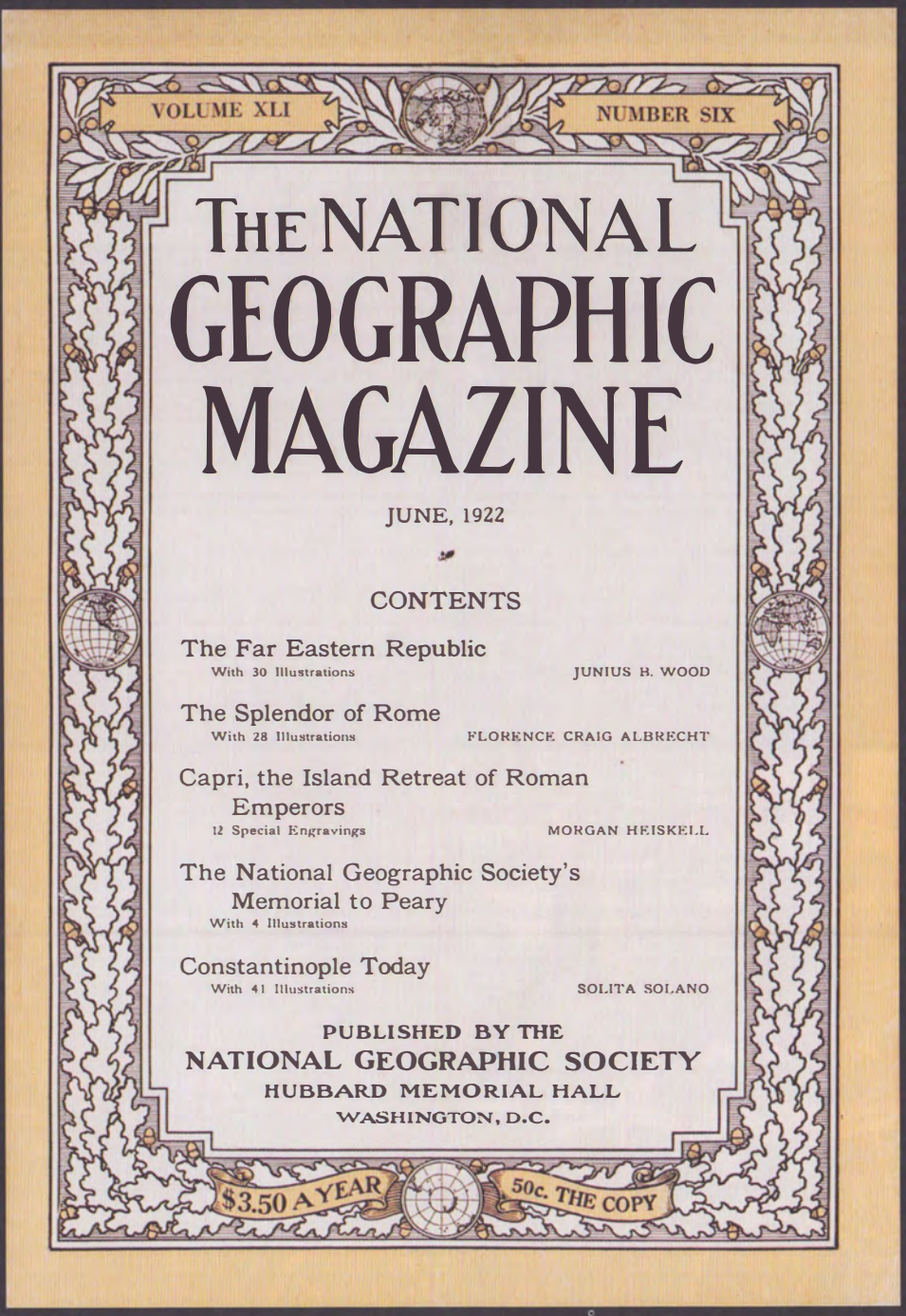
Fotoğraf bazen bir slogandan, bir romandan ya da bir resimden daha fazla anlatım gücüne sahiptir. Bu nedenle, fotoğraf bir kitle iletişim aracı olarak bilinçli kullanıldığında amacına ulaşmaktadır. Bazı yazılar vardır ki fotoğrafla süslenmesi yazının içeriğine uygun fotoğrafın kullanılması anlatılmak istenen konunun değerini bir kat daha artırmakta ve beyinlerde daha uzun bir süre kalmasını sağlamaktadır. Fotoğrafın kitle iletişimindeki öneminin bir başka nedeni de fotoğrafın objeleri aslına uygun kalarak anlatan bir araç olmasındandır. Yani gerçekleri yansıtmasıdır. Tıpkı haberde olduğu gibi... Fotoğraf ve haberin birbirlerini tamamlayan parçalar olmaları tarihin yazılmasında fotoğrafın önemi de artırmaktadır. Haber ve fotoğraf tarihin ilmek ilmek örülmesine yardım eder. Haberi yazan ile fotoğraf makinesini deklanşörüne basan insanları aynı düşünce heyecanlandırır. Görmenin uzantısı olarak hayatımıza giren fotoğraf makinesi aracılığıyla artık, bir çift gözün tanık olduğu zaman dilimi, başkalarının da görüşüne sunulabilmektedir. Görüntünün anlamı böylece katlanarak büyür.

Görüntünün etkinliği, aynı zamanda her dilden, her kültürden kişiye anlam olarak ulaşabilmesinden gelmektedir. Zamanımız görselliğin ön planda olduğu, kitle kültürünün hüküm sürdüğü bir zaman. Günümüzde bir çağın ya da yeni bir çağın başladığını bile tek tek tarihlerle değil, onları söze gerek bırakmadan açıklayan fotoğraflarla hatırlayacağız.

Haber Fotoğrafının Tiraj Üzerindeki Etkisi

Haber fotoğrafının basında kullanımının üzerinden neredeyse 170 yıl geçti. Teknolojik gelişmelerle fotoğrafın gazetelere tam olarak basılma imkânın oluşması, haber fotoğrafının kullanım oranını da artırdı. Bu artan kullanım oranının en olumlu yanı tiraja doğrudan katkı sağlamasıydı. Haber fotoğrafının basında ilk kullanımı sırasında bazı tutucu çevreler, bu yeni görsel dile tepki göstererek mesafeli durdular. Ancak, ilk kez Joseph Pulitzer bu yeni görsel dilin tiraj üzerinde etkili olabileceğini fark etti. Diğer gazeteci arkadaşları ve rakipleri onun bu davranışının gazeteyi batıracağını düşünmekteydiler.

Ancak Joseph Pulitzer ileriyi iyi gördü. Bu eğilimi, ilk gazetesi The New York World'ün tirajını 600.000'e çıkarttı. Yine buna benzer örneklerden birinde Henry Luce, tirajı çok düşük olan Life'ın satışını haber fotoğrafına çok yer vererek 466.000'e çıkarması gösterilebilir. National Geographic Society'nin bir yayın organı olan ve bugün bile tüm dünyada milyonlarca satan National Geographic Magazine de benzer sebeplerden dolayı tirajı emsallerine göre oldukça yüksek olan dergilerden biri oldu.



National Geographic Magazine'in bir kapağı

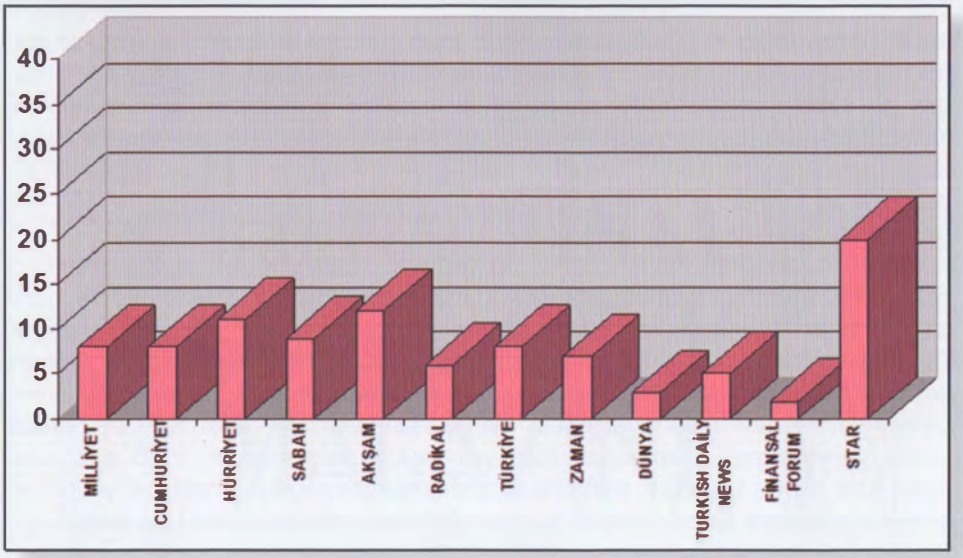
Önceleri insanların farklı yerleri görme duygusunun bir dürtüsü olarak gelişen haber fotoğrafının tiraj üzerindeki etkisi bugün olaylara tanık olma ihtiyacı ile sürmektedir. Ancak, her ne kadar yukarıda anlattıklarımız olayın birinci kahramanları gibi gözükse de bugün olay çok değişik boyuttadır. Bugün basında tiraj demek, sadece okuyucu sayısını artırmak değil, aynı zamanda reklam pastasından daha fazla pay almak demektir. Televizyondaki rayting kaygısının bir uzantısı olan bu durum aynı zamanda o basın kuruluşunun maliyet muhasebesi ve kârlılık gibi hesaplamalarını da etkilemektedir.

Bunun en önemli nedenlerinden biri, gazeteciliğin çapının büyümesi ve buna bağlı olarak 19. yüzyılın ortalarından başlayarak artan sermaye maliyetleriydi. Bu maliyet artışı, gazete sahiplerinin geniş okuyucu kitlelerine ulaşma isteklerinin yanı sıra teknolojik gelişmelerden de kaynaklanmaktaydı. Serbest piyasanın gelişmesi ile "basının sanayileşmesi" aynı dönemlere denk geldi. Kârlı bir haftalık ulusal yayın organı çıkarmanın 1837 yılındaki toplam maliyeti 1000 sterlinden daha azdı. Böyle bir organ 6200'lük bir satış rakamına ulaştığında maliyetini karşılayabilmekteydi. Oysa 1918'de kurulan Sunday Express'in 250.000'lik tiraji için 2 milyon sterlin harcanmıştı.

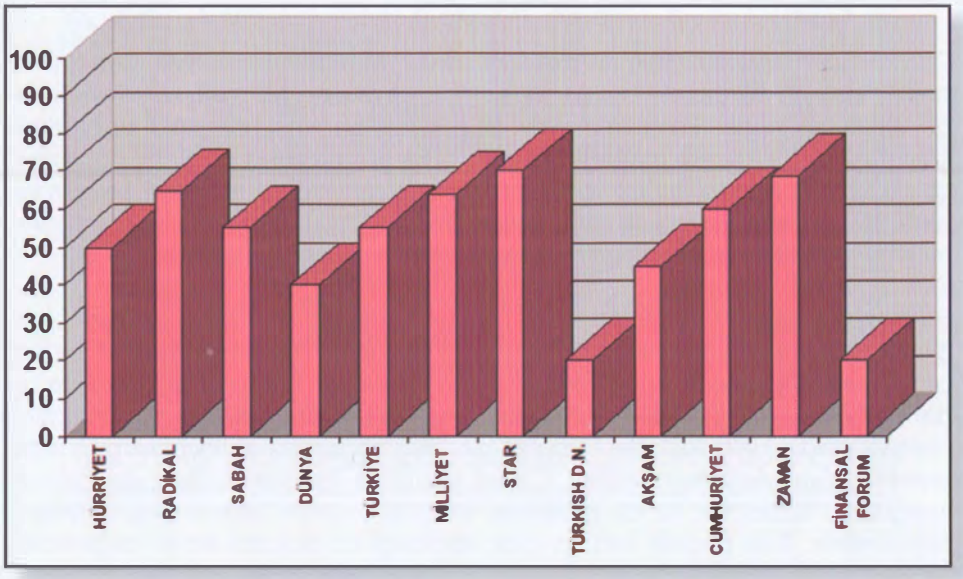
Benzer bir durum ABD'de de geçerliydi. 1851 yılında New York'ta yeni bir gazete çıkarmak için gerekli sermaye 69.000 dolardı. Dolayısıyla,1920'lerde yerel gazeteler 6 milyon ile 18 milyon dolar arasında bir fiyatla el değiştirmekteydi. Yalnızca teknik donanımın maliyeti küçük gazeteler için bile yüz binlerce dolara ulaşmaktaydı. 1945 yılına gelindiğinde ise küçük bir gazete çıkarmak bile büyük çaplı bir işe dönüştü. Bu yüzden gazetecilik artık büyük miktarda sermayeye sahip birinin bile kolayca girebileceği bir iş olmaktan çıktı.

Durum bizim basınımız için de pek farklı değil. Maliyeti çok yüksek olan gazete basım tesisleri ve gazete basımı karşısında gazeteler, bu maliyeti satıştan değil reklam gelirinden karşılamaktadır. Bugün için bağımsız dağıtılan gazetelerin dışındaki hiçbir gazete maliyetlerini satışla karşılamamaktadır. Satış gelirlerinin çok büyük bir kısmını dağıtım şirketlerine veren gazetelerin tek geliri, reklam verenlerdir. Reklam verenlerin de kriterleri tirajdır. Çünkü bugün reklam şirketleri, müşteri direktifine göre tiraj gözeterek reklamlarını yayınlatmaktadır.

Bu nedenle önemi her zaman daha da artan tirajı artırmak için her gazete değişik uygulamalar yapmaktadır. Bir gazete yerine iki gazete, gazete ile birlikte promosyon, ki bunlar kitaptan, çocuklar için tasarlanan DVD, oyun konsoluna kadar olabilmektedir. Ancak bu saydıklarımızın her birinin gazete için belli bir girdi maliyeti vardır. Halbuki haber fotoğrafı gibi tirajı doğrudan etkileyecek bir malzemenin maliyeti neredeyse sıfırdır. Çünkü, yapılması gereken haber havuzundaki fotoğrafları kullanmak ya da gazetede fotoğraf kullanım alanının yüzölçümünü büyütmektir. Türk basının son on yıldır keşfettiği bu durumu en iyi değerlendiren gazeteler arasında Hürriyet gazetesini gösterebiliriz. Bu gazeteler ile birlikte Zaman, Habertürk, Cumhuriyet, Radikal, Posta, Sözcü ve Sabah gibi gazeteler ile bir çok yerel gazetenin bu gazeteleri izleyerek haber fotoğrafı kullanımında belirgin bir oranda artış yaptıkları görülmektedir.



Bolvadin depremi ile birlikte ulusal gazetelerin ilk gün baş sayfa fotoğraf kullanım oranları



Farklı ulusal gazetelerin 11 Eylül saldırısı sonrasındaki baş sayfa fotoğraf kullanım oranları

Bolvadin depremi sonrasında bazı gazetelerin ilk gün baş sayfada fotoğraf kullanımı

Haber fotoğrafı kullanımının tirajı artırması ile ilgili verilecek en etkili örneklerden biri kuşkusuz 11 Eylül günü ikiz kulelere yapılan saldırıdır. 11 Eylül günü ortalama 237.000 olan ulusal basının tiraj ortalaması, saldırının ertesi günkü gazetelere yansıdığı gün olan 12 Eylül'de birden bire 280.000'lere çıktı. Görünürde tiraj artışı sadece 43.000 olsa da baz alınan 10 adet günlük gazeteye göre düşündüğümüzde oranın yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Haber fotoğrafı kullanımının tirajı artırması ile ilgili ikinci örnek ise Bolvadin depremidir. Depremin basına yansımadığı 3 Şubat günü 200.000 olan ulusal basının tiraj ortalaması, 4 Şubat'ta 240.000'lere, daha sonraki günde ise 265.000'e çıktı. Joseph Pulitzer'in açtığı yolda bugün de tiraj kaygısı sürüyor. Artık amaç daha doğru haber değil. Amaç artık daha fazla tiraj ve dolayısıyla daha fazla reklam ve daha fazla kâr. Haber fotoğrafı artık sadece bunlar için bir araç; hem de "sıfır" maliyetle...

Televizyona Rağmen Haber Fotoğrafına Olan İhtiyacın Artması

İnsanlık, beyaz cam ile ilk kez 20. yüzyılın ilk çeyreğinde tanıştı. O zamana kadar en önemli kitle iletişim aracı olan radyonun etkisinin en yüksek olduğu dönemdi. Savaşlar, barışlar sadece radyonun sesinden işitilirken, artık görsel olarak da hafızalara kazınmaktaydı. Kitle iletişim araçlarının en etkilisi olarak, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde hayatımıza giren, özellikle teknolojik gelişmelerle son 40 yılın en pöpüler iletişim aracı olarak kendini ispatlayan televizyonun karşısındaki en büyük rakip, o dönemde sadece radyo değildi. Aynı zamanda yazılı basın da bu görsel iletişim aracının karşısında ayakta durmaya çalışmaktaydı. Çünkü ikisinin de silahı "görsellikti"...

Bugün de evlerimize gelişmiş teknolojik imkânlarla, anten, kablo TV ya da uydu sistemleri ile giren televizyon yayını, yaşantımızın çok büyük bölümünü işgal etmektedir. Yeryüzünde, gerçekleşen her türlü değişim ve olayları bize anında haber veren, hatta 20 yıl önce kimsenin düşünemediği, oturduğumuz koltuktan savaşların naklen yayınına tanık olma şansını televizyon ile yakalamış durumdayız. Diğer yandan 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yazılı basın tarafından kullanılmaya başlanan 20. yüzyılın başında bulunan yöntemler ile doğrudan basılma şansının yakalayarak 50-60 yıl süreyle insanlık tarihinin tek teknolojik iletişim dili olma özelliğini elde eden haber fotoğrafı, televizyon gibi daha teknolojik ve daha çabuk bir iletişim dilinin ortaya çıkması ile birlikte görsellikteki tekel özelliğini başlangıçta yitirir gibi oldu.

Ancak ortada bir gerçek var. Fotoğraf, basılı yayınlardan daha değişik bir dile sahiptir. Kelime ve söz, bu alanda geçerli değildir. Bir fotoğrafa bakan kimse, başka hiçbir öğenin yardımı olmadan fotoğraftan ne demek istendiğini anlamaktadır. Televizyonda ve sinemada da bu gibi sahnelere rastlanır. Fakat bu sahnelerin seyirciye bir şeyler anlatması, yalnız görüntü ile mümkün olmaz. Görüntü filmde ve televizyonda bir süre için anlam verebilir, fakat sahnenin bir yerinde muhakkak söze, söze değilse bile müziğe ya da bir efekte baş vurulacaktır. Televizyonda herhangi bir haberi yayınlarken çeşitli ses efekt ya da söz, haberi

destekleyerek haberin daha rahat algılanması ya da farklı şekilde algılanmasını sağlamaktadır. Ama fotoğrafta böyle bir destek yoktur. Sadece anlık görüntü ile olayı aktarmak gibi bir zorunluluk vardır.

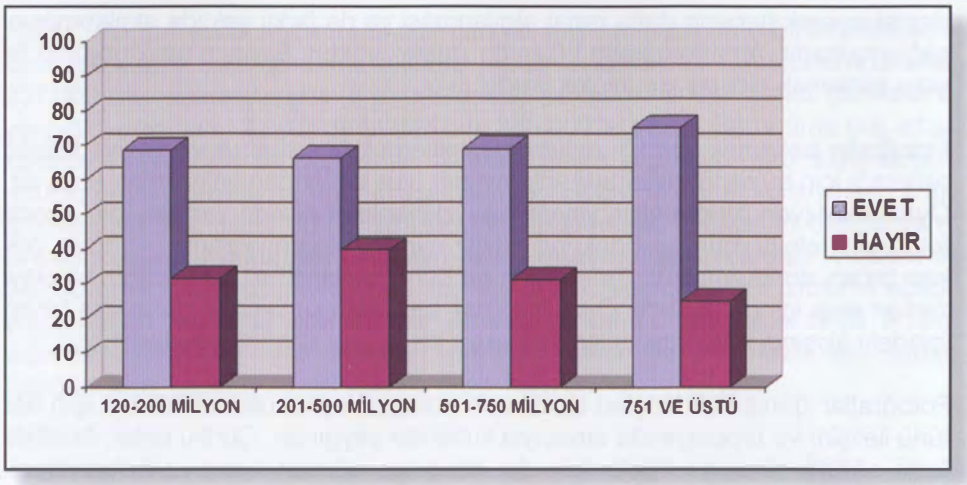
Fotoğrafın belirtmek istediği anlamı desteklemek üzere söze ve yazıya ihtiyaç olmadığı için bu sanat dalındaki anlamın her ulus tarafından anlaşılması kolaydır. Oysa televizyon programının yayını, onu izleyenlerin dilinde yapılmalıdır. Ayrıca fotoğrafla televizyon arasındaki en büyük ayrılık, fotoğrafın zaman içindeki çok kısa bir anı dondurmasıdır. Televizyon ise bunu sağlayamaz, televizyon, bir olayı zaman akışı içinde gösterir. Oysa fotoğraf, bir olayın saniyeden daha kısa bir an içindeki akışının bütün ayrıntılarıyla film ya da sensör üzerine kaydedebilir.

Fotoğraflar geniş hak kitleleri tarafından kolay anlaşılıp okunabildikleri için her türlü iletişim ve propaganda amacıyla kullanımı yaygındır. Çünkü onlar, özellikle fazla eğitimli olmayan kitleler için de, her şeye rağmen, kanıt ve belge olarak inandırıcılığa sahiptir. Fotoğrafı gösterilen bir kimseyi veya objeyi tanımak çok kolaydır. Fotoğraflar gerçeğin görünüşüne benzedikleri için bir düşüncenin anlatılmasında, örneğin karikatürlerden, daha ikna edici olabilirler ve kışkırtıcı etki yaratabilmeleri kolaydır.

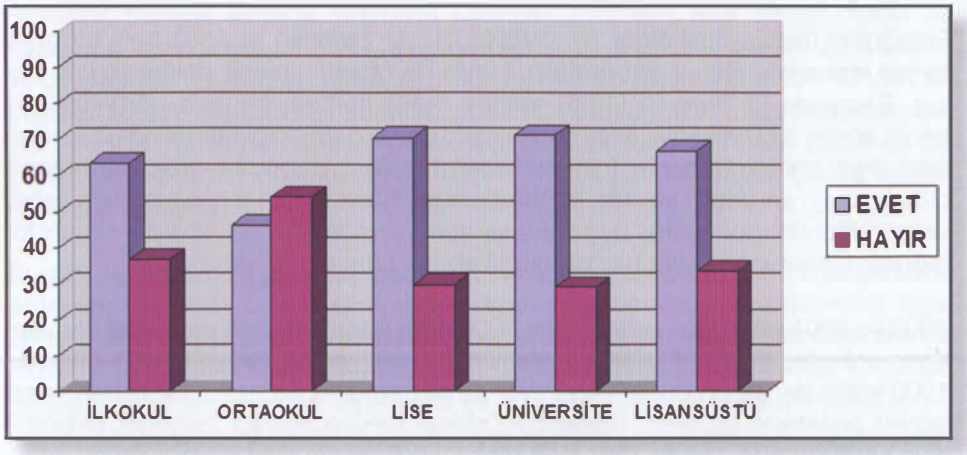
Fotoğrafın televizyona diğer bir üstünlüğü ise; zamanın sadece belli bir anını temsil etmesidir. Haber fotoğrafçısı, olayın en önemli anında deklanşörüne basar. Saniyede 25 karenin (1/25) geçtiği buzlu camda, haberin görüntüsünün hangi anının o olayın kritik anını temsil ettiği ya da gerçekliği tamamıyla izleyiciye aittir. Aynı zamanda haber fotoğrafçısının her türlü baskıdan uzak olarak tanık olduğu olayı en doğru şekilde fotoğraflaması, buna karşın televizyondaki haber ve görüntünün montajdaki uygulamalar sonucu manipüle edilebiliyor olması fotoğrafın televizyona diğer bir üstünlüğü olarak ortaya çıkmaktadır.

2000 ile 2001 yılları arasında toplam 1000 adet gazete okuyucusu üzerinde yaptığım ankette, buraya kadar anlatılanları destekleyen sonuçlar ortaya çıktı. Bu 1000 kişilik denek grubuna "Televizyonda seyrettiğiniz herhangi bir haberi ertesi günkü gazetede okurken, haber fotoğrafına bakma ihtiyacı hisseder misiniz?" diye sorduğumda, (sayfa 168) %68 gibi yüksek oranla evet cevabı aldım.

Yine aynı denekleri, çeşitli eğitim gruplarına ayırarak sonuçlara baktığımızda, daha da ilginç bir tablo ortaya çıktı. Bu guruplardan ilkokul ve ortaokullara ait gruplardan çıkan evet oranı %60-70'ler civarındayken lise, üniversite ve yüksek lisans grubunun sonuçlarında %35'e düştüğünü (sayfa 168) gözlemledim. Bu da eğitim seviyesi düştükçe, haberin görsel doğruluculuğuna daha fazla ihtiyaç duyulduğu yönünde bir çıkarımda bulunabileceğimizi göstermektedir. Ancak eğitim seviyesi ne olursa olsun her eğitim seviyesindeki deneklerin çeşitli oranda haber fotoğrafına bakma eğilimi göstermesi televizyona rağmen haber fotoğrafının önemini koruduğunu göstermektedir.



"Televizyonda seyrettiğiniz herhangi bir haberi ertesi günkü gazetede okurken, haber fotoğrafına bakma ihtiyacı hisseder misiniz?" sorusunun gelir seyvesine göre grafiksel sonucu



"Televizyonda seyrettiğiniz herhangi bir haberi ertesi günkü gazetede okurken, haber fotoğrafına bakma ihtiyacı hisseder misiniz?" sorusunun eğitim durumuna göre grafiksel sonucu

11 Eylül Saldırısı ile Birlikte Haber Fotoğrafçılığının Yeniden Doğuşu

20. yüzyılda gerçekleşen II. Dünya Savaşı'ndan sonra kutuplara ayrılan dünya bu dönemde içine kapanmış bir görüntü çizmekteydi. Ancak, Sovyet bloğunun yıkılması ile birlikte yeni bir düzenin kurulması ihtiyacı ortaya çıktı. Yeni dünya düzeni ya da küreselleşme olarak adlandırılan bu düzenin baş aktörü de Amerika'ydı. O

günkü Başkan George Bush 1990 yılında tüm dünyaya küreselleşmenin başladığını duyurdu. Başkan Bush'un yeni dünya düzeni kavramı ile getirdiği yaklaşım, soğuk savaş sonrasında daha uyumlu bir biçimde ve işbirliği içinde uluslararası ilişkilerin düzenlemesiydi.

Daha çok ekonomi ağırlığı ön planda olan yeni dünya düzenin, getirilerini ilk önce Amerika toplamaya başladı. Zaten dünya ticaretinin merkezi durumundaki bu ülke yerini daha da sağlamlaştırmaya başladı. Ancak, bu sırada zengin ile fakiri dengeli bir şekilde bir araya getireceği düşünülen yeni dünya düzeni bu uçurumu (gelir adaletsizliğini) daha da açtı. Kimi çevrelere göre bunun bir yansıması olarak gösterilen Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan saldırıda, yeni dünya düzeninin tekrar sorgulanmasına neden oldu. Bu aşamada Amerikan medyasının da hali bu durumdan çok farklı değildi. 80'lerin sonundan 11 Eylül'e kadar Amerikan medyasının, zorlu ve ciddi haberler işleyen basın organlarından, daha çok bizdeki medya gibi eğlence ve magazin eklerine dönüştü.

Magazin haberleri, gazetelerin her zaman baş sayfalarındaydı. Adeta insanların dünyanın başka yerlerindeki katı gerçeklerle ilgilenmesini engellemeye karar

ABD eski devlet başkanı George Bush

vermişlerdi. 1987 yılında Amerikalı ünlü haber fotoğrafçısı Drapkin, Time dergisinin editörleri tarafından çağrıldı ve kendisine şöyle denildi: "Sen hiçbir derginin sahip olmadığı bir haber fotoğrafçısı kadrosu kurdun, ama şimdi ayrılmak zorundasınız." Drapkin ve tüm ekibi ayrıldı... Bu son, dalga dalga yayıldı. Dış haber büroları birer birer kapatıldı. Sadece o yıllarda yeni yeni gelişen CNN, ABD sınırlarının dışında da izleyicilerin olduğunu ve oradaki haberlerin de değer taşıdığını görebilmekteydi. Ayrıca New York Times ve Washington Post gibi saygın gazeteler dışındaki gazetelerde çalışan birçok gazeteci, haber fotoğrafçılığının sonunun geldiğini söylemekteydiler.

Ancak, takvimler 11 Eylül 2001'i gösterirken her şey tersine döndü. Haber fotoğrafçılığı hâlâ vardı, başka bir deyişle yeniden doğmuştu. O gün meydana gelen korkunç olay, haber fotoğrafçılarının son on yılda yapamadıklarını bir günde yapmalarını sağladı. Dönem savaş dönemiydi, haber fotoğrafçıları için sadece fotoğraflarının haklarını savunma günü değil, yetenek ve ustalıklarının hâlâ ayakta kaldıklarını da ispatlama günüydü. Haber fotoğrafçıları, New York ve Washington'daki korkunç tabloyu göstermek için olağanüstü bir çaba harcadılar. Birçoğu çağrılmayı bile beklemedi. Bunu görev olarak algıladılar... Tıpkı polisler, itfaiyeciler, acil yardım görevlileri gibi... Haber fotoğrafçıları, adeta tarihin tanıklığını yapmaktaydı. Bu tanıklık aynı zamanda sadece Amerika'nın değil tüm dünyanın prestijinin ayaklar altına alınmasıyla da ilgiliydi.

Sadece Amerika'ya değil tüm dünyaya ait bu trajediyi, televizyonlarının başındaki herkes hayret ve dehşet ile naklen izledi. Bu olay hem hafızalara hem de fotoğraf yoluyla ışığa duyarlı yüzeylere kazındı. Amerika'nın dokunulmazlık zırhının delinmesi, 11 Eylül günü naklen tüm dünyaya televizyon ile gösterildi. Bir taraftan kapitalizmin duvarları yıkılırken diğer taraftan haber fotoğrafçılığı küllerinden tekrar doğdu. Uluslararası medyada son on yıldır hor görülen haber fotoğrafçılığı birden en gözde birim haline geldi. İlk gün yayınlanan gazeteler %30 gibi uluslararası basın için çok yüksek oranda fotoğraf kullanmaya başladılar. Bu trajik haberlerde ortaya çıkan ikinci çarpıcı sonuç ise İngiliz gazetelerinin dışındaki Alman ve Fransız gazetelerinin olaya Amerikan ve İngiliz basını kadar heyecanla yaklaşmamalarıydı.

Haber fotoğrafı kullanımı minimumda tutan bu gazetelerden Le Monde ilk gün (12 Eylül) hiç haber fotoğrafı yayınlamayarak ilginç bir tutuculuk ve milliyetçilik örneği sergiledi. Ancak olayın ertesi gününde özellikle İngiliz gazetelerinin haber fotoğrafı kullanımında Amerikan gazetelerinden de daha fazla haber fotoğrafına yer ayırdıkları, ama Alman ve Fransız gazetelerinin olaya Amerikan ve İngiliz gazeteleri kadar yer ayırmadıkları görüldü. Ancak, ikinci günden itibaren Alman ve Fransız gazetelerinin de diğer uluslararası basın gibi, olaya yeterince yer vermeye başladılar. İlk günlerdeki milliyetçi tavır ve Amerikan karşıtlığı, yerini uluslararası olaya taraf olma durumunda bıraktı. Bugün dahi Avrupa Birliği içinde Amerikanvari tavrı ile diğer üyelerin tepkisini çeken ve topluluk parlamentosunda Almanya ile birlikte en fazla üyeye sahip İngiltere'nin tavrı Amerika'nın dünya politikasının destekler nitelikteydi ve bu basına da yansıdı.

11 Eylül saldırısı ile ilgili bir fotoğraf (Fotoğraf: Daniel Hulshizer AP)

11 Eylül saldırısı ile ilgili bir fotoğraf (Fotoğraf: Tom Sperduto / Reuturs)

Uluslararası basının 11 Eylül saldırısı ile ilgili baş sayfaları (12 Eylül 2001)

Saldırının ulusal basındaki haber fotoğrafı yansıması uluslararası basından farklı değildi. İnsanlığa ait bu trajedide özellikle haber fotoğraflarının yüksek oranda kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle renkli olarak yayınlanan Hürriyet, Star, Sabah, Milliyet ve Zaman gibi gazeteler %47'ye varan oranlarda haber fotoğrafı kullandılar.

Bugün kitle iletişim araçlarındaki teknolojik gelişmeler, haber fotoğrafının birincil özelliğini yitirmesine neden oluyor gibi gözükmektedir. Hatta bugün haber fotoğrafçısı olarak görevlendirilen kişilerin, medya plazalardaki en deneyimsiz muhabirler olduğu da görülmektedir. Tabii ki burada kendini ispatlamış haber fotoğrafçıları bir kenarda tutulmaktadır. Haber fotoğrafçıları zaman zaman küçük görülseler de, belli zamanlarda gazetelerin haber fotoğrafı kullanım oranları düşse de, haber fotoğrafçılığının değerinin anlaşıldığı 11 Eylül saldırısı ve buna benzer olaylar ortaya çıkmıştır.

Ulusal basının 11 Eylül saldırısı ile ilgili baş sayfaları (12 Eylül 2001)

Fotoğrafta Sembolizm ve Haber Fotoğrafçılığına Yansımaları

Günümüz her alanda semboller dünyası... Bu semboller markalar, logolar, trafik levhaları ve çeşitli görsel malzemelerle yaşamın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Kült olmuş bu görsel malzemeler neredeyse hayatımıza her alanda yön vermektedir. Hayatın ayrılmaz bir parçası olan sanatta da bu malzemeler kullanılmaktadır. Çünkü mesaj vermede en kolay yol olarak kabullenilmektedir.

Sembolizm, kavramı 18. yüzyılın yüzyılın sonunda fotoğraf gruplarının dikkati çekmişti. Dolayısıyla sembolizm kavramı, Amerikalı ve İngilizlerden oluşan küçük bir grup fotoğrafçı arasında 1960 -1970'lerde bir "kült" haline geldi. Özellikle bu konuda Aperture dergisi modern estetik fotoğrafın, özellikle ileri reprodüksiyon tekniklerinin kullanıldığı metaformik ve sembolik çalışmaların vitrini haline geldi. Bu yayında, Paul Caponigro, Frederick Sommer, Walter Chappell ve diğer bir çok fotoğrafçı da tanıtıldı.

Bu amaçla çekilmiş fotoğraflara bakıldığında görüntülerde ana konuyu dolaylı olarak kavrarız. Objeler birbirleri ile ilişki içinde anlam kazanır ve ayırt edilebilir. Fazla güneş ışığı veya donmuş bir pencere camı, bir ses bir duygu sağlayabilir. Çırpıntılı bir deniz, kayalar, bulutlar ve değişik bitki formları birbirlerini değişik duygular yaratarak etkileyebilirler. Fotoğrafta, metafor yaratmak için düşünülmeden veya planlı olarak bir araç olabilir. Çünkü yorum oldukça kişiseldir. Burada seyircinin çok önemli bir rolü vardır. Fotoğraf kendine özgü bir doğruluğa sahip olup önceki deneyleri, diğer fotoğrafları, başka tür görüntüleri çağrıştıracak katalizör bir rol oynayabilir. ilk görünüşte belirgin mesajları olmayan böyle fotoğraflar her zaman kendisine bakan kişiyi üzerinde düşünmeye zorlar.

Dolayısıyla reklam ya da özel amaçlı çekilmiş fotoğraflar da bize çağrışım yaptıracak şekilde semboller içerebilir veya kendisi de bir sembol olabilir. Örneğin beyaz renk saflığı, TV ve otomobil de tüketimi düşündürebilir. Bunlar reklam dünyasında oldukça yoğun olarak kullanılmaktadır. Semboller, dışavurumcu fotoğrafçılar kadar insanı fotoğraflayan belgeselciler tarafından da kullanılır. Robert Frank'ın yalnız kişileri, bayrakları ve otomobilleri; Bill Brandt'ın İngiliz orta sınıfına ait ayrıntıları birer semboldürler.

Metafor, hem ustalık ister hem de kişiye bağlı değişiklik gösterir. Fotoğrafçılık alanında bunun kökleri Alfred Stieglitz'in fotoğraf yaşamının son 15 yılı içinde (1922-1937) çektiği fotoğraflara dayanır. Fotoğraf, gazete ve dergilerde kullanılmaya başlandığında, reklam ve illüstrasyonlar da resimsel yaklaşım artık çok çekici gelmemeye başladı.

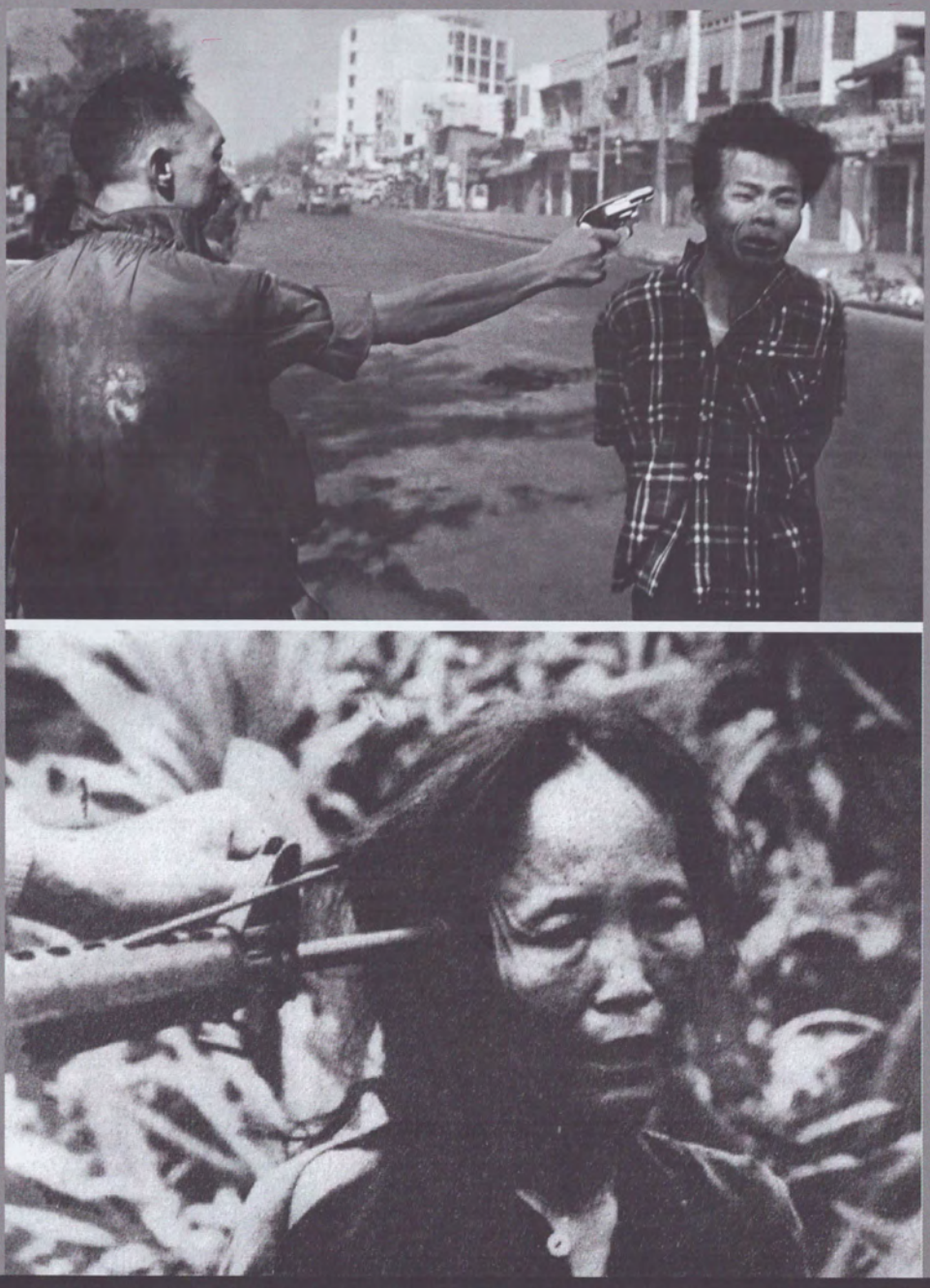
Stieglitz bu dönemde bir tartışma üzerine duygu ve görüntünün aynı değeri taşıyabileceğini gösteren "equivalents" (eşdeğer) olarak adlandırdığı seri bulut fotoğrafları çekmeye başladı. Bunlar duygu ağırlıklı, anlama sahip görüntülerdi. Aynı metaformik yaklaşım, Minor White, Aaron Siskind ve Harry Callahan'ın kendi bireysel biçimlerini sürdürebilmelerini de sağladı.

Haber fotoğrafçığı da bu yoldan hareketle semboller kullanarak mesajlar vermeye başladı. Haber fotoğrafçılığı, fotoğraftaki teknik gelişmelere paralel olarak gelişmesiyle birlikte, sadece olayların gerçeklerini gazete okurlarına ulaştırmakla kalmadı. Zamanla sembolleri de kullanarak okuyucuya olayları anlatmanın yanında bazı mesajlar da vermeye başladı. Bazen bu semboller o kadar belirginleşti ki birbirinden habersizce birçok haber fotoğrafçısı eşdeğer görüntüler elde ettiler.

Sağ sayfada alta bulunan fotoğraflardan soldaki fotoğraf 11 Eylül günü Amerika'daki ikiz kulelere saldırının yapıldığı gün çekildi. Bu fotoğraftaki itfaiyecilerin amaçları, saldırı sonrası bayraklarını tekrar göndere çekerek, Amerika'nın ayakta kalışını, büyük devlet oluşunu anlatmak ve yerle bir olan onuru kurtarmaktı. Bu simgeler fotoğrafta geniş kitlelere bu bayrak sembolüyle aktarıldı. Joseph Joe Rosenhtal tarafından çekilmiş olan sağdaki fotoğrafta ise, II. Dünya Savaşı'nda Amerika'nın zaferini ve büyüklüğünü simgelemekteydi. Sonuçta, iki fotoğrafta bir devletin büyüklüğünü göstermenin sembolü olarak bayrak kullanımı hafızalara kazındı.

Alfred Stieglitz'in "equivalents" eşdeğerlik çalışmalarından iki örnek

İsmi bilinmeyen bir fotoğrafçı ve Joseph Joe Rosenhtal'ın çektiği (sağda) fotoğraflardaki benzerlikler



Eddie Adams (üstte) ve John Schneder'ın çektiği fotoğraflardaki benzerlik

Mark Riboud (üstte) ve Bernie Boston çektiği fotoğraflardaki benzerlik

Douglas Martin tarafından çekilen ırkçılığın anlatıldığı bir haber fotoğrafı

Robert Frank'ın sembolist tavırla Amerikan bayrağını öne çıkardığı bir fotoğrafı

Sayfa 176'da üstteki fotoğraf Eddie Adams tarafından Güney Vietkong'ta çekildi. Elinde silah olan kişi Güney Vietkong'lu polis şefi, sağdaki kişi ise Kuzey Vietkong'luydu. Biraz sonra o kaçınılmaz son Kuzey Vietkong'luyu buldu; yani ölüm. Alttaki fotoğraf ise, John Schineder tarafından çekildi. Bu kadının da sonu diğerinden farklı değildi. Her iki fotoğraf da yakın zamanlarda, birbirinden habersizce aynı bölgede çekilmişti. Fakat, ne büyük tesadüf ki her iki haber fotoğrafçısı da kadrajı yaparken aynı simgeyi kullanmıştı. Kafaya dayanmış bir namlu ve ölüm...

Sayfa 177'de yine aynı temayı anlatan iki fotoğraf...Üstteki fotoğraf Bernie Boston tarafından çekilmişti. Alttaki fotoğraf ise Mark Riboud tarafından çekilmişti. Her ikisinin de ortak yönü "silahlı güçlere karşı barışçıl duruş"tu. Her iki fotoğrafta da belki farkında olmadan aynı sembolleri kullandılar. Yani barış ve sevginin sembolü çiçeği...

Savaşın Değişen Yüzü ve Embedded/İliştirilmiş Haber Fotoğrafçılığı

1840'lı yıllardan sonra bazı fotoğrafçıların dünyada hüküm süren karışıklık ya da çatışmaları fotoğraflamak için sahneye çıktığı yıllar olarak görmekteyiz. Dolayısıyla savaş fotoğrafçılığı neredeyse haber fotoğrafçılığının doğuşuna denk gelmektedir. Bunlar sırasıyla; 1847 yılında Meksika-Amerika savaşını çeken Macar Carol Popp de Szathmàri, 1855 yıllında Kırım savaşını çeken Roger Fenton, James Robertson, Felice Beato 1861-1865 yılları arasında Amerikan içsavaşını çeken Matthew Brady, Alexander Gardner ve Timothy H. O'Sullivan, 1850'lerin sonunda Hindistan'daki isyan ve Lucknow/Delhi Kuşatması'nı çeken James Robertson, Felice Beato'dur.

Başlangıçta hantal ve ağır ekipmanlar savaşın gerçek boyutunu ortaya çıkarmakta yetersiz kaldı. Bazı görüntülerin çekilmesini engelledi. O nedenle Roger Fenton'un savaş meydanında düzenlemeler yaparak çekim yaptığı bilinir. Ayrıca bir görüntü oluşturabilmek için saatlerce işlem yapmak zorunda olan bu haber fotoğrafçıları özellikle aksiyon, yani hareketli sahnelerde pek çekim yapamadılar. Aynı zamanda bu fotoğrafçıların savaşa aktif olarak katılmayıp geri planda taraf-sız olarak kaldıkları da bilinmektedir.

Fakat özellikle Amerikan içsavaşında Alexander Gardner ve Mathew Brady'in izleyicilerde daha dramatik etkiler bırakmak için ölü askerlerin organlarını düzenleyerek ya da savaş alanlarını düzenleyerek fotoğraf çektikleri de fotoğraflarından anlaşılmaktadır. Ancak tarihte bir ilk olarak Kırım Savaşı'nda ortaya çıkan bir sansür de söz konusudur. Çünkü Roger Fenton Kraliyet tarafından ölü İngiliz askerlerini fotoğrafta göstermemek kaydıyla bu iş için gönderilmişti. Dolayısıyla garip bir tesadüfle ilk savaş fotoğrafları sansürlü bir şekilde çekildi. Roger Fenton bu çekimlerinde büyük bir at arabası eşliğinde bir asistanla gitmişti. Kimi kaynaklar Fenton'un 350'nin üzerinde büyük format görüntü ile İngiltere'ye döndüğünü söyler.

Roger Fenton'un bir fotoğrafı

Alexander Gardner'ın bir fotoğrafı

Erken dönem haber fotoğrafçıları yukarıda anlatılan sebepler dolayı hareketli aksiyon sahneleri yerine genelde geri planda savaş sonrası oluşumları çekmek zorunda kaldılar ya da sansürlü olarak kurmaca olaylar oluşturdular. Ancak Kodak'ın kutu fotoğraf makinelerinin 20. yüzyılın başında seri üretime geçmesiyle birlikte savaş fotoğrafçılığı da gelişti ve bu konuda yetkin isimler ortaya çıkmaya başladı. Ancak savaş fotoğrafçılığı II. Dünya Savaşı ile tırmanışa geçti.

Başta Amerikalı fotoğrafçılar olmak üzere birçok ülkeden haber fotoğrafçısı savaşın geniş halk kitlelerine göstermek için cephelerde fotoğraf çekmeye başladı. Bu konuda en cesur adımları gerçek adı Andrei Fredman olan Robert Capa attı. Capa'nın büyük cesaret göstererek Normandiya çıkartmasını fotoğraflaması hâlâ fotoğraf tarihinde en önemli olaylardan biri olarak anılmaktadır. Elde ettiği fotoğrafların çoğunda netlik olmamasına rağmen bu fotoğraflar tüm dünya basınında büyük etki yarattı.

Daha sonra başlayan Vietnam, İran-Irak, Mısır-İsrail savaşları, Lübnan içsavaşı, Ruanda ve Somali etnik karışıkları, Körfez Savaşı ve Bosna'daki soykırım başta olmak üzere dünyada hüküm süren tüm savaşlarda haber fotoğrafçıları boy gösterdiler. Ancak özellikle Irak savaşından sonra savaş fotoğrafçılığında ve savaş muhabirliğinde "İliştirilmiş/Embedded" kavramı ortaya çıktı. Bugüne kadar yapılan savaşlarda haber fotoğrafçıları tarafsız alandan savaşa bakarak objektif duruşlarını koruyorken, birden belli bir tarafın gözünden savaşları fotoğraflamaya başladılar.

Dolayısıyla 2003 yılı Mart ayında başlayan Irak Savaşı, savaşta kullanılan üstün teknolojinin yanı sıra, yeni bir gazeteci ve gazetecilik türü ile de tanışmamıza bir neden oldu. "Embedded Journalism - İliştirilmiş Gazetecilik" bugüne kadar alışılagelen, akredite olmuş gazeteci ve gazetecilikten çok daha farklı bir tür nitelemesi taşımaktaydı.

Muhabir ile haber kaynağı arasında akredite gazetecilikte olduğu gibi belirli bir mesafe ve sınırlar bulunmamaktaydı. Embedded gazeteci, haber kaynağı ile birlikte yaşamakta, aynı ortamı paylaşmakta, onlardan biri gibi hareket etmekte, haber unsurlarına, iliştirildiği bakış açısının gözü ile bakmaktaydı. Bir diğer deyişle "İliştirilmiş Gazetecilik", bir kurum ya da kuruluş tarafından akredite edilerek, haber kaynağı olan kurum düzeyinde resmi bir tanınmışlıktan ve işinin kolaylaştırılması anlamında yakaya takılan bir kart olmaktan öteydi.

Ne var ki bu nitelikleriyle gazetecilik meslek etiği boyutlarında ciddi biçimde tartışmayı da beraberinde getirdi. Çünkü gazetecilik mesleğinin bilinen en temel ilkeleri arasında, gazetecinin ancak kendi gözüyle gördüğüne inanması, her yeni duruma kuşkuyla ve eleştiriyle yaklaşmasını bilmesi, üzerinde çalıştığı konuyu elden geldiğince birçok yönden aydınlatması, savaş ve insanlığı tehdit eden öteki kötülüklerin ortadan kaldırılması için mücadele etmesi, şiddetin her şeklini haklı görmekten kaçınması bulunmaktadır.

Oysa otoriter ya da kurumsal bünyeye adapte olmuş bir "İliştirilmiş Gazeteci"nin, bu en temel ilkeleri bile hayata geçirmesi olanaksızdı. Aynı zamanda bu tip gazeteciliğin ve haber fotoğrafçılığının tehlikeleri de söz konusuydu. Çünkü daha önce herhangi bir savaş bölüğüne yaklaşmadan yapılan bu tür çekimler bu kez savaşın içinde bir tarafta yer alınca savaşın tehlikeleri bu gazeteciler için de oluşmaya başladı. Özellikle Irak savaşında bu daha da kanlı yaşandı. 30 Aralık 2009 tarihinde, Kanadalı gazeteci Michelle Lang öldürüldü.

2009 yılı Ağustos ayında Associated Press haber ajansı için Afganistan'da çalışan Andi Jatmiko adlı gazeteci, yol kenarına yerleştirilen bombanın patlaması sonucu öldü. Arkadaşı fotoğrafçı Emilio Morenatti ise ağır yaralandı ve bir bacağını kaybetti. Aynı ay, CBS için çalışan Amerikalı kadın gazeteci Cami McCormick, yaralandı. Aynı zamanda Afganistan'da ve Irak'ta birçok gazeteci ve haber fotoğrafçısı kaçırıldı.

Savaş fotoğrafçılığı bu kadar tehlikesine karşın üzerinde büyük sorumluluklar taşıyan haber fotoğrafçılığının en önemli bölümlerinden biridir. Çünkü bir fotoğraf bile savaşı bitirebilir veya orada var olan soykırım ya da katliamı önleyebilir. Nitekim James Nachtwey'in Ruanda'da gerçekleşen ve en az 800.000 insanın ölümüyle sonuçlanan içsavaşın fotoğrafları batıyı harekete geçirerek olaylara müdahale etmesini sağlamıştı.

Yine Larry Burrow'un Vietnam'da çektiği ölü ve yaralı Amerikalı askerlerin fotoğrafı, Amerikan kamuoyunda Vietnam savaşının tartışılmasına yol açmıştı. Yine Bill Crouch'in "Pyongyang'taki Köprü" adlı fotoğrafı, Philips Jones Griffiths'in "Yaralı Vietnamlı" adlı fotoğrafı, Ramazan Öztürk'ün "Sessiz Tanık" adlı fotoğrafı, Ömer Sami Çoşar'ın "Kanlı Noel" adlı fotoğrafı, savaşın kirli yüzünü ortaya çıkarıp bir kamuoyu oluşmasını da sağlamıştı.

Günümüzde ise özellikle televizyon ve internetin sağlamış olduğu kolaylık ve hızlılıktan dolayı savaş fotoğrafçılığının enformasyon verme görevi neredeyse sona erdi. Bu enformasyonda daha çok "movie" yani video görüntülü haber etkinliği ele aldı. Dolayısıyla, haber fotoğrafçılığı içinde ayrı bir yere sahip olan savaş fotoğrafçılığı günümüzde artık gazeteler bünyesinde değil, haber ya da haber fotoğrafı ajansları içinde yürütülmektedir.

Başka bir form olarak da; geçmişte başarılı işlere imza atmış ünlü haber fotoğrafçıları, gazeteler ya da haber fotoğrafı ajansları için serbest yani freelance olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Bu yüzden günürnüzde artık akredite olarak çalışan ve akredite olmadan doğrudan kendi imkânlarıyla savaş bölgesine giden iki ayrı savaş fotoğrafçısı tipi söz konudur.

07

SOSYAL BELGESELCİLER OLARAK HABER FOTOĞRAFÇILARI

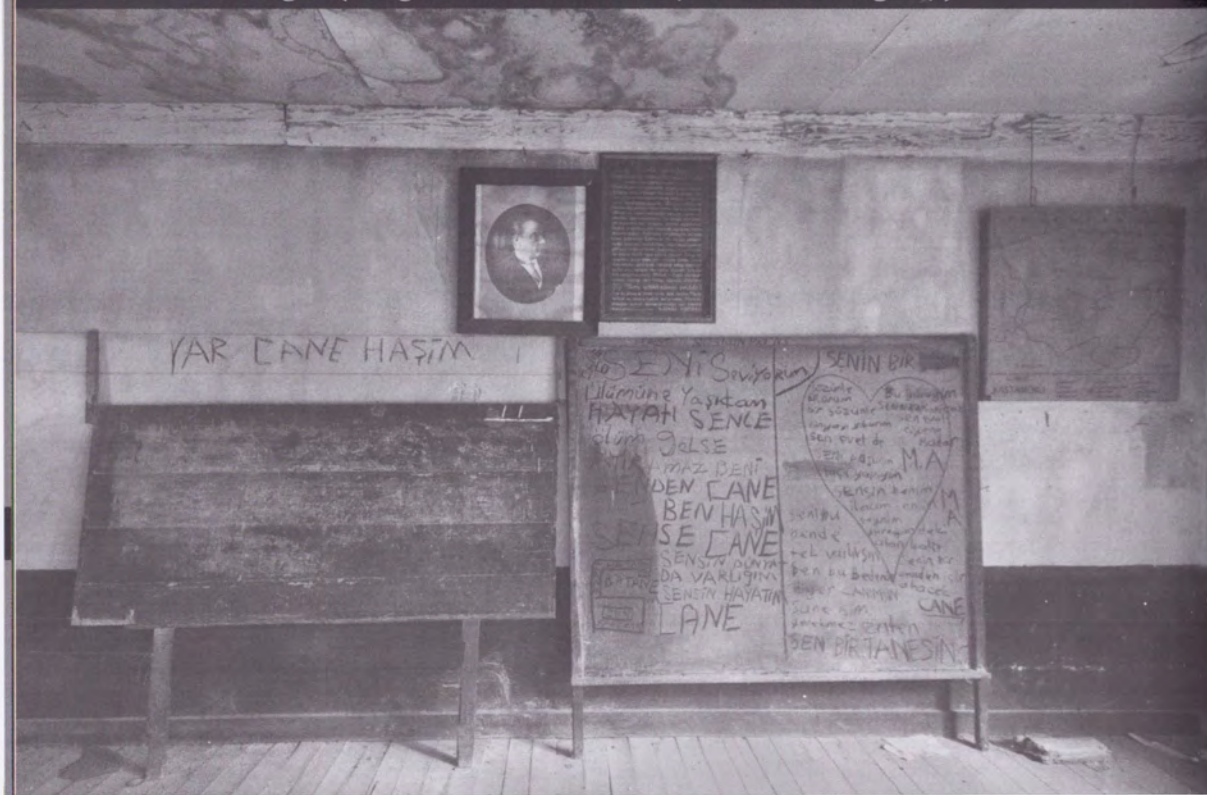
07 SOSYAL BELGESELCİLER OLARAK HABER FOTOĞRAFÇILARI

Sosyal Belgesel Fotoğrafçılık

Belgesel fotoğraf, bir fotoğraflama tarzının adıdır. Genellikle konuyu derinlemesine ele alan farklı yanlarıyla göstermeye çalışan fotoğrafçının öznel algısını fotoğraf diliyle ifade etme pratiğidir. Yeryüzü oluşumlarını fotoğraflamak kadar, insan eliyle oluşturulmuş fiziki çevreyi, şehirleri, binaları ve yolları fotoğraflama işinin adı da "Belgesel Fotoğrafçılık"tır.

Oysa 19. yüzyıl başlarında bu terim tümüyle başka bir içeriği tanımlamaktaydı. Tarihte belgesel kavramı, Jacop Riis ve Lewis W. Hine'ın tarzları için ve biraz da bu çalışmaların gerçeklik vurgusunu artırmak, etkisini büyütmek amacıyla kullanılmaya başlandı. Oysa Hine kendi tarzını "Toplumcu Fotoğraf" diye tanımlamayı tercih etti. Ancak "Toplumcu Belgeci", "Sosyal Belgesel" gibi tanımlar gibi terimler günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir. Fotoğrafın sınırları bütün yeryüzü olmasına rağmen yerel, kültürel ve ideolojik etkilerle aynı tarz fotoğraflar küçük de olsa farklı tanımla açıklanmaktadır.

"Kapanan Köy Okulları" adlı belgesel fotoğraf projesinden bir fotoğraf (Fotoğraf: Melih Cevdet Tekşen/Serbest Fotoğrafçı)



Belgesel fotoğrafçılık aynı zamanda belli bir tanıklığı ve o tanıklık çerçevesinde bir gerçekliği de aktarma sorununu fotoğrafçıya yükler. Belgeselcinin ele aldığı gerçeklik, bütün yanlarıyla kavranabilir sınırlara sahip olabilir. Gerçeğin bu kadar basit olanı hayatta bulunur mu, o ayrı bir konu, ama yine de olabilir. Genellikle karşılaşılan durum, hayatın sade görünümlü karmaşalarından biridir ve bütünüyle yansıtılması söz konusu değildir. Bu nedenle, belgeselcinin bize gösterdiği gerçeklik onun kavranabilmiş parçası olduğu için değerlidir.

Öte yandan derinlemesine yapılan belgesel çalışma uzun zamana yayıldığı için fotoğrafçı ile konu arasında yakınlaşma yaşanır, karşılıklı yükümlülükler ortaya çıkar. Dolayısıyla belgesel fotoğraf, fotoğrafçının hayat anlayışı, siyasal tercihleri, entelektüel donanımı, dönemin toplumsal koşulları gibi nedenlerle iki farklı mecrada akar. Bunlardan biri salt tanıklığı tercih eden eğilim; gerçeklik karşısındaki tavrını "kayıt tutmak" ve "tanık olmak" şeklinde ifade eder. Diğeriyse sosyal belgesel diye bilinir; gerçeklikle ilişkisini ele aldığı gerçekliği değiştirmek iradesi üzerinden kurar. Sosyal belgeselciliği, gerçeğin kaydını tutarken sorumluluk duygusuyla bir eleştiriyi ve itirazı da dillendirir.

"Kapanan Köy Okulları" adlı belgesel fotoğraf projesinden bir fotoğraf (Fotoğraf: Melih Cevdet Tekşen/Serbest Fotoğrafçı)

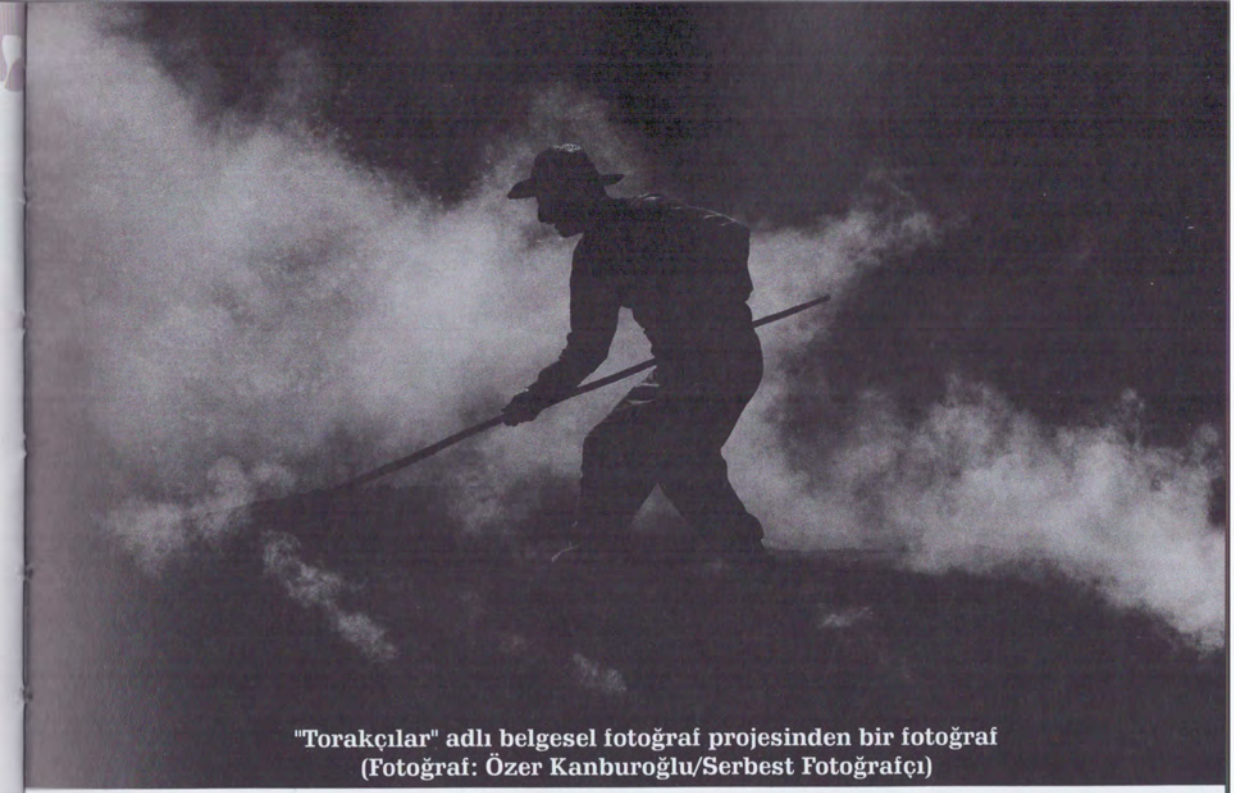
Bu alanda çalışan fotoğrafçıların birçoğu gerek fotoğraflarıyla, gerek fotoğraflarının kullanımıyla, gerekse zihinsel ve duygusal ifadelerinin bütünüyle bu değiştirme çabasının içinde yer alırlar. Sosyal belgeselciler dünya görüşlerinin doğal sonucu olarak fotoğraf konularını genellikle toplumun etrafındaki yaşantılardan, hak ihlalleri, ayrımcılık, yoksulluk, adaletsizlik gibi sorunlardan seçerler.

Sosyal Belgesel Fotoğrafçılık ve Haber Fotoğrafçılığı

Fotoğrafın yaygın kullanım alanlarından bir olan haber fotoğrafçılığı tarihsel referanslara sahip belgeler üretir. Biraz bu özelliği nedeniyle biraz da gerek ünlü belgeselcilerin, gerekse haber fotoğrafçılarının zaman zaman her iki alanda faaliyet göstermeleri nedeniyle ikisi birbirine karıştırılır. Belgesel fotoğraf ve haber fotoğrafı tanımlarının karıştırılmasına yol açan bir başka neden de benzer konuları ele almalarıdır. Her iki alan amaçları, zamanla ilişkileri, gündemlere bağımlılıkları açısından farklılıklar gösterir. Haber fotoğrafçıları olayın en çarpıcı görüntüsünü elde edebilmek amacıyla hızlı çalışmak zorunda oldukları için oluşturdukları görüntülerin derinlemesine anlatım taşıması genellikle zordur.

Yaygın medya, kamu vicdanında saygınlığını büyük oranda yitirdiği için belgeselciler özellikle iki tarz arasına mesafe koyarlar. Sadece hassas toplum konularında çalışırken değil günlük hayata dair kimi küçük röportajlar çekerken bile

"Kapanan Köy Okulları" adlı belgesel fotoğraf projesinden bir fotoğraf (Fotoğraf: Melih Cevdet Tekşen/Serbest Fotoğrafçı)



"Torakçılar" adlı belgesel fotoğraf projesinden bir fotoğraf
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

"Torakçılar" adlı belgesel fotoğraf projesinden bir fotoğraf
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

fotoğrafların basınla ilgili olmadığına ve olmayacağına dair güvence vermek zorunda kalırlar. Dolayısıyla belgeselciler konuyla çok uzun süre ilişkilerini sürdürürken haber fotoğrafçılarının ilişkileri daha kısa sürelidir. Günümüzde basın, belgesel seriler, foto-röportajlar yayınlamaya çok sıcak bakmadığı için daha çok sayfa düzenine hareket getirmek, okuma rahatlığı sağlamak ve grafik etki yaratmak gibi nedenlerle haber fotoğrafı kullanılmaktadır.

Çok özel haberler dahil olmak üzere basında yer alan fotoğraflar genellikle sıradan, düz ve sadece olayı gösteren fotoğraflardır. Bazı istisnalar olmakla birlikte çoğu fotoğraf editörü fotoğrafın en arkaik yani ilkel işlevi olan fotoğrafları yayınlamakla yetinirler. Anlatan değil gösteren fotoğrafları kullanırlar. Ancak bazı haber fotoğrafçıları röportaj yöntemini esas alırlar. Belli sayıda foto-röportaj tekniğine göre çekilen haber fotoğraflarının bir dili oluşturabileceğini ve böylece söz taşıyabileceğini bilirler.

Sosyal Belgesel Fotoğrafçılığın Sorumluluğu

Gerçek, nesnellik, kanıt, toplum, belge gibi somut kavramlara çok yakın duran "Sosyal Belgesel Fotoğraf"ın kapsayıcı tanımını yapmak günümüzün hassasiyetleri dikkate alındığında zor görünürken meselenin en başına dönersek, belgesel fotoğraf tarihindeki efsanevi FSA projesinin fotoğrafçılarından Arthur Rothstein sosyal belgesel fotoğrafçılığı şöyle tanımlamaktadır; "İzleyiciyi zorlayan ve inandırıcı gerçeklerle yüzleştirerek anlamaya sempati duymaya ve kimi zaman da eyleme ikna eden derinlikli fotoğraflardır."

Bu haliyle gayet anlaşılır görünen ve oldukça geniş bir çerçeve çizen tanım, geçerli olmakla birlikte, fotoğrafın bugünkü toplumsal işlevi, görme biçimleri, izleyici ilişkisi ve ulaşma kanalları dikkate alındığında büyük oranda o döneme ait kalır. Günümüzde toplumsal hayata doğrudan müdahil olmak isteyen fotoğrafı muhalif mücadelenin bir aracı olarak kullanmaya çalışan bazı fotoğrafçılar, sosyal belgesel fotoğraf kavramını yeniden tanımlamak, farklı uygulamaları, yeni yöntemleri değişik bakışları da bu alanın kapsamına dahil etmeyi düşünmektedirler.

Bu bölümde sıklıkla geçen "Sosyal Belgesel" ve "Belgesel" tarzları aslında aynı temelden hareket eder. Ancak fotoğrafçının niyetleri ve eylemi itibarıyla önemli farklılıklar gösterir. Çünkü sosyal belgeselciler fotoğrafın ideolojisindeki değiştirme enerjisini görüntülere aktardığı ve bir toplumsal harekete dönüştürdüğü için gerekli mekanizmaları zorlar. Dolayısıyla bu tip fotoğraflar belgeselin bütün unsurlarını içerir.

Belgesel fotoğrafçı, fotoğrafının işlevini sadece görmek ve göstermek olarak tarihe kayıt düşmek ve tanık olmak şeklinde tanımlayarak edilgen bir tutum içinde kalmayı tercih eder. Sosyal belgesel fotoğrafçı ise, ele aldığı konuya tarafsız kalamaz. Tanıklık ve tarihe not düşmekle yetinmez. Ele aldığı sorunsalı çözebilmek için fotoğraflarını kullanır ve fotoğrafla birlikte toplumsal bilincin oluşmasını da sağlar. Deyim yerindeyse, insanları fotoğraflarıyla uykularından uyandırmaya çalışır.

"Torakçılar" adlı belgesel fotoğraf projesinden bir fotoğraf
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

"Torakçılar" adlı belgesel fotoğraf projesinden bir fotoğraf
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

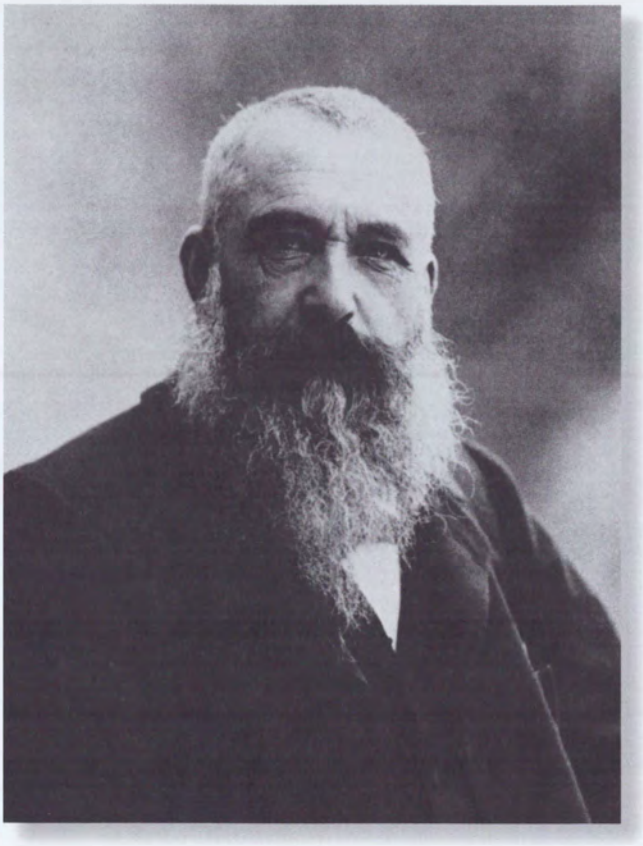
Sosyal Belgesel Fotoğrafçılığın Tarihçesi

Fotoğrafın keşfinden itibaren başlayan görünür olanı gösterme çabası özellikle resim sanatındaki realist tavrı başta taklit etmeye başladı. Çünkü ilk filmler hız olarak çok yavaştı ve sadece durağan görüntüleri, yani manzara fotoğraflarını çekmeye izin vermekteydi. Ancak ilerleyen yıllarda hem daha hızlı filmlerin ortaya çıkması hem de fotoğraf makinelerinin boyutlarının küçülmesi bazı fotoğrafçıların durağan görüntülerin dışında bu görüntülerle bir hikâye anlatmasına da yardımcı oldu. Özellikle 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında bu anlatım bir dil olarak ortaya çıktı. Artık fotoğraf sadece görünür olanı göstermek değil bir olayı ya da mekânı anlatmak için de kullanılmaya başlandı. Dolayısıyla haber fotoğrafıyla birlikte belgeci anlayış da bu paralelde gelişti.

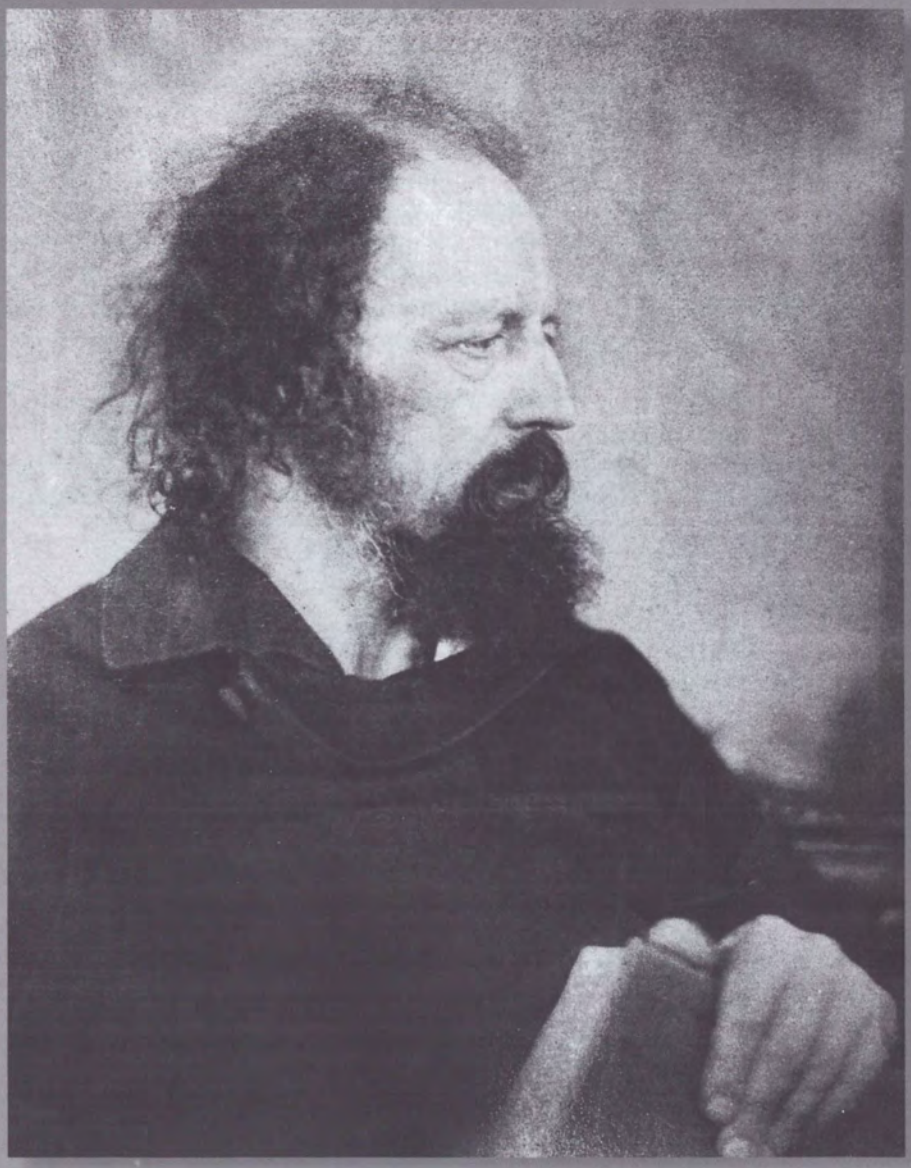
David Octavius Hill ve Robert Adamson tarafından çekilen bir portre fotoğrafı

Belgesel fotoğrafın tarihi gelişiminde iki fotoğrafçının adının ön plana çıktığını görmekteyiz. 1842 yıllarında, David Octavius Hill ve Robert Adamson'un çektiği, 470 adet İskoç din adamı ve bağımsız İskoç kilisesinin kuruluşunun fotoğrafları belgesel fotoğrafın başlangıcı olarak kabul edilir. Daha çok Hill'in çektiği fotoğraflarda o dönem için pek geçerli olmayan sadelik hâkimdi. Her iki fotoğrafçı da çalışmalarına "Calotype" işlemini uyguladılar. Yine aynı yıllarda, Boston'da Albert Sands Southworth ve Josian J. Hawes beraberce çalışan ve o dönemin tanınmış kişilerinin habersiz olarak fotoğraflarını çeken ilk fotoğrafçılar arasında sayılırlar. Onlar ise fotoğraflarını "Daugerrotype" yöntemi ile çektiler. Bu akımın daha sonraki öncüleri olarak Nadar, Julia Margaret Cameron, Jacop Riis, Eugene Atget ve Lewis W. Hine'nı gösterebiliriz.

1860-1870 yılları arasındaki Nadar ve Julia Margaret Cameron'un çalışmaları daha çok portreler üzerineydi.1870 yıllarında ezilmiş halk toplumlarının fotoğraflarını çekmek sanata uygunluğu açısından ters düşmekteydi. Fakat John Thomson Londra'nın fakir halk kesiminin ve değişik mesleklere ait belge niteliği taşıyan fakat duygusal olmayan fotoğraflar çekerek bu anlayışa öncülük etti.



Nadar tarafından çekilen Cloude Monet'in portresi



Julia Margaret Cameron tarafından çekilen şair Alfred Lord Tennyson'un portresi

1880-1890 yılları arasında New York'ta sosyal adalet adına gazeteci olan Jacop Riis yoksulların fotoğraflarını çekti. O tarihlerde yeni keşfedilen, ışık kaynağı olarak flaş tozunu kullandı.1897 yılında fotoğrafa başlayan Eugene Atget, ilk toplumsal belgeselci fotoğrafçılardan biri olarak kabul edilir. Atget portre çalışmayıp, Paris ve çevresindeki günlük yaşam ve zamanla değişen her şeyin fotoğrafını çekti. Alget'in anlatım biçimi, konularına doğrudan yansımaktaydı.

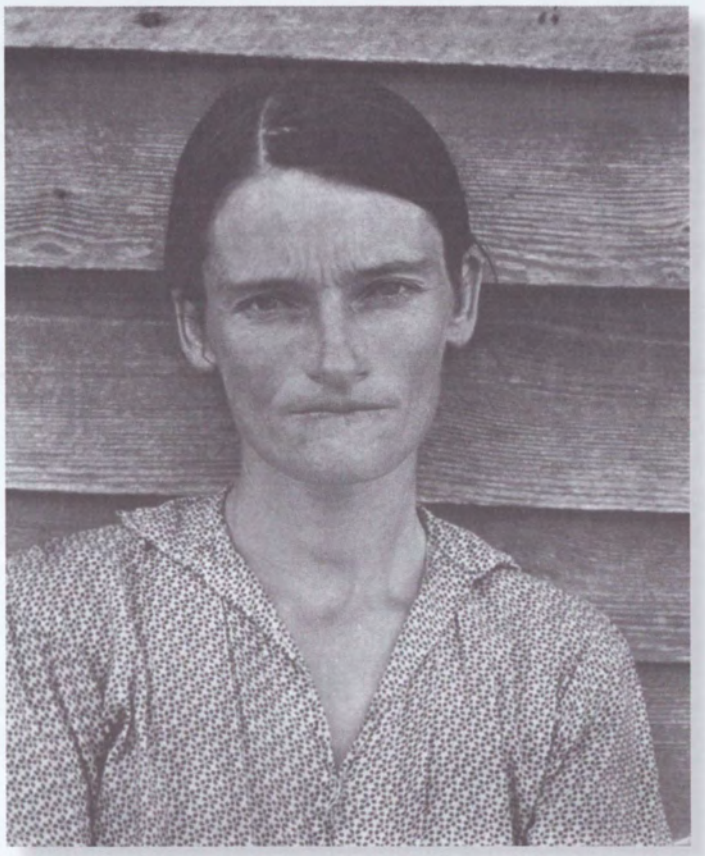
Eugene Atget'in bir belgesel fotoğrafı

1910 yıllarında Lewis W. Hine kendi kendini yetiştiren bir amatör olarak ortaya çıktı. İlk projesinde, ekonomik durumu bozulmuş göçmenlerin yaşamını fotoğrafladı. Çektiği fotoğraflar, işgücünün kötüye kullanımına ait federal kanunlarını yetkili kurullarda kabul edilmesini sağladı. Ardından 1920'lerde August Sander, Alman toplumunun meslek ve sınıflarına örnek olacak grupları bulmayı ve fotoğraflarını çekmeyi amaç edindi. Genellikle fotoğraflarında, yalınlık ve yumuşak etki gözlemlendi. İçeriği ise insanların rollerini ve kişililerini ön plana çıkarmasıydı.

1930 yıllarında Amerika'daki ekonomik bunalım, özellikle kiracı çiftçiler ve göçmen işçileri çok zor durumda bıraktı. Küçük işletmelere icra gelmekteydi. Halkın belirli bir bölümü, iş bulmak ve yoldaki kamplarda yaşamak amacıyla batıdan California'ya göç etmekteydi. Bu nedenle Çiftlik Güvenliği Kuruluşu (FSA-Farm Security Administration) oluşturuldu. Fakir halkın yaşam biçimini ve içinde bulunduğu zor koşullan belgelemek için bir grup fotoğrafçı gönderildi. Bu proje ile belgesel fotoğrafçılık devlet kaynaklarından yardım alabilmek için oldukça etkili oldu.

Özellikle 30'lu ve 40 yıllarda kitlelerin dünyada olup biteni haber alabilecekleri iletişim araçları olan radyo ve yazılı basın, olayların görsel yönünü sağlamamaktaydı. Gazete bünyesinde haber fotoğrafları olmasına rağmen, insanların dünya ile ilgili bilmek istediklerini bu fotoğraflar vermemekteydi. Bu ihtiyaçtan yola çıkarak ortaya çıkan foto-röportajcılık, bir çığ gibi büyüyerek yayılmaya başladı. Başta, Marc Riboud, Robert Capa, David Seymour, H.Cartier Bresson, Margeret Brouke White ve Dorothe N. Lange gibi haber fotoğrafçılığının önemli isimleri, foto-röportajın önemli isimleri oldular. Fotoğrafın aracısız gerekçi anlatım dili, irili ufaklı birçok olayın, kimilerince önemsiz gibi görünün olayların, ortaya çıkmasında çok önemli görevler yerine getirdiler.

Yine bu amaçla 1947 yılında kurulan Magnum ajansının amacı ise altı farklı ülkeden altı belgesel fotoğrafçının kendilerine ait fotoğraflı hikâyeleri dergilere satabilecekleri bir kâr ortaklığı idi. Kurucu üyeleri, Macar savaş fotoğrafçısı, Robert Capa'nın başkanlığında, Henri Cartier Bresson (Fransa), Werner Bischof (İsviçre), David Seymour (Amerika), Ernst Haas (Avusturya), George Rodger (İngiltere)'dı. Günümüze kadar bu ajans gelişerek devam etti.



Walker Evans'ın bir fotoğrafı

Sosyal Konulara Duyarlı (Concerning Photographers) Fotoğrafçılar

Yüzyılın başında Lewis W. Hine, William E. Smith ve Jacop Riis fotoğrafı sosyal mücadele aracı olarak kullandılar. Eylemleri öncelikle göçmenlerin, çevresel koşulların ya da ABD'de küçük yaştaki çocukların çalıştırılması gibi bazı sorunların kısmen de olsa çözülmesini sağladılar. Bu tip bir fotoğrafçılığa yönelim aslında FSA (Farm Security Administration)'dan miras kaldı. Ayrıca bu tip fotoğrafçılığı popüler hale getirmeye çalışan Sid Grossmann ve Sol Libsohn, Photo Leage'de bunu yapmaya çalıştılar.

Jacob Riis ve Lewis Hine gibi sosyal belgesel fotoğrafçıları fotoğraf makinesinin sadece olayları kaydetme ve yansıtma özelliğinin olmadığını, aynı zamanda sosyal değişimler açısından önemli birer araç olduğunu kanıtladılar. Hine işine odaklı bir fotoğrafçı olarak hedefleri hakkında şunları belirtmişti: "Hayatta yapmak istediğim iki şey vardı; düzeltilmesi gereken şeyleri göstermek, övülmesi gereken şeyleri göstermek." Bu sırada objektif duruşları olan yeni nesil fotoğrafçılar onları örnek aldılar. Çünkü Riis ve Hine sosyal farkındalık adına fotoğraf çekip yayınlanmasını sağlayan ilk fotoğrafçılardı.

Upton Sinclair, Lincoln Steffens ve Ida Tarbell gibi önemli yazar/reformistler ile fotoğraf makinesi şehir hayatının daha önce görülmemiş, üstü örtülen diğer yüzünü gözler önüne sermeyi başardı. Riis ve Hine'ın başlattığı gelenek ile 1930'lara dek taşınan bu hareket sayesinde FSA (Farm Security Administration) fotoğrafçılarıyla çöküntüye sürüklenen Amerika'nın gerçek yüzü çekilebildi.

Wiiliam Eugene Smith, Photo Leage'nin bir süre de başkanlığını yapıp savaştan sonra sert bir haber fotoğrafçılığı söylemi benimsedi. Country Doctor/Taşra Doktoru, (1948), Spanish Village/İspanyol Köyü, (1951) ve Nurse and Midwife/Hemşire ve Ebe (1951) çalışmaları Life'de yayınlandığında artık sosyal konulara duyarlı fotoğrafçılık akımının dilini pekiştirmiş oldu. Bu tarzı benimseyen bir çok fotoğrafçı da vardı. Bu fotoğrafçılar arasında Werner Bischof, Robert Capa, Leonard Freed, David Seymour, Dan Weiner, Andre Kertesz sayılabilir. Bunlara Donald McCullin, Gordon Parks, William Eugene Smith, Hiroshi Hamaya, Marc Riboud, Bruce Davidson ve Roman Vishniac da daha sonra katıldılar.

"Concerning Photography/Sosyal Konulara Duyarlı Fotoğrafçılık" konusunda W. Eugene Smith bir soruyu şöyle cevaplandırmıştı; "Sosyal konulara duyarlı fotoğrafçılığa çok da büyük anlam atfetmiyorum. Bana göre kavramın anlamı insanın içinde bulunduğu durumları ve bununla yüzleşmelerini ortaya çıkaran fotoğrafçılıktır. Her ne kadar bu şekilde tanımlasam da kaygılarımın daha derin olduğunu düşünüyorum". Aslında "Concerning Photography/Sosyal Konulara Duyarlı Fotoğrafçılık" kavramının tanımı Cornell Capa'nın 1967'de toparladığı serginin ardından çıkan "Concerning Photographers" adlı çalışmaya katılan Leonard Freed'dir ki, kendisinin fotoğraf çalışmalarındaki namı, sorumluluk duyan fotoğrafçıların önde geleni olarak fotoğraf tarihindeki yerini almıştır.

Jacob Riis; Fotoğraf Makinesiyle Bir Reformcu

Danimarka doğumlu Riis 1870 yılında marangozluk yaptıktan sonra New York Evening Sun'da polis muhabiri olarak ilk defa fotoğrafçılık mesleğine girdi. Göçmenlerin yaşamlarının adaletsizliğini ve onur kırıcılığını yansıtan Riis, yazdıklarını abartmakla suçlandığında yazılı olarak betimlediği sefaleti, çektiği fotoğraflarla gözler önüne sererek verdi. Riis için fotoğrafın sadece bir amacı vardı: "sosyal reformu tamamlamak". Riis'e göre fotoğraflar kelimelerin bastırılmış gücünü açığa çıkarıp kanıtlayacak, yenilmez bir silah halini alacaktı. Dolayısıyla fotoğraf gerçeğinin gücü bu ve bunun gibi zorlu günlerin en yüce aracıydı.

Jacob Riis

Fakat Riis'in öncelikle bir fotoğrafçı olarak aşması gereken birçok engel vardı. Çünkü kalabalık gecekondular, karanlıklar ve puslu gölgeler arasındaydı. Riis varoşlardaki uzun geceleri son derece tehlikeli ve kontrol altına alınması zor olan Alman Blitzlichtpulver -flaş tozu- kullanarak aydınlattı. 4x5 inç tahta kutulu fotoğraf makinesi, tripot, cam tabaka muhafazaları, flaş ile çekim yaptığı gecekondu mahallesinde inanılmaz bir emek sarf edip fotoğraf çekmeye çalışmaktaydı. Fakat emeğine değdi. Çekilen fotoğraf sahnelerinde apaçık bir şekilde gözler önüne serilen göçmenlerin sefaleti reformun hızlanmasına neden olacak kadar önemli hale geldi.

Riis, getto yaşamının ruhunu yakalamak ve daha da önemlisi başarılı bir şekilde yansıtmakta son derece başarılıydı. Fotoğraflarında asık suratlı, üzgün simalı aileler boş bakışlarla fotoğrafların içinden adeta fırlamış, bir diğerinde ise kötü giyimli çocuklar çöpler içerisinde yaşadıklarını hem kıyafetleri hem de yüz ifadeleri ile adeta fotoğraflara bakanların yüzlerine vurmaktaydı. Yaşlı bir adamın sokakta oturup sattığı kalemleri almaları için insanlara yalvarışı, bir göçmenin çöplerden yapılmış yatağında uzanışı ve yeni gelmiş bir göçmenin kömür kutusundan hazırlık yapması, Riis'in çektiği etkileyici fotoğraflar arasında en çok dikkat çekenlerdi.

Maalesef Jacop Riis fotoğraflarını çekerken basında yarım ton kullanımı henüz çok yaygın değildi. Dolayısıyla fotoğrafları baskı makinesi gibi hızlı aletlerle henüz tanışmamış olduğundan çok fazla kişiye ulaşamadı. Fakat Riis özel sunumlar hazırlayıp bu görsel kanıtları sunabildiği kişilere reform ile ilgili düşüncelerini ve yapılması gerekenleri etkili bir dille anlatabilme şansı buldu. Günümüzde hâlâ Jacop Riis'in fotoğrafları o günlerin en büyük kanıtı olarak sayılmaktadır.

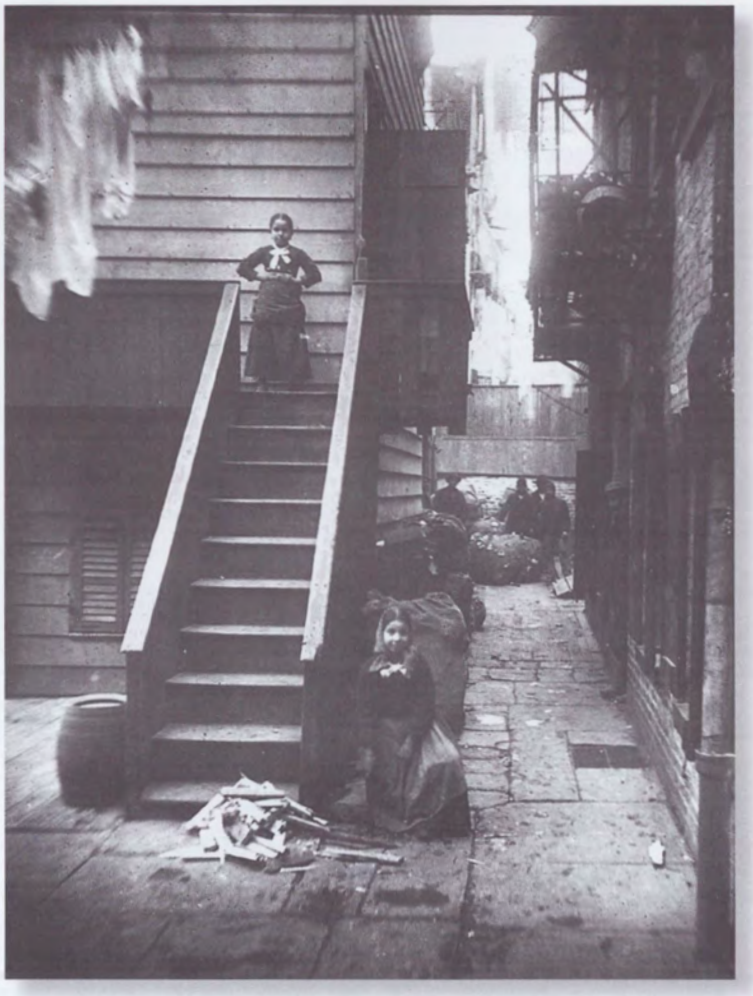
Jacob Riis'in bir fotoğrafı

Jacob Riis'in bir fotoğrafı

Jacob Riis'in bir fotoğrafı

Jacob Riis bir haber fotoğrafçısından çok fotoğraf makineli bir reformcuydu. Hikâyeleri ve fotoğrafları New York şehrinde sefalet içerisindeki bazı gecekondu mahallelerinin çehresinin değişmesine yardımcı oldu. Bu fotoğrafları çekerken daha 21 yaşındaydı. Kendisiyle aynı çağda yaşamış olan Lincoln Steffens ve haksızlıkları ortaya çıkarmayı amaç edinmiş diğer reformcular gibi Riis, fotoğraf makinesini çağının sosyal problemlerini gözler önüne sermek için kullandı. 1890'lı yılların ortalarına doğru Riis'in fotoğraflarının da etkisiyle halk sağlığı alanındaki suiistimaller, çalışma şartları kötü olan iş yerleri ve çocuk işçilere yönelik istismar alanında yenilikler yapılmaya başlandı.

Riis çekimlerinin çoğunu gece yaptığından büyük bir tripota yerleştirdiği fotoğraf makinesi için magnezyumlu flaş tozunu kullandı. Sefalet içindeki gecekonduları tek başına veya bir polis eşliğinde dolaşan Riis, fotoğraf makinesini kurup, fotoğrafı için gerekli flaşı kullanır ve büyük beyaz bir toz bulutu ve bu büyülü ana şaşıran gecekondu sakinlerini arkasında bırakarak olay yerini terk ederdi. 1890 yılında Riis gecekondu koşullarını açıkça gözler önüne seren "How The Other Half Lives?/Diğer Yarımız Nasıl Yaşıyor?" isimli fotoğraflı kitabını yayımladı. Kitapta fotoğraflarının resimlenmiş hallerinin yanı sıra neredeyse bir düzine yarım ton ile basılmış fotoğraf kullanıldı.



Jacop Riis'in bir fotoğrafı

Henüz yeni kullanılmaya başlanmış yarım ton işleminden geçmiş, hafif donuk görünen fotoğraflar estetik açıdan çok ileri seviyede olmamasına rağmen, kötü yaşam koşullarını açıkça gözler önüne sermekteydi. Kitap basıldığı andan itibaren büyük ses getirdi. Jacop Riis reformla ilgili gayretlerinden asla vazgeçmedi. Yaptığı çalışmalardan sonra açılan parklar, okullar ve bakım evlerini bizzat görüntüledi. Riis çalışmalarına çoğu zaman polis de eşlik etmekteydi. Bu da suça karışmış mahalle halkı içerisinde paniğe neden olmaktaydı. Ama Riis'ın çektiği fotoğraflarla daha sonra ABD başkanı da olacak olan yerel sorumlu Theodore Roosvelt tarafından bilinen çalışmaları Mullbery Bend mahallesinde kötüye giden birçok şeyi değiştirdi. Dolayısıyla Jacop Riis, Cornell Capa'nın "Concerning Photography/Sosyal Konulara Duyarlı Fotoğrafçılık" ismini verdiği geleneğin en önemli fotoğrafçılarından biri olarak kabul edilmektedir.

Lewis Wickes Hine; Duyarlı Bir Sosyolog

Lewis W. Hine kariyerine bir eğitimci olarak başladı fakat tıpkı Riis gibi fotoğrafçılığa gönül vererek hayatını "açığa çıkarılması gereken şeyleri gün yüzüne çıkarmak için" fotoğrafçı olarak devam ettirdi. Yeni bir yüzyılın kıyısındaki Amerika'da birçok insan gibi Hine'a göre görülmesi ve düzeltilmesi gereken çok şey vardı. Şehirlere doğru hızlı göç ve sanayileşme yeni yüzyılın en önemli özellikleriydi. Hine insanların bu yeni yaşam tarzına ayak uydurmaya çalıştıklarını görüntülemeye çalıştı.

1908 yılında "Charities And The Commons"ın yeni sayısında göçmen yaşantısını anlatan bir seri fotoğrafa yer verdi. Bu seri içerisinde Hine'nın çektiği en meşhur fotoğraflardan biri olan Ellis adasına henüz ulaşan göçmenlerin portreleri de yer almaktaydı. Bu fotoğrafların gücü ve anlattıkları son derece dikkat çekiciydi.

Lewis W. Hine fotoğraf makinesiyle

Lewis W. Hine'nın bir fotoğrafı

Yarım ton uygulamasının gelişmesi ile birlikte Hine çalışmalarını gazete ve dergilerde yayınlama fırsatı bularak Riis'in aksine çok fazla okuyucuya ulaşmayı ve bu sayede sosyal konulara ilgi çekmeyi başardı.

Aynı yıl içerisinde Hine, Ulusal Çocuk İşçiler Komitesi'nde araştırmacı ve muhabir olarak çalışmaya başladı. İşi sayesinde St. Louis'in arka sokaklarından California fabrikalarına kadar birçok yer gördü. Bu yerlere girebilmek için kimi zaman İncil satan bir satıcı, kimi zaman ise yangın müfettişi kılığına girdi. Bir defasında fotoğraf makinesini yemek kabına saklayıp fabrikaya girerek çocuk işçilerin fotoğraflarını da çekti. Gerek Hine, gerekse Riis çekmiş oldukları fotoğraflarla dünyayı değiştiremediler ancak ortada var olan sorunu sorumluluk taşıyan fotoğrafçılar gibi davranarak kamuoyuna sundular ve yetkili kurulların önlem almasını sağladılar.

Lewis W. Hine

Lewis W. Hine'ın bir fotoğrafı

Lewis W. Hine'ın Indiana'da cam işinde çalışan çocuk işçilerle ilgili bir fotoğrafı

Lewis W. Hine, 1903 yılında fotoğrafçılığı keşfettiğinde eğitimli bir sosyolog ve New York'ta bir okulda görev yapan bir öğretmendi. Graflex fotoğraf makinesi kullanmayı, kuru plaka hazırlamayı ve flaş tozu gibi teknik bilgileri kendi kendine öğrendi ve daha sonra tüm zamanını fotoğrafçılığa ayırmak için öğretmenlik işinden ayrıldı. Jacop Riis gibi Hine da zamanın reformcu atmosferinden etkilenmekteydi. Hine'in çektiği New York'ta Ellis Adası'nda yaşayan göçmenler ve onların gecekondu mahallelerindeki kötü yaşam koşullarının fotoğrafları hâlâ, fotoğraf tarihinde başyapıt olarak kabul edilmektedir.

1908 yılında yarım ton tekniğinin fotoğraflarda kullanılmaya başlanması ise Charities And The Commons dergisi Hine'ın fotoğraflarını "Fotoğraf Hikâyeleri" şeklinde yayınladı. 1908 ve 1919 yılları arasında Hine birçok basımevi için çocuk işçilerinin durumlarının ciddiyetini anlatan fotoğraf hikâyeleri yayınladı. Pamuk ve konserve fabrikalarına, tersanelere ve diğer birçok işyerine kılık değiştirerek girip en büyüğü sekiz yaşında olan çocukların son derece kötü şartlar altında, uzun saatler boyunca tehlikeli makinelerle çalışmasını görüntüleyen Hine, etkili fotoğraflar çekmeyi ve belki daha da önemlisi bunları etkileyici bir şekilde yayınlamayı başardı.

Lewis W. Hine'nın Empire State binasının yapımıyla ilgili bir fotoğrafı

Hine bu proje için 70.000 km'den daha fazla yol kat ederek, çocukların maden ocaklarında, pamuk ipliği fabrikalarında, büyük imalathanelerde ve tarım işletmelerinde insafsızca koşullarda çalıştırıldığını belgeledi. Hine, bir fotoğrafçıdan çok daha fazlasıydı. Fotoğrafçılığının yanı sıra iyi bir sosyolog ve Ulusal Çocuk İşçiliği Komitesi'nde araştırmacıydı. Fotoğraflarında çocukların yaşı, fiziksel özelliklerini, sağlık durumlarını ve aile hikâyelerini geçerli bilgilerle okuyucularına aktarmaktaydı. Çocukların konuşmalarını da fotoğrafların yanında sunması şok edici görsel kanıtların yanı sıra olaylara dokunaklılık katmakta, okuyucuyu derinden etkilemekteydi. Hine ve çağdaşlarının çektiği bu tür fotoğraflar ve yapılan özenli çalışmalar ABD Senato'sunun Çocuk İşçiliği Komitesi'nin son derece katı çocuk işçiliği kanunları koymasına yardımcı oldu.

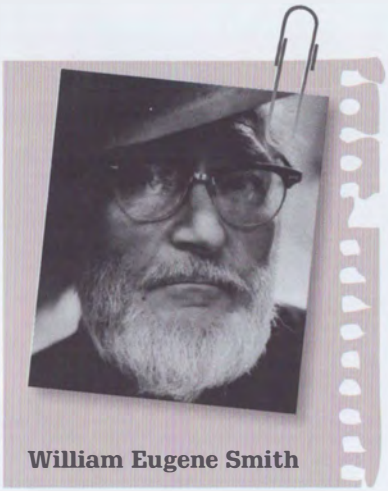
Tüm hayatını reformist işlere adayan girişken Riis'in aksine Hine, başka bir noktaya daha önem vermekteydi. Hine'ın güçlü bir sosyal sorumluluk bilinci oluşturmanın yanı sıra yapmak istediği ikinci şey "takdir edilmesi gereken noktaları" gözler önüne sermekti. 1920'den sonra "Çalışan Erkekler" genel temasını fotoğraflarında ele almaya başladı ve ulusun alın terleriyle adeta yeniden kuran işçileri görüntüleyen yüzlerce fotoğraf çekti. Empire State binasını fotoğraflarken o kadar sorumluluk sahibiydi ki altmışıncı katta bir cıvatanın nasıl monte edildiği gösterebilmek için saatlerce bir vinçte asılı vaziyette kalmayı bile göze aldı. Sosyal belgeselcilik adına Hine'ın Empire State binasının yükselişini fotografik olarak anlatımı sorumlu belgesel fotoğrafçılığın ulaştığı en önemli noktalarından biri olarak kabul edilmektedir.

William Eugene Smith; Belgesele Adanmış Bir Yaşam

W. Eugene Smith, Frank Noel adlı bir haber fotoğrafçısının özendirmesi ve havacılığa olan tutkusu nedeniyle fotoğraf makinesi kullanmaya yöneldi. İlk fotoğraf makinesi annesinden aldığı Brownie idi. Fotoğrafçılığa ilk kez bu şehrin gazetelerinde başladı. Smith, 1937 yılında fotoğrafla yaşam boyu sürecek bir kariyer elde etmek amacıyla New York'a geldi. Bu yıllar Amerikan fotoğraflı dergilerinin ülkenin sosyal ve kültürel yaşamında önemli rol oynamaya başladıkları dönemdi. Time, Fortune ve Life gibi dergilerin açtıkları yolda 1938 yılına gelindiğinde aralarında Click, Pic ve See gibi dergilerin de bulunduğu bir düzine kitlesel fotoğraflı dergi yayınlanmaktaydı. 1938 yılında Black Star fotoğraf ajansına katılan Smith, kısa sürede deneyim kazanıp ünlendi. 1938 ile 1942 yılları arasında 370'den fazla foto-röportajı Avrupa ve Amerika'da çok sayıda dergi ve gazetede yayınlandı. Bir dönem orduda fotoğrafçı olarak çalıştı. 1944 yılında Life dergisi için tekrar cepheye fotoğraf çekmeye gitti ve cephede yaralandı.

Savaş, Smith üzerinde derin etkiler bıraktı. Yaşamın sonuna kadar koruyacağı kararlı bir hümanizmi hep baz aldı. Bu yaklaşım sanatını da etkiledi ve Smith güçlü dışavurumcu bir olgunluğa erişti. Savaştan dönen Smith artık fotoğrafı insanlık koşullarını iyileştirmeye adadı. 1946 ile 1954 yılları arasında hep bu tip fotoğraf-

lar çekti. Life dergisinde çalışmaya devam kararı alan Smith'in çalışmaları humanistik fotoğrafın biçimlendirilmesi çabalarına büyük katkıda bulundu. Smith'in haber fotoğrafçılığı tavrını belirleyen en önemli etmenlerden biri onun daha önceden sınırları belirlenmiş çerçevesi çizilmiş klasik Life anlayış yerine, olayları yerinde yaşayıp saptayarak daha gerçekçi insancıl bir yaklaşım denemesiydi. Bu doğrultudaki ilk çalışması 1948 yılında Colorado'nun Kremmling kasabasında Dr. Ernest Ceriana'yi fotoğrafladığı Kasaba Doktoru (Country Doctor) adıyla yayınlanan foto-röportajda gerçekleştirdi.



William Eugene Smith

5 Nisan 1955'de Magnum Photos, büyük fotoğrafçı William Eugene Smith'in aralarına katılışını büyük bir gururla basın toplantısıyla duyurdu. William Eugene Smith kuşağının dahi bir fotoğrafçısı olarak kuşağının büyük bir bölümü tarafından tanınmaktaydı. Hayattaki misyonun insanlık durumunu kelimeler ve fotoğrafla belgelemekten başka bir şey olmadığını açıklayan iriyarı, fıçı göbekli bir adamdı. Ne yazık ki rahatsızdı ve idaresi çok zor bir adamdı. Zihinsel olarak istikrarsız ve alkol bağımlılığı olan, mali açıdan da sorunlu bir insandı.

1947 -1954 dönemi Smith'in fotoğraf üretimi açısından en verimli yılları oldu. Folk Singers (Folk Şarkıcıları), Country Doctor (Kasaba Doktoru), Spanish Village (İspanyol Köyü), Nurse and Midwife (Hemşire ve Ebe), Charlie At Work (Charlie İşte), The Man Of Mercy (Mercy'nin Adamı) adlı foto-röportajları bu dönemin çalışmalarındandır. 1950 yılında İspanya'ya gelen Smith iki ay süren 7000 millik bir araştırma sonucu Delotiso adlı İspanyol köyüne odaklaştı. Burada çektiği fotoğraflardan oluşan İspanyol Köyü (Spanish Village) adlı fotoğraf öyküsü Life dergisinin 9 Nisan 1951 tarihli sayısında 17 fotoğrafla yayınlandı. Çarpıcı tarihinin büyük ve ünlü şehirlerinin de turist cenneti oluşunun İspanya gerçeğini yansıtmadığını vurgularken kırsal kesimin insanlarının bereketsiz topraklarla olan savaşlarını fotoğraflarıyla somutlandırdığı bu çalışmada Smith tüm güçlüklere karşın köylülerin yaşama umutla baktıklarını anlattı.

Smith'in ünü arttıkça konularını ve çalışma yöntemini kendisinin belirlemesi için daha çok özgürlük kazandı. Buna rağmen fotoğraflarının kullanımı konusunda dergi editörleri ile hep ters düştü. Life dergisi editörleri ile ters düşerek dergiden ayrıldı. 1966 yılında tamamladığı Minamata adlı foto-röportajı yaşamında son halka oldu. Bir Japon balıkçı köyünde bulunan bir cıva kompleksinin artıkları sonucu kirlenen deniz ürünlerini yiyen insanların acıklı dramını eleştirisel bir gözle sergiledi.

William Eugene Smith her zaman kendini sorumlu bir belgesel fotoğrafçı olarak gördü ve toplumu uyandırıp harekete geçirecek fotoğraflar için gerek zaman gerekse sağlığını hiçe saydı. Ama çekmiş olduğu fotoğraflar bugün bile sosyal belgesel fotoğrafçılık alanında birer başyapıt olarak gösterilmektedir.

William Eugene Smith'in bir fotoğrafı

08

HABER FOTOĞRAFLARININ KAMUOYU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

08 HABER FOTOĞRAFLARININ KAMUOYU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Haber Fotoğrafının Gücü

Fotoğraf evrensel ve aynı zamanda güçlü bir görsel anlatım dilidir. Bu dil bazen bir bombadan dahi daha etkilidir. Eğer fotoğrafta anlatılmak istenen mesaj sade şekilde verilirse, o fotoğrafa bakan kişinin eğitimi, dili, dini ve milleti ne olursa olsun mesaj kolaylıkla anlaşılabilir. Bu tezi doğrulayan en önemli örnekler ise basında çıkan kimi haber fotoğraflarının dünya kamuoyunu etkilemeleridir. Çünkü basında çıkan kimi haber fotoğraflarının kamuoyunu etkileme gücü televizyona rağmen hâlâ vardır. Özellikle televizyonun bu kadar yaygın olmadığı 30'lu, 40'lı ve 50'li, yıllarda fotoğraftan çok yararlanılmıştı. Sözünü ettiğimiz yılların özellikle dünya ve bölgesel savaşların yoğun olarak yaşandığı döneme rastlaması nedeniyle özellikle savaş fotoğraflarının etkisi geniş bir kitle tarafından çok iyi algılanmaktaydı. Bu dönemde yapılan foto-röportajlar, gazetelerin en çok okunan bölümleriydi.

Özellikle o dönemde, fotoğrafın kamuoyunu etkilemelerinden dolayı bazen bir fotoğraf yüzünden hükümetler politika ve tutumlarını değiştirmek zorunda kalmaktaydı. Bu bazen fakirliğin yer aldığı bir fotoğraf ya da bir savaşın korkunçluğu olabilmekteydi. Bu gelişmeler sadece fakirlik ya da savaşlar için olmamaktaydı. Hindenburg Zeplini yangınında olduğu gibi bazen insanlık için çok önemli sayılacak bir buluşun üretimi, bir fotoğrafın etkisinden dolayı askıya alınabilmekteydi. Fotoğraf dünyayı değiştirebildi mi? Tabii ki değiştiremedi. Fotoğraf savaşları durduramadı, sefaleti yok edemedi, hastalıkları ortadan kaldıramadı. Ama savaş karşıtı grupların oluşmasında, bazı yanlış politik kararların değişmesinde, Afrika'daki açlar yararına kampanyalar düzenlenmesinde, küresel kirlenmeye karşı önlem alınmasında bizleri aydınlatma ve bilinçlendirmede görevini başarıyla yerine getirdi.

Ancak değişen ve gelişen dünyada toplumsal sorunlar dün olduğu gibi bugün de gün geçtikçe artmaktadır. Çözümlenemeyen sorunlar beraberinde yeni sorunlar da yaratmaktadır. Örneğin; çevre kirliliği, global bir sorun olarak dünya gündemindeki yerini hâlâ korumakta ve gün geçtikçe önemini daha da artırmaktadır. Birçok gelişmemiş toplumdaki sorunlar gelişmiş toplumlara göre daha ciddi boyutlara ulaşmaktadır. Bu ve benzeri durumları en etkili biçimde anlatmanın, böylelikle toplumsal duyarlılığı artırarak sorunlara çözüm bulmanın yollarından biri olan fotoğraf günümüzde, önemini geçmişten daha fazla hissettirmektedir. Bu konuda dünya kamuoyunu etkileyen birçok fotoğraf vardır. Çoğu kimse, aslında bu fotoğraflarla birlikte yayınlanan metinlerin kamuoyunda etkili olduğu görüşündedir. Ancak, bu iki kitle iletişim aracı arasından hangisinin daha güçlü daha etkili olduğunu belirlemek oldukça zordur. Çünkü metin ve fotoğraf arasında her zaman birbirine bağımlılık ilişkisi bulunmaktadır ve okuyucu üzerinde bırakılmak istenen etki hiçbir zaman yalnız metinle ya da yalnız fotoğrafla yaratılamaz.

Bill Crouch'un "Pyongyang'taki Köprü" Adlı Fotoğrafı

1950'nin şiddetli kışında Kuzey Kore'nin kıraç tepeleri ve kırlarında Birleşmiş Milletler konvoyları Yalu Nehri üzerinden Çin sınırına doğru, Kuzey Korelileri önlerinden sürerek aylardır kuzeye doğru yol almaktaydılar. Fakat şimdi yüz binlerce Kızıl Çin askeri zillerinin ürkütücü çınlamasıyla sınırın diğer tarafına akmaktaydılar. Çoğunluğu Amerikalı olan Birleşmiş Milletler güçleri, iki küçük hava limanına hücum ederek felakete uğramış şehirden geçtiler. Güneye giden bütün yollar, askeri araçlarca tıkanmış durumdaydı. Şehirdeki sivil düzen gitmiş, nöbeti Kuzey Koreli gerillalar ve komünist yer altı örgütü devralmış durumdaydı. Kaçmanın bir

Bill Crouch'un "Pyongyang'taki Köprü" adlı fotoğrafı

tek yolu Mançurya sınırının güneyini süpürerek komünistleri onlardan uzak tutan askerleri izlemekti. Bu yüzden, Taedong nehri boyunca binlerce mülteci toplandı. Kaçmanın tek yolu bombalanmış ve geçiş için hiç de güvenli olmayan çelik köprüydü. İnsanların kurtulmak için sarıldığı bu çelik köprünün fotoğrafını çeken Bill Crouch bu fotoğrafı ile "Pultizer Ödülü"nü kazandı. Bu fotoğrafla birlikte dünya kamuoyunun dikkati Kore Savaşı'na çevrildi.

Philips Jones Griffiths'in "Yaralı Vietnamlı" Adlı Fotoğrafı

Savaş ne amaçla olursa olsun insanlık için bir trajedidir. Bunu en iyi bilen halk, tabii ki savaşı yaşayan halklardır. Ama savaşı yaşanmayanlar, savaşı görmeyenler için savaş, bir Hollyvood filminden farklı değildir. Bu yüzden savaşı, bilmeyen

Philips Jones Griffiths'in "Yaralı Vietnamlı" adlı fotoğrafı

bir topluma savaşı anlatmak oldukça zordur. Bu fotoğrafta, yüzünden yaralanmış bir Vietnam köylüsünün portresi vardı. Savaşın ne kadar acımasız bir olgu olduğunu anlatan en iyi fotoğraflardan biri olan bu fotoğrafı, ünlü haber fotoğrafçısı Philipp Jones Griffiths çekti. Bu fotoğraf aynı zamanda Amerika'daki Vietnam Savaşı karşıtı grupların uzun süre bayrağı olarak büyük sükse yaptı.

Robert Capa'nın "Normandiya Çıkarması" Adlı Fotoğrafı

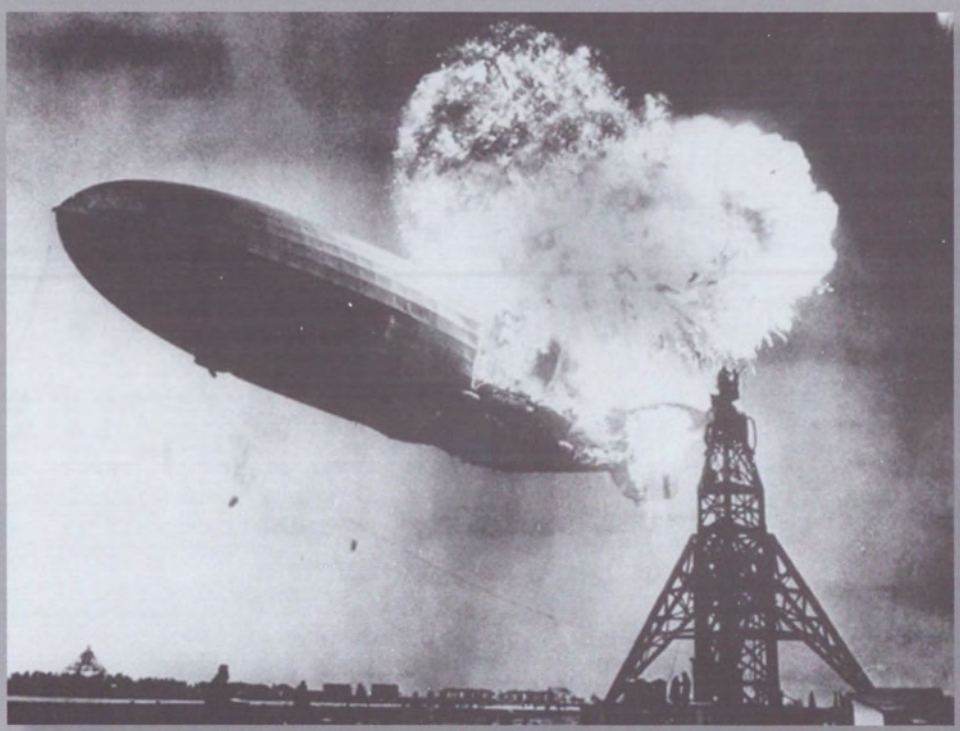
Robert Capa henüz 25 yaşında iken, "dünyanın yaşayan en iyi 10 fotoğrafçısından biri" olmasını sağlayan bu fotoğrafı Life dergisi için çekmişti. Capa, bir tek Leica marka fotoğraf makinesi ile bu çekimi gerçekleştirdi ve daha sonra karaya yüzerek çıktı ve bu çıkarmayı görüntülemeyi başaran tek fotoğrafçı oldu. Çekim şartlarının zorluğundan dolayı bir çok fotoğrafı flu (netliği yetersiz) olarak saptamasına rağmen tüm dünyanın Normandiya çıkarmasını görsel olarak öğrenmesini sağladı.

Robert Capa'nın "Normandiya Çıkarması" adlı fotoğrafı

Mery Becker'ın "Hinderburg Zeplini'nin Patlaması" Adlı Fotoğrafı

Zeplinler, yani hava gemileri 1930'larda havacılık dünyasının geleceğiydi. O günlerde uçakların menzillerinin yetmediği Avrupa-Amerika kıtaları arasındaki uçuşlar zeplinler sayesinde duraksız yapılabilmekteydi. Ancak, bir facia ile zeplinlerin uçuş hayatı sona erdi. Zeplinlerin uzun süre üretimine ara verilmesinin nedeni olarak gösterilen Hindenburg Zeplini kazasını anlatan bu fotoğraf dünyanın en iyi haber fotoğrafı unvanını şu ana kadar kimseye kaptırmadı. Alman yapımı zeplin 6 Mayıs 1937'de Lakehurst New jersey'de bir anda alev alarak yanmaya başladı.

Birkaç saniye içinde tamamen kül olan Hindenburg Zeplini içindeki 36 kişiye mezar oldu. Kalkıştan hemen sonra bir elektrik direğine çarpması sonucu içindeki hidrojen gazının patlama anını gösteren bu fotoğraf, ertesi gün tüm dünya gazetelerinde birden yayınlanarak bir rekora imza attı. Bununla birlikte, bu olaydan etkilenen zeplin endüstrisi uzun yıllar zeplin imalatını durdurmak zorunda kaldı. İnsanlık için çok ucuz ve yapımı çok basit olan bu hava taşıtının üretiminin durmasında bu fotoğrafın etkisi büyük oldu.



Mery Becker'ın "Hinderburg Zeplini'nin Patlaması" adlı fotoğrafı

Eddie Adams'ın "İnfaz Anı" Adlı Fotoğrafı

Polis şefi tetiğe bastı ve savaşın en unutulmaz kurşunlarından birini ateşledi. Unutulmazdı bu kurşun zira tüm dünyada yankılamakla kalmadı aynı zamanda bir tepkiyi de doğurdu. O gün 1 Şubat 1968'di. 1969 yılında Pulitzer ödülü de alan bu fotoğraf, eski deniz piyadesi ve haber fotoğrafçısı Eddie Adams'ın gözleri önünde gerçekleşti. Vietnam Savaşı sırasında çekilen bu fotoğrafta infazı gerçekleştiren Vietnamlı polis şefinin bir süre Amerika'da pizzacılık yaptığını unutmadan belirtelim.

Fotoğraf yayınlandığında çok büyük tepki gördü. Birincisi, bir insan ne kadar suçlu olursa olsun, bu savaş ortamında olsa bile, yaşam hakkının mahkeme olmadan, hüküm giymeden elinden alınamayacağıydı. İkincisi ise haber fotoğrafçısının bu olaya müdahale ederek önleme şansının olup olmadığıydı. Çünkü fotoğrafı çeken eski bir deniz piyadesiydi ve bu tip bir olayı engeleyebilecek eğitimi vardı.

Eddie Adams'ın "İnfaz Anı" adlı fotoğrafı

Mathew Brady'nin "Abraham Lincoln" Adlı Fotoğrafı

1861 ile 1965 yılları arasında süren Amerikan içsavaşı (Kuzey/Güney Savaşı) sırasında haber fotoğrafçılığı yeni bir ivme kazandı. Amerikalı fotoğrafçı Mathew Brady bu Bölünme Savaşı sırasında, bir bölümü Abraham Lincoln'ü öldürmeye çalışan suikastçıların asılmalarının da içinde bulunduğu birçok fotoğraf çekti. Brady'nin diğer bir başarısı ise, çektiği fotoğrafın bir liderin başkanlığı kazanmasında önemli bir rol oynamasıydı.

HARPER'S WEEKLY.
A JOURNAL OF CIVILIZATION
Vol. IV.—No. 202.] NEW YORK, SATURDAY, NOVEMBER 10, 1860. [Price Five Cents.

Mathew Brady'in "Abraham Lincoln" adlı fotoğrafı

Bu, Amerika'nın en sansasyonel başkanlarından Abraham Lincoln'dü. Amerika başkanlığı için adaylığını koyan Lincoln'ün muhalifleri onun hakkında olumsuz eleştiriler yapmaktaydı.

Brady, 1860 yılında, başkanlık seçimleri için Lincoln'ün fotoğrafını çekerek fotografik portrenin basına girmesini sağladı. Cumhuriyetçi Parti'nin kurucusu, Abraham Lincoln, Middle West'li çok yoksul bir aileden gelmekteydi. Onu "kabalık", "cahillik" ve "nasıl davranacağını bilmemekle" suçlayan politik rakipleri, batının endüstri zenginleri ve güneyin kölelik yanlısı kişileriydi. Bu suçlamaları yalanlamanın bir yolu bulunmalıydı. Lincoln'ün bir arkadaşı şu düşünceyi ortaya attı: "Seni Brady'nin görüntülemesi ve portrelerinin düşüncelerin uygun gazetelerde yayınlanması gerekli."

Ardından Mathew Brady, Lincoln'ün portre fotoğrafını çekti. Fotoğraftaki Lincoln'ün sağ elinin altında İncil vardı. Gazetede yayınlanan bu fotoğraf Amerika gibi büyük bir ülkede öylesine büyük bir kamuoyu oluşturdu ki seçimi kazanmasını sağladı. Bunun en yakın örneği ise kendi tarihimizde mevcuttur. Uzun dönem başbakanlık ve cumhurbaşkanlığı yapan Turgut Özal'ın seçim için kullanacağı afişlerdeki fotoğraflarını, sanatçıların fotoğrafçısı olarak bilinen Erol Atar'a çektirmişti. Siyasal gözlemciler, Turgut Özal'ın birçok seçimi kazanmasında Amerikanvari kampanyanın bir parçası olan bu fotoğrafların büyük katkısı olduğunu kabul etmektedirler.

Alfred Eisenstaedt'ın "Zafer Öpücüğü" Adlı Fotoğrafı

New York'un Times Meydanı'nda, bir denizci dudaklarından öperken, beyazlar içindeki kız cüzdanını ve eteğini tutuyor" Bu sözler, Life dergisinin 27 Ağustos 1945 yılında, bütün Amerika'nın Japonya'ya karşı kazanılan zaferin uzayıp giden kutlamalarıyla çalkalandığı dönemde çıkan sayısındaki dünyaca ünlü fotoğrafın altındaki yazıydı. Bu anı yakalayan fotoğrafçı Alfred Eisenstaedt, yaşamın içinde yakaladığı samimi pozlarıyla ün kazandı.

Onun fotoğrafları, olayların ruhunu öylesine yakalıyordu ki, aynı zamanda hem doğaldı hem de unutulmazdı. Bu ünlü fotoğraf, herkesin zihninde Japonya'ya karşı kazanılan zaferin kutlandığı günün imajı ve özünü yansıtan bir an olarak kaldı. Beyaz elbiseli kızın kimliği yakın zamanlarda ortaya çıkarıldı ve "beyaz elbiseli kız" ulusal televizyonda kısa bir an için de olsa ünlü oldu. Denizci ise, bir sır olarak kaldı. Hâlâ yaşıyor muydu, niye ortaya çıkmamıştı?

Eisenstaedt'ın II. Dünya Savaşı'nın sona erdiği 14 Ağustos 1945'te çektiği ve savaşın bitişini kutlayan Amerikalı denizcinin bu fotoğrafı "Zafer Öpücüğü" fotoğraf altı ile Life tarihinde belki de baskısı en çok yapılan fotoğraf oldu. Fotoğraf bir anlamda barışın sembolü de oldu. Bu kutlama sadece barışın kutlaması değildi.

Alfred Eisenstaedt'ın "Zafer Öpücüğü" adlı fotoğrafı

Çünkü var olan bir gerçek daha vardı; o da Amerika'nın savaşta elde ettiği zaferdi. Bu fotoğraf bu zaferin yıllarca sembolü olarak Amerikalıların hafızalarında yer etti. Bugün bile herhangi bir Amerikalıya bu fotoğraf gösterildiğinde; fotoğrafı çeken kişiyi ya da fotoğraftaki insanları tanımasalar bile tek bir şey söylerler; "Zafer Öpücüğü"...

Larry Burrows'un "Vietnam Savaşı" Adlı Fotoğrafı

Yıl 1966. Vietnam Savaşı. Yaralı deniz topçusu Jeremiah Purdie (ortada), yaralı arkadaşına doğru uzanmaya çalışıyor. Genelde, Amerikan basınında bu tip fotoğrafa o güne kadar pek rastlanmamaktaydı. Larry Burrows tarafından Güney Vietnam'da çekilen bu fotoğrafta ilk kez yaralı bir Amerikalı asker vardı. Çünkü Amerikan halkı, bu savaşta Amerikalı askerlerin de ölebileceğine pek inanmıyorlardı.

Ama bu fotoğraf yayınlandıktan sonra Amerikan halkı, savaşın öteki yüzünü, yani kendi çocuklarının da ölebileceğini fark etti. Bu fotoğraf ve buna benzer birçok fotoğraf, Amerika'daki savaş karşıtlarının sembolü oldular. Bu fotoğrafın diğer dramatik tarafı da fotoğrafı çeken Larry Burrows'un 1971 yılında Laos'ta bindiği helikopterin vurulması sonucu yaşamını yitirmesiydi.

Larry Burrows'un "Vietnam Savaşı" adlı fotoğrafı

"Saniye Saniye Dünya Ticaret Merkezi'ne Yapılan Saldırı" Adlı Fotoğraflar

11 Eylül 2001 günü, dünya bugüne kadar alışılmadık şok bir olay ile karşı karşıya kaldı. Bugüne kadar hâlâ tam anlamıyla aydınlığa kavuşmamış olsa da Suudi Arabistanlı terörist, Usame Bin Ladin liderliğindeki El Kaide örgütü militanları, yolcu uçaklarını kullanarak Dünya Ticaret Merkezi'ne (World Trade Center) ve Amerika Savunma Bakanlığı binası Pentagon'a intihar saldırıları düzenledi. Toplam dört uçağın kullanıldığı bu dehşet gününde iki uçak Dünya Ticaret Merkezi'ne saldırdı. Bir dönem, New York'un semalarını süsleyen ikiz kuleler bu saldırıdan büyük yara aldılar ve yıkıldılar.

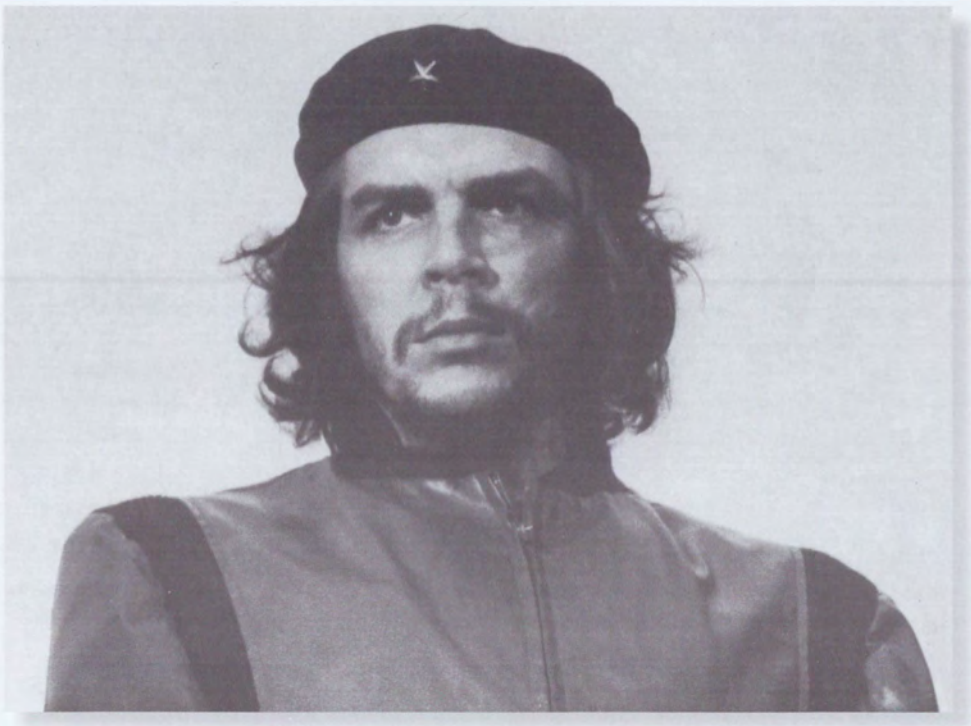
Yerel saatle 09.05'de kuzey binaya American Airlines'a ait yolu uçağı ile yapılan saldırıdan 20 dakika sonra bir Boeing belirdi. Uçak New York'un batı yakasından güney kuleye yaklaştı. Birkaç saniye sonra kulelerde patlamalar meydana geldi. Bu saldırı sadece Amerika'yı değil tüm dünyaya yapılmıştı. Hatta dengeleri büyük ölçüde sarstı. O ünlü deyiş gibi "hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı". İşte bu ölümsüz an fotoğrafla kare kare görüntülendi. Güney kuleye yapılan saldırı tüm açıklığı ile fotoğraflandı ve bu fotoğraflar da insanların belleğinden, hiç çıkmayacakmış gibi terörün gerçek yüzünü hafızalara kazıdı.

"Saniye Saniye Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan Saldırı" adlı fotoğraflar (Fotoğraflar: Anonim)

Alberto Kordo Diaz'ın "Che Guevara" Adlı Fotoğrafı

Che Guevera'nın babası mimardı. 1928'de Arjantin'de doğdu. Tıp doktorası yaptı. Bolivya'daki tarım reformunu inceledi. Guetemala'da Arbenz hükümetini destekledi. Meksika'ya geçti. Orada Fidel Castro ile tanıştı. Kasım 1956'da Küba'ya yapılan gizli çıkartmaya onlarla birlikte katıldı. Küba yurttaşlığına geçti. Daha sonra bakan oldu. Ama içindeki devrim ateşi sönmedi. Bolivya'ya tekrar geçti ve oradaki savaşta öldü.

68 kuşağının bu ilginç devrimcisi Che Guevera'nın bir fotoğrafı vardı ki onu tüm dünyanın tanımasını sağladı. Arjantinli fotoğrafçı Alberto Kordo Diaz'ın çektiği bu fotoğraf aradan yıllar geçse de etkisini hiç yitirmedi. Posterlere duvarla resimlerine, şapkalara varıncaya kadar her yerde kullanıldı. Ancak, birçok insan ve kuruluş bu fotoğraftan çok büyük paralar kazanmasına rağmen, fotoğrafçısına hiçbir şey kazandırmadı. İtalyan Giangiacama Feltrinel bu fotoğrafın tüm haklarını çok düşük bedel ödeyerek Diaz'dan aldı. Feltrinelli "Che" posterleri ve fotoğraflarıyla milyonlarca dolar kazandı. Bu fotoğraf hâlâ birçok yerde farklı biçimlerde ticari ya da siyasi söylem olarak kullanılmaya devam ediyor.



Alberto Kordo Diaz'ın "Che Guevara" adlı fotoğrafı

Edwin Buzz Aldrin'in "Ay'da İlk Yürüyüş" Adlı Fotoğrafı

20 Haziran 1969, insanlık için çok önemli bir gündü. İnsanoğlunun varoluşundan itibaren ilgisini çeken uzay, insanoğlu tarafından keşfedilmekteydi. Tüm dünya televizyonlarında canlı olarak yayınlanan Ay'a ilk ayak basışın anı, başka bir astronot tarafından da fotoğraflandı. Aya ilk ayak basan bu kişi Neil Amstrong'du. Edvin Buzz Aldrin'in bu fotoğrafı çekerken Amstrong'un söylediği şu söz, fotoğrafı ve olayı özetliyordu. "Bu yürüyüş bir insan için küçük, insanoğlu için büyük bir adım." Bu fotoğrafın diğer önemli bir özelliği de yeryüzünün dışında bir insan tarafından çekilen ilk fotoğraf olmasıydı. Bu çekim için özel tasarlanmış fotoğraf makinesi NASA tarafından projelendirilip ünlü İsveçli fotoğraf makinesi imalatçısı Hasselblad'a ürettirilmişti.

Edwin Buzz Aldrin'in "Ay'da İlk Yürüyüş" adlı fotoğrafı

Robert Capa'nın "Ölüm Anı" Adlı Fotoğrafı

1936 yılında İspanya'da gerçekleşen içsavaş sırasında vurulan bir askeri anlatan bu fotoğraf bir Capa klasiği olarak anılmaktadır. İçsavaş sırasında hükümet kuvvetlerine mensup bir askerin çatışma sırasında vurulmasını anlatan fotoğraf haber fotoğrafçılığında zamanlamanın ne kadar önemli olduğunu gösteren en önemli fotoğraflardan biri oldu. Yıllar sonra fotoğrafın kurgu olduğu konusundaki iddialar, fotoğrafın popülaritesini daha da artırdı ancak ölen askerin ailesinin olayı doğrulaması ile fotoğrafın gerçek olduğu anlaşıldı. İşin diğer ilginç bir tarafı ise, aynı savaşta Capa'nın kız arkadaşının, bir tankın altında ezilerek ölmesiydi.

Robert Capa'nın "Ölüm Anı" adlı fotoğrafı

Dorothea Nutzhom Lange'ın "Göçmen Anne" Adlı Fotoğrafı

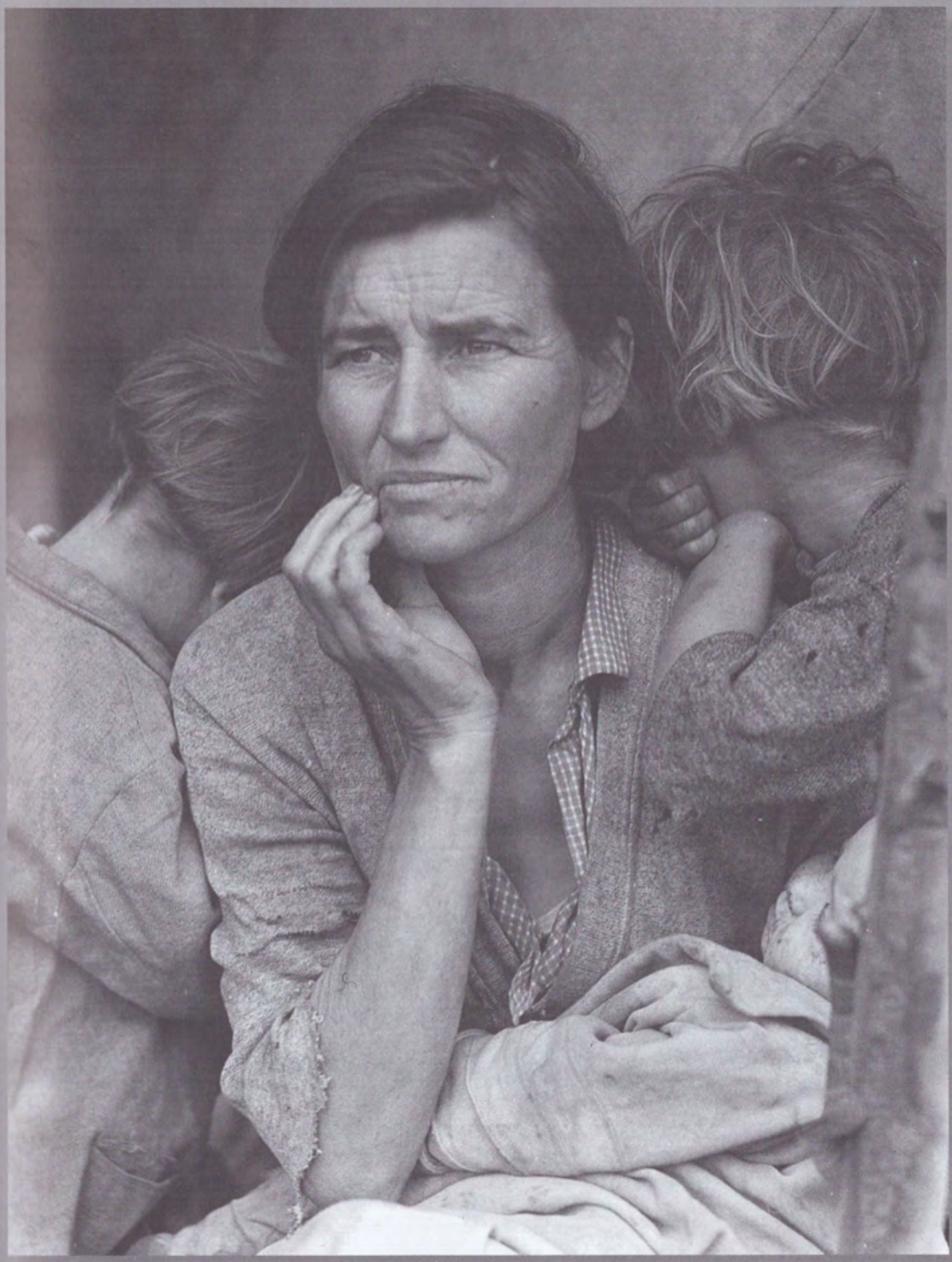
Dünyada ilk kez bir hükümet tarafından desteklenen ve finanse edilen bir fotoğraf projesi yapıldı. Amerikan hükümetinin özel isteği ile hazırlanan "Günümüz Amerika'sı" adlı çalışma, ülkedeki yoksullarla ilgili bir fotoğraf çalışmaydı. Bu çalışmada Amerikalı genç kadın fotoğrafçı Dorothea N. Lange da vardı. 1930 yılında çekmiş olduğu bu fotoğraf o yıllardaki Amerika'yı anlatması bakımından önemli bir belge olarak tarihin tozlu raflarında yerini aldı.

Lange, çok genç yaşlarda fotoğrafçı olmayı kafasına koymuştu. Paul Shuster Taylor California Üniversitesi'nde iktisat okutmaktaydı. Toplumsal olay ve hareketlere karşı yoğun bir ilgi duymaktaydı. Dorothea N. Lange (1895-1965) Taylor'la karşılaştığında, (daha sonra evlenmişlerdir) fotoğraf alanındaki ilgisini stüdyo portre fotoğraflarından sokağa, bunalımın ezdiği insanlara yöneltti. Lange ve Taylor çifti bu alanda son derece etkili oldular ve 1935'de California'daki göçmenlerin iskânı konusunda hazırladıkları rapor, akıllıca yürütülen bir plan çerçevesinde, Amerikan tarihinde ilk kez Federal Hükümet'in finanse ettiği göçmen yerleştirme programının gerçekleşmesini sağladı. Dorothea N. Lange'nin "Göçmen Anne" adlı fotoğrafı hiç kuşku yok ki bu dönemin en önemli, en iyi bilinen yapıtlarından biri oldu.

Lange bu fotoğrafı 1936 yılının ilkbaharında çekti. Lange göçmen kamplarına yaptığı geziden dönerken "Bezelye Toplayanlar Kampı" tabelasını gördü ve kampa girdi. Kampta açlıktan bitkin duran bir anne ve kucağında uyumaya çalışan çocukları vardı. 32 yaşındaki kadın işsizdi ve kuşları vurarak onlarla çocuklarını beslemeye çalışmaktaydı. Kamyonlarının lastiği de yiyecek almak için satıldığından bir yere gitme şansları da yoktu.

Dorothea N. Lange, bu fotoğrafı karanlıkoda da bastıktan sonra haber bürosuna heyecanla gelip elindeki henüz tam olarak kurumamış baskıları yöneticiye verdi. Fotoğraf, hemen United Press Ajansı'nın dikkatinin çekti. Ajans yetkilileri ise derhal dağıtım sorumlularını Nipomo'daki göçmen işçilerin kampına yollayıp, Los Angeles'dan gönderilen gıda yardımının yolda olduğunun bildirilmesi için görevlendirdiler.

Hikâyenin ayrıntıları "Açlık Çeken Göçmenler" başlığı ile verildi. Gazetenin editörü fotoğrafçıya içten ve övgü dolu bir mektup yazarak teşekkür etti, fakat adından gazetenin hiçbir yerinde söz etmedi. Çünkü o tarihlerde fotoğrafçılar ve fotoğrafları anonimdi. Bu fotoğrafın yayınlanması üzerine Kırsal İyileştirme Bölümü Başkanı Harry E. Drobish -ki daha sonra, Eyalet Senatörü oldu- programı tartışmak için California Eyaleti Acil Yardım Komisyonu'na gitti. Beraberinde bu fotoğrafı da götürdü. Komisyona yaşanan yoksulluğu anlattı. En önemli kanıtı elindeydi. Bu fotoğraflar toplantı masasının üzerinde elden ele dolaşırken, yardım programının başlatılabilmesi için acele olarak istenen düzenleme oy birliği ile kabul edilmekteydi. Fotoğraf yine başarmıştı, çünkü o gerçekti.



Dorothea N. Lange'ın "Ana ve Çocukları" adlı fotoğrafı

Lewis Wiskes Hine'nın "Çocuk İşçiler" Adlı Fotoğrafı

Yüzyılın başında, genç bir sosyolog olan Lewis Wiskes Hine, Jacop Riis'in izleyicisi oldu. Çok iyi bir sosyolog olan Lewis W. Hine, New York'ta, Ahlak ve Kültür Okulu'nda dersler vermekteydi. Hine'nın okul müdürü kendisine bir fotoğraf makinesi armağan edince, Hine da fotoğraf çekmeyi öğrendi. Daha sonra özellikle çalışan çocuklar ile ilgili fotoğraflar çekmeye başladı. 1908 yılında Charities And The Commons dergisi, Hine'dan madencilerin yaşamı üzerine bir fotografik inceleme yapmasını istedi.

Bu çalışmanın başarısı, Hine'nın çalışmalarını daha sonraki yıllarda da sürdürmesini sağladı. Hine'nın, Amerikan toprakları üzerinde çocukların çalışma koşullarını göz önüne sermesi, tüm ülkede bu konuya tepki gösterilmesini sağladı. Böylece, çocukların korunmasıyla ilgili bir yasa, Meclis tarafından hemen onaylandı.

Lewis Hine'nın "Çocuk İşçiler" adlı fotoğrafı

(Mazdek) Cihangir Razmi'nin "İdam" Adlı Fotoğrafları

İran devriminin lideri Humeyni, İran'daki Şah rejimini devirmek için her türlü modern teknikleri kullanmıştı. Resim, videobant, fotoğraf ve broşürlerden yararlandı. Ancak bu silahlar dönüp dolaşıp onun iktidar olmasından sonra onu vurdu. Çünkü İran devriminin ilk günlerinde kaydedilen bazı görüntüler bu kez Humeyni rejimine büyük darbe vurdu.

O tarihlerde İran devrimi 3 fotoğrafçının fotoğraflarıyla dünyaya gösterilmekteydi. Bu fotoğrafçılar Rıza ve Manuçehr Degati kardeşler ve Mazdek kod adıyla fotoğraf çeken Cihangir Razmi'ydi. Devrim Celladı olarak bilinen Halhali'nin emriyle Senendec havaalanında kurşuna dizilen muhalifleri gösteren fotoğraflar gerek dünya kamuoyunda, gerekse İran'da infial yarattı. İran devrimine saldırı olarak nitelenen fotoğrafların dağıtımı ve yayınlanması yasaklandı.

Ancak bu fotoğraflardan bir tanesi Tahran'da yayınlanan bir akşam gazetesinde yayınlanınca kıyamet koptu. Humeyni fotoğrafların negatiflerine el konulmasını emretti. Ancak 6 kareden oluşan negatifler büyük bir gizlilik içersinde ülkeden dışarı çıkarıldı. Bu fotoğraflar 2.000'i aşkın dergi ve gazetede yayınlandı. Humeyni rejimi muhalifleri bu fotoğrafları poster olarak devrim karşıtı gösterilerde defalarca kullandılar.

Rejim tarafından fotoğrafları çekeni yakalamak için büyük bir av başlatıldı. İnfazın yapıldığı günlerde orada bulunan amatör bir fotoğrafçı hemen idam edildi. Ancak fotoğrafı çeken kişi o değildi. İdamlarda bulunan Mahmud Abhoran adlı asker de bu idamlar sırasında çok sayıda fotoğraf çekmişti. Ancak bunlar hiçbir zaman yayınlanmamıştı. Fotoğrafların gerçek sahibinin adı ise uzun süre yayınlanmadı ve sadece "Mazdek" kod adı ile bilindi.

Çektiği fotoğrafla 1980 yılı Pulitzer Ödülü'nü kazanan bu fotoğrafçı çeyrek yüzyıl sonra ortaya çıktı. Bu tarihi fotoğraflar fotoğrafçının hayatını tehlikeye atmamak için o yıllarda haber ajanslarına isimsiz olarak geçmişti. Fotoğrafçı sadece Mazdek takma adını kullanmıştı. Wall Street Journal gazetesi 26 yıl sonra bu fotoğrafla tarihin o karesini ölümsüzleştiren fotoğrafçıyı buldu. Fotoğrafçı İranlı Cihangir Razmi'ydi.

Pulitzer Komitesi, Cihangir Razmi'nin New York'a davet ederek hem Pulitzer Ödülü'nü, hem de bu ödülle birlikte gelen 10.000 dolarlık nakit parayı kendisine verdi. Pulitzer Ödülü'nün yöneticisi Sig Gissler, "Tarihimizde ilk kez kim olduğunu bilmediğimiz bir kişiye ödül verirken zaman içinde bu fotoğrafı çeken kişinin ortaya çıkacağını düşünüyorduk. 26 yıl aradan sonra bu açığı kapatıyoruz," dedi. Cihangir Razmi'nin ödülleri, Mayıs 2007'de Pulitzer Ödül töreninde verildi.

Cihangir Razmi'nın "İdam" adlı fotoğrafları

Dallas Kinney'in "Fakir Floridalılar" Adlı Fotoğrafı

Zengin Florida'nın arkasında sadece onlar yaşamaktaydı. Çoğunluğu güneyden gelmekteydi ve siyahilerden oluşan bu topluluk ana yoldan rahatlıkla görülmekteydi. Ama ağaçların arkasında gözlerden uzaktaydı onlar... Ekin biçerek ülkenin bir tarafından diğer tarafına eyalet sınırlarında ilerlemekteydiler. Azıcık mallarını alışveriş çantalarında ya da mukavva kutular içinde yanlarında taşımaktaydılar. Dallas Kinney'in 1969 yılında Florida'nın arka semtinde çektiği bu fotoğraf, Amerikan rüyasının aslında bir makyaj olduğunu gözler önüne serdi.

Bu fotoğraf kimsenin görmek istemediği ya da görmediği gerçekleri anlatmaktaydı. 1969 yılında yerel bir gazete olan "Palm Beach Post"ta yayınlandığında Amerika'da yer yerinden oynadı. Yapmış olduğu büyük etki sonucunda Amerikan Senatosu'nda sert tartışmalar çıktı ve bu fırtınadan sonra bu fotoğraf, fotoğrafçısı Dallas Kinney'e 1970 yılında "Pultizer Ödülü"nü kazandırdı.

Dallas Kinney'in "Fakir Floridalılar" adlı fotoğrafı

Raymond Depardon'un "Afganlı Mücahit ve Oğlu" Adlı Fotoğrafı

Çocuk, dünyanın en savunmasız canlılarından biridir kuşkusuz. İçinde bulunduğu koşullara çabuk uyum sağlayan, sorgulamayan bir yapıya sahiptir ve çoğu zaman karşılaştıkları durumları, olağanüstü de olsa oyun zanneder. Dolayısıyla, savaş da onlar için bir oyundan farksızdır. Ama savaş nerede ne şekilde yaşanırsa yaşansın, ne şekilde olursa olsun en büyük kurbanlarının da çocuklar olduğu tüm insanlıkça bilinir. Bilinir ama yine de bu küçük yürekler savaş gerçeğinden uzak tutulamaz. Ünlü Fransız haber fotoğrafçısı Raymond Depardon'un bu fotoğrafı da bunu en iyi anlatan fotoğraflardan biriydi. Ruslara karşı mücadele veren Afganlı mücahidin oğlu ile birlikte poz verdiği bu fotoğraf Afganistan gerçeğini bir kez daha dünyaya gösterdi.

Raymond Depardon'un "Afganlı Mücahit ve Oğlu" adlı fotoğrafı

Henri Cartier Bresson'un "Hint Fakirleri" Adlı Fotoğrafı

Yüzyılın en iyi haber fotoğrafçılarından, adeta duayenlerinden birisi olan Henri C. Bresson o güne kadar fazla fotoğrafları çekilmeyen Hint fakirlerinin foto-röportajını yaparak çekti. Fotoğrafların yayınlandığı yıllarda özellikle Avrupa'da başlayan doğu felsefesine ilgiye bir gönderme de yapmaktaydı. Bresson özellikle fotoğraflarını çekerken düzenlenmiş sahnelerden kaçınarak olayı tamamıyla doğallığı içinde yakalamaya çalıştı. Bundan dolayı Hint fakirlerini çekerken olabildiğince onlara müdahale etmeden, onların en doğal anlarını yakalamaya çalıştı.

Henri Cartier Bresson'un "Hint Fakirleri" adlı fotoğrafı

William Eugene Smith'in "İspanyol Baba ve Akrabaları" Adlı Fotoğrafı

İspanya'da Delosita köyünde ölen bir yakınlarının yasını tutan bir grup kadının bu fotoğrafı, ünlü haber fotoğrafçısı William Eugene Smith tarafından çekildi. Amerikalı efsane röportaj fotoğrafçısı William Euguene Smith'in bu fotoğrafı dünyanın en iyi haber fotoğrafları arasına girdi. Smith'in bir İspanyol köyünde gerçekleştirdiği foto- röportaj (Spanish Village foto-röportajı) sırasında çektiği bu fotoğrafta, ölmek üzere olan aile reisinin son nefesini verirken aile bireyleri ile vedalaşmasıydı.

William Eugene Smith'in "İspanyol Baba ve Akrabaları" adlı fotoğrafı

J. R. Eyerman'ın "Üç Boyutlu Gözlüklüler" Adlı Fotoğrafı

1950'lerde savaşın bitimiyle birlikte tüketim toplumu olarak şekillenmeye başlayan Amerikan halkı bunu çeşitli sosyal aktivitelerde de göstermekteydi. Hamburger tipi ayakta hızlı yemek alışkanlığı, büyük ve sükseli araba tutkusu bunlardan sadece birkaçıydı. Life'ın haber fotoğrafçısı Eyerman da popüler kültürü kendisine konu olarak seçti ve bu alanda sayısız güzel fotoğrafa imza attı. Üç boyutlu ve renkli ilk film olan "Bwana Şeytanı" filminin ilk gösterisi Hollywood'da Paramount salonunda gerçekleşirken Eyerman yine oradaydı ve bu tarihi fotoğrafa imza attı.

J .R. Eyerman'ın "Üç Boyutlu Gözlüklüler" adlı fotoğrafı

William Eugene Smith'in "Minamata'lı Anne ve Çocuğu" Adlı Fotoğrafı

1918 Kansas doğumlu William Eugene Smith, tüm zamanların en iyi fotoğrafçılarından biri olarak anılır. Haber fotoğrafçılığı ve foto-röportaj dalında birçok çalışmaya imza attı. Bunlardan en önemlisi Minamata adlı foto-röportajıdır. Bu çalışmasının konusu, Japonya'daki Minamata köyündeki kimyasal atıkların insanlar üzerindeki olumsuz etkisiydi.

William Eugene Smith, Chisso kimya fabrikasında cıva zehirlenmesine yakalanmış Japon balıkçılar ve ailelerinin, Minamata kurbanlarının fotoğraflarını çekti. Minamata'da 1953'ten 1960 yılına kadar cıva bulaşmış deniz ürünlerini yedikten sonra binlerce köylü zehirlendi. Birkaç yüz kişi de bu durumdan dolayı hayatını kaybetti. Smith bu habere aslında fazla bir ilgi duymamıştı. Ama Minamata'ya ikinci eşiyle gittiğinde korkunç manzarayı gördü ve üç yıl Minamata'da yaşayarak bu durumu fotoğrafladı. Bu fotoğraflardan fotoğraf tarihine geçen ise annesi ile banyo yapan küçük Japon çocuk Tomoko Uemura'nın fotoğrafıydı. Bu fotoğraf tüm dünyada büyük etki yarattı ve dikkatleri buradaki çevre felaketine çevirdi.

Çevre örgütleri bu fotoğraf ile ayağa kalktı. William Eugene Smith, Minamata köyündeki çalışmaları sırasında bu araştırmadan rahatsız olan çevrelerin üstüne saldırttığı 6 kişi tarafından dövüldü ve sakatlandı. Hatta görme yeteneğinin bir bölümünü de bu saldırı sonucunda kaybetti. Tamamen iyileşmeyen sakatlığı ve kalp rahatsızlıkları arttı ve sonucunda da 16 Ekim 1978'de Arizona'da kedisini aramak için dışarı çıktığında düşüp başını kaldırıma vurdu ve beyin kanaması geçirdi. Ardından da hayatını kaybetti. Ama uğruna sakat kaldığı fotoğraf onu ölümsüzleştirdi. Minamata adlı kitapta topladığı ayrıca New York'ta Uluslararası Fotoğraf Merkezi'nde (ICP) sergilediği bu çalışması ile yeniden National Endowment For Arts Ödülünü kazandı. Bu fotoğrafın ardından Minamata köyü Japon hükümeti tarafından çok kısa bir sürede kimyasal atıklardan temizlendi.

William Eugene Smith'in "Minamata'lı Anne ve Çocuğu" adlı fotoğrafı

Evgeni Haldey'in "Sovyet Bayrağı" Adlı Fotoğrafı

Sovyetler Birliği'nin Nazi Almanya'sını Sovyetler Birliği'nden püskürtmesinin ardından Nisan 1945'te Sovyet askerleri Berlin'e girdi ve 3 asker Kızıl Ordu'nun zaferi anlamına gelen Sovyet bayrağını Reichstag'a (parlamento binası) dikti. Kızıl ordudaki bu 3 asker, dönemin Itar Tass ajansında çalışan dünyaca ünlü savaş muhabiri Evgeni Haldey'in çektiği fotoğraflar sayesinde ölümsüz hale geldi.

Nazi Almanya'sının mağlup edilmesini her yıl 9 Mayıs'ta büyük törenlerle kutlayan Rusya da Almanya'nın mağlubiyetinin simgesi olan söz konusu fotoğraftaki askerlere "Rusya'nın Kahramanı" madalyasını verdi. Ancak Rusya'nın kahraman olarak ilan ettiği Mihail Yegorov ve Meliton Kantari adındaki Sovyet askerlerin fotoğraftaki kişiler olmadığı 1996 yılında anlaşıldı. Rusya, fotoğraftaki gerçek kahramanları aramaya başlarken, bir televizyon kanalına konuşan Aleksiy Kovaley adındaki Ukraynalı savaş gazisi, fotoğrafı görür görmez, "Bu benim, yanımdakiler de Minsk'ten Lenya Goriçev ve Dağıstan'dan Abdülhakim İsmailov," diye tepki vermesiyle fotoğraftaki gerçek kahramanların kimlikleri ortaya çıktı. Yapılan araştırmada, Goriçev'in aldığı yaralar sonucunda savaştan kısa bir süre sonra hayatını kaybettiği, İsmailov'un ise Dağıstan'da yaşadığı belirlendi. Hemen Moskova'ya davet edilen 1918 doğumlu İsmailov'a birçok madalyanın yanı sıra "Rusya Kahramanı" madalyası verildi ve yaşadığı köydeki bir okula İsmailov'un adı verildi.

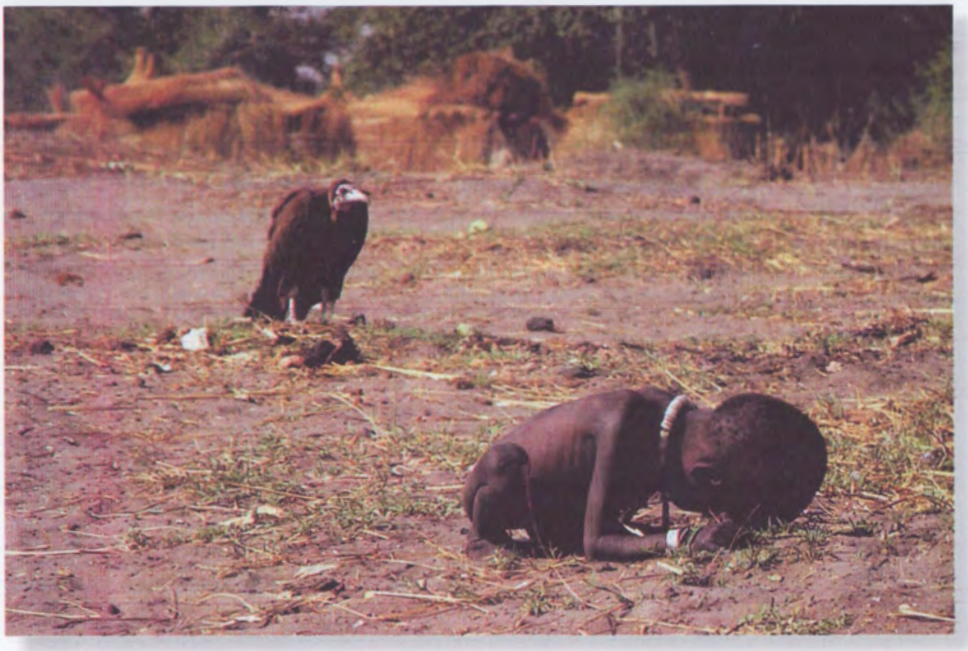
Evgeni Haldey'in "Sovyet Bayrağı" adlı fotoğrafı

Kevin Carter'ın "Akbaba ve Çocuk" Adlı Fotoğrafı

90'lı yıllar, Afrika kıtasının kara yazgısının dünya kamuoyuna sunulduğu yıllar olarak geçer. 1994'te fotoğraf dalında Pulitzer ödülü kazanan Kevin Carter`ın çektiği bu fotoğraf, zayıflıktan ölmek üzere olan siyah küçük kız çocuğu ile yakınında bekleyen akbabayı yansıtmaktaydı. Kızın, birkaç kilometre ilerdeki Birleşmiş Milletler yardım kampına gitmek istediği sanılmaktadır.

Bu anı fotoğrafladıktan sonra akbaba kaçtı, ancak Carter küçük kıza kampa ulaşması için yardım etmeyip oradan uzaklaştı. Bu yüzden yoğun eleştirilere maruz kalan Carter profesyonel fotoğrafçı olduğunu, yardım görevlisi olmadığını söyleyerek kendisini savundu. Daha sonra bunalıma girip 27 Temmuz 1994'te Johannesburg'un bir banliyösünde park ettiği kamyonetinin içine egzoz basarak intihar etti. Yanında çevresine yazılmış çok sayıda mektup bulundu.

Bu fotoğrafla birlikte Afrika'ya özellikle Somali'ye yardımlar arttı. Aslında Somali ve Afrika Boynuzu'ndaki ülkelerde milyonlarca kişinin hayatını tehdit eden kıtlık aylar öncesinden bilinmekteydi. Buna rağmen uluslararası toplumlar tarafından önlem alınmadı. Ancak açlığın fotoğrafları gündeme gelince vahameti ortaya çıkardı. İşin en dramatik tarafı, sayfalarca tutulan raporların, yapılan analizlerin bu fotoğraf kadar etkili olamamasıydı.



Kevin Carter'ın "Akbaba ve Çocuk" adlı fotoğrafı

Malcolm Wilde Browne'nun "Budist Rahibin İntiharı" Adlı Fotoğrafı

1963 yılında Malcolm W. Browne, Associated Press tarafından savaşı fotoğraflamak için Vietnam'a gönderildi. Olayın meydana geldiği yerde arkadaşı David Halberstam ile arabanın yanına oturup beklerken elinde kibrit olan bir Budist rahip gördü. Aslında bu rahibin dışında birçok rahip mevcut hükümetin Budistler üzerindeki baskısını kınamak için buradaydı. Ancak içlerinden Thich Quang Duc adlı bu budist rahip, elinde kibrit kutusu ile lotus (nilüfer çiçeği) pozisyonunda yerde oturmaktaydı.

Thich Quang Duc daha sonra bir kibrit çaktı ve anında kendini yaktı. Budist rahip bu yanma sırasında duruşunu hiç bozmadı ve acı çektiğini hiç belli etmedi. Ancak etraftakiler çığlık çığlığa olan biteni izlemekteydi. Aslında Budistler bir katolik olan ABD destekli Ngo Dinh Diem hükümetine karşı açıkça tavırlarını koymak istemekteydiler. Çünkü dini ibadetleri bu hükümet tarafından engellenmekteydi. ABD, Ngo Dinh Diem hükümetini komünizme geçit vermeyeceğini düşünerek politikasını sınırsızca desteklemekteydi.

Sonraki aylarda diğer beş budist rahip Thich Quang Duc örneğini takip ederek Güney Vietnam'ın Amerikan yanlısı kukla bir hükümet tarafından idare ediliyor olmasına dikkat çekmek için bu eylemleri yaparak intihar ettiler. O yılın Aralık ayında Diem hükümeti devrildi. Bu fotoğrafın hükümetin devrilmesiyle çok yakından ilgili olduğu söylenir. Çünkü bu fotoğrafla birlikte uluslararası kamuoyu dikkatleri bu ülkeye çevirdi. Malcolm W. Browne'nun bu fotoğrafı olan biteni dünyaya göstermek için yardımcı oldu ve kamuoyu oluşturdu. Aynı zamanda bu fotoğraf Malcolm W. Browne'ye 1964 yılında Pulitzer Ödülü kazandırdı.

Malcolm Wilde Browne'nun "Budist Rahibin İntiharı" adlı fotoğrafı

Charlie Cole'un "1989 Tiananmen Meydanı Olayları" Adlı Fotoğrafı

Çin Halk Cumhuriyeti'nde 1989 yılının 15 Nisan ile 4 Haziran'ı arasında öğrencilerin, aydınların ve işçilerin önderliğinde gerçekleşen gösteriler yapıldı. Reform yanlısı Politbüro üyesi Hu Yaobang'ın 15 Nisan'da ölümü ile Pekin civarlarındaki Çin kamplarında demokrasi hareketi başladı. Çin hükümet başkanı Deng Xiaoping önderliğindeki liderler ve öğrenciler "demokratik reform" talebinde bulundular. 15 Mayıs'ta eski Sovyet Devlet Başkanı Gorbaçov'un ziyareti ile durum kriz noktasına geldi. Gösterilerin odak noktası Pekin'de Tiananmen Meydanı idi. Bununla birlikte göreceli olarak daha yumuşak gösterilerin gerçekleştiği Şangay gibi, Çin'in diğer şehirlerinde de kitlesel protestolar oldu.

Öğrenciler Tiananmen meydanını işgal etti. 19 Mayıs'ta Gorbaçov'un gidişi ile dünya televizyonlarının uydu bağlantıları kesildi. Pekin'de protestolar Çin Halk Cumhuriyeti hükümeti tarafından kanlı bir şekilde bastırıldı ve pek çok sivil yaşamını yitirdi. Bununla birlikte Çin Hükümeti'nin pek çok bağımsız kaynak tarafından da doğrulanan iddiaya göre ölümlerin önemli bir kesimi meydanda değil, meydana çıkan sokaklarda oldu. 20 Mayıs'ta sıkıyönetim ilan edildi ve 3 Haziran'ı 4 Haziran'a bağlayan gece tanklar ve piyade birlikleri gösterileri bastırıp protestocuları dağıtmak üzere Tiananmen Meydanı'na gönderildi. 1989'da ne Çin Ordusu'nun ne de Pekin polisinin yeterli toplumsal olaylara müdahale donanımı (Batılı ülkelerde bu gibi durumlarda kullanılan plastik mermi gibi) vardı. Kullanılan bütün mermiler gerçekti. Ölen sivillerin sayısı ile ilgili değişik tahminler vardır: Çin Komünist Partisi'ne göre 23, CIA'ye göre 400 – 600, Çin Kızılhaç'ına göre ise 2.600 kişiydi.

Charlie Cole'un "1989 Tiananmen Meydanı Olayları" adlı fotoğrafı

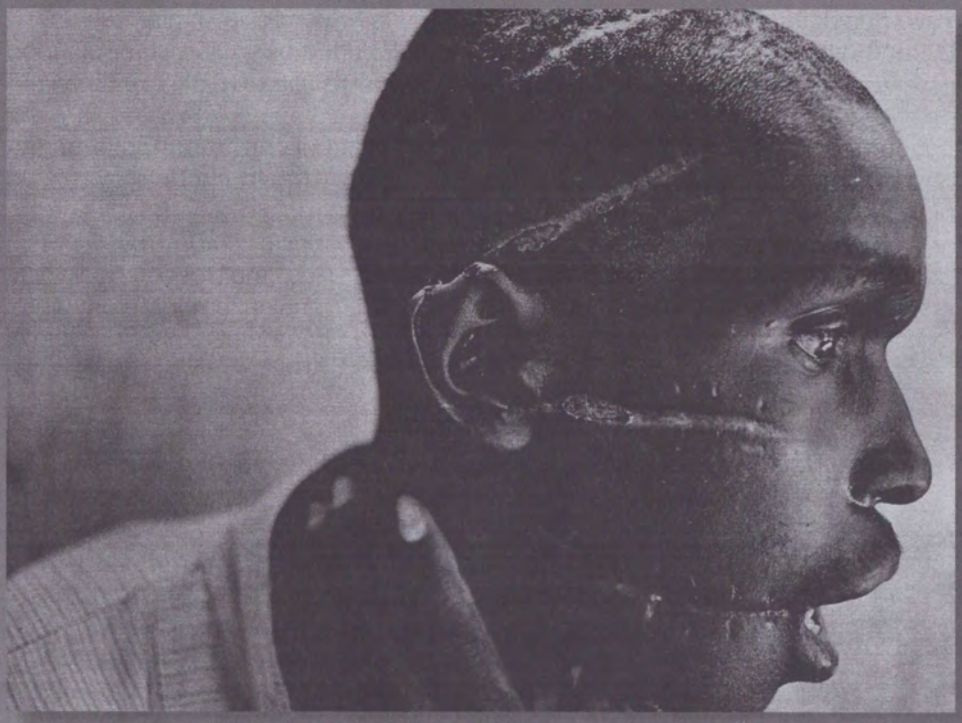
Yaralı sayısı ise genel kabule göre 7.000–10.000 arasındaydı. O gece ölenlerin sayısı Profesör Ding Zi Lin'e göre 186'ydı. Uygulanan şiddetin ardından, hükümet hareketin kalan unsurlarını baskı altına almak amacıyla geniş çaplı tutuklamalar yaptı. Yabancı basını yasakladı ve Çin Halk Cumhuriyeti hükümeti basınında olayların ele alınışı üzerinde katı bir denetim geliştirdi. Harekete sempati duyan parti üyeleri tasfiye edildi, pek çok yüksek düzeydeki üye ev hapsine alındı. Tiananmen Meydanı'ndaki gösterilerin şiddetle bastırılması sonucunda, Çin, uluslararası kamuoyunda yaygın bir şekilde kınandı. İşte bu anların fotoğraflarını çeken Charlie Cole bu fotoğraflarla direnişi tüm dünyaya duyurmuş oldu.

James Nachtwey'in "Ruanda'daki Yaralı Yüz" Adlı Fotoğrafı

Usta haber fotoğrafçısı James Nachtwey bu kez bir katliamı fotoğraflamak için Ruanda'daydı. Ruanda ve dünya 6 Nisan 1994'te tarihin en kanlı katliamlardan birisine şahit oldu. Her şey Ruanda radyosundan yapılan anonslarla başladı. O gün, bir Hutu olan devlet başkanının uçağı düşürüldü. Ülkede yaşanan kaostan faydalanan Interahamwe üyeleri ellerindeki listelere bakarak, eğitimli Tutsi ve ılımlı Hutular başta olmak üzere kıyıma başladılar. Hutu milisleri, neredeyse ellerine geçen her aletle, balta, bıçak, satır, taş ile Tutsileri öldürmeye başladılar. Öldürmekten yorulan Hutular, Tutsilerin kaçmasını önlemek maksadıyla aşil tendonlarını kesip, dinlendikten sonra katliamlarına devam ettiler. Kilisede rahipler, hastanede doktorlar, ellerindeki Tutsileri cellatlarına teslim ettiler. Ceset saklanabilecek her yer cesetlerle doldu. Hatta cesetlere saldıran köpeklere sinirlenen Hutular, o dönemde neredeyse ülkedeki tüm köpekleri öldürerek yok ettiler.

Katliam haberlerini alan RYB üyeleri ülkenin doğusundan girip katliamcılarla savaşarak başkente kadar ülkeyi ele geçirdiler. O ana kadar bölgeye müdahaleden uzak durmaya çalışan Fransa, ani bir kararla katliamı destekleyen ve o anda legal olarak tanınan Hutu hükümetine askeri yardıma başladı. Bölgede hızla ilerleyen Fransız askerleri, Kigali'nin batısından Kongo'ya kadar olan bölgenin yönetimini ele geçirdi ve oraya RYB askerlerinin girmesini engelleyip bölgedeki katliama müdahale etmedi. O ana kadar 600.000 insan öldürülmüşken, kendi sorumlulukları altındaki bölgede 200.000 kişinin daha öldürülmesine seyirci kaldılar.100 gün içinde bölgede 800.000'e yakın insan öldürüldü, 2 milyon Hutu, Tutsilerin ve RYB askerlerinin öç almasından çekindiği için komşu ülkelere mülteci olarak sığındı. Tüm devlet kurumları çöktü.

İşte tarihinin en büyük soykırımlarından biri olan Ruanda soykırımını fotoğraflayan James Nachtwey küçük bir erkek çocuğun Tutsi gerillaları tarafından palalarla yaralanmış yüzünü çekerek Ruanda'daki bu durumu dünya kamuoyuna ulaştırılmasını sağladı. O güne kadar Ruanda'daki soykırıma seyirci kalan tüm dünya Nachtwey'in fotoğraflarıyla olayın gerçek yüzünü gördü ve önlemler almaya başladı.



James Nachtwey'in "Ruanda'daki Yaralı Yüz" adlı fotoğrafı

Joseph Joe Rosenthal'ın "Amerikan Bayrağı" Adlı Fotoğrafı

Fotoğraf Suribachi Dağı üzerinde Iwo Jima adlı küçük bir Japon adasında çekildi. Adayı ele geçiren Amerikan askerleri Amerikan bayrağını göndere asmak istediler. 23 Şubat 1945 günü, Associated Press fotoğrafçısı Joseph Joe Rosenthal, Mount Suribachi, üzerindeki yıkılmış olan Amerikan bayrağını kaldıran denizcileri fotoğrafladı.

Fotoğraf, "Raising Of The Flag On Iwo Jima/Iwo Jima'da Bayrağın Yükselişi" alt yazısıyla yayınlandı. Ancak bayrağı diken bu 6 askerden üçü sonraki birkaç gün içinde öldürüldü. Bu ünlü fotoğraf bütün dünyada basılıp yayınlandı. Rosenthal daha sonra fotoğrafı gizlice düzenlemekle suçlandı. Aslında bu suçlama son derece yanlıştı. Çünkü 23 Şubat'ta ada üzerindeki en yüksek noktayı oluşturan

Joe Rosenthal'ın "Amerikan Bayrağı" adlı fotoğrafı

küçük volkanik bir tepe olan Surabachi'yi fotoğraflayan Rosenthal fotoğraf çekerken birkaç denizci tepeye küçük bir bayrak çıkardı. Astsubay Louis Lowery denizcilik dergisi Leatherneck için bu denizcilerin fotoğraflarını çekti. Lowery ile konuşan Rosenthal bayrak tekrar tepeye kaldırılırken fotoğraflamak istedi. Fotoğrafı çekmek için işe başlayan Rosenthal denizcilerin çok daha büyük bir bayrağı yerleştirmeye çalıştığını gördü. Bayrak o kadar ağırdı ki 6 asker ancak bayrağı yerine yerleştirebildi. Bu sırada Joseph Joe Rosenthal volkanın kraterine girdi ve Speed Graphic fotoğraf makinesiyle bu fotoğrafı çekti. Fotoğraf aynı zamanda Amerika'nın tekrar ayağa kalkışı ve savaşı zaferle sonuçlandırdığını da anlatmaktaydı. Yayınlandığında büyük yankılar yarattı. Bu fotoğraf Joseph Joe Rosenthal'a 1945 yılında Pulitzer ödüllü kazandırdı. Fotoğrafın diğer bir gücü de bu fotoğrafı anlatan aynı formda bir anıtın yapılmış olmasıdır.

Jean-Marc Bouju'nun "Iraklı Esir Baba ve Oğlu" Adlı Fotoğrafı

Jean-Marc Bouju, 2003 yılında Associated Press adına Irak'a gittiğinde Amerikan güçlerine iliştirilmiş 5 fotoğrafçıdan biriydi. Irak Savaşı'nda resmi rakamlara göre 150.000 kişi hayatını kaybetti. Resmi olmayan verilere göre ise bu sayı 1 milyonun üzerindeydi. Kanlı Irak savaşının belki de en trajik görüntüsüydü bu baba ve oğulun fotoğrafı... Başına çuval geçirilen Iraklı esir babanın, kelepçeleri kesilip yanında korkudan çığlıklar atan küçük oğluna sarıldığı anda deklanşöre basarak zamanı durduran Bouju, kendisine ödül getiren fotoğraftaki "an"ı, dondurdu.1995 ve 1999 yıllarında Pulitzer ödülü kazanan Irak Savaşı'ndan hafızalara kazınan Bouju'nun o fotoğrafı, aynı yıl "World Press Photo" Ödülü'nü de kazandı. Iraklı baba ve oğlunun akıbeti ise hâlâ bilinmemektedir.

Jean-Marc Bouju'nun "Iraklı Esir Baba ve Oğlu"adlı fotoğrafı

Georges Merillon'un "Elshani Nashim'in Evinde Acı ve Yas Vardı" Adlı Fotoğrafı

Yugoslavya'da devlet başkanı Josip Tito'nun Mayıs 1980'de ölmesinden sonra ekonomik bunalım ve etnik çekişme ortamında federal birliği korumanın güçlüğü daha açık biçimde ortaya çıktı. 1980'ler boyunca 1974 Anayasası'nın da verdiği yetkilerle federasyonu oluşturan cumhuriyetler ekonomik ve siyasi alanda merkezden neredeyse bağımsız davranmaya başladılar. Giderek artan borç yükü 1983'ten sonra ekonomik istikrar programı doğrultusunda köklü reformların yapılmasını zorunlu kıldı. 1981'de Kosova'da başlayan siyasi amaçlı gösteri ve eylemler zamanla öteki cumhuriyetlere de sıçradı.

Cumhuriyetler arasında gerginleşen ilişkiler parti ve devlet kademelerinde de sarsıntıya yol açarak sık hükümet değişikliklerini beraberinde getirdi. Özellikle Sırbistan, Hırvatistan ve Slovenya arasında ortaya çıkan çatışma, 1989 sonlarında Doğu Avrupa'da başlayan değişim rüzgârının da etkisiyle köklü rejim düzenlemelerine yönelik girişimlerle birleşti. 1980'lerin sonuna gelindiğinde hem Slobodan Miloseviç'in liderliğindeki Sırbistan'da, hem de diğer cumhuriyetlerde milliyetçiliğin yükseldiği görülmekteydi.

Georges Merillon'nın "Elshani Nashim'in Evinde Acı ve Yas Vardı" adlı fotoğrafı

Bu dönemde Yugoslavya'da ayrılıkçı (Slovenya ve Hırvatistan), irredantist Sırpların "Büyük Sırbistan"ı oluşturma, Kosovalı Arnavutların Makedonya'daki Arnavutlarla ve Arnavutluk'la birleşme ve farklı dinsel kimliğe dayalı Boşnaklar ile bir arada yaşama istekleri vardı. 1989'da Miloşeviç Kosova ve Voyvodina'nın özerkliğini kaldırıp, Karadağ'ın yönetimini değiştirip kendisine bağlayınca Yugoslav sistemindeki yönetsel ağırlığını artırdı. Bu da diğer cumhuriyetler için Sırbistan denetimindeki bir Yugoslavya'da yaşama sorununu doğurdu. Başta Kosova olmak üzere diğer bölgeler ayaklanınca huzursuzluk arttı ve ülkede gösteriler başladı. İşte bu gösterilerin birinde ölen Elshani Nashim'in evinde akrabalarının cenaze başındaki yas tutuşları bu sorunun tüm dünya da yankı bulmasına neden oldu.

William Albert Allard'ın "Perulu Çoban Çocuk" Adlı Fotoğrafı

National Geographic dergisi fotoğrafçısı William Albert Allard, Peru'da fotoğraf çekerken bir çoban çocuğa rastladı. Eduardo adlı çocuk ailesinin tek geçim kaynağı olan koyun sürüsünü otlatırken sürünün yarısı bir kamyonun çarpması sonucu ölmüştü. Bu durumdan kendisini sorumlu tutan çocuğun ağlayan fotoğrafını William Albert Allard çekti. Fotoğrafların National Geographic'te yayınlanması üzerine ülkenin her yanından insanlar, çocuklar hatta ABD dışından insanlar da yardım kampanyasına katıldılar. 7-8 bin dolar civarında bir para toplandı. Uluslararası CARE de (küresel yoksullukla savaşan hümanist bir örgüt) devreye girdi ve çocuğu bularak ölen koyunların yerine ailesine yenilerini sağladı. Paranın kalan bölümü de Peru Okul Çocukları Vakfı'na bağışlandı.

William Albert Allard'ın "Perulu Çoban Çocuk" adlı fotoğrafı

James Nachtwey'in "Romanyalı Kimsesiz Çocuklar" Adlı Fotoğrafı

Günümüzün en tanınmış savaş fotoğrafçılarından James Nachtwey sadece savaşı fotoğraflamadı. Ayrıca savaş dışında bu dünyada hüküm süren her türlü insanlık dışı olayları da fotoğrafladı. Nachtwey'in dünya kamuoyunu bilinçlendirmesi kapsamında yaptığı en etkin çalışmalarından biri de Romanya'da yetimhanelerde yaşayan kimsesiz çocuklara ilişkin olanıdır. Nikolay Çavuşesku rejimi altında Romanya'da aileler 4-5 çocuk sahibi olmaya özendirilmekte ve doğum kontrolüne kesinlikle izin verilmemekteydi. Bu durum kimilerine göre Çavuşesku'nun Romanya nüfusunu artırmaya dönük bir isteğiydi. Ancak aileler 4-5 çocuğa bakamadıkları için içlerinde bir tanesini yetimhaneye verirlerdi ve bu durum çok sık rastlanan bir durumdu.

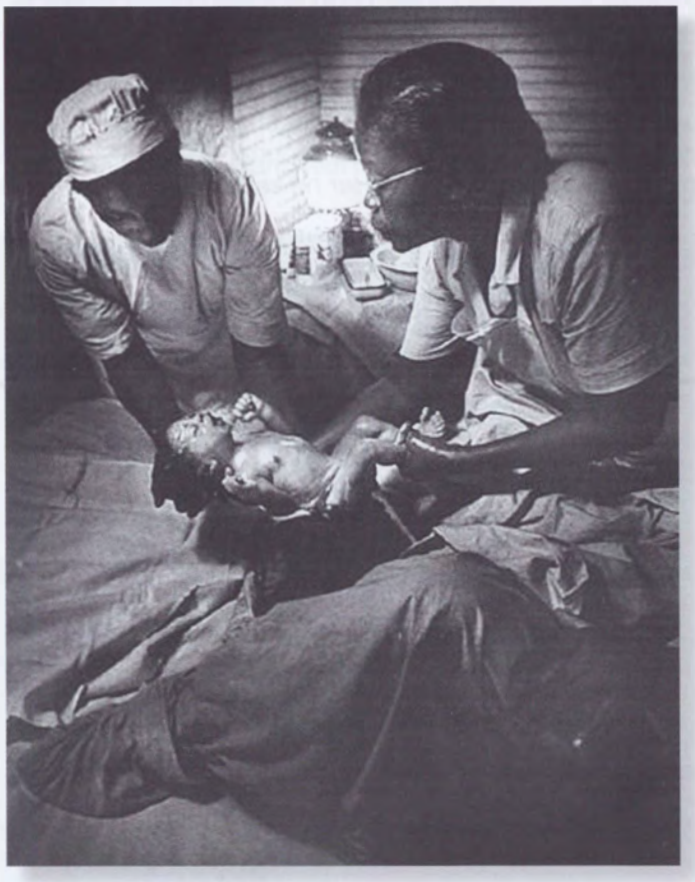
Ancak devletin kontrolündeki bu yetimhaneler son derece sağlıksız koşullara sahipti ve buradaki çocuklar neredeyse Nazi kamplarındaki gibi bir yaşam sürmekteydiler. Çavuşesku rejiminin 1989 yılında devrilmesinden sonra 1990 yılında Romanya'ya giden Nachtwey, Bükreş'teki "Medicenes Du Monde" adlı sivil toplum örgütünün de desteğiyle bu yetimhanelere girmeyi başardı ve 12 hafta kadar burada fotoğraf çekti. Nachtwey, bu fotoğrafları Amerika'ya döndüğünde birkaç editöre gösterdi ama fotoğraflar editörlere pek inandırıcı gelmedi. Ancak yapılan araştırmalar sonucunda durumun gerçek olduğu anlaşılınca Nachtwey, tekrar Romanya'ya bu kez görevli olarak gönderildi. Buradan elde ettiği fotoğraflar New York Times'ta 12 sayfalık bir foto-röportaj olarak yayımlandı ve uluslararası yardım kuruluşları devreye girdi. Her ne kadar günümüzde de Romanya'da

James Nachtwey'in "Romanyalı Kimsesiz Çocuklar" adlı fotoğrafı

kimsesiz çocuklar olsa da Nachtwey'in röportajı sayesinde oluşan çok sayıda sivil toplum örgütü Romanyalı çocukların sorunlarının giderilebilmesi çalışmalarını hâlâ sürdürmektedirler.

William Eugene Smith'in "Ebe ve Hemşire" Adlı Fotoğrafı

20. yüzyılın en büyük foto-röportajcılardan biri olarak kabul edilen William Eugene Smith'in Ebe ve Hemşire (Midwife and Nurse) adlı çalışması Maude Callen adlı Afro-Amerikalı hemşireyi konu olarak aldı ve onun özellikle düşük gelirli insanların sağlık sorunlarını çözmedeki özverili çalışmalarını foto-röportajla anlattı. Bu çalışmalar Life dergisinin 3 Aralık 1951 tarihli sayısında yayınlandığında büyük bir ilgiyle karşılandı. Toplumu harekete geçiren bu fotoğraflar bayan Callen'in amaçladığı kliniğin gerçekleştirilebilmesi için 27 bin dolarlık bir fonun oluşmasını sağladı. Bu fotoğraf sayesinde klinik 1953 yılında açıldı. Röportajın diğer bir önemli tarafı da ilk kez Afro-Amerikalı bir kişinin böyle ulusararası bir dergide yer bulmasıydı. Aynı zamanda kliniğin açılması da yine Life dergisinde

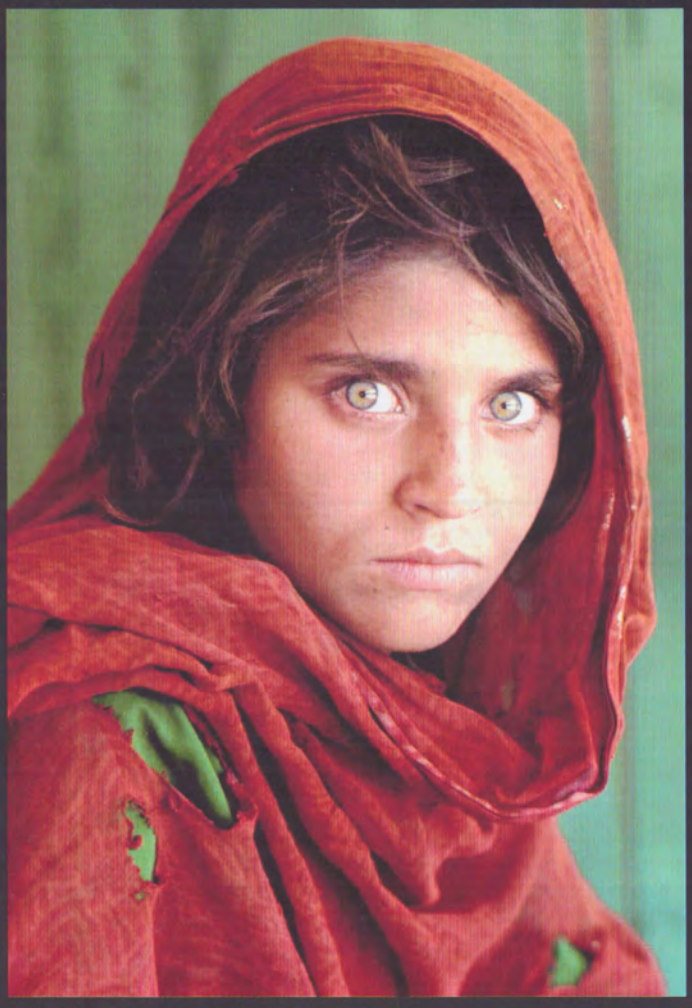


William Eugene Smith'in "Ebe ve Hemşire" adlı fotoğrafı

foto-röportaj olarak yer aldı. Maude Callen, klinik'te 1971 yılına kadar aktif olarak çalıştı. Maude Callen daha sonra Amerikan hemşirelik tarihinde o kadar önemli bir yere sahip oldu ki The Medical University of South Carolina'ya bağlı The College of Nurse, her yıl "Maude Callen Memerial Scholarship" adı altında bir bursu hâlâ vermektedir.

Steve McCurry'nin "Afgan Kızı" Adlı Fotoğrafı

Steve McCurry Afganistan'da çalışırken bir Afganlı genç kıza rastladı. Kızın adı; Şarbat Gula'ydı. Şarbat Gula, Sovyetler Birliği ve Afganistan arasındaki savaş sırasında öksüz kalan binlerce çocuktan biriydi. 1984 yılında Pakistan'da bulunduğu mülteci kampında Steve McCurry tarafından fotoğrafı çekildi. Gula,



Steve McCurry'nin "Afgan Kızı" adlı fotoğrafı

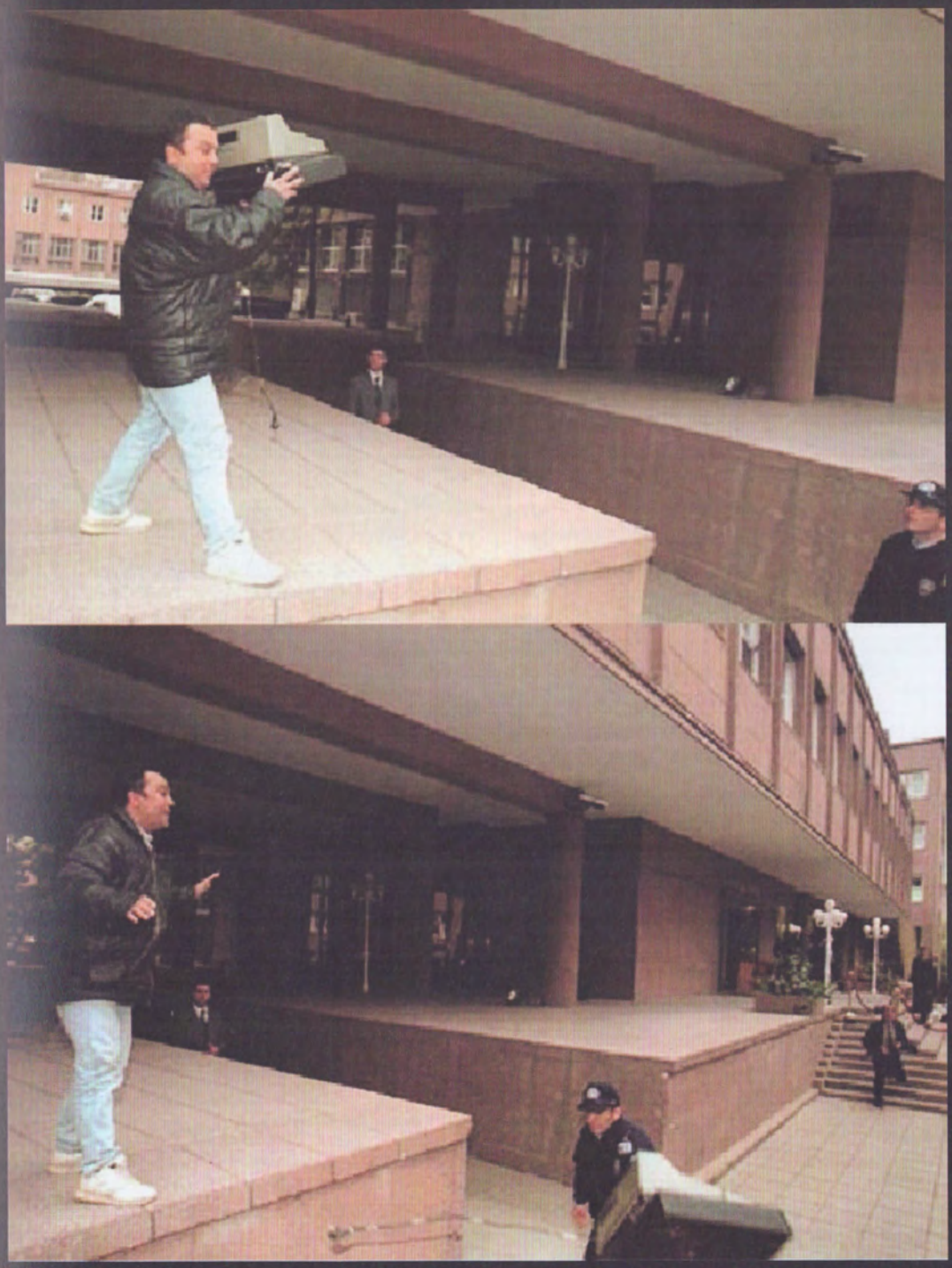
aslında kamptaki okulda öğrenciydi. Afgan kadınların fotoğraflarını çekmek konusunda zorluklar yaşayan Steve McCurry, eline geçen fırsatı çok iyi değerlendirdi. Gula fotoğrafı çekildiğinde yaklaşık on üç yaşındaydı. Bu fotoğraf, National Geographic'in 1985 Haziran sayısında "Afghan Girl" (Afgan Kızı) başlığıyla yayımlandı. Şarbat Gula keskin bakışları ve yeşil gözleriyle, seksenli yıllardaki Afgan savaşının ve mültecilerin tüm dünyaya yayılan simgesi oldu. Afganistan, batı medyası için uzun bir süre ulaşılmaz olduğundan, on beş yıldan uzun bir süre Gula'nın kimliği bilinmezliğini korudu. Bu süreç Taliban rejiminin 2001'de yıkılmasına kadar sürdü. Bu zaman zarfında Steve McCurry Gula'ya ulaşmak için defalarca girişimlerde bulunduysa da başarılı olamadı. 2002 yılının Ocak ayında, bir National Geographic ekibi Gula'ya ulaşabilmek için Afganistan'a gitti. Steve McCurry Gula'nın geçmişte kaldığı Pakistan'da bulunan mülteci kampını ziyaretinde, Gula'nın erkek kardeşini tanıyan birine rastladı.

Böylece ekip, 1992'de mülteci kampından ayrılıp ülkesine dönen Gula'ya, Afganistan'ın ücra bir bölgesinde ulaşmayı başardı. Fotoğrafın göz irisinin biyometri teknolojisi ile incelenmesi sonucu Şarbat Gula'nın bulunan kişi olduğu kesinleşti. Daha önce ya da sonra hiç fotoğrafı çekilmeyen Gula, 1984'te mülteci kampında fotoğrafının çekildiğini tüm canlılığıyla anımsamaktaydı. Seksenli yılların sonunda evlenen Gula şu an üç çocuk annesi olarak yaşamını sürdürmektedir. Gula'nın hikâyesi National Geographic'in 2002 Nisan sayısında yayınlandı, kendisini konu alan bir belgesel film de 2002'nin Mart ayında gösterildi.

Arif Akdoğan'ın "Ecevit'e Yazarkasa'lı Protesto" Adlı Fotoğrafları

Tarihler 3 Şubat 2001'i gösterdiğinde bu ülke, tarihinin en ağır ekonomik krizi ile karşı karşıya kaldı. Milli Güvenlik Kurulu'nda Cumhurbaşkanı ile Başbakan arasındaki tartışma kamuoyunca duyulunca, zaten pamuk ipliğine bağlı ekonomik dengeler bozuldu. O güne kadar sabit kur adı altında hükümetçe yükselmesi engellenen Amerikan doları, akıl almaz biçimde 670.000 liradan 1.700.000 liraya kadar çıktı. Bu krizde, daha öncekilerin aksine "beyaz yakalılar" olarak adlandırılan orta derece ve yüksek derece yöneticiler en çok etkilenenlerin başında geldi. Tabii ki toplumun tüketim lokomotifi olan bu grup işsiz kalınca, piyasada etkili bir daralma yaşanmaya başlandı. Sonuçta küçük ve orta ölçekteki esnaf kepenklerini kapatmak zorunda kaldı. Küçük ve orta ölçekteki esnafı kriz mağduru yapan diğer etken ise, dolar ile birlikte yükselen maliyetti.

Bunlardan biri olan Ahmet Çakmak adlı esnaf, daha sonra krizin sembolü olan yazar kasasını alarak Başbakanlık Merkez Binası'na geldi. Ekonomik kriz mağduru Ahmet Çakmak adlı esnaf, Başbakan Bülent Ecevit binadan çıkarken yazarkasasını fırlatarak ülke gündemine oturdu. Krizin sembolü haline gelen bu fotoğrafın kahramanı Ahmet Çakmak Başbakan Bülent Ecevit tarafından daha sonra affedildi. Ancak tam bir yıl sonra Başbakanlığın internet adresine gönderdiği aynı konudaki e-postaların fazlalığından dolayı ceza yedi.



Arif Akdoğan'ın "Ecevit'e Yazarkasa'lı Protesto" adlı fotoğrafları

Ramazan Öztürk'ün "Sessiz Tanık" Adlı Fotoğrafı

İran-Irak savaşı devam ederken Irak Devlet Başkanı Saddam Hüseyin, Halepçe deki ayaklanmayı bastırmak ve İran ordusunun ilerleyişini durdurmak için, Irak Ordusu Kuzey Cephesi Komutanı Ali Hasan al-Majid al-Tikriti'ye, (medyada bilinen adı ile Kimyasal Ali) gaz bombaları kullanılmasını emretti. 16 Mart 1988 günü atılan bombalar sonucu Halepçe'de yaklaşık 5.000 kişi öldü, 7.000 kişi yaralandı.

Bombalamanın hemen ardından bir grup gazeteci ile Halepçe'ye giden savaş muhabiri Ramazan Öztürk, hayatı boyunca unutamayacağı korkunç görüntülerle karşılaştı. Bombalar dev çukurlar açarken, şehrin sokaklarını cesetlerle doldurmuştu. Havadaki koku ise dayanılmazdı. O sırada girdiği sokaklardan birinde, bir merdivenin başında yatan baba ile bebeğinin cesetlerini gördü. Baba sarıldığı bebeğini korumak, ölürken bile ağırlığını ona vermemek için dirseğini merdivene dayamış bir şekilde yatmaktaydı. Deklanşöre basan Ramazan Öztürk, Halepçe Katliamı'nın simgesi haline gelecek olan "Sessiz Tanık" fotoğrafını işte o anda çekti. Katliamı dünyaya duyuran o fotoğraf 20'den fazla ödül aldı.

Aynı zamanda Ramazan Öztürk, Halepçe Katliamı'ndan 21 yıl sonra Irak Yüksek Mahkemesi'nde açılan davaya tanık olarak çağırıldı. Mahkemede ise katliamın sorumlularından Kimyasal Ali ile ilk kez yüz yüze geldi. Halepçe'de çektiği 40'tan fazla fotoğrafı mahkemeye delil olarak sundu. "Sessiz Tanık' fotoğrafı ile katliamı dünyaya duyuran kişi, o mahkemede tanık olarak yaşadıklarını anlattı. Katliamda ölenlerin anısına aynı şehirde bir de "Soykırım Müzesi" açıldı. Müzenin girişinde bugün "Sessiz Tanık" fotoğrafından esinlenerek yapılan bir heykel de yer almaktadır. Ayrıca Ramazan Öztürk, Halepçe'de kullandığı ve sonra bir daha eline almayarak özenle sakladığı fotoğraf makinesini de bu müzeye bağışladı.

Ömer Sami Çoşar'ın "Kanlı Noel" Adlı Fotoğrafı

Asırlardır Türkiye, Yunanistan ve garantör İngiltere arasında sorun olan Kıbrıs, 1960'lı yılların başında yine sorun olmaya başladı. Bu seferki sorun çok daha büyüktü. Çünkü "Enosis" hayali ile yanıp tutuşan EOKA adlı terör örgütü, Kıbrıs Türklerine fiili saldırılara başladı. Yine o dönemde (1963 yılı ortalarında) Amerika'dan dönerek, Haydarpaşa Askeri Hastanesi, Cerrahi Kliniği'nde göreve başlayan Dr. Binbaşı Nihat İlhan'ın tayini de bir süre sonra Kıbrıs'a çıktı. Adada göreve başlayan İlhan, 2.5 buçuk ay sonra eşi ve çocuklarını da yanına aldırıp kendisi görevde iken güvende olmaları için Kıbrıslı bir Türk ailenin yaşadığı evin yanındaki bitişik eve yerleştirdi.

Ancak, EOKA'cı Rumların, adadaki Türklere karşı 21 Aralık 1963'te başlattıkları saldırılar sırasında Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı Doktoru Binbaşı Dr. Nihat İlhan'ın Lefkoşa'nın Kumsal semtindeki evinde eşi ve 3 çocuğu hunharca katledildi. Dünya Kıbrıs'taki vahşetten habersizdi. İki İngiliz gazeteci ve Ömer Sami Coşar adlı Türk gazeteci katliamın fotoğraflarını çekmeyi başardı. Ancak kanlı baskın sıra-

Ramazan Öztürk'ün "Sessiz Tanık" adlı fotoğrafı

Ömer Sami Çoşar'ın "Kanlı Noel" adlı fotoğrafı

sında yaşanan dehşetin boyutunu dünyaya kanıtlayacak olan fotoğraflar adadan hiçbir şekilde çıkartılamamaktaydı. İşte tam o anda Vural Türkmen, bu fotoğrafların Rum milislerce kuşatma altına alınan Lefkoşa Uluslararası Havaalanı'ndan kalkacak bir askeri uçakla adadan çıkarılmasında anahtar rol oynadı.

Türkiye'ye gidecek iki askeri uçaktan birinde Dr. Binbaşı Nihat İlhan'ın eşi ve çocuklarının cesetleri varken, ikinci uçakta aralarında Vural Türkmen'in de bulunduğu çoğu sivil 35 yaralı vardı. Yalnızca yüzünden yaralanan ve yürüyecek durumda olan Vural Türkmen'e çok önemli bir görev verildi. Aralarında Dr. Binbaşı İlhan'ın eşi ve çocuklarının banyo küvetinde cansız bedenlerinin yattığı siyah beyaz fotoğrafın da bulunduğu fotoğrafları adadan çıkarma göreviydi bu... Türkmen o günleri şöyle anlattıyor:

"Bana, 'Sana çok önemli bir görev vereceğiz, dünyanın burada yaşanan katliamın fotoğraflarını görmesi lazım. Bu fotoğrafları senin vücuduna alçıyla kapatarak, Ankara'ya göndereceğiz, var mısın?' diye sordular. Ben de bunun vatani bir görev olduğunun bilinciyle 'Tabii ki varım,' dedim. Gittik ve görevimizi tam anlamıyla yaptık..." Böylece tüm dünya EOKA'cı Rumların Türklere karşı yaptığı katliamı bu fotoğrafla öğrendi ve Türkiye'nin daha sonra Kıbrıs'a müdahale etmesinde büyük bir avantaj sağladı. Olayın gerçekleştiği ev bugün "Barbarlık Müzesi" olarak Rumların yaptığı vahşeti tüm dünyaya anlatmaya devam etmektedir.

Ümit Bektaş'ın "Enkaz Altındaki Çocuk" Adlı Fotoğrafı

Cumhuriyet tarihinin en ağır deprem felaketlerinden birinin vurduğu Van'dan gelen bir hikâye tüm Türkiye'yi gözyaşlarına boğdu. Depreme bir internet kafede yakalanan ve mucize eseri enkazdan çıkartılan 13 yaşındaki Yunus, ambulansla hastaneye sevk edilirken yaşama veda etti. Oysa tüm Türkiye, sabah saatlerinde onun mucizevî kurtuluş hikâyesiyle moral bulmuştu. İsimsiz bir kahramanın gövdesi Yunus Geray'a siper olmuş, bu sayede beton yığınlarının altında kalmaktan kurtulmuştu. Binaya gelen ekipler içeriden 10 ceset çıkardı. Tam umutlar tükenmişken Yunus'un cılız çığlığı duyuldu gecenin karanlığında. Sesin geldiği yönde çalışmalar yoğunlaştırıldı. Bedeninin yarısı dışarıda yarısı enkaz altında olan Yunus'un, omzunda bir el vardı.

Elin sahibi ölmüştü. Son anda Yunus'un üzerine kapanarak onun hayatta kalmasını sağlamıştı. Bu anları Sabah gazetesi haber fotoğrafçısı Ümit Bektaş fotoğrafladı. Saatler süren çalışmalar sonunda beton yığınlarının arasından çıkarılırken, tüm Türkiye'nin yüzü günler sonra nihayet gülmekteydi. Ancak daha sonra beklenmedik bir gelişme yaşandı. Enkaz altında aldığı yaralar minik bedenine ağır gelmişti Yunus'un. Enkazdan çıkartıldıktan sonra bilincini yitirdi. Hastaneye kaldırılırken de kalbi durdu, yaşama veda etti.

Yunus'un babası Yusuf Geray, oğlunun enkazdan kol, bacak ve boyun kırıklarıyla çıkarıldığını belirterek gözyaşları içinde anlattı olanları: "Enkazdan çıkarıldıktan

Ümit Bektaş'ın "Enkaz Altındaki Çocuk" adlı fotoğrafı

kısa süre sonra baygınlık geçirdi. Bir kadın doktor iç kanama geçirdiğini söyledi ve hemen hastaneye sevk etti. Hemen ambulansla Ağrı Devlet Hastanesi'ne doğru yola çıktık. Ancak Ağrı'ya varmadan kalbi durdu ve hayatını kaybetti." 9 çocuğu olduğunu, Yusuf'un 8. çocuğu olduğunu ve ilköğretim 4. sınıfa gittiğini söyleyen babanın son sözleri ise kaderin önüne geçmenin imkânsızlığını kanıtlar gibiydi: "Erciş'teki evimizde hiç hasar yok. İnternet kafeye gitmeseydi belki de ölmeyecekti. Ailemizin tek kaybı oğlum oldu." Haber fotoğrafçısı Ümit Bektaş bu fotoğraflarıyla Foto Muhabirleri Derneğinin verdiği "Yılın Haber Fotoğrafı Ödülü"nü kazandı.

Mustafa Bozdemir'in "Koyunören Depremi" Adlı Fotoğrafı

1983 yılında Erzurum-Kars arasında Koyunören bölgesinde çok şiddetli bir deprem oldu. 1983 yılında meydana gelen Erzurum-Kars depremi 6.9 büyüklüğündeydi. Depremde 1.155 kişi ölürken 1.142 kişi yaralandı, 3.200 konut yıkıldı. O yıllarda Hürriyet gazetesi Ankara Bürosu'nda çalışan haber fotoğrafçısı Mustafa Bozdemir, depremi haber alır almaz 10 kişilik bir ekip ile Erzurum'a gitti. Erzurum'un Narvan ilçesinden binbir güçlükle Koyunören Köyü'ne ulaştı. Köyde 200'e yakın ölü vardı. Bütün cesetler battaniyelerle örtülmüş halde çamurun içinde öylece yatmaktaydı. İmam gelip kefen dağıtınca bir anda herkes ölüsünün üzerindeki battaniyeleri kaldırdı ve işte o anda Mustafa Bozdemir, 5 çocuğunun cesetlerinin başında feryat edip, onların bedenlerindeki çamurları temizlerken yüzlerini öpen anneyi gördü.

Deklanşöre bastı, işte o an o fotoğraftaki manzarayla karşı karşıya kaldı. Her şeye rağmen deyip deklanşöre bastı. Bir tarafta çektiği fotoğrafın ve fotoğraftaki manzaranın burukluğu, diğer taraftan bu fotoğrafı gazeteye yetiştirme telaşı, her şey birbirine karıştı. Kısa süre içinde Erzurum'a dönüp tele-foto sistemiyle fotoğrafın siyah beyazını geçtikten sonra İstanbul'dan hemen cevap geldi, "Fotoğrafın renklisi var mı?"... Renkli fotoğraf vardı ama nasıl gidecekti? Mustafa Bozdemir çektiği fotoğrafları askeri uçağa verip yolladı. Ertesi gün fotoğraf Hürriyet gazetesinde yarım sayfa olarak çıktı. Bir hafta sonra da Life dergisinde yayınlanan fotoğraf dergi okurları tarafından yılın fotoğrafı seçildi.

Mustafa Bozdemir'in "Koyunören Depremi" adlı fotoğrafı

Mustafa Bozdemir o anı şöyle anlatmakta; "Çocuğunu kaybeden anne ve 5 çocuk... Çok hazin bir durumdu. Anne önce çocukların üzerindeki çamuru silmeye çalışıyordu. Daha sonra iki yanağından öpüyordu, alnından öpüyordu, öbür çocuğa geçiyordu. Yine siliyordu çamurunu, öbürüne geçiyordu. Dayanılmayacak bir feryatla, ağıtlar söyleyerek yapıyordu bunu. Yahu dayanılmaz manzaraya, şu anda bile içim ürperiyor." Bozdemir o fotoğrafı ile 1983 World Press Photo 'Yılın Fotoğrafı' ödülünü kazanan ilk Türk fotoğrafçı oldu.

Etem Tem'in "Atatürk Kara Tahta Başında" Adlı Fotoğrafı

Mustafa Kemal Atatürk'ün en büyük özlemlerinden biri de Latin alfabesiydi. Modern batı sistemine uyum sağlamak için hem yazılması hem de okunması zor olan eski Türkçeyi Latin alfabesi ile modernleştirebileceğini düşünmekteydi. Bu konuyla 1905-1907 tarihleri arasında Suriye'deyken ilgilenmeye başladı.1922 yı-

Etem Tem'in "Atatürk Kara Tahta Başında" adlı fotoğrafı

lında Atatürk Halide Edip Adıvar'la yine bu konu hakkında konuştu ve böylesi bir değişikliğin sert önlemler gerektireceğini söyledi. Eylül 1922'de Hüseyin Cahit'in İstanbul basın yayın üyelerinin katıldığı bir toplantıda Atatürk'e sorduğu, "Neden Latin harflerini kabul etmiyoruz?" sorusuna, Atatürk, "Henüz zamanı değil!" yanıtını vermişti. 1923'teki İzmir İktisat Kongresi'nde de aynı yolda bir öneri sunuldu, ancak öneri kongre başkanı Kâzım Karabekir tarafından "İslam'ın bütünlüğüne zarar vereceği" gerekçesiyle reddedildi. Ancak tartışma basında geniş yer buldu. 28 Mayıs 1928'de TBMM, 1 Haziran'dan itibaren resmi daire ve kuruluşlarda uluslararası rakamların kullanılmasına yönelik bir yasa çıkarttı. Yasaya önemli bir tepki gelmedi. Bu yasayla aynı zamanda da harf reformu için bir komisyon kuruldu.

Komisyonun tartıştığı konulardan biri eski yazıdaki "ka" ve "kef" harflerinin yeni Türkçe alfabede "q" ve "k" harfleriyle karşılanması önerisiydi. Ancak bu öneri Atatürk tarafından reddedildi ve "q" harfi alfabeden çıkartıldı. Yeni alfabenin hayata geçirilmesi için 5 ila 15 senelik geçiş süreci öngören komisyonda bulunan Falih Rıfkı Atay'ın aktardığına göre Atatürk, "Bu ya üç ayda olur, ya da hiç olmaz!" diyerek zaman kaybedilmemesini istedi. Alfabe tamamlandıktan sonra 9 Ağustos 1928'de Atatürk alfabeyi Cumhuriyet Halk Partisi'nin Gülhane'deki galasına katılanlara tanıttı. Bu fotoğraf bu olayı sembolleştirip ölümsüz hale getiren fotoğraf oldu. 11 Ağustos'ta Cumhurbaşkanlığı hizmetlileri ve milletvekillerine, 15 Ağustos'ta da üniversite öğretim üyeleri ve edebiyatçılara yeni alfabe tanıtıldı. Ağustos ve Eylül aylarında da Atatürk farklı illerde yeni alfabeyi halka tanıttı. Bu sürecin sonunda komisyonun önerilerinde, kimi ekleri ana sözcüğe birleştirme amaçlı kullanılan "tire"nin atılması ve şapka işaretinin eklenmesi gibi düzeltmeler yapıldı.

Murad Sezer'in "Ölen Amerikalı Askere Yas" Adlı Fotoğrafı

Associated Press (AP) ajansının 8 yıllık haber fotoğrafçısı Murad Sezer, Irak'ın Felluce kentinde çektiği, ölen arkadaşlarının başında yas tutan Amerikan deniz piyadeleri fotoğrafı dünya basınında büyük yankı yarattı. 2004 Mart ayı sonlarına doğru Irak'ın Felluce kent girişinde dört Amerikalı asker Iraklı direnişçilerce araçlarından çıkartılarak öldürüldü ve cesetleri bölgede bulunan bir köprüye asıldı. Felluce'deki direnişin de şiddetini bir ölçüde gözler önüne seren bu olay Amerikan askerlerinin demoralize olmasına neden oldu. Yaşanan bu olay sonrası Amerikan deniz piyadeleri şehri çember altına alıp büyük bir operasyon başlattı. Murad Sezer, 8 Nisan günü şehre insani yardım getiren Kızılay, Kızılhaç gibi uluslararası yardım kuruluşlarının gelişlerini izlemek üzere bir kontrol noktasına geldi. Bağlı bulunduğu birlik onu yardım kuruluşlarının bulunduğu noktaya yakın başka bir birliğe bıraktı. Bulunduğu nokta şehrin girişinde Amerikalıların yaralı askerini tedavi etmek için kurdukları geçici bir sağlık merkeziydi. Savaşın gidişatının kontrolden çıkması nedeniyle oldukça gergin olan Amerikan askerleri Murad Sezer'i iyi karşılamadı ve bulunduğu alanda kesinlikle fotoğraf çekmemesi konusunda uyardılar.

Şehre giriş yapan yardım ekiplerini görüntülemek için geçici sağlık merkezinden ayrılan Murad Sezer, 3-4 saat sonra bu merkeze tekrar geri geldi. Fotoğraf makinelerini bir kenara bırakıp birliğe geri dönebilmek için askeri konvoyu beklemeye başladı. Bu sırada birçok yaralı asker gerekli tedavilerin yapılması için bulunduğu merkeze getirilmekteydi. Getirilen askerlerden bir tanesi ölüydü. Birden diğer askerler ölen askerin etrafında toplanıp dua etmeye başladılar. Fotoğraf çekip çekmemek konusunda bir ikilem yaşayan Sezer, kenarda duran fotoğraf makinesini alıp askerlere biraz yaklaşıp üç kare fotoğraf çektikten sonra fotoğraf makinesini aldığı yere geri bıraktı.

Dolayısıyla kimse fotoğraf çektiğini görmedi. Ardından bunlardan bir tanesini kadrajlayıp servise verdi. Ertesi gün yani 9 Nisan 2004 Bağdat'ın Amerikan askerlerince düşürülüşünün birinci yıldönümüydü. Onlarca Amerikan gazetesinin birinci sayfasında fotoğraflarla bir yıl önce ve bir yıl sonra haberleri vardı. Bir yanda Bağdat'ta bulunan Saddam Hüseyin heykelinin yıkılış fotoğrafı diğer tarafta Murad Sezer'in Felluce'de çektiği bu fotoğraf... İşgalin birinci yıldönümünde bu fotoğraf Irak'ta işlerin yolunda gitmediğinin bir göstergesi oldu. Fotoğraf, 2005 yılında AP ajansının porfolyosunun içinde yer alarak Pulitzer ödülünü kazandı. Böylece AP ajansının diğer fotoğrafçılarıyla Murad Sezer, sadece Amerikan basın ve yayın organlarında yayınlanan fotoğraflara verilen Pulitzer Ödülü'nü kazanan ilk Türk oldu.

Murad Sezer'in "Ölen Amerikalı Askere Yas" adlı fotoğrafı

Ali Ekeyılmaz'ın "Siyasette Sivilleşmenin Karesi" Adlı Fotoğrafı

1980 askeri darbesinden sonra ara dönem için çok yüksek bir oy oranıyla eski DPT Müsteşarı Turgut Özal kuruculuğunu yaptığı ANAP (Anavatan Partisi) ile uzun süre başbakanlık görevini yaptı. Askeri konseyin görev süresi bitikten sonra da uzun süre cumhurbaşkanlığını sürdüren Kenan Evren'in görevi bittiğinde mecliste partisinin de desteği ile cumhurbaşkanlığına seçildi. Ancak ülke çok uzun süre askeri bir yönetimden geçtiği için sivil bir idarecinin alışkanlıklarına alışmak başta çok kolay değildi. Turgut Özal'ın helikopterle Didim'e geleceğini haber alan haber fotoğrafçısı Ali Ekeyılmaz, hızla bu bölgeye hareket etti. Turgut Özal da helikopterle Didim'de yeşil bir alana indi. Gelen Cumhurbaşkanı olunca karşılayan da güvenlik güçleri oldu. Kendisini karşılayan tören kıtasındaki polisleri Cumhurbaşkanı yazlık kıyafetleriyle selamladı.

Üzerinde o günlerde "Havai" modeli denilen gömlek, ceket ve beyaz bir pantolon vardı. Haber fotoğrafçısı olarak orada sadece Ali Ekeyılmaz vardı. Polisler fotoğraf çekmesini istemeyerek Ereyılmaz'ı engellemek istediler. Çünkü onlara göre de Cumhurbaşkanı bu tip yazlık kıyafetle görüntülenmemeliydi. Ancak Turgut Özal, "Bırakın, haber almış gelmiş, çeksin," deyince engel olmaktan vazgeçtiler. Özal bu fotoğraflarla basında çok sayıda habere konu oldu. Özellikle bir cumhurbaşkanının yazlık kıyafetlerle tören kıtasını selamlamasını hatalı bulanlar oldu. Ancak ara dönemden geçen bir ülke için sivil siyasetin ağırlığını hissettirmesi nedeniyle ilginç bir fotoğraf olarak Türk fotoğraf tarihindeki yerini aldı.

Ali Ekeyılmaz'ın "Siyasette Sivilleşmenin Karesi" adlı fotoğrafı

09

HABER FOTOĞRAFININ GENEL ÖZELLİKLERİ VE KATEGORİLERİ

09 HABER FOTOĞRAFININ GENEL ÖZELLİKLERİ VE KATEGORİLERİ

Haber Fotoğrafının Genel Özellikleri

Haber fotoğrafından beklenen, olayı tüm açıklığı ve tüm gerçekliğiyle yansıtmasıdır. Öncelikli olarak manipüle edilmemiş olması ve tarafsız olması istenir. Çünkü haber fotoğrafı, haberi doğru olarak algılanmasına yardımcı olan görsel bir malzemedir. Haber fotoğrafı haberin ayrılmaz bir parçası olduğundan, doğal olarak haber için geçerli olan kurallar haber fotoğrafları için de geçerlidir. Haber fotoğrafı, habere özgü olan, Ne? Nerede? Ne Zaman? Nasıl? Neden? ve Kim? sorularının yanıtlarını verebilmelidir.

Bir toplumsal olayda polisin tazyikli su sıkmasını güzel bir kompozisyonla anlatan sıcak haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Hangi fotoğraflar haber amaçlı olarak kullanılabilir? Bu sorunun yanıtı hemen tüm fotoğraflar olacaktır. Gazete ve ajansların bünyelerinde yüzlerce haber fotoğrafçısı gazete ve dergiler için günlük olayları takip edip fotoğraf çeker. Bu insanların hepsi de bu işi yapan meslek grubunun ortak adı olan "haber fotoğrafçısı" unvanını taşır. Fotoğrafın diğer dallarından farklı olarak, haber fotoğrafı çoğu kez anında gelişir. Dolayısıyla haber fotoğrafçısı konusunu çok iyi takip ediyorsa, gelişmiş his ve duyguları varsa ve de "o anı" tespit edebilecek reflekse sahipse ancak o fotoğrafı çekebilir.

Bugün dünyanın hemen her yerinde herhangi önemli bir olayın fotoğrafını ertesi sabah gazetelerde görmek çok olağan sayılmaktadır. Başka bir deyişle günümüz insanları gazetelerdeki fotoğraf kullanımını kanıksamışlardır. Ne var ki haber fotoğrafı bir yazıyı tamamlamakla kalmaz, olayı detaylandırır. Şu unutulmamalıdır ki, haber fotoğraflarının zaman zaman rastlantısal olarak gelişmesine karşın, fotoğrafın seçimi ve kullanılması rastlantısal değildir. Dolayısıyla burada, gazetenin ideolojisi, anlatılmak istenen olay, kısaca gazetenin ve editörün niyeti ön plana çıkar. Haber fotoğrafı bir anı saptar ve okuyucuya aktarır. Bunu yaparken de okuyucunun duygu ve düşüncelerine seslenmeyi amaçlar ve bir bilgiyi aktarır. Burada önemli olan, okuyucuya yalın fotoğraf vererek, haberi gerçekçi bir biçimde okuyucuya aktarmaktır. Dolaysıyla editörler, mümkün olduğu kadar çekilen fotoğraflar içerisinde habere en yakın fotoğrafı seçerek bunu sayfaya koyarlar.

Ayrıca fotoğrafın sağladığı en büyük özellik, anlamsal yoğunluktur. Fotoğrafın küçük boyutlarda olması, her biri bilgilendirici değer taşıyan birçok bileşkeden oluşmasını önlemez. Gazete, haberi okuruna, küçük fotoğraflarla aktaracağı bilgiyi yazıyla iletmek isterse, daha çok yer ayırması gerekecektir. Oysa kimi zaman haberi bütünleyen küçük bir fotoğraf dahi, satırlarla anlatılmak isteneni okuyucunun anında algılamasını sağlayabilir.

Haber Fotoğrafçılığının Kategorileri

Kitle iletişiminin en etkili araçlarından biri olan haber fotoğrafı belli bir bütünlük taşımasına rağmen farklı bölümlerden oluşur. Haber fotoğrafının bu bölümleri onu farklı uzmanlık dallarına ayrılmasını sağlamıştır. Çünkü her haber nasıl birbirleriyle farklılıklar taşıyorsa, haber fotoğrafları da birbirinden farklı bölümlerdedir. Aslında belli bir olaya gidecek haber fotoğrafçısının bu farklılığa göre görevlendirilmesi gerekir.

Genel Haber Fotoğrafları (Güncel/Sıcak Haber)

Herhangi bir gazetede en çok yayınlanan haber fotoğraflarının başında genel haber fotoğrafları yer alır. Haber fotoğrafının ilk kez gazetede yer almasından itibaren günümüze kadar bu böyle devam etmiştir. Bu haber fotoğraflarının başında basın toplantıları gelir. Genelde gazetenin kadrosundaki fotoğrafçıların çoğunluğu bu amaçla görevlendirilir. Büyük şehirlerde haber fotoğrafçıları hükümet toplantılarının fotoğraflarını çekerler. Çünkü bu toplantıların sonuçları okuyucular için önemlidir. Bu tip toplantılar haber değeri açısından yangınlar ve kazalarla eşittir. Çoğu kez bir hükümet toplantısının sonuçları, örneğin vergi oranındaki değişikliklerle ilgili olanlar, okuyucu için kendi hayatındaki gündelik olaylardan daha önemlidir.

Hükümet kurumlarının yanı sıra diğer sivil toplum örgütleri (TUSİAD, MUSİAD, TÜRK-İŞ ve DİSK gibi) toplantılar yaparlar, kararlar alırlar ve bu kararları kamuoyuna duyururlar. Bu tip toplantıların haber fotoğraflarını çekmek ayrı bir zorluk taşır. Bunlar haber fotoğrafçısının yaratıcılığını sınavdan geçirir. Çünkü belirli bir zaman sonrasında haber toplantıları veya ödül törenleri hep birbirine benzemeye başlar. O zaman bir haber fotoğrafçısının işi bu olayın en ilginç fotoğrafını çekmektir.

Fotoğraf haberle bağlantılı olmadır ve bu da zor bir iştir. Çünkü planlanmış olaylar genellikle iyi aydınlatılmış odalarda gerçekleşir. İçeride çok az hareket vardır ve katılanlar fotoğrafa açıklık kazandırmaya pek fırsat vermezler. Bununla birlikte kadrajı yaratıcı bir şekilde kullanarak, anı yakalayarak ve tele objektifler ya da geniş açi objektifler ile ışığı iyi kullanarak, bir haber fotoğrafçısı okuyucunun toplantının heyecanını, gerilimini anlamasına yardımcı olabilir. Aynı zamanda fotoğraf dilinin inceliklerinden ve avantajlarından yararlanarak toplantıya katılan konuşmacı ve konukların ilginç mimikleri ve tepkileri görüntülenebilir.

Genel haber fotoğrafçılığı konusunda görev yapan haber fotoğrafçılarının dikkat etmesi gereken başka noktalar da vardır. Öncelikle fotoğrafçı sadece atmosfere uygun oda ışıklandırmasının değil, aynı zamanda fotoğrafı çekilen kişi ile arka plan arasındaki ton değerleri ilişkisinin de bilincinde olmalıdır. Konuyu öne çıkarabilmek için mümkünse koyu renkli objeleri açık tonlu fonlar önünde, açık renkli objeleri ise koyu tonlu fonlar önünde çekmek gerekir.

Son olarak; genel haber fotoğrafları çekmek spot haber fotoğrafları çekmeye göre daha az heyecanlıdır. Çünkü fotoğrafı çekilen olay önceden planlanmıştır ve gelişmelerin adım adım ne zaman, ne şekilde gerçekleşeceği bellidir. Kısacası sürprizlere yer yoktur. Olayın gerçekleşeceği alana önceden gidebilir, fotoğraf makinesi için en uygun pozisyon alternatifleri değerlendirebilir ve gerçekleşecek olay hakkında bilgi toplanabilir. Geçit törenleri, ödül törenleri konserler, çeşitli kutlamalar ve diğer planlı aktivitelerin konu edinildiği haberler bu kategoriye girer. Tabii ki bu haberler sırasında da aniden gerçekleşen durumların ortaya çıkardığı doğal görünümlü fotoğrafların elde edilmesi ihtimali bulunmaktadır. Birkaç genel poz çektikten sonra orijinal fotoğraflar elde etmek için etrafı iyice incelemeli, her an çekim için hazır bulunulmalıdır.

Başbakan R. Tayyip Erdoğan ve CHP Genel Başkanı Kemal Kılıçdaroğlu'nun Diyanet İşleri Başkanı'nın önünde tokalaşırken çekilen bir fotoğrafı (Fotoğraf : Ozan Güzelce/Milliyet)

Spot Haber Fotoğrafları (Kritik An Fotoğrafları)

Kritik an haber fotoğrafçılığı patlamalar, yangınlar, araba, tren ve uçak kazaları, toplumsal olaylar, kuşatmalar, işgaller ve bu tür trajedileri ve şanssızlıkları içerir. Bir haber fotoğrafçısının bir haber fotoğrafını çekmeden önce muhakkak bazı soruları kendi kendine sorması gerekir. Bu bir yerde haber fotoğrafçısının taşıdığı sorumluluğu hissetmesini sağlar.

- Doğru objektif hangisi?
- Bulunduğum nokta doğru mu?
- Bu noktadan yapacağım çekimler olayı doğru anlatacak mı?
- Farklı açılar bana farklı anlatımı olan fotoğraflar verir mi?
- Kullandığım odak uzaklığı bulunduğum nokta ve olay için uygun mu?
- Bulunduğum nokta güvenli mi?

Çünkü hiçbir eğitim ya da eğitmen bir haber fotoğrafçısına tam olarak nerede durması gerektiğini öğretemez. Bunu haber fotoğrafçısı tecrübe, bilgi ve sezgisi ile bulmalıdır. Haber fotoğrafçısı bu tip çekimlerde tarihe tanıklık eder. Bir tarihçi değildir ama bir dönemin önemli anlarının tanığıdır. Aslında bu haber fotoğrafı tipi, haber fotoğrafçısının en çok zorlandığı ve en tecrübeli olması gereken tiplerindendir.

HSBC bombalanmasından hemen sonra çekilen bina ve bombanın sebep olduğu tahribatın fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Savaş ortamında çekilmiş bir sıcak haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ozan Güzelce/Milliyet)

Toplumsal bir olayda göstericilerin içine kadar girerek geniş açıyla çekilmiş bir fotoğraf (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Bu tip haber fotoğrafları çekecek haber fotoğrafçısının sezileri güçlü olmalıdır. Çünkü doğası gereği polisiye olay önceden sezinlenemez, bilinemez. Bununla birlikte haber fotoğrafçısı okuyucuda, olaya anında katılıyormuş hissini uyandırmak için, fotoğraflarını olabildiğince olay gerçekleştiği anda çekmeye çalışmalıdır. Bir başka deyişle, bu tip haber fotoğrafları okuyucu üzerinde olağanüstü bir etki yaratılmalıdır. Hızlı bilgilendirilmenin en kesin yolu kurulacak ilişkilerden geçer. Bu açıdan, en iyi bilgi verici kişilerin polisler, hastanelerin acil servisinde ve ambulanslarında görev alan kişiler olduğu unutulmamalıdır. Bu kişilerle kurulacak bağlantılar haber fotoğrafçısını en hızlı bir biçimde olay yerine ulaştıracak ve anında gelişen olay üzerine bilgi edinmesini sağlayacaktır.

Bir haber fotoğrafçısının yakaladığı kritik an, bir atom bombasının patlaması, önemli bir kişinin cenazesinde dökülen gözyaşları ya da bir kaza anı olabilir. Fakat tüm bu haber fotoğrafları bir özellikte birleşir. Bu, bir kişinin ya da olayın görüntüsünü yakalamak ve dolayısıyla, fotoğrafa bakan kişinin zihninde unutulmaz bir iz bırakmaktır.

Haber fotoğrafçısı toplumsal olayları çekerken bir karmaşanın içindedir. Birçok fotoğrafçı bir göstericiden veya bir polisten kendisi için poz vermesini isteyemez. Haber fotoğrafçısı fotoğrafı çekerken bir özelliğe odaklandığında hareketin sürekliliği kaybolur. Bu durumda, fotoğrafçı ne zaman müdahale etmesi ve ne zaman sadece gözlemlemesi gerektiği konusunda karasızlığa düşebilir. Hareket çarpıcıdır fakat ışık iyi değildir ya da ışık çok iyidir ama hareket fotoğraf için yeteri kadar etkili değildir.

Bir spot haber fotoğrafı (Fotoğraf: Selman Estürkler/Zaman)

Ancak olay yerine zamanında ulaşmayı başarabilen fotoğrafçılar eğer o sırada olay hâlâ sürmekte ise olayı okurlara o anı yaşatabilen fotoğraflar çekecek kadar şanslı olabilirler. Bu anlarda önemli olan fotoğrafın içeriğidir. Pozlandırmayı düzenlemek ve daha iyi görüş açılarından farklı fotoğraflar çekmek ikinci planda kalır. Bu sırada olay yerinde var ise yaralılara yardım etmeye çalışan sağlık görevlilerinin işlerine engel olunmaması gerekir. Genellikle haberciler polis olay yerini çevirip kontrol altına aldıktan veya olay sona erdikten sonra ulaşırlar. Ancak kimi zaman yaralılar kurtarılırken veya hâlâ yangın sürerken olay yerine ulaşmayı başaran haber fotoğrafçıları da vardır.

Polis kordonunun arkasından çalışmak her ne kadar mümkün olsa da olay yerini dolaşmak, etrafa iyice göz atmak, hatta etraftaki binaların üst katlarından olay yerine genel olarak bir bakıp en iyi çekim noktasını bulmak son derece yararlıdır. Aynı zamanda haber fotoğrafçıları yüksek bir yerden ya da eğer varsa itfaiye merdiveni kullanılarak yükseğe çıkıp olay yerini yukarıdan fotoğraflayabilirler.

Spot haber fotoğraflarının riskleri de vardır. Yürüyüş ya da mitinglerde haber fotoğrafçıları görüntülerinin çekilmesini istemeyen göstericiler tarafından saldırıya uğrayabilir. Bu gibi durumlarda hızlı ve atik davranabilmek amacıyla haber fotoğrafçıları 18x200 mm gibi objektifler kullanmalı ve 16 ya da 32 GB'lık kartlarla (daha fazla sayıda fotoğraf çekebilmek için) ve tek gövdeyle mümkün olduğu kadar yükleri hafif olmalıdır. Çünkü bazı toplumsal olaylarda ağır fotoğraf makinesi çantaları haber fotoğrafçılarını ciddi oranda yavaşlatabilir. Bu yüzden yüksek tansiyonlu bu gibi olaylarda fotoğrafçıların çok hızlı hareket edebilmeleri hayati önem taşımaktadır.

Bir spot haber fotoğrafı (Fotoğraf: Onur Çoban/Zaman)

Savaş Fotoğrafları

Haber fotoğrafçısının her tür çekimde olduğu gibi tabii ki savaş fotoğrafçılığında da dikkat etmesi gereken kurallar vardır. Özellikle savaş hakkında bilgi alarak savaşın gerçek nedenini, tarafların görüşlerini, savaşın hâkim olduğu bölgeleri olay yerine gitmeden önceden etüt etmesi gerekir. Çekim sırasında herkes tarafından görülecek şekilde çekim yeleğinin ve miğferin üstünde "PRESS/BASIN" yazması en azından saldırılara karşı haber fotoğrafçısını koruyacaktır. Çekim yaparken daha çok tele objektiflerle sıcak çatışmalara yaklaşmadan çekim yapmak can güvenliği için önemlidir. Savaşa gitmeden önce yerel bir ortak (rehber ya da yerel muhabir) bulmak, konuşulan dili anlamak oluşabilecek olumsuzluklara karşın daha güvende olunmasını sağlayacaktır.

Çekim yapılan yerleri saati saatine bağlı bulunulan editör ya da ajans yöneticisine bildirmek olası bir kaçırılma ya da yaralanma sonucunda haber fotoğrafçısını nerede bulabilecekleri konusunda arayanlara zaman kazandıracaktır. En son olarak gidilen yerin inanç, örf ve adetlerini bilmek ve o insanlara karşı saygılı olmak ve temel düzeyde (kelime bazında) yerel dili öğrenmek haber fotoğrafçısına karşı bir sempati havası da oluşturacaktır. Böylece çekimler daha rahat ve güvenli yapılabilecektir.

Bir savaş fotoğrafı (Fotoğraf: İsa Şimşek/Zaman)

Belgesel (Foto-Röportaj) Fotoğraflar

Fotoğrafçı, fotoğrafın ilk zamanlarında zaman dilimini yakalamaya çalışmaktaydı. Çünkü başlangıçta herkes fotoğrafı, yapmış oldukları gezilerini tekrar anımsamak yani kendince önemli olan zamanın bir anını yakalamak için kullanmaktaydı. Fotoğraf makinesi zamanla objeleri ve insanları kopya eden bir araç olmaktan kurtuldu. Teknik güçlükler aşılarak ışığa duyarlı malzemelerin gelişmesi ile fotoğraf daha özgür bir ortama kavuştu. Diğer taraftan baktığımızda ise kompozisyon, ışığın kullanımı ve en önemlisi insan ilişkilerini anlatma gibi kaygılar ön plana çıktı.

Foto-röportaj fotoğrafını etkili kılan ise fotoğrafı çeken kişinin konuya bakış açısı, kompozisyonu ve yorumudur. Foto-röportaj aslında çok uzun yıllar, film ve TV'den önce 20. yüzyılın önemli görsel (visual) bilgilendirme görevini üstlendi. Foto-röportajda ana amaç "anlatabilmektir." Fotoğraf ile yazıya veya diğer başka bir elemana gereksinim duymadan, (yalnızca fotoğraf ile) bir olayı anlatabilmektir. Doğal olarak bir olayın (yerin, kişinin vb.) foto-röportajını yapmaya gitmeden önce bir dizi ön hazırlık veya plan yapılsa da, olayın tümünün nasıl anlatılması gerektiği üzerine bir reçete yazabilmek güçtür.

Bir foto-röportajcılık örneği
(Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

Bir foto-röportajcılık örneği
(Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

Ancak ne yapılmak istenildiği konusunda bazı ön kararları almanın önemli olduğunu vurgulayalım. İyi sonuçlarla geriye dönebilmek için, çekimi yapılacak konu hakkında ne kadar bilgi toplanabilinirse, çekim sırasında o denli rahat ve seri çalışabilme kolaylığı sağlanmış olur. Foto-röportajlar için çekilen fotoğrafların en önemli özelliği kurgusuz ve tarafsız olmasıdır. Çünkü, çekilen fotoğrafların belgesel özelliği vardır ve her türden olay gözler önünde gerçekleşir. Haber fotoğrafçısı da okuyucuların kendilerini olayın tanıkları gibi hissetmeleri amacıyla, olayı canlı bir biçemde fotoğraflandırır.

Foto-röportaj çeken haber fotoğrafçıları flaş kullanıp kullanmama konusunda kararsızlığa düşerler. Flaş kullanmamak, çekimi yapılan olayı kendi ışığı ile çekmek, gerçekçi anlatıma özen göstermek anlamına gelir. Çünkü flaşlı çekimlerde ışık doğrudan objenin karşısından geldiği için gerçek anlamda obje üzerinde formun oluşmasını sağlayamaz. Ancak, ışık yandan ya da çaprazdan geldiği takdirde, obje üzerinde form oluşarak onun üç boyutlu bir obje olduğu ortaya çıkacaktır.

Bir foto-röportajcılık örneği
(Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

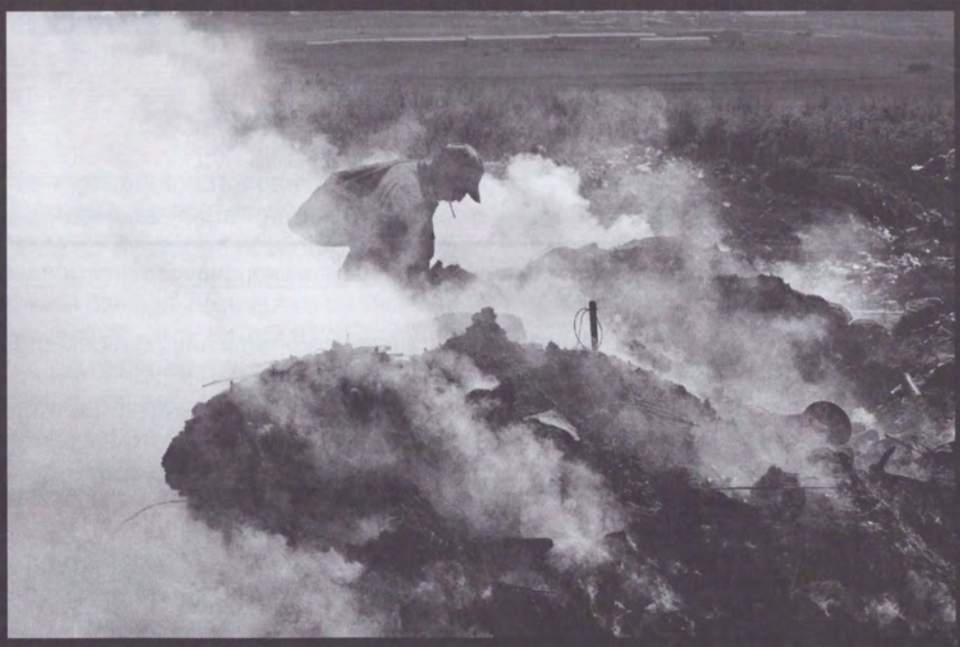
Günümüzde üretilen flaşların wireless (kablosuz) çalışma modu olduğu için eskiden olduğu gibi konuya doğrudan vermek zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Bu nedenle bu tip bir flaşa sahipseniz çekim için flaşları objenin sağına ya da soluna hatta etki yaratmak isteniyorsa arkasına bile yerleştirebilirsiniz.

Çoğu zaman üzerine çalışılan bir konunun en güzel, en önemli anlarının çekildiği kanısı uyanabilir. Ancak, böylesi bir rehavete düşmeden olanak varsa çekimi sürdürmek en sağlıklı yaklaşımdır. Önemli olan konunun hem beyinde hem de fotoğrafta yer etmesidir. Foto-röportaj, senaryolu olmadığı için, bir daha tekrar edilemezler. Bir yazarın düşünmeye zamanı, bir fotoğrafçıya karşın daha fazladır. Yazar aldığı notlarla, daha sonra yapacağı işi tekrarlayabilir.

Oysa bir fotoğrafçının bir yazar kadar düşünecek zamanı her zaman yoktur. Çünkü zaman çekilecek konu önünde de sürmekte olduğundan fotoğrafçı uygun anlarda çekim yapmak zorundadır.

Günümüze kadar yapılan çalışmaları izlersek foto-röportajın ana konuları bireylerin yaşamını anlatan konuların yanı sıra, toplumu bütünüyle ilgilendiren sağlık, sömürü, çevre kirliliği, hızlı kentleşme, sosyal yaralar, depremler ya da sel baskını sonrası yaşam vb. gibi konular olduğu kolayca saptanabilir. Ancak, foto-röportajın konularının bu konularla sınırlandırmak doğru olamaz. Çünkü haber niteliği olan birçok olay foto-röportajın konuları arasına girebilir. Günümüzde foto-röportaj sıraladığımız konular dışında ekonomi, bilim, kültürel yaşam ve sportif olaylar alanlarını da ağırlıklı olarak kullanmaktadır. Her şeyden önce foto-röportaj, bize göre, insancıl olmak zorundadır. Dolayısıyla fotoğrafı çekilen insanın onuruna herhangi bir zarar vermemelidir.

Bu ana düşünceden hareketle, bir konuyu çalışırken ayrıntıları çekilecek konunun ana fikrini değiştirmemesi gerekir. Ancak böylesi foto-röportajlar geniş izleyici kitlesi tarafından sevilebilir ve tarihe mal olabilir. Bu nedenle, fotoğraflarda anla-



Bir foto-röportajcılık örneği
(Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

tılan bir olay, insanlığı iyi düşüncelere sevk edici olmalı, onu bilgilendirmelidir ki asıl görevini yerine getirebilsin. Foto-röportaj yapan fotoğrafçının belirli nitelikleri taşıyor olması gerekir. Aynı zamanda genel kültürünün çok iyi olması ve yabancı dile (mümkünse İngilizce) hâkim olması yaptığı işte verimliliğini artırır.

Bununla birlikte, teknik bilgilerinin eksiksiz olması, etkili fotoğraf çekiminin ön koşullarını oluşturmaktadır. Ancak bu gerekli uzmanlaşma için dünyanın hiçbir ülkesinde bir eğitim metodu yoktur. Bu eğitim, daha çok kişinin kendi çabası ile halledebilinecek bir sorundur. Bu nedenle yerel gelişmeleri, iç ve dış politikayı, ekonomiyi, sosyal, kültürel gelişmeleri vs. bilgileri edinmek ve dünya gündemini günü gününe, hatta dakikası dakikasına takip etmek kaçınılmazdır. Ayrıca sosyoloji, dinler tarihi, antropoloji ve de felsefe alanında kitapları okumak belgesel fotoğrafçısının genel kültürünü ve dünya görüşünü geliştirecek konular üzerinde hâkim olmasını sağlayacaktır.

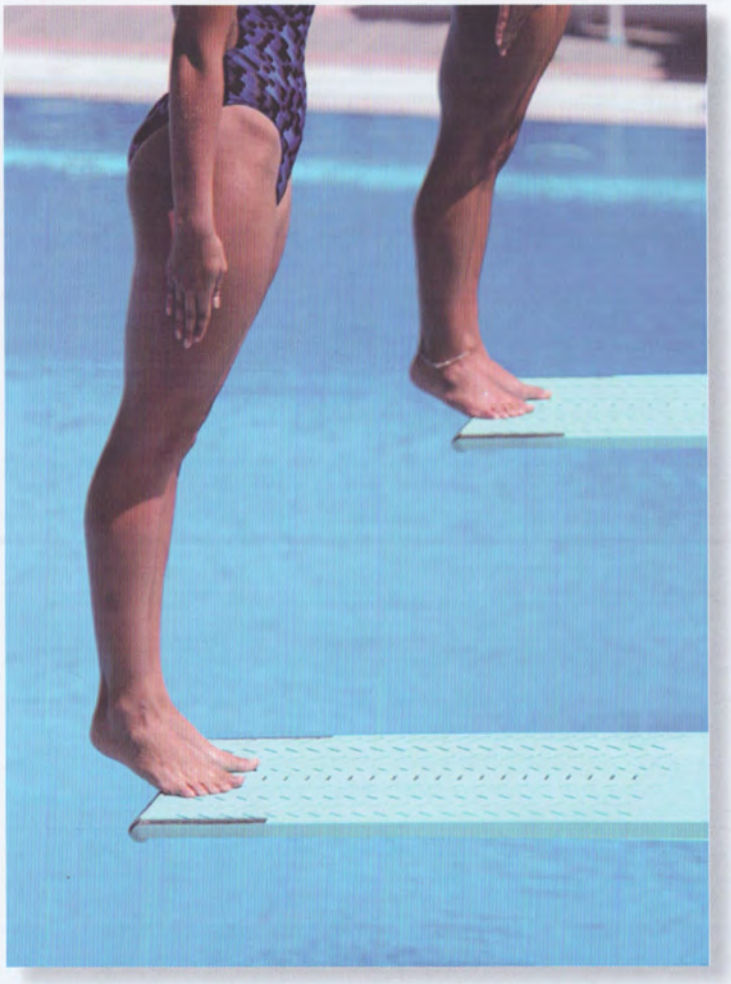
Bir foto-röportajcılık örneği
(Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

Bir foto-röportajcılık örneği
(Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

Bir foto-röportajcılık örneği
(Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

Spor Fotoğrafları

Haber fotoğrafçılığı içindeki en soft tiplerinin başında gelir. Spor fotoğrafçılığı, hareket halinde bulunan objeler ve bu objelerin hareketlerini anlatacak en uygun anın saptanması açısından önemlidir. Bununla birlikte spor fotoğrafında da haber fotoğrafçılığının diğer dallarında olduğu gibi, kompozisyon ve ifade yeterliliği beklenir. En iyi kalitede spor fotoğrafı, yeni fikirler veren ve özel biçimler ortaya çıkaran fotoğraflardır. Çünkü spor yapan insanlar, hemen herkesin yakından tanıdığı ve harekteleri belli olan insanlardır. Bunun yanı sıra iyi bir spor fotoğrafçısının, fotoğrafını çektiği spor kolu ile ilgili bilgisi olması da çekim sırasında kendisine avantaj sağlar.



Bir spor fotoğrafı örneği
(Fotoğraf: Beyhan Özdemir/Serbest Fotoğrafçı)

Çünkü böylece objeler ve bunların belli anlardaki hareketlerini kadraja yerleştirmek kolaylaşacaktır. Her şeyden önce "Kritik An" teriminin anlamını spor çalışması sırasında, en önemli nokta olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin, yüksek bir tramplenden atlayacak kişinin önceden tahmin edilebilecek bir şekilde, nereye ve ne şekilde atlayacağı belirlenebilir. Buna göre, gerek fotoğrafın çekileceği yer ve gerekse sporcunun hareketinin en kritik olduğu an kolaylıkla saptanabilir.

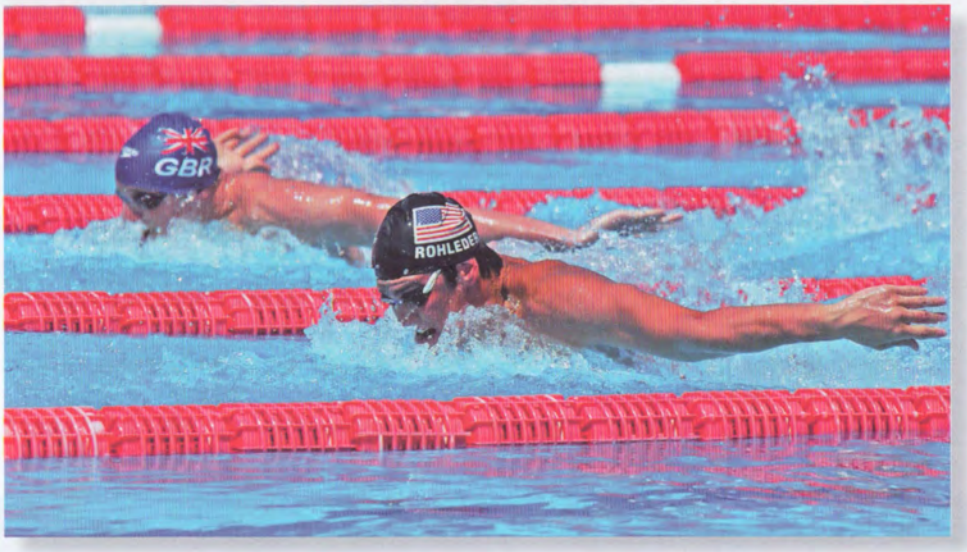
Spor fotoğraflarında özellikle "Kritik Anı" yakalamak çok önemlidir. Raketin topla buluştuğu an, atın binicisini üzerinden attığı an gibi önemli ve çok kısa sürede gerçekleşen anları yakalamak spor fotoğrafçılığında son derece önemlidir. Dolayısıyla spor fotoğrafçılığı büyük ölçüde kritik anları yakalama işidir. Bu anları yakalamak, pratikle mümkündür. Ayrıca oyunun nasıl oynandığını, hangi oyuncunun tekniğinin ne olduğunu bilmekte iyi fotoğraflar yakalamak açısından çok önemlidir. Çünkü bir futbolcudan golü tekrar atmasını isteyemezsiniz.

Bir spor fotoğrafı örneği
(Fotoğraf: Beyhan Özdemir/Serbest Fotoğrafçı)

Ancak kusursuz bir zamanlandırma tekniği ile bu tek karelik fotoğraf en iyi şekilde elde edilir. Ayrıca deklanşöre basma anından perdenin açılma anına kadar çoğu DSLR fotoğraf makinelerinde 1/30 saniye civarında bir gecikme vardır. Bu araya kişinin kendi fiziksel tepki süresini de eklersek, bu gecikme 1/15 saniyelik bir gecikmeye kadar varır. Bu nedenle kritik anın oluşumu sırasında değil de, kişinin kendi deneylerine dayanarak, kritik andan hemen önce deklanşöre basması gerekir.

Spor fotoğrafçılığında kullanılacak örtücü hızı da önemlidir. Genelde 1/2000 ve 1/1000 örtücü hızlarının kullanılması yerinde olur. Ancak spor fotoğrafçılığında, 1/125 örtücü hızıyla bile bir yüksek atlayıcının hareketinin en kritik olduğu anda çok net olarak fotoğrafı çekilebilir. Jimnastik, halter, boks, güreş gibi spor karşılaşmalarında ışıklandırmanın spor çalışmasının hareket merkezi civarına düşünülürse, ASA/ISO değerini biraz yukarı değerlere (400 ASA/ISO gibi) almak gerekebilir.

Bir spor fotoğrafı örneği
(Fotoğraf: Beyhan Özdemir/Serbest Fotoğrafçı)



Bir spor fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Beyhan Özdemir/Serbest Fotoğrafçı)

Kapalı salonlarda yapılan çeşitli spor çalışmalarından yüzmede, havuz çok iyi ışıklandırıldığından, ASA/ISO yukarı çıkarıldığında flaş kullanma ihtiyacı yok olur. Bununla beraber kullanılacak açık diyaframlar sebebi ile alan derinliği azalacağından, kritik olayın meydana geldiği dar alanın arkasında oluşacak net olmayan fon, fotoğraflanan olayın daha etkileyici olarak ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Son yıllarda gerçekleşen teknolojik yenilikler fotoğrafçıların işlerini biraz kolaylaştırmıştır. Modern tele objektiflerin diyafram açıklıkları fazladır ve 20 yıl önce çekilmesi imkânsız olan fotoğrafların günümüzde rahatlıkla çekilebilmesini sağlamaktadır. Fakat bu objektifleri kullanmak hem maddi açıdan hem de taşıma ağırlığı açısından son derece zahmetlidir. 500 mm f:8 yerine 500 mm f:4 kullanmak veya 300 mm f:4,5 yerine 300 mm f:2 kullanmak fotoğrafçıya kadrajda çok net görüntüler yakalama fırsatının yanı sıra, daha dokulu fotoğraflar elde etmesini sağlar. Ayrıca bu seçimleri yaparak ortam ışığının az olduğu durumlarda ASA/ISO değerini yukarı değerlere alma zorunluluğundan kurtulabilinir.

Örneğin bir gece maçı için f:2,8 ya da 4 açıklıklı objektifler kullanılmalıdır. Açık hava (yol, pist) sporlarının fotoğraflanabilmesi için 200, 300 veya 400 mm tele objektifler veya 100-300 mm zoom objektif kullanılması yararlı olur. Son olarak; haber fotoğrafçıları spor fotoğrafları çekerken bütün gün açık havada çalışmak zorundadır ve fotoğraf makinesini yağmur korumasıyla kaplamasına rağmen, fotoğraf makinesi ve objektif yağmur taneciklerinden ıslanabilir. Bu tip çekimler için özel olarak üretilmiş plastik örtüler bulunmaktadır. Ancak, bazen bu yardımcı malzemeler de yararlı olmamaktadır. Bu nedenle tek çıkış yolu objektif gövdesini ve özellikle öndeki merceği kuru tutmak (bir parça güderi idealdir) ve fotoğraf makinesini kullandıktan sonra mümkün olduğunca çabuk kurulamaktır.

Bir spor fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Beyhan Özdemir/Serbest Fotoğrafçı)

Bir spor fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Beyhan Özdemir/Serbest Fotoğrafçı)

Magazin Fotoğraları

Magazin ve moda fotoğrafçılığı aslında gazetenin aynı haber fotoğrafçıları tarafından yapılmalıdır. Çünkü bu iki dünya aslında birbirine çok yakındır. Bu kategori dolayısıyla iki ana kola ayrılır. Bunlardan birincisi ve zor olanı magazin fotoğrafçılığıdır. Neredeyse 24 saat görev başında olan bu haber fotoğrafçılarının tek işi kamuoyunda günden yaratmış ünlü kişilerin özel hayatını okuyucuya sunmaktır. Magazin söyleminde "Kim?", "Ne?", "Ne zaman?", ve "Nerede?" sorularına cevap verilmekte, "Nasıl" ve "Niçin" sorusu yüzeysel olarak yanıtlanmaktadır. Haber artık "o gün önemli ne olduğu" değil de "ilginç ne olduğu" şekline dönüşmektedir. Çünkü haber kriterleri içinde günümüzde, en önemli olan artık bu "ilginçlik" meselesidir. Görülmüştür ki; kişilere ait ilginç fotoğraflar gazetenin tirajını, artırmaktadır. Magazin haberine konu olan kişiler genelde ünlü olan kişilerdir ki bunların etkinlikleri habere fotografik olarak yansır. Yine bu insanların röportaj fotoğraflarına çok sık yer verilir. Bu fotoğraflar iç veya dış mekânlarda çekilmiş fotoğraflardır. İç mekânlar bu kişilerin evleri, çalışma odaları, mutfakları, iş ortamı, stüdyo ortamı vb. ortamlar; dış mekânlar ise evinin bahçesi, açık yüzme havuzu, sıradan insanların gidebileceği bir kafe ya da park gibi yerlerdir.

Yine bu ünlüler ile ilgili hakkında başka bir kişinin iddiasıyla ortaya bir haber çıkmışsa bu iki kare fotoğraf şeklinde gazeteye sunulmaktadır. Fotoğraflardan birisinde ünlünün fotoğrafına diğerinde ise iddia eden kişinin ya da muhatabın fotoğrafına yer verilir. Ünlü kişinin eşi, dostu, arkadaşı, akrabası ile arası açıldığında bu olayın haberi bu ünlünün o kişilerle mutlu veya dost oldukları günlere ait (önceden çekilmiş) onları yan yana gösteren bir fotoğrafa mutlaka yer verilir. Yine bu ünlünün çocukları ve hatta torunları bebekliklerinden itibaren magazinciler tarafından takip edilir. Onların büyüdükçe yaşadıkları sorunlar, nişanları, evlilikleri, başarıları, başarısızlıkları, boşanmaları, bunların hepsi, o kişiler ünsüz de olsa zaman zaman habere konu olmakta, bu haberler okur kitlesi tarafından merakla takip edilmektedir.

Bazen ünlülerle ilgili magazin haberleri çoğu zaman bilgisayar ortamında kurgulanarak, haber fotoğrafçısı tarafından alınan görüntüye eklemeler ve çıkarmalarla gerçeklik yeniden yapılandırılır. Tabii ki bu çekimlerde genel olarak ünlülerle ilgili magazin haberi fotoğraflarında etik anlamda genel olarak onların kişilik haklarına saldırıldığı ve özel hayatlarına müdahale edildiği görülür. Zaten etik ihlallerin yaşandığı en sorunlu alan magazin haberciliğidir. Ancak bu hâlâ tartışılan bir konudur. Çünkü ünlü bir kişinin kamuoyu tarafından takip ediliyor olması onun aynı zamanda özel yaşantısının da mercek altına alınmasına neden olur. Dolayısıyla magazin fotoğrafçılığında en büyük sorun, etik sorun ile birlikte izin sorunudur. Çünkü bu çekimlerin neredeyse tamamı izinsiz yapılır ve sonunda da ya haber fotoğrafçısı şiddete maruz kalır ya da bu çekimlerinden dolayı muhatap kişiyle mahkemelik olur. O nedenle magazin fotoğrafları çekecek haber fotoğrafçısının diğer haber fotoğrafçılarından belli farklılıkları olması gerekir. Öncelikle bu tip bir çevrede yetişmiş olması ya da bu tip haber fotoğrafçılığını çok uzun yıllardır yapmış olması, fotoğrafçıya tanınırlık ve güvenirlilik açısından büyük kolaylıklar sağlar, adeta o kesimin içindenmiş gibi bir muamele görür.

Bir defilede çekilen magazin fotoğrafı örneği
(Fotoğraf: Ozan Güzelce/Milliyet)

Bu iyi ilişkiler sayesinde kimin kimin akrabası olduğu ya da kimin kiminle evli olduğu ya da ayrıldığı gibi konulara hâkim olan bir haber fotoğrafçısı, kamuoyu tarafından merakla beklenen fotoğrafları daha doğru çeker. Özellikle insanları geçmişleriyle birlikte tanıyor ve biliyor olması fotoğraflarına da belli bir kalite ve estetik katar. Çoğunlukla bu tip ünlü kişilerin devamlı gittiği mekânları biliyor olmak ve orada çalışanlarla iyi ilişkiler kurmak haberi ya da sansasyonel bir olayı daha çabuk öğrenip fotoğraflamasını sağlayabilir. Haber atlamak olarak da geçen bu tip bir eylem o haber fotoğrafçısının çalıştığı gazetede ve sistemde belli bir yer edinmesini sağlar.

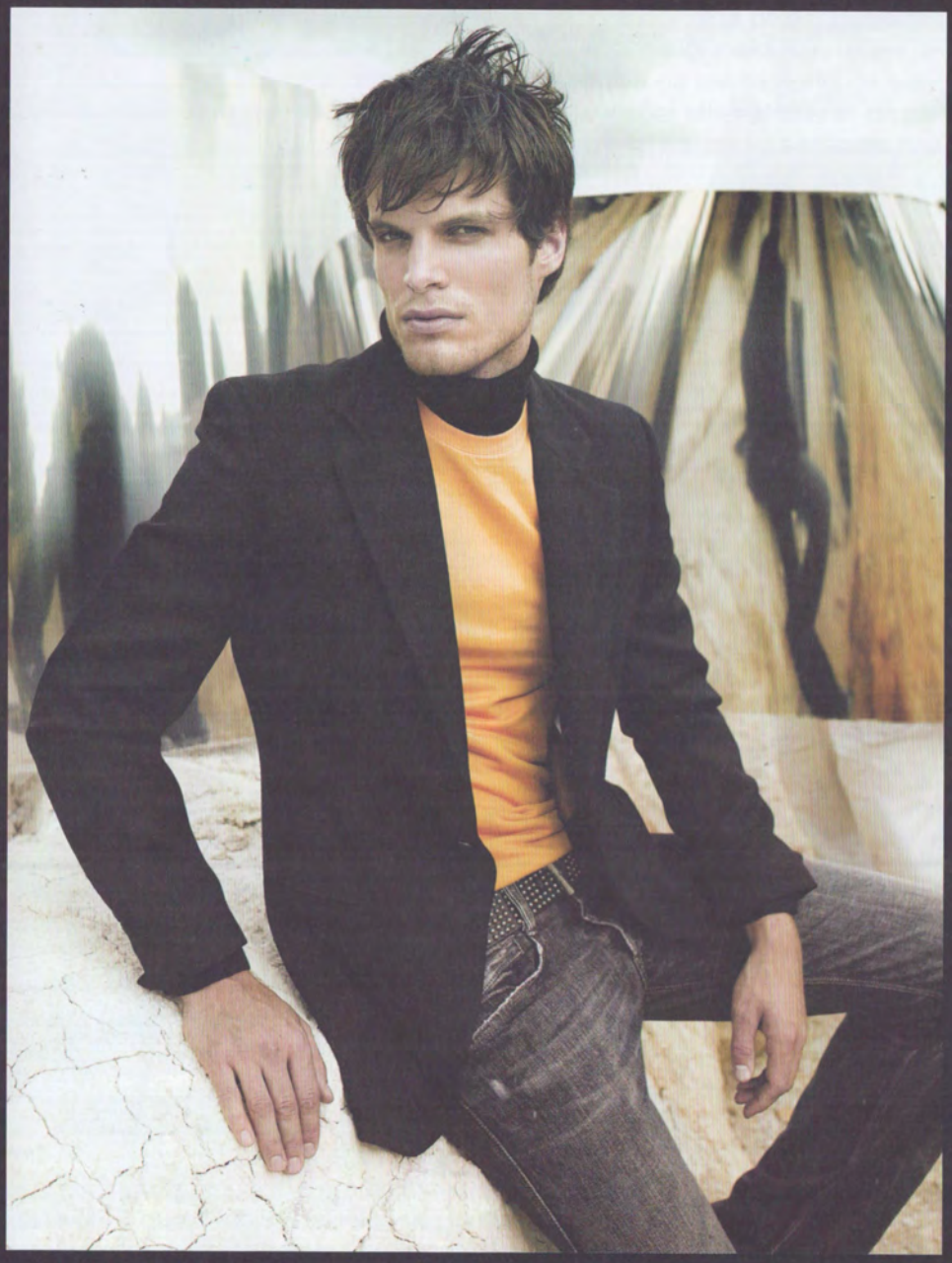
Bu tip haber fotoğrafçıları genelde az ışıklı ortamlarda çalışacağı için diyafram açıklığı oldukça fazla (f:2 gibi) aktüel bir objektif (24x135 mm/18x135 mm gibi) bu tip çekimlerde ASA/ISO değerini yukarı çıkarmadan ve flaş kullanmadan, çekilen kişileri rahatsız etmeden fotoğraf elde etme imkânı sağlar. Özellikle flaşsız çekim yapmak hem çekimi yapılan kişiyi rahatsız etmeyecektir hem de habersiz birden fazla çekim yapılmasını sağlayacaktır. Çünkü bir kez flaş patladıktan sonra haber fotoğrafçısını fark eden kişi ya kişiler engel olmaya çalışacaklardır ya da onun çekmeye çalıştığı uygunsuz durum için tedbir alacaklardır. Her iki eylem de haber fotoğrafçısının çekimi etkileyecektir.

Moda Fotoğrafları

Moda fotoğrafları dergi ve reklamların yüksek moda standartlarına uyduğu sürece son derece etkilidir. Bu tür fotoğraflarda fotoğraflanan ürünler çok önemlidir, fakat bu ürünler kadar önemli olan birkaç unsur daha vardır. Işıklandırma, yaratılan atmosfer, kompozisyon ve çevre bu unsurların en önemlileridir. Moda çekimleri haber fotoğrafçılarına düz, yalın ve sadece habere uygun olması için fotoğraf çekmek yerine gözleri kamaştıran, dikkat çekici görüntüler yaratma olanağı verir. Işıklandırmayı düzenlemek ve kontrol etmek moda fotoğrafçılığının en önemli kurallarından biridir ve büyük ustalık gerektirir. Açık havada fotoğraf çekerken genellikle gölgeleri yumuşatmak amacıyla dolgu flaşı (veya reflektör) kullanılır. Kapalı alanlarda ise istenilen atmosferi yaratmak için çoklu flaş kullanılabilir.

Bazen bu fotoğraflar kıyafetleri üreten firmalar tarafından gazeteye doğrudan ulaştırılırken bazen stüdyo çekimleri gazetenin kendi haber fotoğrafçıları tarafından yapılır. Kimi zaman ise firmalar yeni mayo, iç giyim, kıyafet gibi koleksiyonlarını tanıtmak amacıyla özel basın toplantıları gerçekleştirip haber fotoğrafçılarının görüntü alması için özel modeller ile kıyafetleri sunarlar. Bu yüzden haber fotoğrafçıları moda gösterilerini izlemeleri ve fotoğraf çekmeleri için podyum şovlarına da sıklıkla davet edilir. Defileler sırasında çekilen fotoğrafların yanı sıra haber fotoğrafçıları kimi zaman kuliste modacıları ve dizaynlarını taşıyan mankenleri fotoğraflama şansı da bulabilirler. Aynı zamanda organizatörlerin düzenlediği, modellerin canlı sunum yaptığı basın toplantılarında fotoğraf çekme şansı da olabilir.

Bir moda fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Nihal Gündüz/Serbest Fotoğrafçı)



Bir moda fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Nihal Gündüz/Serbest Fotoğrafçı)

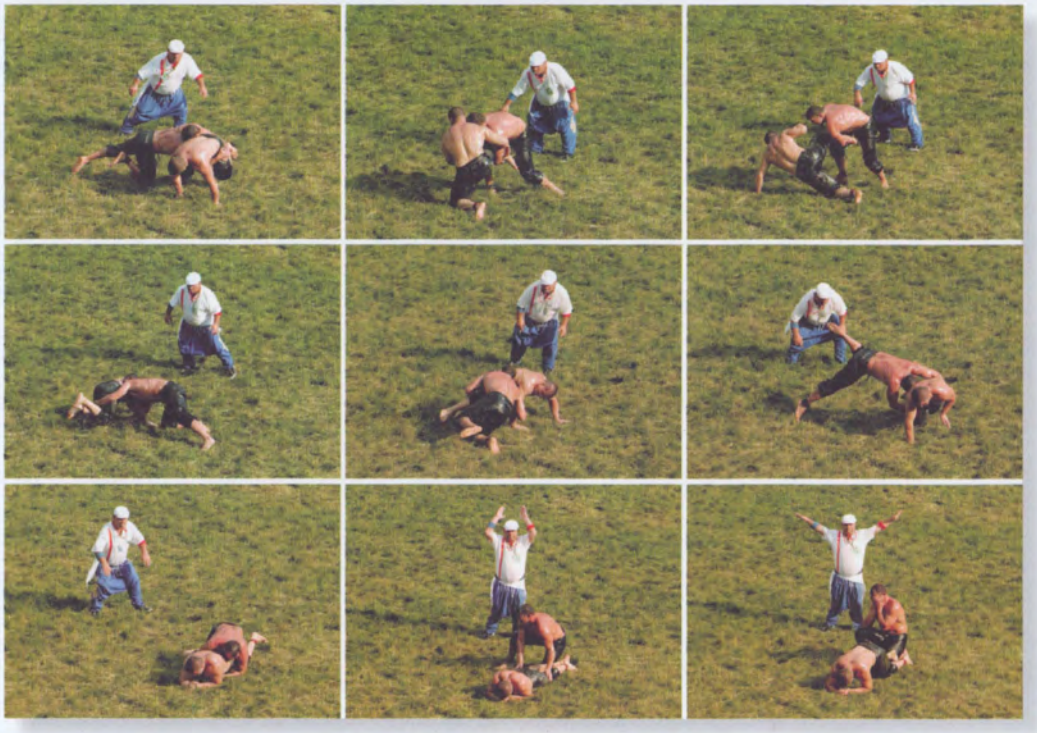
İyi bir moda fotoğrafı için hem modelin hem fotoğrafçının istekli olması gerekir. Model hareketsiz bir şekilde durmamalı, bir caddede yürüyor, elindeki şemsiyeyi çeviriyor veya cep telefonuyla ilgileniyor, kısacası bir şeyler yapıyor olmalıdır. Modeller uzun bir podyumda yürüyorsa iki farklı teknik kullanarak çekim yapılabilir. Podyum kenarında oturarak modeller yürürken görüntü alınabilir veya daha uzaktan tele objektifler kullanarak modeller fotoğraflanabilir.

Bahsedilen ilk teknikte çekilen fotoğraflar podyumdaki havayı, atmosferi iyi bir şekilde yansıtır. Bu teknik ile çekim yaparken flaş ve 35 mm'ye kadar geniş açı objektifler kullanılmalıdır. En iyi pozisyonu elde etmek için defile alanına erkenden gidilmeli modelin en iyi şekilde görüntülenmesi için podyumda en uygun yere gelmesi beklenmelidir. Aynı zamanda etrafınızda sizinle aynı işi yapmaya çalışan haber fotoğrafçılarının görüntüyü engelleyip engellemediğine dikkat edilmelidir. Yukarıda bahsedilen ikinci teknikle çekim yapılıyorsa180 mm veya 300 mm'lik objektif ve flaş yerine ortam ışığını kullanmak daha doğru olacaktır. Bu çekimlerde podyum arkasındaki dekorun modele doğru daha fazla yaklaşacağını unutmayın.

Moda çekimleri veya ünlülerin katıldığı lansman partilerinde birçok haber fotoğrafçısı bulunacaktır. Bu çekimler sırasında bir nevi kaos içerisinde olunacağından o sırada haber fotoğrafçılarını organize etmek için zaman ve çaba harcamak pek akıllıca olmayacaktır. Bu sırada toplantının gidişatı iyiyse çekim yapmaya devam edilebilir. Fakat eğer toplantı düzeni doğru gitmiyorsa organizatörlere gerekli fotoğrafların çekilemediğinden bahsedip bazı şeyleri değiştirmeleri rica edilebilir. Aslında sadece birkaç haber fotoğrafçısının yer aldığı fotoğraf çekimlerinde her haber fotoğrafçısı sırayla dilediği fotoğrafı çekme fırsatı bulabilir. Bu çekimlerde önceki haber fotoğrafçısının çektiğine çok benzer fotoğraflar çekmemek için tekniği veya açıyı azda olsa değiştirmek doğru bir harekettir.

Seri Haber Fotoğrafları

Seri haber fotoğrafı üç veya daha fazla fotoğrafın bir hareketi anlatmak ya da olaylar dizisini vermek için bir arada kullanılmasıdır. Dolayısıyla tek bir fotoğraftan oluşan diğer fotoğraf kullanımı kategorilerinden farklıdır. Genelde tüm dünyada haber fotoğrafçıları bir olayı anlatırken tek bir fotoğrafın yeterli olmadığı durumlarda bu fotoğraf türünü tercih ederler. Seri fotoğrafları zihinde oturtmak ve daha sonra bunları fotoğraflamak gazetede hikâye şeklinde yer alacak olan bu önemli fotoğraf biçiminin ilk aşamalarıdır. Fotoğrafları bir dizi halinde çekmeden önce fotoğrafların nasıl sıralanacağı iyi düşünülüp görüntü almaya ondan sonra başlanmalıdır. Bu fotoğraflar basıldığında 4 veya daha fazla fotoğraftan oluşan bir dizi görüntü bir hikâyeyi kronolojik olarak anlatır. En etkili sıralı fotoğraflar okuyucuların gözlerinde olayların örgüsünün nasıl oluştuğunu adım adım canlandırabilenlerdir. Bu fotoğrafların en basit kullanımı ise soldan sağa doğru tek tek bakıldığında hikâyenin sırasını veren, aynı ölçüde ve düz bir şekilde sıralanmış şeklidir. Eğer 4 taneden fazlaysa, örneğin 6 taneyse, 3'lü olarak 2 ya da 3 sıra yapılabilir.



Bir seri fotoğraf örneği (Fotoğraflar: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Soft Haber Fotoğrafları

Bu tür haberler sıcak haberler diye adlandırılan son an gelişmeleri haricindeki tüm haberlerdir. Gün içinde olacaklar, önceden belirlenen plan ve gelişmeler gibi olayları kapsar ve üzerinde düşünmek, konuyu geliştirmek, haberi düzenlemek için haber merkezi çalışanlarının belirli zamanları bulunur. Birçok haber merkezinin haber fotoğrafçıları haberi yapılacak olaydan önceden haberdar olduğu için, olay yerinde bulunurlar.

Aslında bu tür görevler her haber fotoğrafçısının yapılacaklar listesinde yer alır. Yılın önceden planlanmış tüm olayları, kutlamaları, yerel etkinlikler (boğa güreşi, folklor gösterileri, aşure günü vb.) yürüyüşler ve tiyatro kulübünün provaları bu tür haberlere verilebilecek birkaç örnektir. Soft haberlerin sıcak haberlerle en büyük farkları bu tür haberleri fotoğraflamak için çalışan haber fotoğrafçılarının görevlerinden önceden haberdar olmaları, üzerlerinde düşünmek ve ne tür fotoğraflar çekileceğine önceden karar vermek için belirli süreleri olmalarıdır. Aslında haber fotoğrafçıları işlerini kolaylaştırıp fikir vermek amacıyla önceki senelerde yapılan kutlamaların nasıl görüntülendikleri, fotoğrafların nasıl dizayn edildiği gibi birçok bilgiyi arşivlerden öğrenebilir. Dolayısıyla çoğu tecrübeli haber fotoğrafçısı olay yerine gitmeden önce olay için iyi bir şekilde hazırlanmış, aklında nasıl fotoğraflar çekeceğine dair bir plan yapmıştır.

Çünkü her soft haber ile ilgili durumda editörler masalarında birçok fotoğraf seçeneği görmek isterler. Bu yüzden en iyiyi elde edebilmek açısından çok sayıda fotoğraf çekmek en iyisidir. Soft haberlerle ilgili bir başka önemli nokta en iyi çekim noktasının belirlenmesidir. Örneğin yerel bir festival çekiminde rengârenk kıyafetleriyle caddelerde gezinen insanların tek tek çekilen fotoğraflarının yanı sıra genel olarak festivalin havasını yansıtmak amacıyla geniş bir görüntünün fotoğraflanması da gerekir. İnsanlar ana meydana toplanmadan önce en iyi çekim noktasını belirlemek ve bu yerlerden çekim yapmak için gerekli izinleri almak son derece akıllıca olacaktır. Zaten daha önce de belirtildiği gibi, bu gibi önemli günlerde nereden çekim yapıldığı, ne tür fotoğrafların okuyucuların ilgisini çektiği, gazetelerde nasıl kullanıldığı ile ilgili bilgilere sahip olmak için arşivlere bakmak yeterlidir.

Bir soft fotoğraf örneği (Fotoğraf: Ali Ünal/Zaman)

Portre Fotoğrafları

Portre aslında insanın çalıştığı, bulunduğu ya da yaşadığı yer ile birlikte fotoğraflanmalıdır. Yani fon portre fotoğrafında öne çıkan unsurdur. Ayrıca portre fotoğrafçılığının anlatımda kendine kılavuz ettiği düşünce, fotoğrafı çekilen kişinin anlatılan yanını yakalayabilmektir (tavrı, duruşu, mimikleri vs.). Çünkü bunlar, fotoğrafı çekilen kişinin iç ve dış dünyasını yansıtabilmek için gerekli önemli unsurlardır. Ayrıca, gerek tek, gerekse toplu portre fotoğraflarında birincil amaç, ya fotoğrafı yayınlanan kişi hakkında sempati toplamak ya da kin duygularına hitap etmektir. Çoğunlukla politikacı, sanatçı ve sporcu portrelerinde sempati toplamak amaçlanırken, katil, hırsız ya da terörist portrelerinde okuyucunun kin duyması amaçlanmaktadır. Bu haber dilinde okuyucuların hislerine seslenmek olarak nitelendirilmektedir. Çünkü polisiye suç işleyenlerin gazetelere yansıyan fotoğraflarının genellikle çirkin olmasına özen gösterilir. Burada ana amaç normal bir insan görüntüsü vermemektir.

Özel portre fotoğrafları ise haber fotoğrafçıları için çekilmesi son derece eğlenceli ve heyecan verici fotoğraflardır. Çünkü hayatın bir sayfasını okuyuculara anlatmayı amaçlayan bu fotoğraflar onları çeken kişinin yaratıcı yönünü ortaya çıkarmasını sağlar. Haber fotoğrafçıları olayları sadece görüntülemek değil, yaratıcı yönlerini de ön plana çıkarıp kendilerinden bir şeyler katmayı isterler.Aslında portre fotoğrafları yakın plan fotoğraflardan son derece farklıdır. Çünkü bu fotoğrafları çekerken fotoğrafın atmosferinde saklı bir hikâye bulunur. Bir portrenin yakın veya uzaktan çekilmiş fotoğrafının içeriğindeki görsel bilgi ve zenginlik fotoğrafın sadeliğiyle tezat oluşturur ve portreye derinlik katar. Genellikle çevresi ile birlikte çekilen fotoğraflar, yakın çekim portreler kadar spontane gerçekleşmezler.

Bu tür fotoğraflar çekilirken portrenin poz vermesi haber fotoğrafçısına yardımcı olacaktır. Fotoğrafın güzel görünümü için portreyle birlikte çalışmak daima güzel sonuçlar getirir. Farklı objeler, fonda yer alan dikkat çekici aletler, hatta başka bir insanın kadrajda olması portreye katkı sağlayabilir. Fotoğrafları çekerken çevresel detayların son derece belirli olması gerektiğinden diğer objeleri mümkün olduğu kadar sadeleştirilmesi gerekir. Haber fotoğrafçısı portrenin diğer objelerle neler yaptığını çok iyi gözlemlemeli ve bu sayede fotoğrafı zedeleyebilecek her detayı eleyebilmelidir.

Aynı zamanda bu tip fotoğraflar mümkün olduğu kadar alan derinliği kavramına uygun olmalıdır. Bunun için de üç farklı yol vardır. Bunlardan en çok kullanılan ve kadrajın değişmediği teknik diyaframla alan derinliğini kontrol etmektir. Diyafram açıldığında alan derinliği azalır. Diyafram kısıldığında ise alan derinliği artar. Tabii ki bu tekniği kullanırken alan derinliğinin ne durumda olacağını çekim öncesi kararlaştırmanız gerekir. Eğer portrenin arkasındaki fon porteyi oldukça destekliyorsa diyaframı kısarak çekime başlamak daha mantıklıdır. Ama bir moda ya da kişisel portre çekerken diyaframı açarak çekime başlamak ve böylece alan derinliğini azaltmak daha doğru bir davranış olur.

Bir portre fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Bir portre fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Bir portre fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Bir portre fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Adliye/Polis Haber Fotoğrafları

Duruşmalara girip çıkan insanların fotoğraflarını çekmek birçok haber fotoğrafçısının yaşadığı bir deneyimdir. Bu konuda fotoğrafçıların dikkate alması ve uyması gereken birçok kural bulunmaktadır. Özellikle mahkeme salonunda fotoğraf çekmek artık ülkemizde yasaklandığı için bu konuda dikkatli davranmak gerekir. Aynı zamanda bilinen bir davaya gitmeden önce çalışılan gazetenin fotoğraf arşivini gözden geçirmek olay sırasında aynı kişilerin arşivlerdekine benzer fotoğraflarını çekilmemesi açısından yararlı olacaktır. Ayrıca olay yerine gidildiğinde bu kişileri tanımak için önceden araştırma yapmak çok önemlidir. Zira yanlış kişinin fotoğrafını çekmek haber fotoğrafçısının kariyerine büyük bir darbe vurabilir.

Duruşmanın yapıldığı adliye sarayının önünde biriken fotoğrafçıların niyetlerini gizleyebilme gibi bir şansları yoktur. Bu gibi durumlarda en ideal olan çekilecek kişi uzaktayken fotoğrafını çekebilmek için 80x200 mm ya da 200x400 mm bir zoom objektif ve fazla dikkat çekmeyecek küçük gövdeli bir DSLR fotoğraf makinesi kullanmaktır. Eğer kişi mahkeme salonundan ayrılıyorsa fotoğrafını çekerken 80x200 mm objektif kadrajı daraltabilir. Bu nedenle 24x105 mm bir zoom objektif bu tip durumlarda kadrajı istenildiği gibi ayarlamayı sağlar. Bazen fotoğrafları çekilen kişiler poz verir. Elleri yüzlerindeyken yürüyüp mahkeme salonuna koşarcasına girmek kötü fotoğraflanmalarına neden olacağından duruşmanın yapıldığı binaya girmeden önce bu kişiler bir an durup fotoğrafçılara poz verebilirler. Bu tip durumları değerlendirmek gerekir.

Hazırlık soruşturması sırasında duruşma salonunun dışında fotoğraf çekmeyi bekleyen haber fotoğrafçılarının zanlı veya davacı yakınları tarafından saldırıya uğrama ihtimalleri de bulunmaktadır. Binanın kapısından biraz uzakta durup tele objektif kullanılması alınabilecek önlemlerden biridir. Eğer kişi gözaltındaysa ve davadan önce veya sonra fotoğraf çekilecekse kullanılan taktikler birbirinden farklıdır. Mahkeme salonuna getirilen davacılar duruşmaya çıkmadan önce özel bir yerde bekletilirler. Bu özel bekleme salonlarına etraftaki herhangi bir binadan bakmak nadiren mümkündür. Eğer davalının ilk duruşmasıysa polis merkezinden mahkemeye getirilişi sırasında davalıyı görüp fotoğraflamak mümkün olabilir.

Polis merkezinde ise zanlının fotoğrafını çekmek kesinlikle yasaktır. Fakat polis merkezi dışında, otobüs veya herhangi bir araçtayken davalının görüntüsünü almak yasalara aykırı değildir. Bazen polis ve hapishane görevlileri davalıların yüzünü bir örtüyle kapatırlar ya da bu iş için ceketlerini kullanırlar. Ama her durumda fotoğrafçının gözü açık olmalıdır. Çünkü kritik anın ne zaman yüzünüze güleceği hiç belli olmaz. Çoğu zaman davalının fotoğrafını çekmek sadece kendisini mahkemeye taşıyan aracın penceresinden mümkündür. Bu durumda fotoğraf makinesi ve flaşın pencereye mümkün olduğunca yakın tutulup yansıma yapması önlenmelidir ya da flaş kullanmayıp ASA/ISO değerini yukarı çıkararak çekim yapılmalıdır.

Bir adliye/polis fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Bir adliye/polis fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Ali Ünal/Zaman)

Bazı davalı veya hükümlüler yüzlerinin görünmesini istemediğinden daha aracın içindeyken yüzlerini kapatıp duruşma salonuna öyle gelirler. Davalıyı taşıyan araç varacağı yere yaklaştığında polis veya güvenlik görevlileri trafiği durdurabilir. Birkaç yüz metre ileride veya trafik ışıklarının olduğu, trafiğin durdurulabileceği yerlerde konuşlanarak beklemediği bir anda davalıyı araç içindeyken fotoğraflamak mümkün olabilir.

Bu tür çekimlerde şans önemli bir faktördür. Genelde polis arabalarının ya da cezaevi araçlarının camları film ile kaplıdır ya da pencereler çok lekelidir. Bu nedenle fotoğrafın tam ortasında flaş ışığı görünür ya da fotoğraf mükemmel pozlandırılmış ve çekilmiş olsa da fotoğraftaki kişi gözükmeyebilir. Bazen tutuklu ya da zanlının hava alması için pencere açılabilir. İşte şansın yaver gittiği bu durumlarda elde edilen iyi bir fotoğraf tüm bu zahmetlere değer.

PR Halkla İlişkiler Fotoğrafları

Haber fotoğrafçılığı içinde PR, yani "Halkla İlişkiler Fotoğrafçılığı" kolay olmayan bir alandır. Çünkü çekilecek olan objeler genelde ünlü insanların fotoğraflarıdır. Genelde PR şirketleri bu tip çekimlerde iki yöntem kullanırlar. Bunlardan birincisi; bir basın bülteni yayınlayarak toplantının farklı basın organları için haberleştirilmesini sağlamaktır. Dolayısıyla bu basın toplantısını önemli gören basın kuruluşları bu toplantılara haber fotoğrafçısı ve muhabir göndererek toplantının haberini yaparlar.

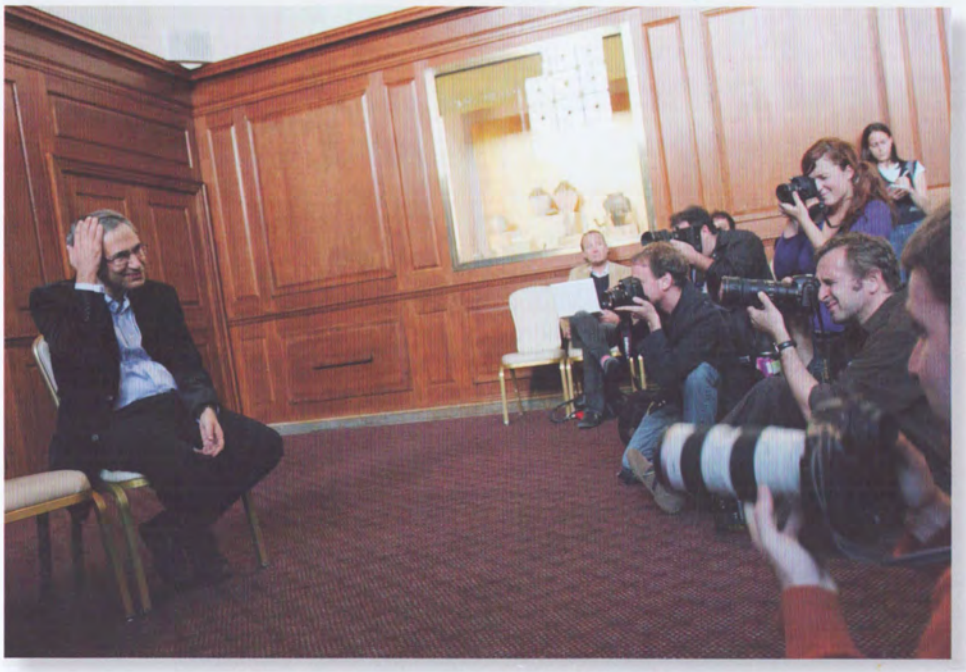
İkinci yöntem ise toplantıyı düzenleyen PR şirketinin kendileri için çalışan bir serbest fotoğrafçıyla anlaşıp bu toplantının fotoğraflarını çektirerek bir haber bülteni eşliğinde tüm basın kuruluşlarına göndererek toplantının haberleştirilmesini sağlarlar. Ancak hangi yöntem kullanılırsa kullanılsın bu tip toplantılarda haber fotoğrafçısının farklı bir aktivite yapması oldukça zordur. Çünkü bu tip çekimlerde hata neredeyse yapılamaz. Ama hem şartların zorluğu hem kısıtlı zaman aralığı hem de teknik sıkıntılar her haber fotoğrafçısını zorlar. Ancak bu toplantılarda imkânsız diye bir tanım yoktur.

Toplantının her anı mutlaka en iyi şekilde fotoğraflanmalıdır. Bu toplantı yani çekilecek olan fotoğraf bir filmin tanıtımından global bir şirketin ülke içinde yapacağı yatırımın tanıtılmasına kadar farklı konularda olabilir. Dolayısıyla haber fotoğrafçısının bu koşullara göre giyim ve kuşamına özen göstermesi de gerekmektedir. Çünkü bu tip toplantılar neredeyse çok yüksek kira bedelleri ödenerek ülkenin en iyi otellerinin toplantı salonlarında yapılır.

Bu çekimlerde haber fotoğrafçısı ya da görevli fotoğrafçı toplantının yıldızlarını farklı açılardan ve toplu ya da tek tek çekmelidir. Yine çekilen bu kişilerin unvan ve adları çekim sonrasında mutlaka öğrenilmelidir. Çekimler sırasında düşük güçte flaş kullanarak, yalnızca içerideki ortam ışığının rengini beyaz ışığa döndürmek daha yerinde olur. Çünkü doğrudan kullanılan flaş ışığı hem konukları ra-

hatsız edecektir hem de ortamda ışık kontrastının (lokal aydınlatma sağlayacağı için) yükselmesine neden olacaktır.

Eğer toplantıda aynı zamanda bir obje tanıtılıyorsa (parfüm, cep telefonu, televizyon, bilgisayar, makine parçası vs.) mutlaka fotoğraflanmalı ya da toplatıyı düzenleyen PR şirketinden fotoğrafı temin edilmelidir. Ayrıca bu objeleri toplantı bittikten sonra hemen orada kurulacak bir still-life masası üzerinde fotoğraflayabilmek için harici flaşlar çantadan eksik edilmemelidir.



Bir PR halkla ilişkiler fotoğrafı örneği
(Fotoğraf: Mehmet Demirci/ Cumhurbaşkanlığı Foto Film)

Dolayısıyla bu tip bir haber fotoğrafçılığı yapan fotoğrafçıların neredeyse komple bir fotoğrafçı olması, geniş bir vizyona sahip olması ve gerektiği yere gereken malzemeyi götürecek bilgiye sahip olması gerekmektedir. Bu yüzden halkla ilişkiler alanında çalışan fotoğrafçıların klasik fotoğraf bilgisi yanında kreatif, yani yaratıcı bir yönünün de olması gerekir. Gerektiğinde çalışmanın yapılacağı yere küçük bir stüdyo kurup bu stüdyoda olması gereken malzemeleri temin etmesi ve bu malzemeleri de çekimin durumuna göre efektif kullanabilecek yetenekte olması gerekir. Ayrıca klasik haber fotoğrafçılarının aksine diyalog söz konusu olduğunda daha kısa sürede iletişim kurabilecek bir özelliğinin de olması gerekmektedir.

10

HABER FOTOĞRAFÇISININ GENEL ÖZELLİKLERİ

10 HABER FOTOĞRAFÇISININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Haber Fotoğrafçısının Özelliği

Aslında fotoğrafçılığın üç temel üretim grubu bulunmaktadır: Bunlardan birincisi, yaratıcı ve estetik duyguları gelişmiş amatör ve profesyonellerden oluşan küçük bir grubun ürettiği estetik, yorumsal sanat fotoğraflarıdır. İkincisi, ticari amaçlı reklam, promosyon, propaganda, bilgilendirme ve yayınlama gibi nesnel amaçları olan, yetenekli profesyoneller tarafından üretilen fotoğraflardır. Üçüncüsü ise hobi olarak üretilen fotoğraflardır. Haber fotoğrafçılığı yukarıda belirtilen ilk iki öğenin birkaç maddesinin birleşmesi ile oluşur. Ama haber fotoğrafı için geçerli en yaygın düşünce fotoğrafın çekiminin değil, basımının asıl amaç olduğudur.

Çünkü haber fotoğrafçıları insanlar ve olayların gözlemcileridir. Fotoğraf makinesiyle adeta yazı yazan, gerçeklerin ve durumların analizinin yanı sıra yorumlamasını yapanlardır. Fotoğraflar aracılığıyla görüntüleri bir iletişim aracı olarak başarılı bir şekilde kullanan son derece zor bir mesleğin yürütücüleridir. Haber fotoğrafçılarının takipçileri dünyanın birçok noktasında gazete ve dergileri düzenli olarak alıp gelişmeleri yakından izleyen meraklı kalabalıklardır. Konuları ise tüm dünya ve bu dünyada gerçekleşen haber değeri olan her türlü olay ve detaylarıdır. Çünkü fotoğraf inanç, dil, ırk gibi tüm engelleri aşarak insan aklına doğrudan ulaşan, gözlere hitap ederek aradaki herhangi bir yazının sıradanlığını ya da taraflı bakışını aşabilen eşsiz bir iletişim aracıdır.

Günümüzdeki haber fotoğrafçıları şu ana dek fotoğrafçılığın evrimindeki tüm elementlerin sentezini kullanmaktadır. Genellikle profesyonel fotoğrafçıların çoğu, bir dergi veya gazeteye bağlı olarak çalışsa da, günümüzde yayımlanan fotoğrafların birçoğu freelance (serbest) veya amatör fotoğrafçılar tarafından çekilmektedir.

Amatör fotoğrafçılar haber fotoğrafçılığı ile çoğunlukla kaza veya tesadüf sonucu karşılaşmaktadır. Bazen çok önemli bir anda sırf zaman geçirmek için fotoğraf çekiyor olan biri aslında o olayın tek şahidi olabildiğinden, anın önemini kavrayıp çekecek kadar algıları açık olan bu kişi, haber fotoğrafçılığına belki kendisi dahi farkında olmadan adımını atmış olabilmektedir. Bu duruma en güzel örneklerden biri 1947 yılında Georgia, Atlanta'da Arnold Hardy tarafından çekilen Hotel Winecoff'ta çıkan yangının fotoğraflarıdır. Hardy daha sonra bu önemli fotoğrafları Associated Press'e satmış ve o yıl Pulitzer ödülünü kazanmıştır.

Arnold Hardy tarafından çekilmiş Hotel Winecoff'ta çıkan yangının fotoğrafı

Basketbolcunun bir basket sonrası sevinci
(Fotoğraf: M. Burak Bürkük/Zaman)

Haber fotoğrafçılarının, gazete ve dergi okuyucularının temsilcileri olarak, hızla gelişen olayları, başarılı ve hızlı bir şekilde fotoğrafa aktarmak gibi özel ve önemli bir görevi vardır. Haber fotoğrafçısının diğer bir görevi de olayı bir fotoğrafla, doğrudan ve gerçekçi olarak çekmektir. Bu fotoğraf toplumun ilgisini çeken bir olay olabilir veya tanınmış kişilikleri temsil edebilir. Trajik veya duygusal olabilir. Haber fotoğrafçısı böyle durumlarda bile soğukkanlılığını kaybetmemeli, olayın özünü arayıp deklanşöre basmalıdır. Böylece bu fotoğraflar bize nadiren görebileceklerimizi göstermeli, bizi normalde gidemeyeceğimiz yerlere götürmeli ve dünyanın eğrisini doğrusunu göstermelidir.

Haber fotoğrafçıları silahların tetiğini çekmek yerine, deklanşöre basan savaşçılardır. Normal askerler gibi, onlar da korku, yorgunluk ve tehlikeyle karşı karşıyadır. Efsane haber fotoğrafçısı Robert Capa'nın da dediği gibi, "Fotoğrafların yeterince iyi değilse, yeterince yakın olmadığın içindir." Haber fotoğrafçıları bu sözler doğrultusunda yaşar. Çünkü normal askerler gibi onlar da vurulup öldürülebilir ya da bir kara mayınına kurban gidebilirler. Tabii ki bu kadar önemli bir görevi üstlenen fotoğrafçı sıradan bir fotoğrafçı olamaz. Haber fotoğrafçısının herhangi bir olayı fotoğraflarken bazı özelliklere sahip olması gerekir. Bu özellikler onun çektiği haber fotoğrafının kalitesine büyük etki eder.

ABD eski devlet başkanı Bill Clinton'ın Marmara depreminden sonra deprem bölgesini gezerken kucağına aldığı çocukla beraber yakalanmış iyi bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Haber Fotoğrafçısının Çekim Hazırlığı

Haber fotoğrafçısını olay yerine ulaşması her zaman zordur. Çünkü olayın ne zaman ve nerede başlayacağını haber alma şansı yoktur. Hele ki bu bir cinayet veya yangınsa önceden haber almak daha da imkânsız hale gelir. Kaza ya da cinayet fotoğraflarını fotoğraflayacak bir haber fotoğrafçısının bu gibi olaylardan anından haber alabilecek malzemeye sahip olması gerekir. Sel, yangın veya afetlerde otomobil, motosiklet veya hızlı deniz botları (zodiac) gerekli olabilir. Mobil telefon (akıllı cep telefonları) internet, telsiz, televizyon ve radyo gibi iletişim araçları haberin nerede olduğunu öğrenmek için haber fotoğrafçısının kullanması gereken diğer araçlardır.

Fotoğrafın çekileceği doğru anın değerlendirilmesi, müzisyenlerde olduğu gibi haber fotoğrafçısının içgüdüselliğiyle ilgilidir. Herkese fotoğraf makinesinin mekanik olarak nasıl kullanılacağı öğretilebilir. Ancak habercilik deneyime dayalıdır ve hızla ilerleyen bir olayın görüntülenmesi ileri görüş ve hazırlık gerektirir. Dolayısıyla haber fotoğrafçısının mekanik olarak ekipmanları hazır olmalıdır. İş için doğru fotoğraf makinesi ve objektif seçebilmelidir. Uyanık olmalı ve hikâyenin geçmişine aşina olmalı, kişilerin isimlerini bilmeli, olayın akışını öngörebilmeli, aniden gerçekleşebilecek olağandışılıkları tahmin edebilmelidir.

Bu nedenle birçok haber fotoğrafçısı nispeten küçük gövdeli fotoğraf makineleri kullanır. Yani büyük, ağır bir fotoğraf makinesi olan bir haber fotoğrafçısı hızla gelişen bir olayı gerektiği gibi görüntüleyemez, çünkü büyük gövdeli bir makine onu yavaşlatabilir. Küçük boyutlu fotoğraf makineleri kullanmak, iyi bir çekim ve

Yıkıntılar içerisinden çıkarılmış bir bebeğin çok iyi çekilmiş haber fotoğrafı (Fotoğraf: Kürşat Bayhan/Zaman)

hızlı hareket etme şansı kazandırır ve ortamda fark edilmemesini sağlar. Böylece olayla ilgili birçok açıdan farklı fotoğraflar çekilebilir.

Haber Fotoğrafçısının Görevleri

Günümüzde haber fotoğrafçılığı genelde hafife alınmaktadır. Fakat bir savaş çıktığında, insanoğlu aya ayak bastığında, bir prens ya da prenses evlendiğinde veya bir takım şampiyonluk kazandığında olayın fotoğraflarını satın aldığımız gazetelerde hemen görmek isteriz. Çünkü bu gibi olayların haberlerinde yer alan fotoğrafları artık bir ekstra olarak değil, olması gerekenler olarak görmekteyiz. Bugün bir haber fotoğrafı artık bir aktristin cezp edici görüntüsünden kutup ayılarının göç alışkanlıklarına, İstanbul'un kötü yaşam koşullarından Mekke'deki hac görüntülerine kadar birçok farklı içeriğe sahip olabilmektedir. Bu yüzden haber fotoğrafçılığı normalde şahit olamayacağımız şeyleri tecrübe etmemize imkân vermekte, göremeyeceğimiz yerleri ayaklarımıza getirmekte, dünyanın ilginç ya da gizli kalmış bölgelerini keşfetmemize yardımcı olmaktadır.

Büyük haber fotoğrafları karmaşık insan durumları ve doğa olaylarını gözler önüne sermeye ve gizemleri aydınlatmaya yardımcı olur. Savaş alanında çekilmiş dikkat çekici bir fotoğraf, tüm insanlığın savaşlarla ilgili korkularını ortaya çıkarabilir. Bir politikacının konuşmasının en can alıcı anı fotoğrafla yakalanıp bütün kişiliği gözler önüne serilebilir. Bir yüzyılın tüm görkemini, savaşlarını, önemli olaylarını yakalayabilir. Fakat bir haber fotoğrafçısı kendini olaylardan tamamıyla sıyırıp objektif davranabilen bir tarihçi gibi değildir. Tam aksine olayların içinde yer alan, hatta bazı anlarda işin içine açıkça yorumlarını da katan tanıklardır.

Bir yangın sırasında söndürme uçağının yangın bölgesine suyu bırakma anını çok iyi yakalayan bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Haber Fotoğrafçısının Bakış Açısı

İnsanlar ve olaylar söz konusu olduğunda objektif fotoğraf diye bir şey söz konusu olamaz. Haber fotoğrafları da bunlardan farklı değildir. Bir gazete editörü bir haberi kabul veya reddetmekle, ona gazetesinde verdiği yer ve sunuş şekliyle, olayı ele alması için seçtiği haber fotoğrafçısı ile her ne kadar objektif olmaya çalışsa da seçim yapmış, yani fikrini kullanmış olur. Bu durum haber fotoğrafçısı için de aynıdır. Donuk, duygusuz fotoğraf makinesini ve objektiflerini duyguyla yükleyen haber fotoğrafçısı deklanşöre bastığı an duruma yorumunu katmış olur. Çok hızlı ve ani çekimlerde dahi haber fotoğrafçısı işin içine yorumunu mutlaka katar ve çoğu zaman, hangi an deklanşöre basacağına, hangi objektifi kullanacağına ve hangi fotoğraf makinesi ile çekim yapacağına kendisi karar verir. Tüm bu değişkenler kasıtlı olsun ya da olmasın, daima sübjektiftir ve bu sübjektiflik her zaman "o ana" renk katar.

Bir spor karşılamasında futbolcuların mücadelesinin fonu da dikkate alarak çekilmiş çok iyi bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Mahmut Burak Bürkük/Zaman)

"Fotoğraf makineleri yalan söylemez" sözü aslında doğruları yansıtmaz. Aslında bu söz şu şekilde değiştirilmelidir: "Her haber fotoğrafçısı farklı görür." Bu mantıklı sınırlandırma ile çekilen fotoğraflarda da gerçekler çarpıtılıyorsa kesinlikle bu çarpıtma, aygıtlar (fotoğraf makinesi, objektif ve görüntü işleme programı) değil günümüzde insanlar tarafından yapılmaktadır. Tanınmış, halka mal olmuş bir kişinin esnemesini veya ilgi çekecek bir yüz ifadesini yakalamaya çalışan bir fotoğrafçı yalan söyleyebilir ama fotoğraf makineleri yalan söylemez. Bilgisayar başında bir ünlünün fotoğrafı üzerinde oynama yapan, burnunu düzelten, kırışıklıkları yok eden, elmacık kemiklerini çıkıklaştıran, bacaklarını ve belini incelten bir haber fotoğrafçısı yalan söylemektedir, fakat o ilk hali çeken fotoğraf makinesinin anlattıkları yalan söylemez.

Fakat sübjektiflik her fotoğrafın içinde yer almak zorunda ise en azından sınırlandırılabilmeli veya kontrol edilebilmelidir. Haber fotoğrafçıları artistik fotoğraflar çekme peşinde olsalar dahi her zaman doğruları yansıtmayı kendilerine ilke edinmeli, ister kuralcı ister esnek olsun görevlerini yaparken doğruları saptırmamayı amaçlamalıdır. Dolayısıyla haber fotoğrafçısının omuzlarında büyük bir yük bulunmaktadır.

Mesleğine düşkün bir haber fotoğrafçısının işini düzgün yapmak istediğinde estetik kuralların yanı sıra birçok kuralı düşünmek zorunda kalabilmektedir. Her ne seçim yaparsa yapsın fotoğrafını bir şekilde etkileyeceğini bilen günümüz haber fotoğrafçıları en doğru bakış açısını benimsemek için artık eskisinden çok emek sarf etmek zorundadır. Çünkü haber fotoğrafçılığında en küçük bir detay bile insanları etkileyip bakış açılarını değiştirebilmekte, toplum üzerinde büyük bir etki yaratabilmektedir.

Bir polis baskını sırasında arada kalan bir çocuğun korkusunu çok iyi yansıtan bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Kürşat Bayhan/Zaman)

Haber Fotoğraflarında Yaratıcı Görüntüler Elde Etmek

Tematik bir fotoğraf belirli bir karakteri olan, özel bir konuyu ele alan fotoğraftır ve kısa süreli önem arz etmenin aksine uzun süreli ilgi çekme özelliğine sahiptir. Ayrıca bilgi sunup zamanın önemli gelişmelerini kaydeder. Genellikle gelişmiş teknik ve az görülen kompozisyonlara sahip olsa da, bazı etkileyici fotoğraflar çok basit yapıda olabilir. Bir fotoğrafta önemli bir karakter yaratmayı başaran haber fotoğrafçıları son derece özenle çalışır.

Yaklaşımını düşünmek ve geliştirmek için uzun zaman harcar. Konusunu analiz ederken haber fotoğrafçısı neyin önemli olduğunu çok iyi sezebilmelidir. Neyin fotoğraflanacağının seçimi en az fotoğrafın çekim tekniği kadar önemlidir. Seçim süreci objenin iyi analiz edilmesi ile başlar. Bu süreç sırasında haber fotoğrafçıları önemli objeleri fark edip daha sonra etkili ve önemli konuları içerecek şekilde kompozisyonu hazırlarlar.

Burada kompozisyon kelimesi ile anlatılmak istenen etkileyici bir tasarım olan fotoğrafın içerdiği objelerin seçimi ve düzenlenmesidir. Görsel mesajın açık olması için fotoğrafçı kompozisyonu kullanır. Ana objenin pozisyonu, ufuk çizgisi, açık ve koyu renkli alanlar ve diyagonal çizgi, anlatılmak istenen olayın en iyi şekilde görselleştirilmesi fotoğrafçı tarafından kontrol edilir. Bu kompozisyonlar hazırlanırken fazla komplike kompozisyonlardan kaçınılmalıdır. Objeler ayarlandığında haber fotoğrafçısı neyin içeriğe dahil edileceğini, neyin içerik dışında kalacağını ve neyin vurgulanacağını dikkatle seçmelidir.

Haber fotoğrafçısının öncelikle konunun seçimini yapması ve değişik bir bakış açısı edinmesi gerekir. Değişik ışıklandırma biçimleri istenilen atmosferi yaratmak için kullanılabilir. Birçok haber fotoğrafçısı açık diyaframlı objektiflerden faydalanarak gün içindeki doğal ışığı kullanmayı tercih eder. Böylece doğru ışıklandırma uygun bir pozlandırma yaratılmasına olanak tanıyıp fotoğraf için gerekli atmosferin oluşturulmasına yardımcı olurlar.

Bir fotoğrafa güçlü bir anlam katmak için bazen bakış açısını vurgulamak veya değiştirmek de gerekebilir. Bu da çeşitli odak uzunluğuna sahip objektiflerle mümkündür. Bu, fotoğraftaki obje ile fon arasındaki bağlantıyı da etkiler. Fotoğraf makinesinin pozisyonu da ayrı bir önem taşımaktadır. Uzaktan yapılan bir çekim sahnenin genelini gözler önüne sererken, çok yakından yapılmış bir çekim önemli detayları vurgular.

Fotoğraflar normal görüntü açısının dışında da çekilebilir. Örneğin yukarıdan yapılmış açılı çekimler objeye boyut ve etkileyicilik katarken, aşağıdan yapılmış çekimler bir çeşit uzaklık ile birlikte sahneye daha hâkim bir görüntü elde edilmesini sağlar. Bu tip çekimler haber fotoğrafçısının olay üzerinde kontrollü olmasını sağlar.

Ters ve kırmızı bir ışıkla desteklenmiş tematik bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Doku duygusu verilmiş tematik bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Van depreminde yıkılmış bir binayı cep telefonuyla fotoğraflarken alt açıdan elde edilen tematik bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Pan tekniğinin uygulandığı bir spor fotoğrafı (Fotoğraf: Ozan Güzelce/Milliyet)

Hızlı bir aksiyonu durdurmak ve gözlerimizin görebileceğinden daha hızlı gerçekleşen bir anı net olarak görüntülemek için yüksek örtücü hızları kullanılmalıdır. Ancak düşük örtücü hızı kullanıldığında da olarak kullanıldığında hareketli objeler bulanıklaşıp aksiyona farklı bir etki katabilir. Fotoğraf makinesi hareket eden bir objeye yönetildiğinde görüntünün fonu bulanıklaşırken obje netleşir (pan tekniği gibi).'

Haber fotoğrafçısı aynı zamanda objektif odak uzaklığı ile oynayarak fonu değiştirebilir. Tele objektifle fon büyütülürken geniş açı objektiflerle fon küçültülebilir. Son olarak, haber fotoğrafçıları her an gözü açık bir şekilde etrafındakileri sentezleyip durumu açık ve net bir şekilde yorumlamalıdır. Bu yetenek olmadan hiçbir teknik profesyonellik fotoğraftaki hikâyeyi oluşturmaya ve yansıtmaya yetmez.

Objektif odak uzaklığıyla fonun değişmesine örnek fotoğraflar (Fotoğraflar: Turgay Özdemir/Serbest Fotoğrafçı)

Doğru Anı Yakalamak

Televizyon ya da sinema gibi fotoğrafa göre çok yüksek teknolojik kitle iletişim araçları var olmasına rağmen fotoğrafın gücü hâlâ etkisini korumaktadır. Çünkü televizyon ya da sinemada hareketli bir görüntüde izleyici hareketin bütün evrelerini izleyip oradan bir sonuç çıkarmak zorundadır. Oysa fotoğraf bu hareketli görüntüler içerisinden sadece bir tanesini içerir. Çünkü beş dakikalık bir haber filminin içerisinde binlerce film karesi vardır. Oysa fotoğraf bu anlardan sadece bir tanesini dondurur. Dolayısıyla haber fotoğrafçısının işi haber kameramanından daha hassastır. Çünkü bilgi, tecrübe ve önsezileri ile bu binlerce kare içerisinden saniyeler bazında bir anı deklanşöre basıp bize göstermesi gerekmektedir.

Doğru anı yakalamak aslında başlangıçta bir önseziden öte bir şey değildir. Çünkü bazı insanların olayları önceden sezinleme gibi özellikleri vardır. Dolayısıyla önsezi ile ilgili herhangi bir fotoğrafçılık eğitimi de verilemez. Ancak bir haber fotoğrafçısının önsezileri olmasa dahi, edinmiş olduğu tecrübelerle olayın gidişatı hakkında fikri oluşabilir. Örneğin bir futbol karşılaşmasında eğer haber fotoğrafçısı çekimlerini yaptığı spor dalının hareket aşamalarını ya da önemli anlarını

Bir futbol karşılasmasında doğru anı yakalanmış bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: M. Burak Bürkük/Zaman)

biliyorsa o anları fotoğraflaması kolaylaşabilir. Bir tenisçinin topun geldiği tarafa koşması ya da topu karşılaması bu anlardan biridir. Bir futbol takımı kalecisinin kendisine gelen topu tutabilmek için sıçrayacağı önceden sezinlenebilir. Yine bir basketbol maçında ribaunda çıkacak bir oyuncu önceki hareketleriyle bunu belli edebilir. Aynı zamanda bir senfonik konser fotoğrafı çekiminde eğer provalarda biraz dikkat edilip üflemeli çalgıların ya da vurmalı çalgıların ne zaman devreye girdiği öğrenilirse, konser sırasında deklanşöre basılacak zaman da böylece önceden tespit edilebilir. Bir dans gösterisinin en ilginç anı, daha önce provalar izlenmişse, gösteri sırasında daha kolay yakalanabilir.

Ama toplumsal bir olayda ya da savaş fotoğrafçılığında işler bu kadar kolay değildir. Çünkü bu aşamada artık önseziler devreye girer. Çünkü bu tip olayların fotoğraflarını çekerken dans gösterisinde olduğu gibi artık bir prova söz konusu değildir. Bazen doğru anı yakalamak seri çekilen fotoğrafların içerisinden çıkar. Bazen çok alakasız bir yere doğrultulan fotoğraf makinesi sayesinde beklenmeyen bir olayın fotoğraflanma şansı da yakalanabilir. İşte bu tip durumlarda haber fotoğrafçısı bu anları fotoğraflamak adına teknik ve düşünce olarak hazır bulunmak zorundadır.

Bir gösterinin doğru anı yakalanarak çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Bir gece çekiminde doğru an yakalanarak çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: İsa Şimşek/Zaman)

Doğru an yakalanarak çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Turgut Engin/Zaman)

11

GÜNÜMÜZDE HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA KULLANILAN EKİPMANLAR

11 GÜNÜMÜZDE HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA KULLANILAN EKİPMANLAR

Haber Fotoğrafçılığında Kullanılan Ekipmanların Önemi

Geçmişte bu tip bir kitap yazıldığında sanırım böyle bir başlık açmaya pek gerek kalmazdı. Sonuçta fotoğraf makinesi ve flaş dışında yardımcı gereç olarak kullanılacak başka bir malzemeyi bulmak o dönemde imkânsızdı ve pek gerek de yoktu. Çünkü haber fotoğrafçılığının önemi bugünkü kadar büyük değildi. Haber fotoğrafçılığının o günkü teknolojik gelişmelerle birlikte değerlendirdiğimizde birçok teknolojik ürünü kullanmaya da imkân olamazdı. Mesela bir mobil bilgisayarı ya da bir GPS modülünü 50'li ya da 60'lı yıllarda düşünmek imkânsızdı. Hatta 80'li yıllarda bile bunu hayal etmek imkânsızdı. Ama gelişen teknolojiyle birlikte haber fotoğrafçılığında kullanılan ekipmanlar da artmaya ve değişmeye başladı. Neredeyse sonsuz imkânlar sunan bir elektronik flaş, çok fonksiyonel bir çanta ya da geniş diyafram açıklıklı objektifler haber fotoğrafçılığının en çok kullanılan yardımcı malzemeleri oldu.

DSLR Fotoğraf Makineleri

Haber fotoğrafçılığı söz konusu olduğunda bir DSLR fotoğraf makinesi aslında ilk ihtiyaçtır. Tabii ki karşımıza iki tip seçim çıkar. Bunlar full frame DSLR'ler ve APS-C sensörlü DSLR'lerdir. Doğaldır ki burada ilk seçim full frame üzerinde yoğunlaşır. APS-C sensörler bu seçimde ikinci sıraya düşer. Aslında DSLR üreticilerden iki tanesi haber fotoğrafçılığı için çok hızlı çalışan özel DSLR'ler üretirler. Bunlar Canon ve Nikon firmalarıdır.

Canon'un 1D serisi Nikon'da 1DX, D800 serisini bu konuda ön palana çıkan modellerdir. Bu modellerin iki büyük özelliği vardır. Bunlardan ilki hızlı auto-focus özelliğidir. Çünkü haber fotoğrafçısı çekim yaparken odaklandığı objeye hemen netlik yapmalıdır ki o anki kritik anı kaçırmasın. Özellikle bu konuda Canon'un belli bir üstünlüğü vardır. Diğer markalara göre Canon'un auto-focus sistemi daha hızlı çalışır. Bu modellerin diğer bir özelliği ise saniyede çektiği kare sayısıdır. Bu konuda da özellikle Nikon'un belli bir üstünlüğü vardır. Nikon'un piyasaya yeni çıkardığı D800 gövde saniyede 16 kare çekebil-

Canon 1DX gövde

mektedir. Her haber fotoğrafçısının bir DSLR fotoğraf makinesi olmalıdır ama bazı özel durumlarda haber fotoğrafçısı kompakt ölçülerde objeye haber vermeden çekim yapabileceği bir fotoğraf makinesine de sahip olmalıdır. Çünkü kullanılan ekipmanın boyutlarından dolayı aslında haber fotoğrafçısı aynı zamanda hedef durumdadır. Çoğunlukla da böyle durumlarda çok fazla dikkat çekerler.

Bu tip durumlarda sessizce çekim yapmak için bir kompakt dijital fotoğraf makineleri kullanılabilir. Bunun dışında DSLR'lerde çıkabilecek arızalarda çekimi yarıda bırakmamak için bu kompakt dijital fotoğraf makineleri devreye girebilir. Dayanıklı uzun pil ömürlü ve opsiyonel zoom'lu olanları tercih edilmelidir. Tabii ki bir de sessiz olmaları...

Nikon D800 gövde

Geniş Açı Objektifler

Özellikle dar bölgelerde haber fotoğrafçısının imdadına yetişen yegâne objektiflerdir. Özellikle full frame sensörlerle birlikte kullanılan 14 mm'den başlayıp 24 mm'de biten objektifler ya da APS-C sensörlü fotoğraf makineleri söz konusu olduğunda 10 mm'den başlayıp 20 mm'de biten objektifler özellikle basın toplantılarında en öne geçmek zorunda kalındığında yeterli açıdan fotoğraf çekilmesini sağlarlar. Aynı zamanda bu tip objektifleri eğer f: 2 ya da f:1,4'den başlayan diyaframlı objektiflerle birlikte alındığı zaman, çe-

Haber fotoğrafçısının yedek fotoğraf makinesi olarak kullanabileceği bir kompakt dijital fotoğraf makinesi

Bir geniş açı zoom objektif

Bir geniş açı zoom objektif

kimleri flaş kullanmadan ortam ışığıyla beraber daha doğal yapma şansı yakalanır. Özellikle Canon "L" serisinde ve Nikon'un "N" serisinde bu tip objektifler bulanabilir.

Ancak bu tip objektiflerle çekim yapmanın en büyük dezavantajı göz perspektifini bozmasıdır. Özellikle bir portreye çok yaklaşıldığında onu olduğundan daha da fazla büyüterek deformasyona yol açarlar. Aynı zamanda fon yani arka plan da bu oranda küçülür. Yani gözün görmüş olduğu perspektife göre farklı bir perspektif üretirler. Fonu objeden uzklaştırarak öndeki objeden soyutlar. Ama bu istenen bir şeyse sorun yoktur.

Bu tip çekimlerde doğru olan metot, imkân varsa geriye doğru gelerek süper geniş açı objektifler yerine nispeten daha doğru açılar veren 35 mm ya da 50 mm objektiflerle çekim yapmaktır.

Ama özellikle dar iç mekânlarda geriye gidecek bir yer yoksa ya da haber fotoğrafçıları için ayrılan yerler toplantının liderlerine çok yakın yerde ise yapılacak fazla bir şey yoktur.

Bununla birlikte toplumsal olaylarda bu tip objektiflerin kullanımı çok doğru değildir. Çünkü objeleri kadraj içerisinde daha büyük alabilmek için olayın içine girmek zorunda kalınabilir ve dolayısıyla haber fotoğrafçısı hem tepkiyle hem de şiddetle karşılaşılabilir.

Bunlar olmasa dahi yine içinde bulunulan durumda gerek dışarıdan gerekse içeriden kaynaklanabilecek bir aktivasyonun (patlama, gaz bombası ya da ateşli silahlar) istemeden hedefi dahi olunabilir.

Tele Objektifler

Toplumsal olaylar söz konusu olduğunda en çok kullanılması gereken objektif grubudur. Özellikle 80x300 mm aralığı ya da 200x400 mm aralığı en çok tercih edilen aralıktır. Bu tip bir objektifle olayların içerisine girmeden rahatlıkla olayı anlatan kadrajlar elde edilebilir. Tek yapılması gereken olayları görebilecek yerden yüksek bir yere çıkmaktır.

Bir tele zoom objektif

Ayrıca iç mekânlarda uluslararası bir toplantıda kürsüde konuşan kişiye güvenlik gerekçesi ile çok fazla yaklaştırılmayan durumlarda yine tele objektifler imdada yetişebilir. Eğer bu tip bir objektif satın alınacaksa mümkün olduğu kadar titreşimi dengeleyen ve azaltan (Nikon'da VR, Canon'da IS kodlu) objektifler kullanıl-

Bir tele zoom objektif

Bir tele zoom objektif

malıdır. Çünkü mesafe çok fazla olduğu için ve objektifin boyu da nispeten uzun olduğu için fotoğraf makinesini elde tutarken sallanma olasılığı çok yüksektir. Eğer bu tip bir özelliğe sahip objektif yoksa belli bir yere yaslanmak, monopot kullanmak en doğru hareket olacaktır. Ayrıca bu tip çekimlerde yüksek örtücü hızı kullanmak da oluşabilecek flu görüntüleri engellemede fayda sağlayabilir.

Çünkü tele objektif kullanırken mümkün olduğu kadar odak uzaklığından daha üstte rakamsal değerde örtücü hızı kullanılmalıdır. Örneğin 500 mm odak uzaklığı kullanılıyorsa 1/500 örtücü hızından daha düşük bir ötücü hızı kullanılmamalıdır. Bu şekilde hareket edilirse perde çok kısa sürede açılıp kapanacağı ve deklanşöre basış anındaki eldeki titreme minimuma ineceği için düşük örtücü hızlarına göre daha net fotoğraflar elde etme imkânı doğar. Tabii ki bu davranış diyafram olarak fotoğrafçıyı kısıtlar. Özellikle az ışıklı ortamlarda çok zorlar. Bazen az pozlanmış fotoğraflar elde edilmesine de neden olabilir. Böyle durumlarda gerekiyorsa ASA/ISO ayarı 400'e kadar çıkartılabilir. Ancak çekilen fotoğraf gazeteye 72 dpi basılacağı için oluşacak noise (kumlanma) pek sorun yaratmayacaktır.

Zoom Objektifler

Birçok haber fotoğrafçısı (ajans adına çalışanlar) 18x200 mm gibi objektifleri satın alırlar. Bu tip geniş aralıklı zoom objektifler aslında görüntü kalitesi düşük olan objektiflerdir ama özellikle haber fotoğrafçılarının işini kolaylaştırır. Çünkü günümüzde bazı haber fotoğrafçıları sadece fotoğraf değil video görüntüsü almakla da görevlendirilmektedir. Özellikle ajans için çalışanların bu tip ekstra görevleri söz konusu olabilmektedir.

Bu tip haber fotoğrafçıları için üzerlerindeki yükü hafifletmek ve daha kolay hareket edebilmek açısından tek objektif kullanmak daha avantajlıdır. Böylece 3-4

objektifin görevi tek objektife verileceği ve objektifi takma çıkarma sıkıntısı da ortadan kalkacağı için haber fotoğrafçısının daha hızlı çalışması ve istenen fotoğrafları kayıpsız elde etmesini sağlayabilir. Ama şu bilinmelidir ki, bu tip objektifler daha fazla mercekten (18 ile 24 arası) oluştuğu için görüntü kalitesi, fotoğraf büyütüldükçe azalacaktır.

Eğer fotoğraf gazeteye basılacaksa problem yoktur. Ama bu tip bir objektifle elde edilen bir fotoğraf çok büyütüldüğünde objektifin sorunları fotoğrafta ortaya çıkacaktır. Özellikle bölgesel netsizlikler (koma) köşe kararması ve netsizlik kendini fotoğrafta belli edecektir.

Aktüel çekimler için uygun bir zoom objektif

Tripot

Özen isteyen çekimlerde, az ışıkta, çok uzakta bulunan bir konunun fotoğrafı çekilmek istendiğinde ya da mimari çekimlerde, taşıyıcılara her zaman ihtiyaç vardır. Bu taşıyıcı ayaklar için en belirgin örnek, üçayaklı (tripot) olanıdır. Katlanıp fotoğraf çantasına girecek ölçüde küçülebilenlerden, stüdyolarda kullanılan büyük olanlarına kadar çeşitli boylarda üretilirler. Tabii ki tripotlar üzerlerindeki malzemeyi de taşıyacak kadar sağlam ve ağır olmalıdır.

Bu tip çekimlerde (mimarlık, portre) bu ayakların görevi; fotoğraf makinesini sarsmadan çekimin tamamlanmasını ve haber fotoğrafçısının fotoğraf karesini kontrol etmesini sağlamaktır. İyi bir ayak ağır ve sabit olmalı, rüzgâr ve etrafındaki sarsıntılardan etkilenmemelidir. Ayrıca istenilen yüksekliğe çıkabilmeli ve fotoğraf makinesinin her tarafa hareketini sağlayacak bir başlık mekanizmasına sahip olmalıdır.

Bir tripot

Bir tripot kafası

Dayanıksız bir tripot kullanışsızdır. Bu yüzden satın alınırken dikkat edilmesi gereken özelliklerin başında dayanıklılık gelmektedir. Genellikle tripot ne kadar ağırsa o kadar güçlü olduğu anlamına gelir. Dayanıklı oldukları için ayakları ana sütuna monte olan tripotların seçilmesi daha mantıklıdır. Ana sütununun genişletilmiş haliyle iyi bir tripot ortalama 2 metre uzunlukta olmalıdır. Mağazada alışveriş yapmadan önce ana sütunun dikey olacak şekilde büyütülmesinin mümkün olduğundan emin olunması gerekir. Kullanırken de güvenli ve sağlam bir şekilde desteklendiklerinden emin olunmalıdır. Bazı kullanıcılar joystick tipi başlıkları harekette sınırsızlık sağladıklarından tercih ederken bazıları döner kafa ve tilt başlığını tercih ederler.

Monopot

Bir monopot

Birçok çekimde tripotun açılıp kapanması zaman alır. Eğer çekimi yapılacak obje, kuş ya da buna benzer bir hayvan gibi saatlerce beklenecek obje ise, tabii ki tripot taşımak ve bu çekimlerde tripot kullanmak zorunlu hale gelir. Ancak daha seri çekimler için, tripotun açılma süresi objenin çekilmesini engelliyorsa, monopot kullanmak daha avantajlı hale gelir.

Özellikle spor karşılaşmalarında sporcunun yapmış olduğu hareketi hemen yakalayabilmek için monopot, bir tripotdan daha hızlı hareket edilmesini sağlar ama hiçbir zaman bir tripot kadar sarsıntısız fotoğraf çekme şansı vermez. Fotoğrafçıya yaklaşık olarak 3 stop avantaj sağlar. Hafif ve katlandığında küçük bir yer kaplayanlar tercih edilmelidir. Unutulmamalıdır ki; monopotlar fotoğraf makinesinin dengesini

tek başına sağlayamaz fakat ağırlığını omuzlayarak haber fotoğrafçısı işini yaparken fotoğraf makinesinin titremesini engellerler ve özellikle haber fotoğrafçısının hem hareketli hem de dikkatli olması gereken golf, tenis veya futbol gibi spor dallarında fotoğraf çekme sürecini kolaylaştırır. Ayrıca haber fotoğrafçısı ayakta çekim yapıyorsa monopot göz hizasına kadar yükseltilmelidir. Tıpkı tripot satın alırken dikkat edildiği gibi kilit mekanizmasının sağlamlığı ve hem yatay hem de dikey çekilecek fotoğraflara uygunluğu kontrol edilmelidir.

Flaş

Haber fotoğrafçılarının genelde kullandığı ışık kaynağı güneş ışığıdır. Ama özellikle iç mekânda toplantılarda çekim yaparken mekânda var olan ışık fotoğraf çekimi için yetersiz kalır. Çünkü fotoğrafçı içerideki hareketliliği net yakalayabilmek için örtücü hızını 1/125 gibi bir değere getirdiğinde objektifinin diyafram açıklığı ne kadar açık olursa olsun ışık yetmez.

Aynı zamanda haber fotoğrafçısı dış mekânda fotoğraf çekerken yoğun olarak objenin üstünden ya da yan tarafından gelen ışıkla beraber yüksek kontrastlı bir görüntüyle karşılaşabilir. Özellikle bir portre çekerken üstten gelen ışık göz çukurları, burun altı, dudak altı ve dekolte bölgesinde gölgelere sebep olur. Ayrıca yandan gelen ışıkla beraber portrenin yüzünün diğer tarafı gölgede kalır.

İşte bu tip durumlarda dışarıdan fotoğraf makinesinin hizasından ya da yanlardan verilecek bir dolgu ışığı buradaki yüksek kontrastı yok eder ya da

Bir flaş

Bir flaş

Bir sırt çantası

Çok fonksiyonel fotoğraf çantası

yumuşatır. Tercih edilirken mutlaka fotoğraf makinesi gövdesine uyumlu olması hatta aynı marka olmasına dikkat edilmelidir. Çünkü birçok flaş ne kadar mükemmel olursa olsun, uyumsuz bir gövdede tüm performansını gösteremez. Flaş satın alırken dikkat edilmesi gereken diğer bir durum da gücüdür. Özellikle "Guide Number/Rehber Numarası" 64 ve üstü olanları tercih edilmelidir ki, her türlü iç ve dış çekimlerde eksikliği hissedilen ışığı çekimde sağlayabilsin.

Çanta

Her haber fotoğrafçısının, hem fotoğraf makinesi ve objektiflerini, hem de bütün yardımcı malzemelerini içine alabileceği büyük, rahat taşınabilen ve aynı zamanda, omuzda iken istenilen malzemeyi içinden rahatça alabileceği bir çantası olmalıdır. Bu çantaların en önemli özelliği, düşmelerde ya da yağmurlu havalarda içindeki malzemeleri korumasıdır.

Çanta alırken dikkat edilecek diğer bir husus ise diğer ihtiyaçların da bu çantada taşınacak olmasıdır. Çünkü çekime çıkarken ihtiyaç duyabilecek her türlü özel eşyanın, ikinci çanta ile değil, bu çanta ile taşınması, çekimdeki zorlanmaları önleyecektir. Çünkü iki çantayla çekime çıkılmaz. Özellikle haber fotoğrafçısının çektiği fotoğrafları merkeze göndermesini sağlayacak bir dizüstü bilgisayarı da alacak kadar kapasitesi geniş olmalıdır. Ayrıca bu işte daha da profesyonelleşildiğinde, tek çanta dahi yetmeyebilir. Çünkü, toplantılar için büyük bir çanta ile gitmek sıkıntı yaratabilir ya da bir mitinge yandan omuza asılan bir çanta ile gitmek

çok uzun yürüyüşlerde haber fotoğrafçısını yorabilir, fotoğraf performansını düşürebilir.

Bu nedenle, tarif edilen bu durumların her biri için ayrı ayrı çanta almak artık bir zorunluluk halini almıştır. Bu yüzden seçimi ileride ne tip çekimler yapabileceği, ekipmanlara daha sonra neler de eklenebileceği hesaplanarak yapılmasında fayda vardır. Son olarak, bu tip çantalarda yapısal yağmurluk sistemleri de vardır. Özellikle sırt çantalarına eklenmiş bu sistemlerin, alınacak çantada olmasına dikkat edilmelidir. Çünkü bu yağmurluk ekipmanın yağmurlu havalarda korur. Unutulmamalıdır ki çanta ve tripot gibi yardımcı malzemeler hayata bir kez alınır.

Bir çanta

Bir çanta

Yelek

Bir haber fotoğrafçısının ihtiyacı olan malzemelere daha kolay ulaşabilmesi için çanta bazen çok zorlayabilir. En çok kullandığı malzemelerine (pil, hafıza kartı, objektif) hemen ulaşabileceği bir yelek haber fotoğrafçısının işini kolaylaştıracak ve çekimde daha az yorularak daha randımanlı çalışmasını sağlayacaktır. Aynı zamanda vakit kaybını en aza indireceği için daha doğru anlarda çekim yaparak fotoğrafının kalitesini de yükseltecektir. Ayrıca bu yeleklerin arkalarında ve önlerinde haber fotoğrafçısı olduğunu herkesin anlayabileceği "PRESS/BASIN" yazısı mutlaka olmalıdır. Bu ibare bazen ters tepse de (özellikle toplumsal olaylarda göstericiler aralarında haber fotoğrafçısı istenmez) çoğunlukla haber fotoğrafçısının lehinde bir durumdur. En azından güvenlik görevlileri sizi göstericilerden ayırabilir.

Fotoğrafçı yeleği

Haber fotoğrafçıları için miğfer

Miğfer

Özellikle toplumsal olaylarda ve savaşta görev alındığında haber fotoğrafçısının yanına alacağı ilk malzemelerden biri olmalıdır. Daha çok savaş bölgelerinde yakın temas çekimlerde (şehir içi çatışmaları) hem havadan gelecek partiküllerden hem de haber fotoğrafçısına doğru atılmış ya da rastlantısal olarak gelebilecek kurşunlardan korur. Satın almalarda askeri amaçlı üretilmiş olanları tercih edilmelidir. Çünkü nispeten rahat hareket edilebilmesi için daha hafif malzemeden üretilmiştir ve dışarıdan gelebilecek darbelere karşı diğer amaçlar için üretilmiş olanlara göre haber fotoğrafçısını daha çok koruyacaktır.

Battery Grip

Aslında Canon ve Nikon gibi üreticilerin haber fotoğrafçıları için tasarladıkları özel modellerde yapısal battery grip'ler vardır. Eğer bu modeller kullanılıyorsa ekstra olarak bir battery grip almaya gerek yoktur. Ama diğer modeller (APS-C) kullanılıyorsa battery grip'e gerek vardır. Aslında battery grip'in en büyük özelliği ikinci pil yuvasına sahip olmasıdır.

Battery grip

Çünkü özellikle uzun süreli çekimlerde dijital fotoğraf makinelerinin en büyük dezavantajı, aşırı pil tüketimidir. LCD ekranların uzun süre açık kalması ya da çekilen fotoğraflara, bu ekran üzerinde çok uzun süre bakılması, pillerin çabuk tükenmesine sebep olur. Bu nedenlerden dolayı, iki pil yuvası olan ve neredeyse iki günlük çekimlerimizi sağlayacak enerjiyi üzerinde taşıyabilen bir battery grip alınması zorunludur. Özellikle haber fotoğrafçılarının

saatlerce çekim yaptığını düşündüğünüzde bu daha da önemli olmaya başlar.

Bu grip'lerin diğer bir özelliği de dik kadraj çekimlerinde yandaki deklanşör ile bu tip çekimleri kolaylaştırmasıdır. Birçoğunda aynı bölümde örtücü, diyafram değerlerini ve auto-focus'u (netlemeyi) kontrol eden düğmeler de vardır. Aynı zamanda birçok modelde kalem pil adaptörü de mevcuttur.

Battery grip

Yedek Pil

Bir haber fotoğrafçısı için pil hayati önem taşır. Çekim sırasında pilsiz kalmak kâbus gibidir. O nedenle mümkünse 2 adet yedek pil çantada bulundurulmalıdır. Bunları devamlı şarjlı olup olmadıkları kontrol edilmelidir. Aynı zamanda flaşlar için de çantada 2 takım yedek pil bulundurmak gerekir. Çünkü bir toplantı sırasında kritik anı yakalamak adına fazla patlatılan flaşların pilleri bitecektir. Haber fotoğrafçısının yanında taşıyacağı bu yedek piller bir gün mutlaka hayat kurtaracaktır.

DSLR pili

Şarj Makinesi

Şarj makinesi hem fotoğraf makinesinin pilleri için hem de flaş pilleri için gereklidir. Bazen çekim sırasında birçok haber fotoğrafçısı şarj makinelerini yanlarına almazlar. Çünkü çoğu çekim sırasında 220 Volt bir akım kaynağı bulamayacağını düşünür. Ancak uluslararası birçok toplantıda basın mensupları için özel odalar vardır. İşte bu odalarda rahatlıkla 220 Volt akım veren bir priz muhakkak bulunabilir. Gerek çekim arasında gerekse bir dinlenme arasında boşalan piller yarım

Pil şarj makinesi

Pil şarj makinesi

saat dahi şarj edilse en azından haber fotoğrafçısına 30-40 karelik bir çekim imkânı sunabilir. O nedenle haber fotoğrafçıları şarj makinelerini yanında kesinlikle ayırmamalıdır. Aynı zamanda yurtdışı görevlerde bazı ülkelerde voltaj 220 Volt yerine 110 Volt (ABD gibi) olabilir. Bu tip ülkelere gitmeden önce bu durum mutlaka araştırılmalı gerekli tedbirler alınmalıdır.

Gaz Maskesi

Özellikle toplumsal olaylar söz konusu olduğunda günümüzde güvenlik güçleri çoğunlukla izinsiz toplantı ya da gösterilerde diyalogla ikna söz konusu olmadığında göz yaşartıcı gaz kullanmaktadır. Tabii ki bu kullanım sırasında bu tip topluluklar içerisinde görev yapan haber fotoğrafçılarını göstericilerden ayırma olanakları da olmamaktadır.

Gaz maskesi

Dolayısıyla bu tip bir olaya maruz kalan haber fotoğrafçısının bu aşamadan sonra görevini sürdürmesi mümkün olmamakta ancak gazla temasından 1,5-2 saat sonra kendine gelebilmektedir. O zaman da olaylar bitmiş olmakta ve geriye fotoğrafı çekilecek bir olay da kalmamaktadır.

İşte bu tip durumlarda haber fotoğrafçıları olası bu tip olaylar için yanlarında gaz maskeleri taşımalıdır. Tabii ki bu tip bir koruyucu malzeme ile birlikte görev yapmak standart bir duruma göre haber fotoğrafçısını kısıtlar. Ama bu durum haber fotoğrafçısı için gaza maruz kalıp görev yapamamasından çok daha iyi bir durumdur. Çünkü performansı düşse de olayın içerisinde

yer alarak kısıtlı da olsa çekime devam etme şansı yakalar.

Dizüstü Bilgisayar

Dizüstü bilgisayar bundan 10 yıl öncesine göre çoğu kişi için hayaldi. Ancak bugün teknolojinin ucuzlamasıyla birlikte bu malzemeyi edinmek de kolaylaştı. Bugün haber fotoğrafçısı olarak görev yapan her haber fotoğrafçısının yanında da artık olması gereken bir yardımcı malzeme oldu.

Bir dizüstü bilgisayar

Çünkü günümüzde birçok gazetenin bildiğiniz gibi internet portalları da var. Dolayısıyla gün içerisinde ortaya çıkan önemli bir haberin fotoğrafı artık gece baskısına kadar beklenmeden bu portallar ile okuyucuya aktarılmaktadır. Bu nedenle haber fotoğrafçıları da çektiği fotoğrafları hemen oldukları yerlerden merkeze mobil modem'den de yaralanarak göndermektedirler.

Bu tip işler için alınacak bilgisayarda iki temel özellik aranmalıdır. Bunlardan birincisi; hafiflik, ikincisi ise; uzun pil ömrüdür. Bu nedenle alırken mümkün olduğu kadar "i3" ve ya "i5" işlemcili 11 inç ya da 13,3 inç boyutta olanları tercih edilmelidir.

Bir dizüstü bilgisayar

Böylece hafif (ortalama 1,2 kilo) ve hızlı işlemcili bir bilgisayara sahip olunur. Ayrıca yeni nesil bilgisayarları "satamina" modunda 7-8 saat kadar pil ile enerjiye ihtiyaç duymadan çalışabilmektedirler. Bu özellikten de yararlanarak daha uzun süre kullanıma açık bilgisayar alınması merkeze fotoğraf göndermede daha fazla imkân sağlayacaktır.

Mobil internet modemi

Mobil İnternet

Kablosuz şebekeler mobil internet kullanımını mümkün kılan bir alt yapıdır. Veri iletişimi sağlayan kablolu iletişim sistemlerinin hepsine alternatif olabilecek RF sinyalleri ile çalışan ekonomik, basit ve güvenli sistemlerdir. Öyle ki günümüzde fiber optik sistemlerde dahil bütün kablolu sistemlere alternatif durumuna gelmiştir. Mobil Internet kullanıcıları her zaman, her yerden, hareket halindeyken bile internete ulaşabilmektedirler. Son yıllarda kablosuz şebeke ve mobil internet sunduğu imkânlar şunlardır;

- Telefonların veri alış verişi için, bir tuşla bağlantı haline geçirilebilmesi,
- Birden fazla cihazın kişisel network (LAN) içerisinde entegrasyonu,
- Dijital el cihazlarındaki kablo gereksinimlerinin ortadan kaldırılması,
- Cep telefonları ile dizüstü bilgisayarlar arası bağlantılarda kabloların ortadan kaldırılması,
- E-posta alma gönderme ve dosya paylaşma,
- Web tarama,
- Görüntülü 85 km görüntüsüz 15 km mesafeden bağlanabilme...

Sonuç olarak mobil internet; kablosuz internet sistemidir. Mobil haldeki taşınabilir elektronik cihazlar vasıtasıyla veri oluşturabilen tüm alet ve cihazlar, internete bağlı her şey, sürekli veri alışverişini "Mobil Internet" üzerinden yapabilirler.

GPS Modülü

Kısa adı GPS (Global Positioning System) Küresel Yer Belirleme Sistemi ya da Küresel Konumlandırma Sistemi olarak bilinir ve düzenli olarak kodlanmış bilgi yollayan bir uydu ağıdır. Bu sistem aynı zamanda uydularla aranızdaki mesafeyi ölçerek, dünya üzerindeki yerinizi kesin olarak belirler.

Fotoğraf makinesindeki çalışma sistemi ise, çekilen fotoğrafların hangi noktada çekildiğini bildirmesidir. Çekilen fotoğrafın yerini (enlem-boylam-yükseklik) yaklaşık olarak 50-100 metrelik bir sapmayla kullanıcıya aktarır.

Bu özelik sadece üst segmentteki DSLR fotoğraf makinelerinde bulunur ve bu özelliğin kullanılabilmesi için, GPS aksesuarının (bazı modellerde yapısal olarak mevcuttur) satın alınması gerekir. Opsiyonel olarak takılabilen bu aksesuar, uzun yolculuklarda "nerede ne çekmiştim?" sorusunun cevabını kolay bulunmasını sağlar. Bu bilgiler fotoğrafın "exif" bilgisinde görülebilir. Böylece merkeze haber gönderirken tanınmayan bölgenin hangi enlem boylam ve yükseklikte olduğunu fotoğrafın kimlik bilgisine de eklenmiş olur. Bu şekilde gazetenin yazı işleri fotoğraf hakkında daha doğru bilgiye sahip olmuş olur ve haberi yazarken bu veri bilgilerinden de yararlanır.

Bir GPS modülü

Uzaktan Kumanda Deklanşör

Bazen haber fotoğrafçısı ikinci bir fotoğraf makinesini farklı bir yere kurarak uzaktan görüntü almak isteyebilir. Örneğin bir miting sırasında kendisi mitingin içerisindeyken mitingi gören güvenilir (fotoğraf makinesinin çalınmayacağı ya da zarar görmeyeceği) bir yere fotoğraf makinesini yerleştirerek (muhtemelen bir geniş açıyla) İkinci bir görüntü açısı yakalamak isteyebilir.

Böylece kendisi mitingin içerisinden yakın çekimler yaparken elindeki kumandayla da mitingin önemli hallerini uzaktan kumandasına basarak diğer fotoğraf makinesi ile daha yüksek bir açıdan geniş kadrajda almak isteyebilir. İşte bu tip durumlarda kablosuz deklanşör büyük işler başarır.

Bir uzaktan kumanda

Önemle üzerinde durulacak durumlardan biri de, deklanşöre basış anında makinenin titremesidir. Bu titreme genellikle deklanşore başış anında olur ve fotoğrafların flu çıkmasına sebep olur. Bu durum genellikle düşük örtücü değerlerinde (örneğin 1/2, 1/4, 1/8 gibi) daha da belirginleşir. Bu titremelere engel olmak için, uzaktan kumanda deklanşör kullanılır. Uzaktan kumanda deklanşörler, devreyi elektronik olarak tamamlayarak DSLR fotoğraf makinelerinde çekimi gerçekleştirirler. Kablolu olarak üretilenleri de vardır.

Ancak son yıllarda genellikle wireless (kablosuz) olarak üretilirler. Fotoğraf makinesinin flaş kızağına yerleştirilen alıcıya, 100 metreye kadar etkili wireless kumanda ile deklanşör yapılarak fotoğraf çekimi gerçekleşir. Üzerlerinde diyafram

ve örtücü hızına müdahale edebilen kablolu modelleri de vardır. Bunun yanında sadece deklanşör görevi yapanlar da vardır. Buradaki seçimi haber fotoğrafçısı belirleyecektir.

Tele Converter

Birçok haber fotoğrafçısı, çok pahalı fiyatlara tele objektif almak yerine, ellerindeki orta halli zoom objektiflere tele converterler alarak bu objektiflerin odak uzaklıklarını büyütürler. Tele Converter aynen makro tüp gibi fotoğraf makinesi ile objektif arasına takılır ve önündeki objektifin odak uzaklığını artırır.

Bir converter

Örneğin 2x'lik bir converter 50 mm'lik bir objektifin odak uzaklığını 100 mm yapar ya da 70x210 mm'lik bir zoom objektif ile birlikte kullanıldığında, bu zoom objektifin odak uzaklığını 140x420 mm yapar. Ancak renk doygunluğunu ve netliği bozduğu için zorunlu olmadıkça kullanılmamalıdır ya da kullanılmak zorunda kalındığında, kontrast bir konu seçilmelidir. Çoğu firma tarafından genellikle iki tipte üretilirler. Bunlardan biri; geniş açı ile normal objektifler için üretilenlerdir. Diğeri ise tele objektifler için üretilenlerdir.

İlkyardım Çantası

Haber fotoğrafçılarının yaralanma veya saldırıya uğrama ihtimallerinin en yüksek olduğu anlar, savaş fotoğrafları çektiği ve toplumsal olayları fotoğrafladığı zamanlardır. Günümüzde hem ülkemizde hem de ülke dışında bu tip birçok olayda haber fotoğrafçılarının saldırıya uğradıklarını ya da yaralandıkların görmekteyiz. Hatta bazı kurumlar (Anadolu Ajansı gibi) personelini eğiterek bu gibi olaylara karşı nasıl tedbir almaları gerektiğini bile öğretmektedir. Bu tip durumlara karşı haber fotoğrafçısının çantasında ufak da olsa bir ilkyardım çantası olmalıdır. Bu çantada bir oksijenli su, açık yaranın mikrop kapma olasılığına karşı tentürdiyot, yanmalara karşı krem ya da solüsyon, sargı bezi, eldiven, makas, flaster bant ve açık yaralardaki kanamalar için turnike bağları bulunmalıdır.

İlkyardım çantası

12

HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA KOMPOZİSYON OLUŞTURMA

12 HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA KOMPOZİSYON OLUŞTURMA

Haber Fotoğrafçılığında Kompozisyonun Önemi

Bir fotoğraf için üç farklı oluşum vardır: kompozisyon, stil ve kadraj. Aslında her fotoğraf kompozisyonunda bu özellikler çarpışır ve sonuçta izleyicinin dikkatine çekmek için birbirleriyle rekabet ederler. Göz fotoğrafın üzerinde gezinirken bu üç olguyu izler ve ilgi çeken yerde göz taramayı durdurur ya da fotoğraf üzerinde taramaya devam eder. Aslında bu farklı olguları haber fotoğrafçısı ya da fotoğraf editörü farklı şekilde geliştirirler ve adeta bu farklı gelişimler birbirlerine fotoğraf üzerinden meydan okurlar.

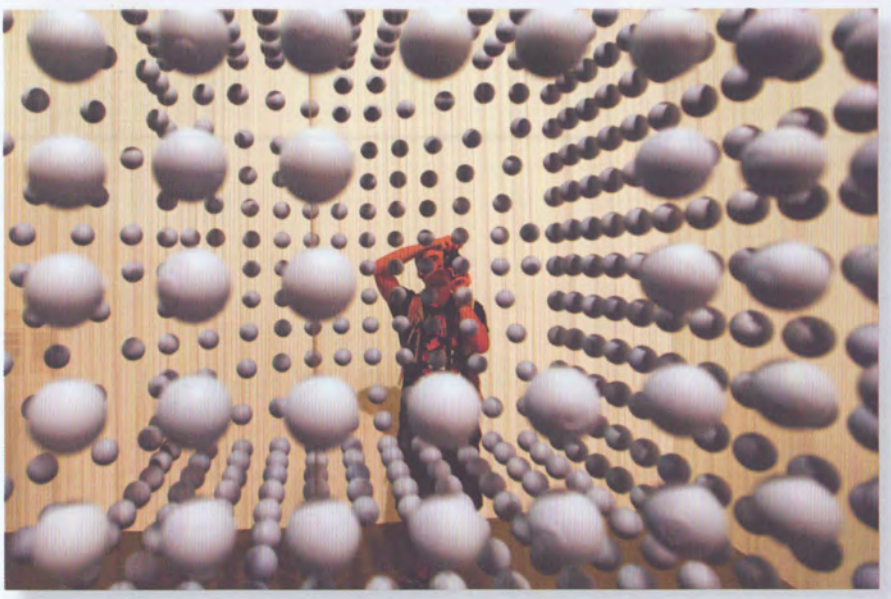
Dolayısıyla kompozisyon haber fotoğrafçılarını heyecanlandıran, hatta kimi zaman korkutan bir kelimedir. Çünkü haber fotoğrafçıları çok kısa zamanda çekilmesi gereken anlık bir durumda tüm dikkatlerini kreatif bir fotoğrafçı gibi kompozisyon oluşturmaya veremez. O nedenle birçok haber fotoğrafı aslında gördüğümüzün dışında bir kadrajla çekilmiştir. Ama daha sonra bilgisayar ortamında yeniden kadrajlanarak sayfaya yerleştirilir.

Toplumsal bir olay sırasında çekilmiş ve doğru kadrajlanmış bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Fakat içeriğin dışında sadece birkaç kural sayesinde vasat bir fotoğrafı iyi bir haber fotoğrafı haline getirmek mümkündür. Belirli bir kompozisyon elde edebilmek için zor veya hızla uygulanması gereken kurallara ihtiyaç yoktur. İyi bir etki yaratmak her fotoğrafçının biraz özenle elde edebileceği bir özelliktir. Kuralları uygulayarak veya genel kuralların dışına çıkıp başka bir tarz yaratarak ilgi çekici fotoğraflar yakalanabilir.

Kadrajı Haberle Doldurmaya Dikkat Etmek

Gazete ve dergilerdeki fotoğraflar izleyicilerin dikkatlerini çekmek amacıyla sayfalarda yer alan diğer bilgilerle adeta bir mücadele içindedir. Bu nedenle haber fotoğrafçıları gazetelerde haberlere ayrılan yerler ile mücadele içersindedir. Çok az sayıda fotoğraf büyük bir şekilde sayfada yer alır ve basım işlemine göre değişiklik gösterse de fotoğrafın orijinaline göre basılan halindeki birçok renk ve doku kaybolur. Dolayısıyla çekilen fotoğraflar basit ama çarpıcı olmalıdır.



Kadrajın tamamının haberle doldurulduğu bir haber fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Kürşat Bayhan/Zaman)

Bir tersane yangınında tüm kadrajı haberle doldurarak çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Fotoğraf çekerken temel olarak dikkat edilmesi gereken en önemli konu objenin kadrajı doldurması fotoğrafın içerisinde veya yanlarında göze çarpan boşlukların olmamasıdır. Yani dolu dolu bir kadraj oluşturulmalıdır. Eğer haber fotoğrafçısı kadrajın içerisini tamamıyla olay örgüsüyle düzenlerse, fotoğraf editörünün ya da sayfa sekreterinin olası kadrajlamasını da önlemiş olur. Çünkü haber fotoğrafının kesilen herhangi bir tarafı olayın algılanmasını güçleştirecektir. Ama olayı iyi anlatan bir fotoğrafı, hiçbir editör ya da sayfa sekreteri tekrar kadrajlama cesareti gösteremez. Oysa olayın dışında kalan olayla ilgisi olmayan objelerin de içinde olduğu bir fotoğraf çoğunlukla kadraja maruz kalacak, belki de bu aşamada fotoğraf editörü ya da sayfa sekreteri tarafından yanlış bir kadrajalamaya daha uğrayacaktır. O nedenle haber fotoğrafçıları öncelikle çekim sırasında kadrajlarını belirlemeli ama olağanüstü durumlarda örneğin geniş açılı objektifle çekim yapmak zorunda kaldıkları fotoğraflarını hiç olmazsa servise teslim etmeden önce kendileri kadrajlamalıdır.

Kompozisyonu Oluştururken Arka Planı (Fonu) Unutmamak

Eğer çok iyi bir haber fotoğrafı ile karşı karşıyaysanız, mutlaka fonu inceleyin. Kesinlikle fonla beraber hareket edilmiş, fon tarafından desteklenmiş bir fotoğraf olduğunu göreceksiniz. Çünkü fonun fotoğrafa katkısı %50 oranındadır. Birçok

haber fotoğrafçısı iyi bir görüntü yakaladığı zaman gözü hiçbir şeyi görmez, adeta fondan kopar. Hele çekilen bir portre ise, objenin arkasında uzayıp giden direkleri ya da sivri objeleri dahi çekim sırasında fark edemezler. Ancak tecrübe kazanıldığında, çekilen fotoğraflara tekrar tekrar bakıldığında hatalar ortaya çıkar ve konu-fon ilişkisi daha iyi ortaya konur. Fonun her zaman etkin olması da beklenmemelidir. Bazen fonun objeden kopuk olarak alan derinliği dışında olması, objenin öne çıkması açısından bir avantaj da sağlayabilir.

Özellikle moda fotoğraflarında uygulanan yöntem de budur. Obje fondan ayrılmıştır ya da fon nötr (etkisiz) durumdadır ve bu, objeyi daha algılanabilir kılar. Ancak bunu her fotoğrafta uygulamaya çalışmak doğru değildir. Bu durum fotoğraftaki mesajın ne olduğu ile doğrudan ilgilidir.

Çekim sırasında nasıl hareket etmek gerekir? Kadraj yapıldığında fonu net olarak ön planla ilişkilendirilemeyebilir. Olaya öncelikle çıplak göz ile bakılması ve kadrajı bu şekilde yapılması aralarında çok mesafe varmış gibi gözüken, konu fon ilişkisinin ölçütlerini ortaya çıkaracaktır.

Fon tarafından da desteklenen bir konser/magazin fotoğrafı örneği (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Ön planın fonla desteklendiği bir haber fotoğrafı
(Fotograf: Erhan Sevenler/AA)

Bununla birlikte objenin, arkasında bulunan fon ile ilişkisinin olup olmadığı da çok kısa sürede tespit edilmelidir. Örneğin, bir Kapadokya fonunun önünde bir deve çok iyi bir kadraj olabilecekken, aynı devenin ilgisiz bir mimari içerisinde herhangi bir anlamı olmayabilir. Birinci çekimde deve, Kapadokya fonu önünde fotoğraflandığında iyi sonuç verirken, aynı devenin standart bir apartman önünde fotoğraflanması aynı etkiyi vermeyebilir. O halde, ikinci çekimde fonu tarafsız yapmak, bu çekimdeki en akılcı yol olacaktır.

Önceki sayfalarda da belirtildiği gibi fon yani arka plan fotoğrafın %50'sidir. Bu sadece haber fotoğrafında değil moda, still-life ya da endüstri fotoğrafında dahi böyledir. Durum böyle olunca haber fotoğrafçılığında fonun önemi de söz konusudur. Ancak burada bir ayrım vardır. Yukarıda belirtilen farklı fotoğraf çekimlerinde fotoğrafçı dakikalarca, hatta saatlerce tasarım yapmak için düşünme şansına sahipken, haber fotoğrafçısının bu şansı çoğu zaman yoktur. Çünkü çekilmeye çalışan olay hızla gelişmiştir.

Ön planın fonla desteklendiği bir haber fotoğrafı (Fotograf: Ercan Arslan/Milliyet)

Bazı haber fotoğraflarında fon, fotoğrafın özel bir bölümünü oluşturur ve fotoğraftaki kişinin olayın içinde yer alış biçimini yansıtması açısından çok büyük bir önem taşır. Diğer zamanlarda ise fonun içeriği elimine edilmelidir. Kadrajı doldurmak bu açıdan fotoğrafçılara kolaylık sağlar. Bu sayede fotoğrafta fon çok fazla görünmeyecektir. Belli bir noktaya netlemek, yani odaklama sayesinde karmaşık görünen fonları sadeleştirmek mümkün olacaktır.

Özellikle portre ve moda çekimlerinde bu teknik kullanılabilir. Hatta alan derinliği kavramını kullanarak tele objektiflerle ya da aktüel bir objektif dahi kullanılsa (24x105 mm gibi) diyaframı açarak fonu tamamıyla flu hale getirerek objeyi arka plandan mümkün olduğunca uzaklaştırılabilir. Örneğin bir portre çekiminde 200 mm ya da 300 mm objektif ile yapılan çekimlerde fon netsiz ve algılanmayan bir alan olarak oluşacağı için izleyicinin sadece ve sadece çekilen portreye bakacağı kolaylıkla görülebilir. Diyafram açarak fon nötr hale getirilirken diyafram kısarak fon net hale getirilebilir.

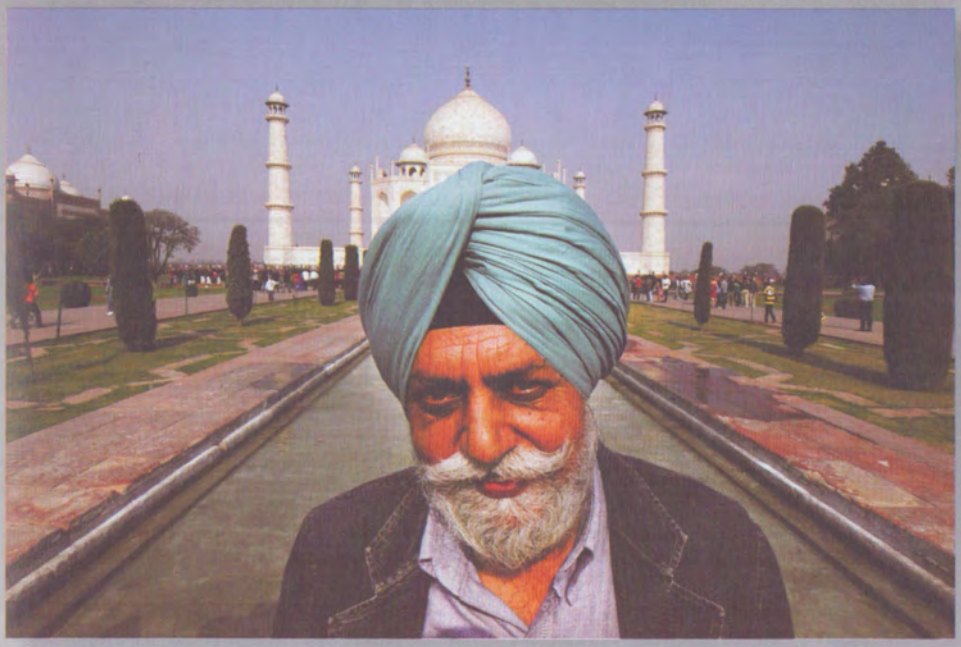
Ön planın fonla desteklediği bir haber fotoğrafı
(Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Konuyla Göz Kontağı Kurmak

İnsanlarda ilk baktığımız yer gözlerdir. Çünkü fotoğraflarda da gerçek hayatta da iletişim gözler aracılığıyla olmaktadır. Bazen fotoğraftaki herkes fotoğraf makinesine bakarken bazen hiç kimse bakmaz. Fotoğraflarda garip görünen ise aynı fotoğrafta yer alan bazı kişiler fotoğraf makinesine bakarken bazılarının bakmamasıdır.

Fotoğrafta sadelikten yana olanlar, insanların fotoğrafları çekilirken fotoğraf makinesine bakmasının doğal görünmediğini savunurlar. Bunu fotoğrafçının hayata müdahale etmesi olarak görürler. Fakat örneğin bir model ile fotoğraf makinesinin göz kontağı kurarak çalışması ve fotoğrafa bunu yansıtması sayesinde son derece doğal fotoğraflar elde edilebilir. İşinde iyi olan bir haber fotoğrafçısı bu şekilde yapılan çalışmaların ne kadar önemli olduğunu, nasıl organize edilmesi gerektiğini iyi bilmelidir.

Biraz yaratıcılık ile bir haber fotoğrafçısı bir plaket verme törenini bile çok etkili halde fotoğrafta gösterebilir. Bu gibi durumlarda haber fotoğrafçısı; fotoğrafı çektiren kişilerin isteklerine saygı duyup rica ettikleri şekilde fotoğraflarını çekerken, diğer bir yandan da yaratıcılık yeteneklerini kullanarak hoşlarına gidebilecek canlı bir fotoğraf çekip farklılığın bazen çok estetik olabileceğini gösterebilir.



Portre ile göz kontağı kurularak çekilmiş bir portre fotografı (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Renkleri ve Tonları Doğru Vermeye Çalışmak

Haber fotoğrafçıları baskı tekniklerinin elde ettikleri fotoğrafların kontrastlıklarını ve de renklerini nasıl etkilediklerini bilmek zorundadır. Çünkü fotoğrafın basım ya da yayın sürecinde araya giren her türlü işlem fotoğrafın kalitesini etkiler. Baskı sırasında yapılmak zorunda olan renk ayrımı ve kalıba alma işleminde fotoğraflarda gölge detaylarında bir miktar da olsa kayıplar söz konusudur. Birçok gazete koyu tonlardaki fotoğraflarda gölge detaylarını yansıtmakta zorlanır. Moda fotoğraflarında bu tür problemlere sıkça rastlanır. Günümüzde hâlâ birçok modacının ve yayınevinin siyah giyen bir modelin fotoğraflarının çoğaltılma işlemi sırasında adeta felakete davetiye çıkarıldığını idrak etmemiş olması son derece şaşırtıcıdır. Bu gibi durumlarda kesinlikle modelin başka renkte bir elbise giymesi gerekmektedir.

Dolayısıyla çekilen fotoğraflarda renkler zıtlık içerisinde olmamalı, daima birbirleriyle harmanlanmalıdır. Fotoğrafta birden fazla ana renk olması da gözleri rahatsız eder. Bu gibi fotoğraflarda sadece fonu net alan derinliğinin dışında bırakmak yeterli olmayacaktır.

Renk armonisi içinde çekilmiş bir haber fotoğrafı
(Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Şematik Anlatımları Denemek

Gazetelerin enine kesitleri gözden geçirildiğinde tabloid biçiminde gazetelerin dikey fotoğrafları tercih ederken standart boyutta yayın yapan gazetelerin derinlikten çok genişliğiyle göze çarpan fotoğraflar tercih ettiği görülecektir. Bu seçimler tesadüfi değildir. Farklı şekilde dizayn edilmiş fotoğraflar her zaman dikkat çekicidir ve göze çarparlar. Fakat fotoğraf çekerken sayfa sekreterinin sayfa düzenlemesini yaparken zorlanabileceği göz önüne alınarak geleneksel biçimli fotoğraflar çekmek gerekmektedir.

Örneğin, bir tören fotoğrafının tam önden değil de diyagonalden çekildiğinde köşeden köşeye uzayan bir çizgi yakalanır ki bu çizgi hem fotoğrafa hem de yayınladığı sayfaya olağanüstü bir dinamizm katabilir. Yine arka arkaya sıralanmış aynı objelerden bir ritim fotoğrafı ya da herhangi bir mimari fotoğrafı tam ortadan çekerek simetrik bir fotoğraf elde edilebilir. Bunlar her zaman için yayınlandığı sayfanın görselliğini artıran şematik kurallardır ve bu kurallar gazete hangi coğrafya ya da kültürde yayınlanırsa yayınlansın okuyucunun ilgisini çekecektir.

Ritim duygusu verilmiş bir fotoğraf (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Simetrik duygusu verilmiş bir fotoğraf (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Hareketleri Takip Ederek Estetik Fotoğraflar Elde Etmek

Fotoğraf, nefes aldığı sürece daha rahat anlaşılır. Fotoğrafın nefes alması için, objenin etrafında yeterli boşlukların olması gerekmektedir. Oysa çoğu haber fotoğrafçısı vermek istediği mesajı dar alanlar içine hapseder. Aslında bu davranış bir yere kadar doğrudur. Ancak bu uygulama, hareket eden ya da belli bir yöne bakan objelerin çekiminde algılama problemleri yaratır. Fotoğrafı bilmeyenler bu hatayı tanımayabilirler.

Fotoğrafın rahat algılanması ve kadraj içinde sıkışmaması için belli boşluklar bırakmak gerekir. Çünkü arabaların, trenlerin, bisikletlerin, futbolcuların, kısacası hareket eden her şeyin görüntüde hareketinin algılanması için belirli bir alana ihtiyaç vardır. Örneğin bir Grand Prix motorcusunun fotoğrafa göre soldan sağa doğru hareket eden motosikletinin ön tekerleğinin fotoğrafın sağ tarafına gelecek şekilde çekilmesi kritik değildir. Buna benzer bir şekilde topa vuran bir oyuncunun vuruş anının görüntülenmesi için de fotoğraf çekerken ön tarafta belirli bir alanın boş bırakılması gerekir.

Bu kuralı daha çok 1+2 kuralı olarak nitelendirilir. Yani bu tip hareketli çekimlerde hareket eden objenin arkasında bırakılan alanı 1 birim olarak kabul edersek önünde ise 2 birim boşluk bırakılmalıdır. Böylece fotoğrafın önünde beyin tarafından objenin yol alabileceği geniş bir hareket alanı bırakmış olur. Bu boş alan verilmezse beyinde, o objenin sanki kadrajın kenarına sıkışacağı gibi bir izlenim yaratılmış olur. Bu durumda o fotoğraftaki hareket eden objenin o hali izleyici tarafından doğru olarak algılanamaz.

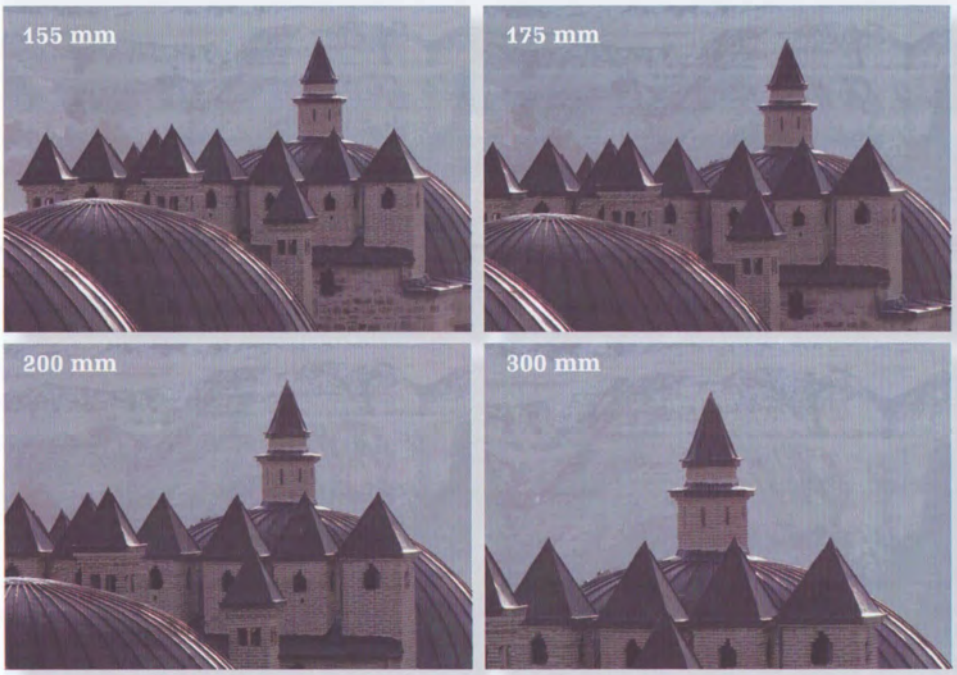
Hareket yönüne doğru ön tarafa arka taraftan daha fazla mesafe bırakılmış bir fotoğraf (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Hareket yönüne doğru ön tarafa arka taraftan daha fazla mesafe bırakılmış bir fotoğraf (Fotoğraf: Mahbut Burak Bürkük/Zaman)

Bu kural portre çekimlerinde de uygulanabilir. Çünkü portrelerde bakış yönüne doğru mesafe bırakılmaması problemlere neden olur. Kişinin baktığı tarafa doğru kadrajın kesilmesi portreyi fotoğrafın içine hapseder, adeta boğar. Yapılması gereken ise portrenin bakış ya da gidiş yönüne doğru, arkada bırakılan alandan en az iki kat daha fazla yer bırakılmasıdır. Böylece uzayıp giden bir manzarada, hareket eden bir canlının (at, kuş gibi) hareket ettiği yönün önünde bırakılan mesafe, fotoğrafa nefes aldırır. Konu, portrede olduğu gibi artık durağan değil, hareketli olduğu için çoğu haber fotoğrafçısı kadrajı dengelemekte zorluk çeker. Dengeyi sağlamak için ihtiyacınız olan şeyler hız, iyi zamanlama ve tecrübedir.

Farklı Odak Uzaklıklarıyla Farklı Etkileri Denemek

Standart bir haber fotoğrafı çekiminde çoğu haber fotoğrafçısı odak uzaklığını ayarlamaya ya da objektif değiştirerek objeyi farklı şekilde almaya çalışır. Bir objeyle karşılaşıldığında içgüdüsel olarak hemen odak uzaklığının ayarlanmasının sebebi belki tecrübelerdir. Ayrıca birçok haber fotoğrafçısı, objektif parkının genişliğinden, objektiflerinin testlerden tam puan alışından, diyafram açıklıklarından bahsederek övünürler.



Bir objenin çekiminin aynı yerden farklı odak uzaklıkları kullanılarak yapılması ile ilgili seri fotoğraflar (Fotoğraflar: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Farklı odak uzaklıları ile farklı mesafelerden çekilerek objenin arkasında oluşan perspektifteki değişiklikler (Fotoğraflar: Mehtap Doğan/Serbest Fotoğrafçı)

Fakat bu haber fotoğrafçılarının büyük kısmı objektiflerin perspektife olan etkilerini bilmezler. Objektif odak uzaklığını, sadece objelere yaklaşmak ya da objeden uzaklaşmak için kullanırlar. Ancak objektif odak uzaklıklarını farklı sonuçlar için de kullanılabilir. Sayfa 340'ta yer alan objektif perspektifi ile ilgili fotoğrafların neredeyse hepsi doğru fotoğraflardır. Baz alınan yapı, çeşitli odak uzaklıklarıyla çekilmiştir ve buradaki çalışmalar, neredeyse tüm amatörlerin her zaman kullandığı yöntemlerle çektikleri fotoğraflara benzeyen fotoğraflardır.

Ancak başka bir yöntem, o objeye çok yakından 20 mm odak uzaklığına sahip bir objektif ile bakmak yerine, biraz daha uzağa gidip 85 mm odak uzaklığına sahip bir objektif ile bakmaktır. Böylece ilk çekilen fotoğraftan daha farklı perspektifte obje fotoğrafa (Sayfa 341) kaydedilmiş olacaktır. Ancak bunu yaparken, objenin fotoğraf karesinde işgal ettiği alana sadık kalmaya dikkat etmek gerekir. Her farklı odak uzaklığında objeden daha da uzaklaşılacağından kadraj büyür. Bu nedenle objenin kadrajda işgal ettiği alanı her fotoğrafta eşit tutmaya çalışmak, bu çalışmayı yaparken en çok dikkat etmemiz gereken durumdur.

Bu çekimlerde geniş açı objektiflerin, objelerin gerçek boyutlarını bozduğunu, buna karşın tele objektiflerin ise arka planı objeye yaklaştırırken objeleri daha doğru boyutta verdiği görülecektir. Dolayısıyla bu çekim yöntemi, objektif parkını daha rasyonel kullanarak haber fotoğrafçısına arka planı kontrol altına alma fırsatını verecektir. Aynı zamanda objektiflerin perspektife olan etkisinden yaralanırken alan derinliğine olan etkilerini de unutmamak gerekir. Özellikle tele objektifler ve geniş açılarda bu etki daha da baskındır. Tele objektifin planları yaklaştırmakla beraber o planlar arasındaki ilişkiyi, alan derinliğini azaltmasından dolayı bozduğu unutulmamalıdır. Bunun tam tersi olarak, geniş açı objektiflerin bu planları tek bir düzlem üzerinde toplayarak alan derinliğini sınırsız olarak artırmaları da dikkate alınmalıdır. Çünkü her iki durum farklı çekimlerde avantaj sağlayacağı kadar, dezavantaj da oluşturabilir.

Hızlı Objelerde Pan Tekniğini Kullanarak Etki Yaratmak

Hayat kendi içinde devinimi olan bir sürekliliktir. Bu sürekliliği belli bir hız akışı içerisinde sunmak, haber fotoğrafçısının ilginç sonuçlar elde etmesini sağlayabilir. Zaten pek çok haber fotoğrafçısının yaptığı da bundan faydalanmaktır. Birçok haber fotoğrafçısı belli bir örtücü hızının üstündeki hızları kullanarak, akıcı hayatı durdurmaya çalışır. Fotoğrafın ilk bulunduğu yıllarda yani 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde üretilen filmler o kadar yavaş filmlerdi ki, fotoğrafçı istese de önünde hızla akan zamanı durduracak fotoğrafı elde edememişlerdi. Dolayısıyla ilk insanlı fotoğraf ancak 1839 yılında (sayfa 31), çekilebildi. Fransız sahne ressamı Louis Jacques Daguerre'ın çektiği fotoğrafta canlı figür olarak sadece ayakkabı boyacısı ve ayakkabısını boyatan adam vardı. Cadde çok kalabalık olmasına rağmen, pozlandırmanın uzamasından dolayı hareket halindeki canlı figürler fotoğrafta tespit edilememişti. Bunun nedeni, Daguerre'nin hazırlamış olduğu filmin hızının hareketli objeleri donduramayacak kadar düşük olmasıydı.

Pan tekniği ile çekilmiş bir fotoğraf
(Fotoğraf: Elif Öztunalı/Serbest Fotoğrafçı)

Pan tekniği kullanılmış bir fotoğraf (Fotoğraf: Ozan Güzelce/Milliyet)

Gelişen film teknolojisi ile birlikte hassas filmler üretilmeye başlanınca, bu devinimi dondurmak daha kolay hale geldi. Özellikle Kodak firmasının çıkarttığı, orta hızdaki filmleri ilk sahiplenenler de zaten portre ve haber fotoğrafçıları oldu. İşte o dönemde neredeyse tüm fotoğrafçılar, "hayatı dondurmak" adına yüksek örtücü hızları ile bu devinimi, fotoğrafa aktardılar. Ancak, birçok fotoğrafçı bu devinimi dondurmak yerine, bu devinime eşdeğer bir vurgulama yapmak isteyerek, bunu süre giden hareket biçiminde göstermek isteyebilirler. Çözüm de bilinen örtücü hızlarından daha düşük örtücü hızlarını kullanmaktır. Ancak, kullanılacak olan bu düşük örtücü hızının fotoğrafta bırakacağı etki, objenin hareket yönü, hızı ve objenin fotoğraf makinesine uzaklığına göre değişebilir.

Hız kavramını sinemada anlatmak aslında daha doğrudur. Sinema dilinde bu kavram arka arkaya gelen binlerce kare ile izleyiciye aktarılır. Çünkü bu dil ardışık karelerin hızlı oynatılması ilkesine dayanır. Oysa fotoğraf dilinde bu kavramı sadece 1 kare ile anlatma şansı vardır.

Bu tip çekimde klasik olarak ortaya çıkan görüntü, objenin net, arka planın ise yatay çizgisel efektler ile flu olması şeklindedir. Ancak buradaki flu görüntü, diyafram açarak alan derinliğinin azaltılması ile elde edilen fotoğraflardaki fluluk ile karıştırılmamalıdır. Çünkü buradaki pan tekniği ile elde edilen fluluk, yol yol bir izlenim verirken, alan derinliğinin azaltılarak verildiği fluluk netsizlik tarzındadır.

Bu çekimlerde tripot ilk ihtiyaçlardan biridir ve çekimlere belli bir kalite katar. Diğer ihtiyaç ise mümkün olduğu kadar düşük ışık şartlarıdır. Çünkü bu tip çekimler için gerekli olan 1/2, 1/4, 1/8, 1/15 gibi düşük örtücü hızları, yüksek ışık şartlarında elde edilemez. Böyle bir havada 1/2 saniye gibi düşük örtücü hızları da kullanılsa, diyafram en kısığa da getirilse içeriye yine de fazla ışık girer ve doğru pozlandırma yapılmasını engeller. Oysa düşük ışık şartlarında örtücü hızı 1/2 alındığında diyafram 16 ya da 11 diyaframa gelecek ve pozlandırma daha doğru olacaktır. Aynı zamanda bu çekimlerde dijital fotoğraf makinesinin ASA/ISO değerinin 100'e getirilmesi en doğru harekettir. Bu davranış daha keskin fotoğraflar verecektir. Bununla birlikte pan tekniğini uygularken hareketin 100 metre kadar uzakta olmasına ve objenin hareketinin saatte 40-50 km'den daha fazla olmamasına dikkat edilmelidir.

Bu tip bir çekim yapılmadan önce fotoğraf makinesi tripota yerleştirilip fotoğraf makinesi örtücü hızı (TV/S) önceliğine alınarak, örtücü hızı 1/2 ya da 1/4'e getirilir. Netlik, objenin geçeceği bölge tahmin edilerek, objektif manuel focus'ta iken elle yapılır. Çünkü fotoğraf makinesi autofocus'ta iken eğer obje hareketli ise, bu objeyi netlemek oldukça zordur.

Bu işlemi de tamamladıktan sonra objenin geliş yönüne doğru fotoğraf makinesi çevrilir ve obje kadraja girdiğinde deklanşöre basılıp, örtücü açık kaldığı sürece obje fotoğraf makinesi ile eksenini kaybetmeden tripotun kolu kullanılarak takip edilir. Örtücü kapandığında yani çekim süresi tamamlandığında çekim de bitmiş demektir.

- Bu çekimler mümkün olduğu kadar farklı hızlardaki objeler için de tekrarlanmalıdır,
- Farklı hızlardaki objelerin aynı örtücü hızı için farklı etkiler yaratacağı unutulmamalıdır,
- Aynı zamanda koyu renk objeleri açık, açık renk objeleri de koyu fon önünde çekmeye özen gösterilmelidir,
- Bu davranış objenin fondan ayrılarak ön plana çıkmasını sağlayarak uygulanan tekniğin izleyici tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır...

Unutulmaması gereken son nokta da bu tip çekimleri soft ve devamlılığı olan haber fotoğrafları için yapılabileceğidir. Yani geçit törenleri motor ya da ralli yarışmaları, engelli at yarışmaları bu tekniğin en iyi konularıdır. Oysa bir miting ya da bir savaş bölgesinde bu tekniği uygulamaya çalışmak mantıksızdır.

Bir İlgi Noktası Bulmak

Haber fotoğrafçıları çekimlerde, ilgi noktası konusunda kararsız kalırlar. Çekilen birçok haber fotoğrafına baktığımızda ya ilgi noktasını bulunamaz ya da birden fazla ilgi noktası bulunur. Çünkü haber fotoğrafçısı için etraflarındaki her şey ilgi

İlgi noktası burkalı kadınların içindeki çocuğun oluşturduğu bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

İlgi noktasını öndeki imamın oluşturduğu bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

noktasıdır ya da fotoğraflanmalıdır. Bunun en temel nedeni, fotoğrafçının gördüğü ve beğendiği her objeyi aynı karenin içerisine sığdırma dürtüsüdür. Fotoğrafçı heyecanla onları anlatmaya çalışır ancak siz birden fazla ilgi noktasından hangisine bakacağınız konusunda kararsızlık yaşar ve fotoğrafı algılayamazsınız.

Ancak ilgi noktasının yeri fotoğrafın anlaşılması konusunda önemli bir yer tutar. Çünkü ilgi noktası konunun merkezini yani ana temasını oluşturur. Konuyu bilen sadece çeken kişidir. Haber fotoğrafçısı olayı, yaptığı kadrajla ve objeleri yerleştirmesiyle bize anlatmak istemektedir. Ancak haber fotoğrafının doğru algılanması için ilgi noktasının varlığı kadar yeri de önemlidir.

Genelde tercih, ana konunun merkeze alınması yönündedir. Ancak ilgi noktası altın kesimin kesiştiği noktalara da yerleştirilebilir. Konunun merkezde olması, daha kolay algılamasını sağlar. Ancak leke değerleri içersinde, kadrajın müsaade ettiği sınırlarda, ilgi noktası diğer bölgelerde de olabilir. Önemli olan, bu bölgelerde esas objenin vurgu gücüdür.

İlgi noktasının fotoğrafta baskın bir şekilde belirtilmesinde objektiflerin odak uzaklıklarından da yararlanılabilir. Geniş bir objektif parkına sahip olamamak, fotoğrafçının elde ettiği fotoğraflarda bir sıkıntı yaratacağı gibi, ilgi noktasının vurgulanması aşamasında da bir eksiklik yaratabilir. Dikkat çekilmek istenen ilgi noktasının çok küçük yer kapladığı fotoğrafları bir geniş açı objektifle çekmek, o ilgi noktasının fotoğraf içinde kaybolmasına ve ilgi noktası olma şansını kaybetmesine

neden olur. Tam tersi olarak çok büyük ilgi noktalarını tele objektif ile kadrajın çok büyük bir kısmına sıkıştırmak da ilgi noktasının işlevini yitirmesine neden olabilir. O nedenle ilgi noktasının büyüklüğüne göre objektif odak uzaklığı belirlenmeli ve mümkünse aynı konuya farklı odak uzaklıkları ile çekimden önce bakılmalıdır. Ayrıca ilgi noktası belirlenirken renklerin etkinliğinden faydalanabilinir. Doygunluğu yüksek olan renkler bu konuda yardımcı olabilirler. Örneğin, kırmızı ya da yeşil gibi doygunluğu yüksek renkler, pastel renklere (pembe gibi) göre daha belirgindir. Renklerin bu özelliği bir ilgi noktası olarak değerlendirilebilir.

Kritik Anı Yakalamak

Haber fotoğrafçılığında "kritik an"ın yakalanması, en az "ilgi noktası" kadar fotografik görüntünün temelini oluşturur. Ancak bu durum, diğerlerine göre daha fazla emek, en azından sabır isteyen bir anlatım yöntemidir. Çünkü bir haber fotoğrafı çekilirken kontrol edilmesi gereken birçok değişken vardır. Bu değişkenler, başta zamanlama olmak üzere objenin konumu, fon ve pozlandırmadır. Ancak haber fotoğraflarında zamanlama, fotoğrafın kaderini belirler. Biraz öncesi ya da biraz sonrası hüsran yaratabilir. Çünkü "kritik an" o andır. Bu nedenle fotoğrafçı, objenin hangi hareketinde fotoğrafının çekilebileceğini hesaplayabilmelidir.

Futbolcuların bir karşılaşma sırasında topa beraber müdahale ederken kritik anda çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Erhan Sevenler/AA)

Olay yerine gelindiğinde olacakları önceden sezinleyebilmek, eylemi hesaplamak ve olunması gereken yerde olmak, hem tecrübe hem de sabır gerektirir. Ama haber fotoğrafçısının olay ya da oluşum hakkında önceden bilgi sahibi olması, çekim sırasında işini kolaylaştırır. Örneğin bir bale gösterisinde çekilecek kritik an fotoğrafı için, haber fotoğrafçısının yakalayacağı hareketi daha önceden bilmesi, hatta gösteriyi önceden bir kaç kez izlemesi zamanlamayı kolaylaştırır. Bu yapılırken, arka plan yani fon da dikkatten kaçırılmamalı, yine önceden detaylı olarak hesaplanmalıdır.

Kritik an fotoğrafı çekerken, pozlandırma mutlaka önceden ayarlanmalıdır. Çünkü o anda pozlandırmayı hesaplamak kritik anı kaçırılmasına neden olabilir. Örtücü hızı öncelikli (TV ya da S) çalışmak, her zaman için daha avantajlıdır. Çünkü hareket halindeki konuları net çekmek için yüksek örtücü hızı ile çalışmak gerekir. Bu tip çekimlerde kullanılan odak uzaklığından daha aşağıda örtücü hızını kullanmamaya dikkat edilmelidir. Örneğin 500 mm odak uzaklıklı objektif ile çekim yaparken 1/500 örtücü hızı kullanmak gibi...

Ayrıca bu tip kritik an fotoğrafları çekilirken, fotoğraf makinesini nereye yerleştirileceği önem taşır. Objenin hareketine göre fotoğraf makinesinin konumu, olayın daha rahat algılanmasını sağlayacaktır. Yerin daha önceden tespiti haber fotoğrafçısına her zaman iyi fotoğraf çekme şansı verecektir. Ancak unutulmaması gereken, kritik anın yakalanması için bunların da her zaman yeterli olmayacağıdır. Bu tip fotoğraflar elde etmek için her zaman için tetikte ve hazır olmak gerekir.

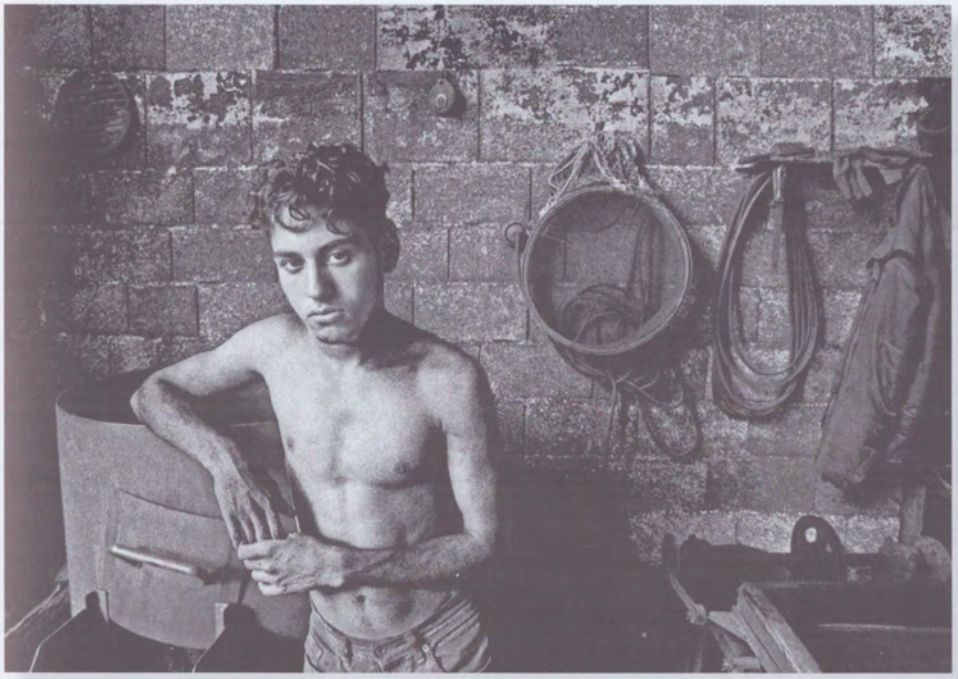
Göstericilerin bir eylem sırasında minibüsü devirirken kritik anda çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Siyah Beyaz'ın Dramatik Etkisini Kullanmak

Renkler beynimizde konudan yansıyan ışınların yansıma oranları ve doygunluklarıyla oluşurlar. Gözün retinasından geçerek, sinir uçları yardımıyla beyindeki görme merkezine gelen ışınlar yansıdıkları objeyi, doğada bulunduğu renklerle aynı doygunlukta beynin görme merkezinde görüntüye dönüştürürler. Ancak renklerin doygunlukları insandan insana değişebilir. Çünkü beyinde yaratılan renk fizyolojik bir oluşumdur. Her beyin bu renkleri aynı doygunlukta renk olarak tanımlayamaz. Bu dönüşüm, konu üzerindeki renklerin, kendi üzerine gelen ışık yardımıyla, bu renkleri ne oranda yansıttığı ile doğrudan ilgilidir.

Dolayısıyla, renklerin doygun olabilmesi için, konu üzerine gelen ışığın da doygun olması gerekir. Renk körü olan insanların dışında, bütün insanların renkleri algılamaları bu şekildedir. Siyah beyaz görüntülerin bize renkli görüntülerden daha etkili gelmesinin ya da renkli fotoğrafların, siyah beyaza dönüştürüldüğünde daha etkili olmasının nedeni, gözün gördüğü renklerin dışında siyah beyaz fotoğrafın karmaşadan uzak bir ton yapısıyla dramatikleşmesidir.

Özellikle kapalı ve puslu havalarda siyah beyaz çekim denenebilir. Çünkü bu tip havalarda renkli çekim çok doyurucu sonuçlar vermeyebilir. Birçok fotoğrafçının bu tip havalarda "neden renkler doygun çıkmıyor?" serzenişlerinin altında



Siyah beyaz çekilerek etkisi artırılmış bir fotoğraf
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Siyah beyaz çekilerek etkisi artırılmış bir fotoğraf (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

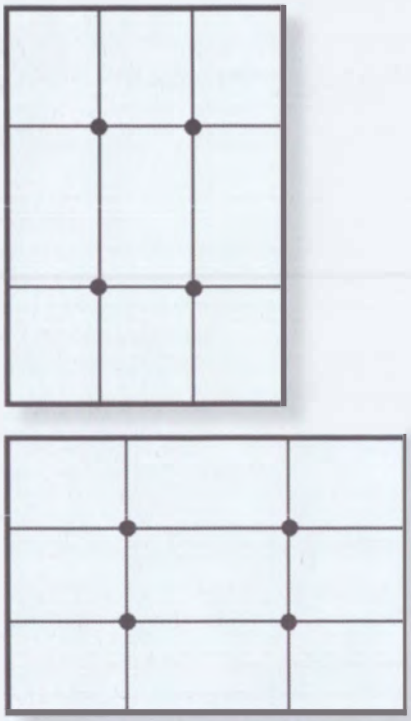
Siyah beyaz çekilerek etkisi artırılmış bir fotoğraf (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Siyah beyaz çekilerek etkisi artırılmış bir fotoğraf (Fotoğraf: Ozan Güzelce/Milliyet)

yatan asıl neden, yetersiz ışıktan dolayı objeden yansıyan ışınların, sensöre etkili yansıyamamasıdır. Hava kapalı veya ortam gri ağırlıklı tonlardan oluşuyor ya da mekânda ışık yeterli değilse, siyah beyaz çekim yapmak daha avantajlı olacaktır. Özellikle yakın çekimler ve portre çekimleri bu tip havalarda daha doğru sonuçlar verir.

Ayrıca günümüzde dijital fotoğraf makinelerinin üretimiyle birlikte bu tip havalarda fotoğrafçılara bazı avantajlar sağlamaktadır. Bu fotoğraf makinelerinin yapılacak bir mod değişikliği ile siyah beyaz da çekim yapabilmesi, fotoğrafçılara, yukarıda bahsedilen hava koşullarında avantajlar sağlayacaktır. Aynı zamanda bilgisayar teknolojisinde kullanılan görüntü işleme programlarında, renkli bir görüntünün, siyah beyaza çevrilebiliyor olması da bir avantaj olarak değerlendirilebilir. Yani çekimler renkli bile olsa sonrasında siyah beyaza çevrilebilme şansına sahiptirler.

Unutulmamalıdır ki haber fotoğrafçılığı tarihinde etki yaratmış fotoğrafların neredeyse tümü siyah beyaz çekilmiş fotoğraflardır. Belki ilk çıkan emülsiyon siyah beyaz olduğu için bunun böyle olduğunu düşünülebilir ancak yaşayan iki efsane olan James Nachtwey ve Sebastiao Salgado'nun hâlâ tercih olarak siyah beyazı seçtiklerini de unutmamak gerekir.



Altın kesimin yatay ve dikey kadrajda şematik anlatımı

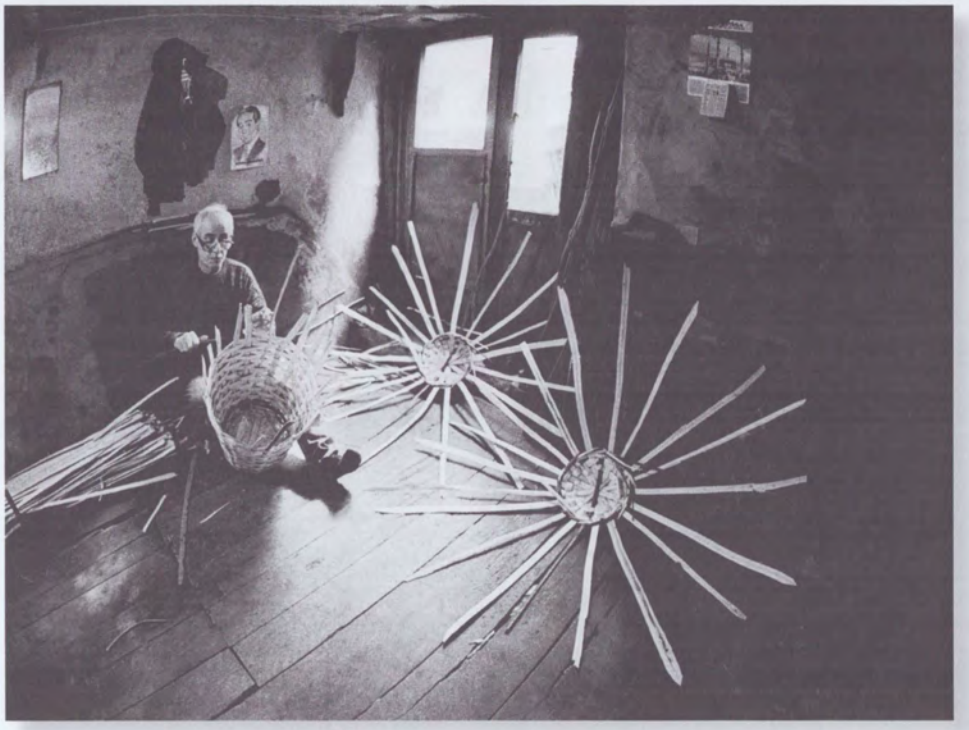
Altın Kesime Dikkat Etmek

Altın kesim, Rönesans döneminde ortaya çıkan, çoğunlukla ressamlar tarafından uygulanan ve görüntünün beyinde daha rahat algılanması amacıyla yapılan bir düzenleme şemasıdır. Bu düzenlemenin fotoğraftaki karşılığı ise, objenin kadrajdaki 4 noktadan birine yerleştirilmesi ile karşımıza çıkar. Dolayısıyla altın kesimin uygulanması objenin konu-fon ilişkisi de düşünülerek, bu noktalardan birine ya da birkaçına yerleştirilmesidir.

Bu uygulama, hem kompozisyonun rahatlamasına olanak vermekte hem de fotoğrafa nefes aldırmaktadır. Bu kompozisyon düzenlemesi sadece yatayda değil, dikeyde de kullanılabilir. Önemli olan hareketin yatay mı yoksa dikey mi olduğunun saptanmasıdır. Altın kesimin her iki köşesindeki noktalara yerleştirilecek objeler, fotoğrafa bir dinamizm katacaktır. Doğal olarak, "hızla akıp giden olayı fotoğraflar-

Altın kesim kuralına göre çekilmiş bir haber fotoğrafı
(Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Altın kesim kuralına göre çekilmiş bir haber fotoğrafı
(Fotoğraf: Selahattin Sevi/Zaman)



Altın kesim kuralına göre çekilmiş bir belgesel fotoğraf (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

ken, dikkat çekmek istediğiniz konuları bu noktalara nasıl yerleştireceğiz?" diye düşünülebilir. Unutulmamalıdır ki; bu tecrübeyi edinmek için çok fazla fotoğraf çekmeli ve çok fazla fotoğrafa bakılmalıdır. Hatta fotoğraf makinesi olmasa bile, sanki fotoğraf çekiyormuş gibi karşımızdaki görüntü sensör yerine beyine adeta kazınabilirse daha fazla yol kat edilir. Konunun başında ressamların altın kesim kuralına çok dikkat ettiklerini ve resimlerini ona göre yaptıklarını belirtmiştik. Ressamların haber fotoğrafçılarına nazaran en büyük avantajları, resmi yaparken, leke değerlerini yerleştirme sırasında rahat davranabilmeleridir. Oysa haber fotoğrafçısı, bir olayla karşılaştığı zaman, bazen saniyenin bile çok altında bir sürede her şeye karar verip (kadraj, örtücü hızı, diyafram ve netlik yeri) deklanşöre basmak zorundadır. Dolayısıyla haber fotoğrafçıları ressamlar kadar rahat değildir ve düşünmek için geniş bir zaman aralığını kullanamazlar.

Aynı zamanda haber fotoğrafçıları, kadrajlarını ayıklayarak yaparlar. Bu ayıklama sırasında kadrajları içerisinde istemedikleri objeleri devre dışı bırakırlar. Halbuki ressamlar, bunun tam tersine resimlerini ekleme yöntemiyle tamamlarlar. İşlerine yarayacak lekeleri, tuval üzerine boyayarak resimlerindeki anlatımı güçlendirmeye çalışırlar. Bunu yaparken altın kesim ölçütlerine dikkat ederler. Dolayısıyla haber fotoğrafçısı da, altın kesimi göz önüne alarak, leke değerlerini fotoğrafta

belli bir şablona oturtarak vermek istediği mesajı daha da güçlendirerek verebilir. Bu konuda vizör içersinde bulunan mimari screen'ler haber fotoğrafçısının işini kolaylaştıracaktır.

Altın kesim uygulaması her ne kadar haber fotoğrafçısını ilk zamanlarda çekim sırasında çok zorlayacak olsa da, belli bir kadraj ve çekim hızına ulaşıldığında özellikle durağan konularda haber fotoğraflarına kalite getirecektir.

Pozlandırmayı Doğru Yapmak

Birçok haber fotoğrafçısının düştüğü en büyük sıkıntılardan biri de pozlandırmanın doğru yapılmasıdır. Bu konu özellikle analog fotoğraf makinelerinin yoğun olarak kullanıldığı geçmiş yıllarda daha da önemliydi. Çünkü çekimi yapan haber fotoğrafçısı, laboratuardan sonucu almadıkça, yaptığı pozlandırmanın ne kadar doğru olduğunu tam olarak tahmin edemezdi. Bugün dijital fotoğraf makinelerinin ortaya çıkışı ile çekilen görüntünün anında fotoğraf makinesinin arkasında bulanan LCD ekranda kontrol edilebiliyor olması pozlandırmayı kolaylaştırdı.

Öncelikle fotoğraf makinesi bünyesinde bulunan pozometre sisteminin nasıl çalıştığını aktarmaya çalışalım. Pozometreler, üzerlerine gelen ışığın %18' ini yansıtan gri karta göre programlanmışlardır. Yani, doğrultuldukları her türlü objeyi, %18 griymiş gibi algılarlar. Aklınıza "Neden pozometreler %18 yansıtıcılığa sahip griye göre programlanıyor?" diye bir soru gelecektir. Cevap basittir; çünkü doğa ortalama olarak %18 yansıtıcılığa sahiptir. Örnek olarak açık yeşil yapraklar, güneş altında kalmış toprak ya da yapay olarak üretilen kiremitler gösterebilir. Yani doğa orta gri olduğu için fotoğraf makinesi üreticileri de pozometreyi programlarken, ortalama konular çekilecek şekilde pozlandırma yapsın diye %18 orta griye ayarlamışlardır.

Bir el pozometresi

İşte fotoğrafçılar için de sorun bu noktadan itibaren başlar. Çünkü fotoğrafçıların çektiği her konu orta griye uymaz. Bir başka deyişle, dünyadaki her obje orta gri değildir. Bu nedenle, fotoğraf makinesi pozometreleri orta gri oranında yansıtıcılığı olmayan bu tip objelerden ölçüm aldıkları zaman, onları sanki orta

Doğru pozlandırılmış bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Kürşat Bayhan/Zaman)

gri yansıtıcılığına sahipmiş gibi görerek ya fazla ya da az pozlanmasına neden olurlar. Uygulanılabilecek çözümlerden bir tanesi, fotoğraf makinesi bünyesindeki pozometrelerden daha doğru sonuç veren, gelen ışığın yoğunluğunu ölçen el pozometrelerinin kullanılmasıdır. Bu pozometreler tarafsız ölçüm yaptıkları için, haber fotoğrafçısının herhangi bir hata yapmasına engel olurlar.

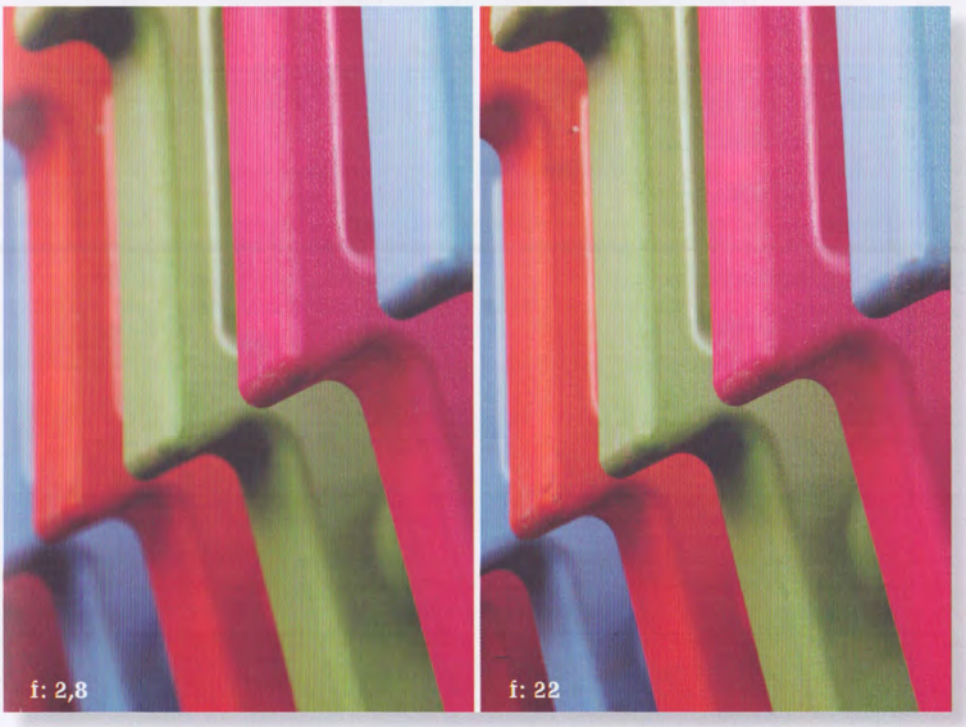
Çünkü el pozometreleri, fotoğraf makinesi bünyesinde olduğu gibi ölçümü objeden yansıyan ışınlardan değil, doğrudan objeyi aydınlatan ışıktan yaparlar. Ancak, bu tip pozometrelerin en büyük dezavantajı çok pahalı ve haber fotoğrafçısının doğru pozu bulurken zaman kaybetmesine neden olmasıdır. Kullanılabilecek ikinci ve daha ucuz yol ise, bir gri kart satın alarak (Kodak gri kart) ölçümü bu karttan alıp objeye uygulamaktır. Bu tarafsız ölçüm, fotoğrafta vermek istenen mesajı, daha doğru bir pozlandırmayla elde edilmesini sağlayacaktır. Unutulmamalıdır ki, pozlandırma bir fotoğraf karesinin oluşmasında başrol oynar.

Alan Derinliğini İyi Kontrol Etmek

Mesleğe yeni başlayan çoğu haber fotoğrafçısı, fotoğraf makinesi pozometresinin verdiği değerleri fotoğraf makinesine uygulayarak çekim yapar ve ortaya çıkan sonuçları kabul eder. Eğer haber fotoğrafçısı doğru yerden poz değeri almışsa, sonuç doğru olacaktır. Ancak, fotoğrafın ana atmosferini belirleyen alan derinliği acaba ne durumdadır? Çünkü elde edilen fotoğraflardaki alan derinli-

ğinin dozu, bir yerde haber fotoğrafının ana atmosferini oluşturur. Alan derinliği kısaca, netlik yapılan yerin önündeki ve arkasındaki netlik alanlarıdır. Aslında netlik yapılan yer ile alan derinliğinin her iki ucu, (alan derinliğinin başladığı yer ile bittiği yer) arasında da bir netlik kalitesi söz konusudur. Kesinlikle unutulmaması gereken, sadece netlik yapılan yerin çok net olduğudur. Geri kalan kısımlar göreceli olarak netmiş gibi gözükür. Nedeni ise, diyafram kısıldıkça, görüntüyü oluşturan konfüzyon dairelerinin çaplarının küçülmesidir.

Sistem bilinirse bu alanı kontrol etmek çok kolaydır. Bu alanın sınırlarının kontrolü üç şekilde sağlanabilir. Bunlardan ilki, diyaframla kontrol etmektir. Diyafram kısıldıkça alan derinliği artar, diyafram açıldıkça alan derinliği azalır. Diğer bir yöntem ise, objektif odak uzaklığına bağlıdır. Uzun odaklı objektifler (tele objektifler) ile alan derinliği azalırken kısa odaklı (geniş açı) objektifler ile alan derinliği artar. Diğer bir alternatif yöntem ise, objeye yaklaşmak ya da objeden uzaklaşmaktır. Objeye yaklaştıkça alan derinliği azalır, uzaklaştıkça alan derinliği artar. Alan derinliğinin etkisini artırmak için bu yöntemlerden ikisi ya da üçü beraber kullanılabilir. Örneğin, alan derinliğinin daha fazla olması isteniyorsa, diyafram kısılabilir, geniş açı objektif kullanılabilir ve objeden uzaklaşılabilir. Tam tersi istendiğinde, yani alan derinliği istenmediği takdirde ise tele objektif kullanılabilir, açık diyafram kullanılabilir ya da objeye yaklaşılabilinir.



Alan derinliğinin diyaframla değişmesi örnekleri
(Fotoğraflar: Tolga Kolçak/Serbest Fotoğrafçı)

Alan derinliğinin mesafe ile değişmesi örnekleri
(Fotoğraflar: Özge Durmaz/Serbest Fotoğrafçı)

Alan derinliğinin objektif odak uzaklığı ile değişmesi örnekleri
(Fotoğraflar: Engin Altundağ/Serbest Fotoğrafçı)

13

HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA IŞIK KULLANIMI

13 HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA IŞIK KULLANIMI

Işığın Haber Fotoğrafındaki Önemi

Etrafımızı görebilmemiz ya da tüm canlılar adına yaşamın sürmesi için ışık en başta gelen ihtiyaçlarımızdandır. Işığı gözde meydana gelen bir titreşim olarak değerlendirilebilir. Yani aslında ışık gözde bir elektrik uyarılmasıdır. Retina ve oradan sinirler vasıtasıyla beyindeki görme merkezinde görüntü oluşmuş olur. Işık söz konusu olduğunda haber fotoğrafçısı için birçok özelliği de devreye girer. Bunlar ışığın yoğunluğu, ışığın yönü ve ışığın renk sıcaklığıdır.

Işığın yoğunluğu haber fotoğrafçısının pozlandırması konusunda nasıl hareket etmesi gerektiğine karar vermesini sağlar. Çünkü haber fotoğrafçısının çekim yaptığı mekânlar birbirinden farklı mekânlardır. Bazen bir açık hava toplantısında ya da toplumsal bir olayda görev yaparken başka bir gün az ışıklı bir toplantı salonunda çekim yapmak zorunda kalabilir. İşte bu tip durumlarda haber fotoğrafçısı var olan fazla ışık ya da az ışık için ilave tedbirler almak zorunda kalır. Az ışıklı ortamlarda gerekiyorsa ASA/ISO değerini yükselterek ya da imkânı varsa flaş kullanarak ışık yoğunluğunu istemiş olduğu pozlandırma değerine göre dengeler. Böylece fotoğrafta vermek istediği mesajı daha rahat ve doğru verir.

Işığın diğer bir özelliği olan yönü de haber fotoğrafçısı için önemlidir. Bir stüdyo fotoğrafçısı stüdyo içerisindeki yapay ışık kaynakları (flaş/devamlı ışık) ile kendi ışık yönünü kendisi belirlerken ya da bir doğa fotoğrafçısı objesinin etrafında dolaşarak ya da istemiş olduğu ışığı saatlerce bekleyip istediği ışık şartlarında çekim yapabilirken haber fotoğrafçısı mevcut ışığın durumuna göre çekimi yapmak zorundadır.

Çünkü haber fotoğrafçısı öğle saatlerinde yapılan bir mitingde saatlerce ışığın tepeden değil de yataydan geldiği bir zaman aralığını bekleme lüksüne, doğa fotoğrafçısı gibi sahip değildir ya da istemiş olduğu ışığı bir stüdyo fotoğrafçısı gibi kurdurma şansı da hiçbir zaman yoktur. Dolayısıyla haber fotoğrafçısı ışığın yönü ne olursa olsun çok kısa zamanda o ışık yönüyle çekimini yapmak zorundadır.

Yine haber fotoğrafçısı günün farklı saatlerinde ışığın renk sıcaklıklarının değişimini fotoğraflarında dengelenmek ve obje ya da olayın rengini tam verebilmek için büyük mücadeleler vermek zorundadır. Çünkü haber fotoğrafının doğası gereği haberin fotoğrafı gerçekliğin kendisi olmak zorundadır.

Doğru ışıkta doğal ışık yardımıyla çekilen bir haber fotoğrafı
(Fotoğraf: Selahatin Sevi/Zaman)

Doğru ışıkta doğal ışık yardımıyla çekilen bir haber fotoğrafı
(Fotoğraf: Selahittin Sevi/Zaman)

Işığın Fotoğraftaki Gücü

Işık, haber fotoğrafçısı için fotoğrafın sadece bir unsuru olmaktan çok ötedir. Işık, fotoğrafı fiziksel ve estetik olarak meydana getiren temel unsurdur. Haber fotoğrafçıları görevdeyken ışığın nasıl, nereden ve ne maksatla kullanılacağı gibi birçok faktörü bir arada düşünüp fikirlerini uygulamaya dökmek durumundadır. Çekim alanındaki ışığın olay üzerindeki etkisi neredeyse doğru pozlandırma kadar önemlidir. Örneğin bir sahneye yukarıdan gelen ışık ile yan taraftan gelen ışık arasında büyük farklar vardır.

Haber fotoğrafçılarının en çok kullandığı ışık türü ister yapay ister doğal olsun ortam ışığıdır. Çünkü anlatılmak istenen fotoğrafın detayları göz önüne alındığında, kimi zaman ayrıntıları en doğal şekilleriyle yansıtabilen ışık çeşidi budur. Ortam ışığı ile çekilen fotoğraflar, okurları adeta birer görgü tanığı gibi hissettirir. Çünkü çekim yapılan ortamdaki mevcut ışık, olayları tüm doğallıklarıyla göz önüne sermek için son derece uygundur. Dolayısıyla olayları hiçbir değişiklik yapmadan, oldukları biçimiyle göz önüne sermek için, ortamda doğal olarak var olan ışık çeşidi haricindeki tüm ışıkları elemek anlamına gelmektedir. Estetik görüntüler elde etmenin yanı sıra bu ışık çeşidinin başka avantajları da bulunmaktadır.

- Neredeyse her türlü ortamda kullanımı mümkündür.
- Fotoğrafa doğal bir yaklaşım şeklidir, fotoğrafa doğal bir hava katar.
- Fotoğrafa bakanlarda olaya bizzat tanıklık etmiş hissi uyandırır.
- Hem objeye hem de fotoğrafçıya kolaylık sağlar.

Fakat tüm bu avantajların yanı sıra kapalı mekânlarda bulunan bu ışıkları kullanırken fotoğrafçı daima elindeki ile yetinmek, mekânda bulunan ışık ile şekillenen olayın doğal anlatım şekli üzerine kurgu yapmak zorundadır. Bu ışıklandırma ile olay genellikle birbirine uyumludur ve haber fotoğrafçısı bunu önemli bir avantaj olarak fotoğraflarına yansıtabilir. Fakat kimi zaman da haber fotoğrafçısı çekim sırasında değişiklik yapma ihtiyacı hissedebilir. Ortamda var olan ışığı yönlendirip farklı şekilde kullanmak zorunda kalabilir.

Bunun için haber fotoğrafçısının ortamda var olan ışığa ve diğer ışıklandırma şekillerine son derece hâkim olmasının yanı sıra var olan ışığı nasıl yönlendirmesi gerektiğini de çok iyi bilmesi, kısacası mesleki açıdan yeterli olması gerekmektedir. Örneğin yukarıdan yansıyan ışık bir cinayet fotoğrafı için uygun olabilir. Tavanda asılı duran bir lambadan çıkan cılız bir ışıkla aydınlatılan bir evin odasında yerde yatar şekilde bulunmuş bir ceset, kendi hikâyesini fotoğrafçıyı hiç uğraştırmadan bütün dramatikliğiyle yansıtır.

Oysa bir politikacı ile röportaj yapılırken aynı şekilde yukarıda asılı duran bir aydınlatma armatüründen yansıyan ışık sahneye fazla sert, hatta biraz sinsi bir hava katıp okuyucunun aklında yanlış bir izlenim yaratabilir. Çünkü portrenin üstünden

Doğru ışıkta doğru pozlandırmayla çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: M. Burak Bürkük/Zaman)

Yapayı ışık altında doğru pozlandırmayla çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: M. Burak Bürkük/Zaman)

Doğru pozlandırmayla çekilmiş bir haber fotoğrafı
(Fotoğraf: Ercan Aslan/Milliyet)

gelen ışık göz çukurlarında, burun, çene ve dudak altlarında derin gölgeler bırakır. Işığın yoğunluğu ne kadar fazla ya da portreye yakınsa bu gölgeler de o derece sertleşir. Bu gibi durumlarda deneyimli bir haber fotoğrafçısı flaş kullanır. Bu sayede fotoğraflara doğal ve yumuşatılmış bir hava verebilir. Gerçeği başarılı bir şekilde yansıtan fotoğraflar isteniyorsa var olan ışığın özellikleri ve okuyucuya nasıl bir hikâye anlattığını çok iyi bilinmesi gerekmektedir.

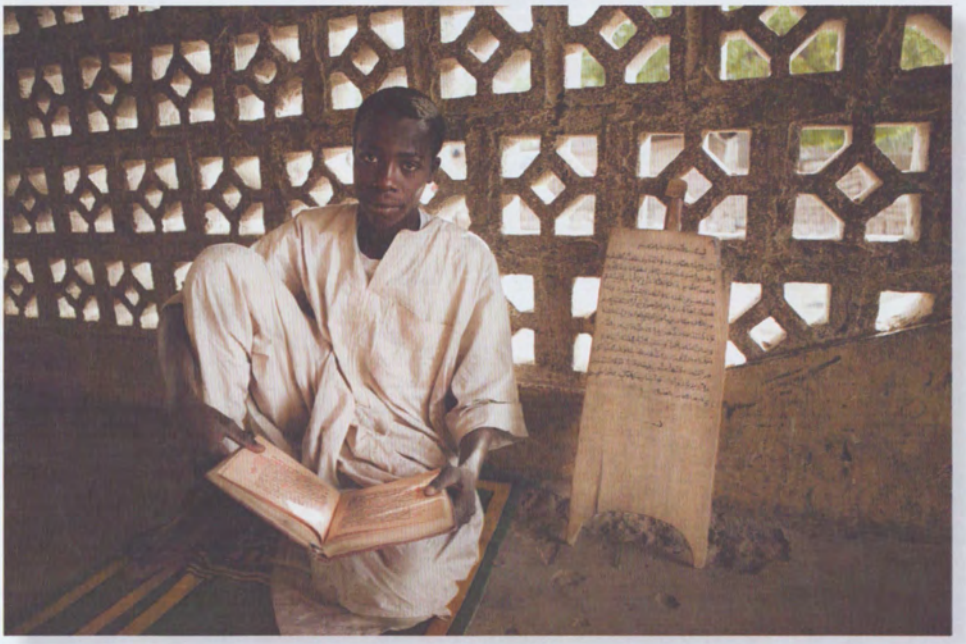
Işıklandırma Kaynakları

Haber fotoğrafçısı temelde fotoğraflarını iki farklı ışık kaynağı kullanarak çeker. Bunlar güneş ışığı ve yapay ışıktır.

Güneş Işığı

Güneş ışığı sadece haber fotoğrafçılarının değil tüm fotoğrafçıların her türlü yaratıcı ihtiyacını karşılayabilecek kadar güçlü bir yapıda, yeterli miktarda ve değiştirilebilir özelliktedir. Güneş ışığı ayrıca yapay ışık etkileri için de standart oluşturmaktadır. Güneş ışığıyla çekim yaparken kontrol edilmesi gereken konu-

Doğal ışığın günün farklı saatlerinde obje üzerindeki değişik etkileri (Fotoğraflar: Elif Öztunalı/Serbest Fotoğrafçı)



Kapalı bir mekânda günışığından yarlanılarak çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Metin Arabacı/Serbest Fotoğrafçı)

lar özellikle ışığın yönüyle ilgilidir. Güneş ışığının yoğunluğu ya da değişen renk sıcaklığı tecrübeli haber fotoğrafçıları tarafından kolaylıkla kontrol edilebilirken yönü bu kadar kolay kontrol edilemez. Daha doğrusu kontrol haber fotoğrafçısının elinde değildir.

Dolayısıyla haber fotoğrafçısı güneş ışığı ile çekim yaparken bu durumlara hazır olmalı, hangi durumda nasıl çekim yapılmasının doğru olacağını bilmeli ve çekim yaptığı günün sadece hava durumuna değil, saatine de dikkat etmelidir. Aslında günün her saatinin farklı bir estetiği vardır ve istenen etkiye göre istenen saatte çekim yapılabilir.

Özellikle yandan gelen ışıkla çalışılabilir. Ancak bu tip çekimlerde gölgeler ışıklandırılmalıdır. Mümkün olduğunda çapraz ışıklandırma denenmelidir. Bu davranış fotoğrafa güzel bir derinlik katacaktır. Sert etkisi fotoğraflarda istenmediği sürece öğle vakti objeye ya da mekâna dik gelen ışıktan uzak durulmalıdır. Çünkü ışığın bu formu daha çok iç mekânlarda difüz etkisi yarattığı için iç mekân çekimlerinde kullanılmalıdır.

Mümkünse güneş ışığının yumuşadığı veya gökyüzün alçaldığında, günün erken ya da geç saatlerinde çekim yapılmalıdır. Başka bir seçenek yoksa açık, güneşli, kontrast oranının yoğun olduğu günler yerine hafif bulutlu günlerde çekim yapmak daha mantıklıdır. Çünkü yumuşak ışık gölgeleri detaylandıracak ve fotoğrafa derinlik katacaktır.

Yapay Işık Kaynakları

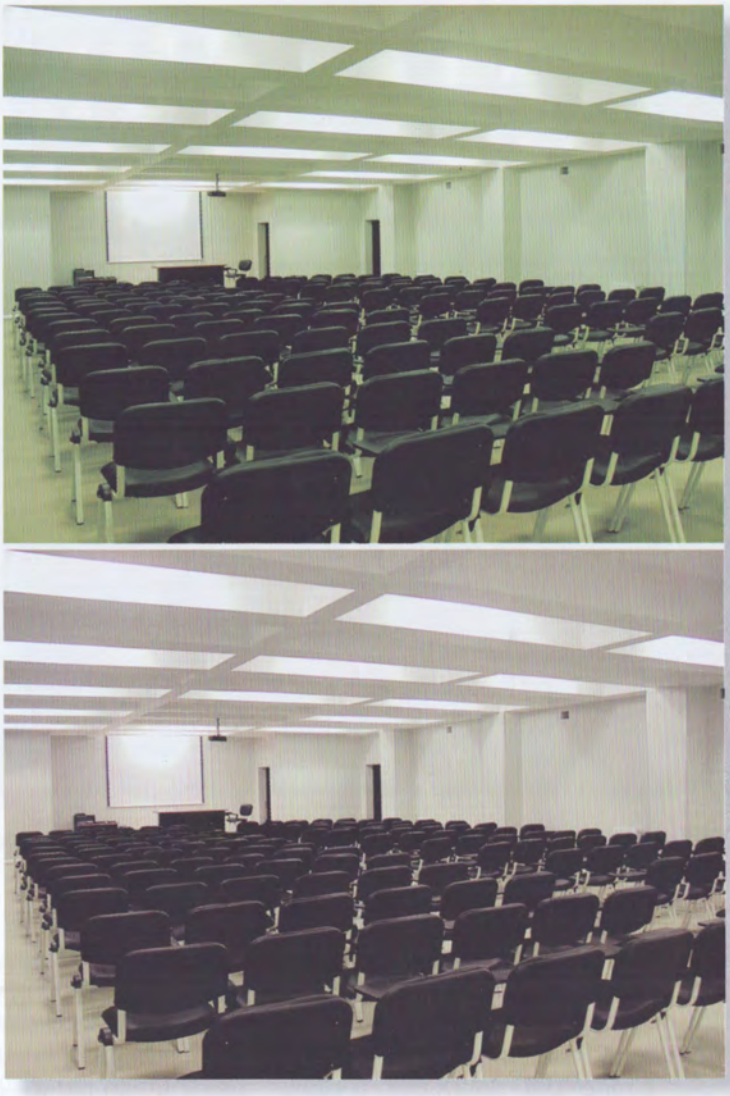
Haber fotoğrafçılığı için iki tip yapay ışık kaynağı vardır. Bunlar, ortamdaki yapay ışıklarla flaş ışığıdır. Fotoğrafçı her iki ortamdaki ışığı da kullanabilir.

Yapay ışıklar ve gökyüzünden gelen aydınlanmayla çekilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Selahattin Sevi/Zaman)

Flüoresan Aydınlatma

Bir haber fotoğrafçısının karşısına çıkacak yapay ışık kaynaklarının başında gelir. Özellikle toplantı salonları ya da çok büyük bürolarda mecburen bulunur. Verdiği ışığın homojen olmasından dolayı çekim yapılan yerin hemen hemen her yerinde aynı yoğunlukta ve aynı renk sıcaklığında ışık mevcuttur. Flüoresan ışığın bu özelliği haber fotoğrafçıları için büyük avantaj sağlarken (eğer kreatif olmayan düz ve tarafsız bir aydınlatma isteniyorsa) bu ışığın renk sıcaklığı haber fotoğrafçıları için sorun yaratır.

Çünkü bu ışıklar her ne kadar gözle görülen biçimiyle beyaz ışık veriyor olsa da aslında spektrumun farklı alanlarında dominant ışık verirler. Bir bölümü sarımsı ışık verirken bir bölümü yeşilimsi ışık verir. Eğer haber fotoğrafçısı bu tip çekimlerde tedbir almazsa fotoğrafın yüzeyinde dominant bir renk oluşur. Çözüm ya güçlü flaşla bu dominant rengin gücünü düşürmek ya da fotoğraf makinesinin beyaz ayarını en hassas şekilde yapmaktır. Ancak şu unutulmamalıdır ki, eğer bu ışık ortamda yeterli yoğunlukta ise çok küçük bir tedbirle temiz anlatımlı, doğal fotoğraflar yakalanabilir.



Flüoresan ortamda çekilmiş bir fotoğraf ve düzeltilmiş hali (Fotoğraflar: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Tungsten Aydınlatma

Aslında haber fotoğrafçısının çekim yaptığı yerlerde pek bulunmayan bir aydınlatma tipidir. Çünkü yapısı ve verdiği ışık şeklinden dolayı genellikle yaşam mahallerinde, yani evlerde bulunur. Işık yapısı sert ve noktasaldır; bu yüzden bu ampullerin aydınlattığı alanlarda her noktadaki ışık şiddeti ve renk sıcaklığı aynı değildir. Bu tip bir ışıkta haber fotoğrafı çekerken olumsuzlukları mümkün olduğu kadar ortadan kaldırmak için dolgu flaşı kullanılabilir. Bu ışıkların diğer dezavantajı ise kontrast bir görüntü vermesidir.

Tungsten ortamda çekilmiş bir fotoğraf ve düzeltilmiş hali (Fotoğraflar: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Özellikle duvardaki apliklerden ya da tavandan doğrudan gelen ışık mekân ya da portre aydınlatmasında istenmeyen gölgelere yol açabilir. Renk sıcaklığı da sarı/turuncu baskınlığında olduğu için bu baskın rengin de ya beyaz ayarından ya da dolgu flaşı verilerek düzeltilmesi gerekir. Dolgu flaşı haber fotoğrafının doğallığının bozulmaması için mümkün olduğu kadar ana ışık kaynağından daha şiddetli olmamalıdır.

Flaş Sistemi

Flaş herhangi bir fotoğraf çekiminde ortamdaki ışığın (yapay ya da doğal) yetmediği durumlarda kullanılan ve gün ışığı renk sıcaklığı eşdeğerinde ışık veren bir tür elektronik ışık kaynağıdır. Flaşın profesyonel ya da amatör bir fotoğrafçının işini kolaylaştıracak birçok özelliği vardır. Bu flaş ister bir tepe flaşı, isterse bir profesyonel stüdyo flaşı olsun, sunmuş olduğu özellikleriyle ışık yoğunluğunun az olduğu alanlarda fotoğrafçıya sınırsız olanaklar sağlar. Bu özellikler;

- Gün ışığının renk sıcaklığında ışık vermesi,
- Gücünün standart yapay bir ışık kaynağından daha fazla olması,
- Gücünün minimumdan maksimuma kadar ayarlanabilmesi,
- Işığın niteliğinin aksesuarlarla değiştirilebilmesi,
- Yönünün değiştirilebilmesi,
- Birden daha fazla sayıda ortak ya da tek tek kullanılabilmesidir.

Flaş çok farklı tiplerde üretilmiş olabilir. Bunun sebebi farklı kullanımlarda farklı tipteki flaşlarla doğru fotoğrafı elde etmektir.

Fotoğraf Makinesine Monte Edilmiş Flaşlar

Birçok DSLR fotoğraf makinesinde (A segmentler hariç) ve neredeyse tüm dijital fotoğraf makinelerine konan en basit tipteki flaş tipidir. Guide Number'ları (rehber numaraları) 3 ile 14 arasında değişir. Yani ortalama 2,8 diyafram değeri göz önüne alındığında karanlık bir ortamda 1 ile 4-5 metre arasında bir alanı aydınlatabilirler. Bu flaşlar menü içerisinden açılıp kapatılabilirler.

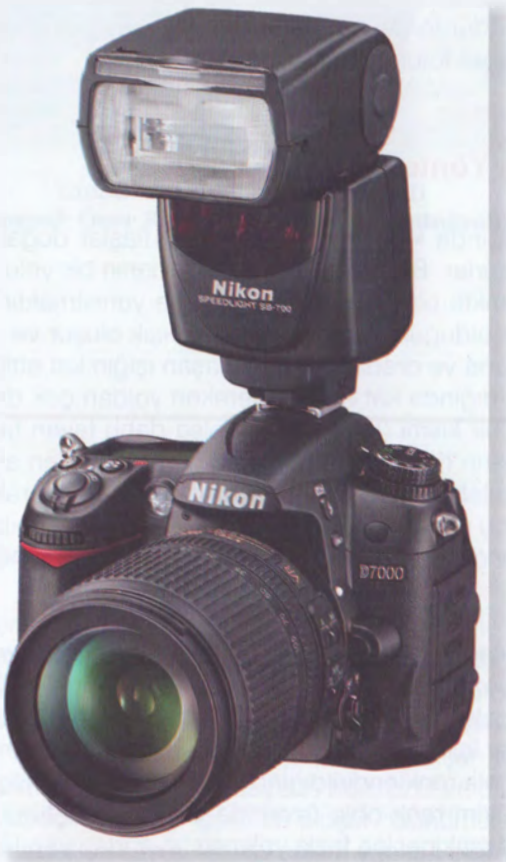
DSLR'lerde ise yanda bulunan bir butonla açılıp kapatılabilirler. Yine menü içerisinden çekimin durumuna göre güçleri -2'den +3'e kadar ayarlanabilir. Aynı zamanda yan sanayinin ürettiği çeşitli aksesuarlarla bu flaşların

Fotoğraf makinesi bünyesine yerleştirilmiş bir flaş sistemi

verdiği ışık şiddeti yumuşatılabilmektedir. Bu flaşları haber fotoğrafçıları küçük mekânlardaki çekimlerde ya da yakın çekimlerde harici flaşı takarken vakit kaybetmemek için dolgu flaşı olarak kullanabilirler.

Fotoğraf Makinesine Monte Edilebilen Tepe Flaşları

DSLR, fotoğraf makineleri için üretilmiş olan tepe flaşlarıyla, gerek iç mekân gerekse dış mekânda ışığın yetmediği durumlarda kullanılan yardımcı ışık kaynaklarıdır. Büyük ve profesyonel olanlar kuru aküyle, küçük ve amatör olanlar ise pille çalışır. Guide Number'ları 12 ile 132 arasındadır. Yani 2,8 diyaframda değerli bir objektifle, 4 ile 47 metre arasında alanı aydınlatabilirler. Birçok DSLR fotoğraf makinesi üreticisi kendi markasıyla uyumlu tepe flaşı üretmektedir. Yine bu markalar için yan sanayi kuruluşları da tepe flaşı üretmektedir. Bu flaşlar 3 türlü çalışma prensibine sahiptir:



Fotoğraf makinesine monte edilmiş bir flaş

Birinci yöntemde flaş manuel, yani elle müdahale ile çalışır. Flaş bu moda alındığında flaşın menüsünden girilerek diyafram yani flaşın şiddeti fotoğrafçı tarafından 1 stop'un 1/3'ü kadar oranlarda artırılabilir ya da azaltılabilir. Çekilen fotoğrafta ortaya çıkan sonuca göre değerler istenildiği gibi değiştirilebilir.

İkinci yöntemde flaş TTL modunda çalıştırılabilir. Eğer flaş fotoğraf makinesiyle tam uyumlu çalışma özelliğine sahipse (her flaş çalışmayabilir) flaşın algılayıcısı kullanılan zoom objektifin hangi odak uzaklığında kullanıldığını, objenin hangi metrede olduğunu kızıl ötesi algılayıcıyla saptayarak en doğru pozlandırmayı yapar. Bu sistemin tek dezavantajı TTL sistemin bu hesaplamayı yaparken objenin boyutlarını değerlendirmemesidir. Bu durumun sakıncası da özellikle çok büyük objelerin çekiminde belli yerlerinin ışıklanmaması olarak kendini gösterir.

Üçüncü yöntemde flaş tam otomatik olarak çalışır. Bu sistemde flaş üzerindeki algılayıcı objenin kaç metrede olduğunu fotoğraf makinesine bildirir. Fotoğraf makinesi pozometresi flaşın gücünü de hesaba katarak diyaframı ayarlayıp uygun ışığın flaş üzerinden obje üzerine gelmesini sağlar. Bu sistemde çalışan tepe flaşlarının en önemli özelliği doğruya çok yakın pozlandırma yapmasıdır. Özellikle toplantı ödül töreni, kongre, sempozyum gibi etkinliklerde çok randımanlı çalışarak haber fotoğrafçısının işini kolaylaştırır.

Yansıtma Flaş Yöntemi

Haber fotoğrafçılığında kullanılan profesyonel flaşlar doğaları gereği küçüktür ve sert ışık oluştururlar. Bu gölgeleri yumuşatmanın bir yolu ışığı duvar veya tavandan (beyaz renkte olması kaydıyla) objeye yansıtmaktır. Bu teknikte tavan, alan olarak büyük olduğundan daha etkili bir ışık oluşur ve gölgeleri yumuşatır. Ancak flaştan tavana ve oradan objeye ulaşan ışığın kat ettiği yol, doğrudan ışığın objeye yansıtıldığında kat etmesi gereken yoldan çok daha fazladır. Dahası bu teknikle ışığın bir kısmı (tavan beyaz olsa dahi) tavan tarafından emilir. Dolayısıyla tüm bunların hepsi bir araya geldiğinde istenilen alanda az ışık olması kaçınılmaz hale gelebilir. Fakat kılavuz numarası kullanılarak ışığın kat ettiği yol hesaba katılarak bu sorun çözülüp doğru pozlandırma yapılabilir. Bu hesabı yaparken ışığın ilk önce tavana sonra objeye yansıyacağını hesaplamak gerektiği unutulmamalıdır.

Emilimden kaynaklanan ışık kaybı ve dağılma, tavanın boya ve dokusuna bağlıdır. Birçok durumda pozlandırma en az 1 stop artırmak gerekir. Örneğin normalde 8 diyaframla çekilecek bir fotoğraf, bu tip bir çekimde 5,6 diyaframla çekilmelidir. Daha koyu tavanlar içinse diyafram açıklığını biraz daha artırmak gerekmektedir. Tavan doğal bir tonla renklendirildiğinde tabii ki alınan sonuçlar daha güzel olur. Yani tavandaki hâkim renk obje üzerinde bir renk oluşturur. Tavan fazla alçak veya obje fotoğraf makinesine fazla yakınsa tavandan yapılan ışık yansıması objedeki çukur yerlerde (eğer obje portre ise göz çukurlarında) gölgeler oluşturur. Birçok fotoğrafçı flaşa monte edilen küçük yansıtıcı kartlar kullanarak bu hatayı minimuma indirirler.

Yansıtma flaşın kullanım şekli
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

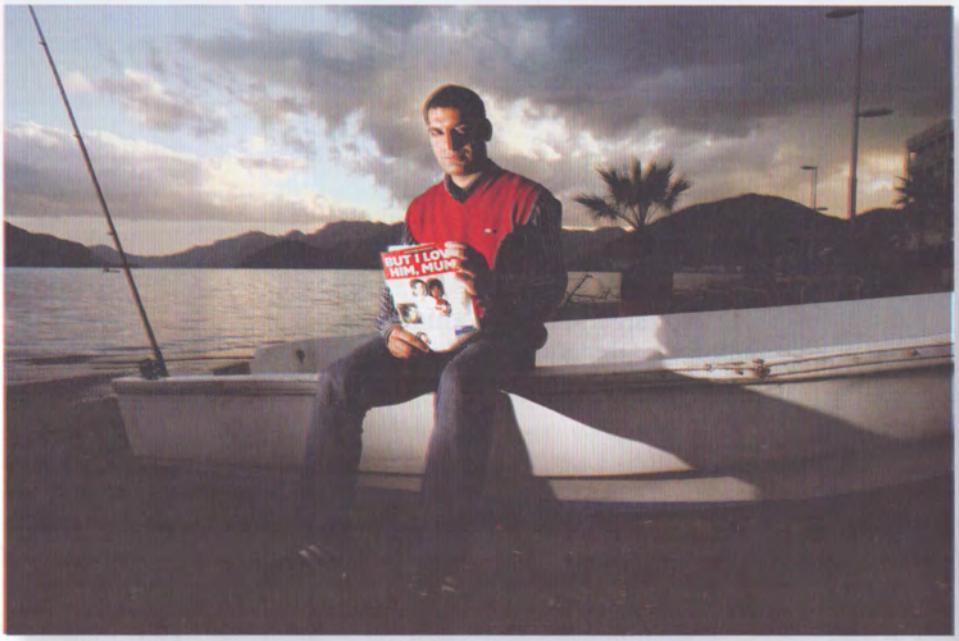
Tamamlayıcı Flaş Yöntemi

Tamamlayıcı flaş yöntemi, ortamdaki ışık nedeniyle en açık ve koyu gölgeler arasındaki fark sensörün dengeleyemeyeceği kadar çok olduğunda oluşan sert gölgeleri doldurmak için kullanılabilir. Teknik kullanılırken fotoğrafın hâlâ doğal göründüğünden ve fazla şiddette ışık verilmediğinden emin olunmalıdır. Flaş tarafından sağlanan ışık doğal ortamda obje üzerine düşen ışık oranının yarısı veya çeyreği kadar olmalıdır. Ancak bu sayede hem özel ve doğal görünen hem de sensörün dengeleyebileceği bir görüntü oluşur. Günümüzde üretilen DSLR fotoğraf makineleri ve özel üretilmiş flaşlar, çekim yapılan ortamdaki parlaklık ve kontrastı algılayıp otomatik olarak doldurulması gereken alanları hesaplayarak gerekli doldurma işlemini yaparlar. Flaşların el kitapları çok iyi okunup bu özel teknikler uygulanabilir.

Açık Alanda Flaş Kullanımı

Eğer çekilen fotoğraf ışık nedeniyle garip görünmeyecek ise çoğu fotoğrafçı ortamda var olan doğal ışığı kullanarak açık havada çekim yapmayı tercih eder. Bu şekilde yapılan çekimlerde gölgeleri, aydınlık alanları ve bu alanlar arasındaki kontrast farklılığını görmek mümkündür. Objeye olan uzaklığı arttıkça yoğunluğunu kaybeden flaş ışığının aksine gün ışığı eşit ve pürüzsüzdür.

Fotoğrafçının arkasından doğrudan objenin üzerine düşen parlak güneş ışığı en kötü ışık çeşididir. Bu ışık fotoğrafta sensörün baş edemeyeceği ölçüde kontrast farklılıkları içeren parlak noktalar, koyu ve sert gölgeler oluşmasına neden ola-



Açık alanda flaş kullanılarak çekilmiş bir haber fotoğrafı
(Fotoğraf: Kürşat Bayhan/Zaman)

bilir. Bu gibi ışıklar altındayken fotoğraftaki insanlar gözlerini kısar, yüzlerinin bir kısmı gölgede iken diğer kısmı fazla aydınlık görünebilir. Eğer fotoğrafçı portreye yeterince yakınsa dolgu flaşı veya ışığın bir kısmını fotoğraftaki gölgelere yansıtmak amacıyla reflektör kullanabilir. Parlak güneş ışığının üstesinden gelmenin bir diğer yolu da ışığa doğru, güneş objenin arkasında kalacak şekilde fotoğraf çekmektir. Genellikle ters ışık diye adlandırılan bu teknik yumuşak bir ışık oluşmasını ve özellikle moda veya şov dünyası fotoğrafları çekerken kullanıldığında çok etkileyici ve kreatif fotoğraflar elde edilmesini sağlar. Tabii ki bu aşamada ön taraftan yeterli miktarda bir dolgu ışığı vermek gerekir.

Kimi zaman kar, beyaz duvar veya kaldırımlar gibi doğal reflektörler yeterince aydınlık verse de böyle fotoğraflar çekerken ışığın bir kısmının portrenin yüzüne, yani fotoğrafın ön kısmına da yansıyabilmesi ve gözlere parlaklık katması için bir flaş veya reflektör kullanmak işe yarayabilir. Mümkünse koyu renkli arka planlara doğru fotoğraf çekilmelidir. Ayrıca vizörden bakarken objektife yansıyan güneş ışığına dikkat edilmeli ve mümkünse elle objektif perdelenmelidir.

Çoğu fotoğrafçı güneş ışığını hafifçe gölgeleyen ince bulutlar altında çekim yapmaktan çok hoşlanır. Bu şekilde parlak fakat sert olmayan, doğal bir ışık elde edilerek hem objeye güzel bir şekil veren hafif bir gölge oluşur hem de sensörün kaldırabileceği oranda kontrast sağlanır. Eğer çekim yapılırken hava tamamen kapalı ve güneş ışığının aydınlatıcı özelliği ve yönü yok ise, gözlerdeki ışığın yansıtılması amacıyla düşük ışık yoğunluklu flaş kullanılabilir.

Günbatımı ile Birlikte Flaş Kullanımı

Günbatımında benzersiz fotoğraflar elde etmek için kullanılan flaşlar da güneşin son ışıklarının altında yer alan objelerin aydınlatılmasını sağlar. Günbatımında oluşan farklı ışıklar önlerinde bulunan objelerin birer siluet veya gölge gibi görünmesine neden olur. Flaş kullanımının son derece yararlı olduğu bu gibi fotoğrafları günümüzdeki dijital makinelerle yakalamak son derece kolaydır.

Fotoğraf makineleri böyle anlar için tasarlanmıştır ve birçoğunun flaş menüsünde "rear shutter/second shutter" olarak belirtilen bir bölüm vardır. Menüden bu ayar yapıldığında flaşın senkronizasyon hızı doğal ışığın ışık yoğunluğuna doğrudan ayarlanır. Şöyle ki; günbatımını arkaya alarak (ters ışıkta) bir portre çekiminin yapılmak isteniyor.

Önde portre, arkada ise günbatımı var. Eğer pozlandırma arkadaki günbatımına göre yapılırsa öndeki portre gölgede çıkar, yani karanlıkta kalır. Pozlandırma öndeki portreye göre yapılırsa bu sefer arkadaki günbatımı çok açık tonda hatta bembeyaz çıkar.

O zaman yapılması gereken pozlandırmayı arkaya göre yaparken, öndeki portreyi bir flaş yardımıyla aydınlatmaktır. Bunun için eğer portre 1-2 metre uzaktaysa bu çekim fotoğraf makinesinin dahili flaşıyla yapılabilir. Ama portre 5-6 hatta 10 metre uzaklıktaysa bu çekim "Guide Number"ı 64 olan bir tepe flaşıyla ya da profesyonel stüdyo flaşlarıyla yapılmalıdır. Fotoğraf makinesi "Rear Shutter/Second Shutter" dayken deklanşöre basıldığı anda flaş patlayarak öndeki portreyi aydınlatır. Ancak ikinci perde bu aşamada hemen kapanmayarak arka taraftaki günbatımının da pozlandırılmasını sağlar. Böylece hem öndeki portre hem de arkadaki günbatımı aydınlanmış olur.

Günbatımımda flaş kullanılmadan yapılan bir çekim
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Günbatımı ile birlikte flaş kullanılarak yapılan bir çekim
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Gün Işığı ile Birlikte Flaş Kullanımı

Pencereden yansıyan ışığın odaya kattığı kontrasttan dolayı mekân içindeki ışığı flaş yardımıyla dengelenmesi gerekir. Bu karışım pencere ışığını dengeler ve odanın karanlıkta kalan kısmının doğru pozlandırılması için aydınlatır. Işık kaynakları bir veya birkaç faklı flaş ile dengelenebilir. Ama pencereden yansıyan ışık ile flaş ışığı birlikte kullanırken içeriye gelen ışığın poz değerini doğru şekilde ölçmek gerekir. Özellikle doğrudan pencerenin fotoğraflandığı bir açıdan görüntü almamaya, odadaki ışığı maksimum kullanıp ışık kaynağının görüntüsünü en aza indirgemeye ve flaşın penceredeki dağınık yansımasını görüntülememeye dikkat edilmelidir. Bunların yanı sıra mümkünse flaş ışığı doğrudan karşıya değil, yansıyarak karşıya, yani mekâna gönderilmelidir.

Ancak bu durumda fotoğraf makinesi üzerinde yer alan ve objeye çevrilmiş yapısal ya da tepe flaşları, fotoğrafını çektiğiniz objenin ön tarafını çok iyi aydınlatırken, arkasındaki alanın karanlık kalmasına neden olur. Bunun tam tersine odanın arkasındaki ışık yoğun ise objenin ön tarafı çok daha parlak olur. Bu problemleri önlemek için flaş ışığını duvara veya tavana yansıtarak daha geniş aydınlatma açısı oluşturulabilinir ve daha çok alanı aydınlatmasına olanak sağlanabilir. Unutulmamalıdır ki, flaş aynı zamanda objenin arkasında gölge oluşmasına neden olan yoğun bir ışık kaynağıdır. Fakat flaş ışığını tavandan veya duvardan yansıtarak gölgeler yumuşatabilir ve hatta önlenebilir. Diğer bir yol olarak gölgeleri yumuşatmak için varsa bir veya birkaç flaş gölgeye doğrultulabilir.

Gün ışığı ile birlikte flaşla yapılan bir çekimle (solda) sadece günışığıla yapılan aynı portrenin (sağda) çekimleri (Fotoğraflar: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Flüoresan İle Birlikte Flaş Kullanımı

Aslında flüoresan lambalar kontrastı en iyi veren ışıklardır. Çünkü tungsten ampullerde olduğu gibi noktasal ışıklar değil, çizgisel yani "line" ışıklardır. Işık şiddeti de çok iyi olmasına rağmen bir flaş da bir alanı flüoresan ışığı kadar aydınlatır. Dolayısıyla bu flaştan yayılan ışık flüoresan lambalardan yayılan ışıkla karışır. Sonuç olarak ne flaştan ne de flüoresandan kaynaklanan ışığa benzemeyen, farklı bir ışık renk dengesi ortaya çıkar. Bu ışıkların her biri tek başına "yanlış"tır, fakat bir araya geldiklerinde fotoğraf için düzenlenmesi kolay bir karışım meydana getirirler.

İkinci bir yol, flaşın doğrudan objeye yönlendirilmesidir. Fotoğrafın önemli bir kısmının yukarıdan yansıyan flüoresan lambalarının ışığıyla aydınlatılırken yerdeki obje ve etrafındakiler flaş tarafından aydınlatılmış olur. Sonuç olarak fotoğrafta birbirinden farklı iki alan oluşur. Yerde bulunan obje ve yakınındakiler flaş tarafından "beyaz" bir gün ışığı ile aydınlatılırken, sahnenin geri kalanı flüoresanlardan yayılan "yeşil" bir ışıkla aydınlanmıştır. Fakat fotoğraf makinesinin beyaz ayarı sadece tek bir ışık kaynağına göre ayarlanabilir. Dolayısıyla düzeltilmesi oldukça zordur. Ama beyaz ayarından hassas ayar ile (beyaz kâğıt metodu) ortamdaki renk sıcaklığı doğru olarak fotoğraf makinesine tanıtılabilir.

Flüoresan ortamda flaş kullanılarak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Mevlüt Karabulut/Zaman)

İç Mekânda Flaş Kullanımı

Flaş kullanmanın en büyük avantajı, çekim yapılacak ortamdaki aydınlanma şiddetini yükselteceğidir. Böylece örtücü hızı ve diyafram değerlerini de kademeli olarak yükseltir. Özellikle haber fotoğrafçılığında iç mekânda hareket varsa bu daha da zorunlu hale gelir.

Çünkü iç mekân çekimlerinde işin içine insan öğesi de girdiğinde artık örtücü hızının da yüksek olması gerekir. Çünkü normalde iç mekânda insan öğesi yokken tripot kullanarak 1 saniye örtücü hızı çekimin yapılmasını sağlarken, işin içine insan öğesi girdiğinde durum değişir. Bu durumda ya flaş kullanılması gerekir ya da ASA/ISO değerinin yukarı çıkarılması gerekir. Ama daha doğru sonuç verdiği için en doğru davranış flaş kullanmaktır.

Flaşın diğer avantajlarından biri de kolay taşınabilmesi, kolay monte edilebilmesi ve küçük bir yer kaplamasıdır. Çünkü günümüzde üretilen flaşların en büyük özelliği kapasitör yani kondansatörlerinin oldukça küçültülmesi, buna karşın ışık kapasitelerinin artırılmış olmasıdır. Böylece flaşlar güçlerinin artırılmasına karşın daha küçültülmüş ve hafifletilmişlerdir.

İç mekânda flaş kullanılarak çekilen bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Mühenna Kahveci/Zaman)

Flaş Kullanırken Doğru Poz Değeri Nasıl Bulunur?

Kılavuz numaraları dediğimiz rakamlar diyafram açıklığı ile konu - fotoğraf makinesi mesafesinin çarpımına eşittir. Diğer bir deyişle, kılavuz numarası (Guide Number - G.N.) bir flaşın 1 metreden verdiği diyafram değeridir (100 ASA/ISO için). Eğer kullanılacak flaşın kılavuz numarası biliniyorsa çekim diyaframını bulmak kolaylaşır. Bu durumda diyafram, kılavuz numarasının metreye bölünmesi ile bulunur. Örneğin, kılavuz numarası 80 olan bir flaşla 10 metre ötedeki bir obje çekilmek istendiğinde 80 /10 = 8 diyafram bulunur. Eğer sektirme yani duvardan ya da herhangi bir malzemeden yansıtarak flaş kullanılıyorsa, aynı hesaplamayı yaparak çıkan sonuçtan bir diyafram daha açarak çekim gerçekleştirilmelidir. Böyle bir durumda yukarıdaki hesaplama göz önüne alındığında yeni diyafram değeri 5,6'dır. Sektirme flaş hem düz ışık etkisini önler hem de mekân içerisinde difüz bir ışık sağlar.

Bazen elimize kılavuz numarası bilinmeyen flaşlar geçebilir ve bunlarla çekim yapılmak zorunda kalınabilir. Tabii ki en pratik yol 100 ASA/ISO'ya ayarlanmış bir flaşmetre ile flaşın 1 metredeki verdiği diyaframı bularak bu rakamı kılavuz numarası olarak kaydetmektir. Ancak, birçok haber fotoğrafçısının böyle bir imkânı olmayabilir. O zaman basit bir test yapılarak bu bilinmeyen kılavuz numarası bulunabilir. Rehber numarası bulunacak flaş bir DSLR fotoğraf makinesine takılır. Obje fotoğraf makinesinden 1 metre öteye yerleştirilir. Flaşa yeni pil takılır ve tüm diyaframlar ile tek tek çekim yapılır. Daha sonra tüm çekimler bilgisayara yüklenir, monitörde bakılır. Hangi çekim karesi doğru pozlandırılmış ise yani tonları ve renkleri ile doygunsa, o karenin çekildiği diyafram değeri testi yapılan flaşın kılavuz numarası olarak saptanır.

Kılavuz numarasıyla flaş hesaplanırken flaşın fotoğraf makinesi üzerine olduğu veya yanında durduğu varsayılır. Ancak fotoğraf makinesi ve flaşa olan açı arttıkça, kılavuz numarası küçülür. Örneğin eğer flaş objeye 45 derecelik bir açıdaysa kılavuz numarası normal değerinden ortalama %70 düşer. Bu oranı bu tip çekimlerde mutlaka aklınızda bulundurun. Aslında kesin bir ayar için trigonometrik bir formül verilebilir, fakat bu numara kullanımının en önemli amacı zamandan tasarruf etmek olduğundan trigonometrik hesaplamalar gereksizdir.

Metre veya farklı ölçü birimlerini baz alarak pozlandırma bulunabilir. Bu adım hangisini hesaplamayı daha kolay bulduğunuzla ilgilidir. Kılavuz numarasıyla pozlandırma hesaplamasındaki tek dezavantaj, duvar veya tavanlardan yansıyan ışığın tam olarak hesaplanamamasıdır. Örneğin küçük beyaz bir oda, kılavuz numarasının öngördüğünden daha çok ışık yansıtarak daha yoğun bir ışıklama yaratabilir; yani pozlandırmayı artırabilir. Büyük veya karanlık bir oda ise, aksine, az ışık yaratabilir. Maalesef bu gibi durumları kesin hesaplamak için flaşmetre ile ölçüm dışında başka bir yol yoktur ya da pozlandırma ayarı fotoğrafçının flaş kullanma tecrübesine dayanarak yapılmalıdır. Yani eğer flaş kullanmakla ilgili çok tecrübe yoksa çekilecek ilk fotoğraf bir diğerine kılavuz oluştursun diye çekilebilir. Çünkü çekim yaparken kılavuz numarası çekim alanındaki ortamın ışığını ve mekân boyutunu hesaba katmaz.

14

HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA PORTRE ÇEKİMLERİNDE ÖZEL İPUÇLARI

14 HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA PORTRE ÇEKİMLERİNDE ÖZEL İPUÇLARI

Hikâyeyi Bilerek Çekim Yapmak

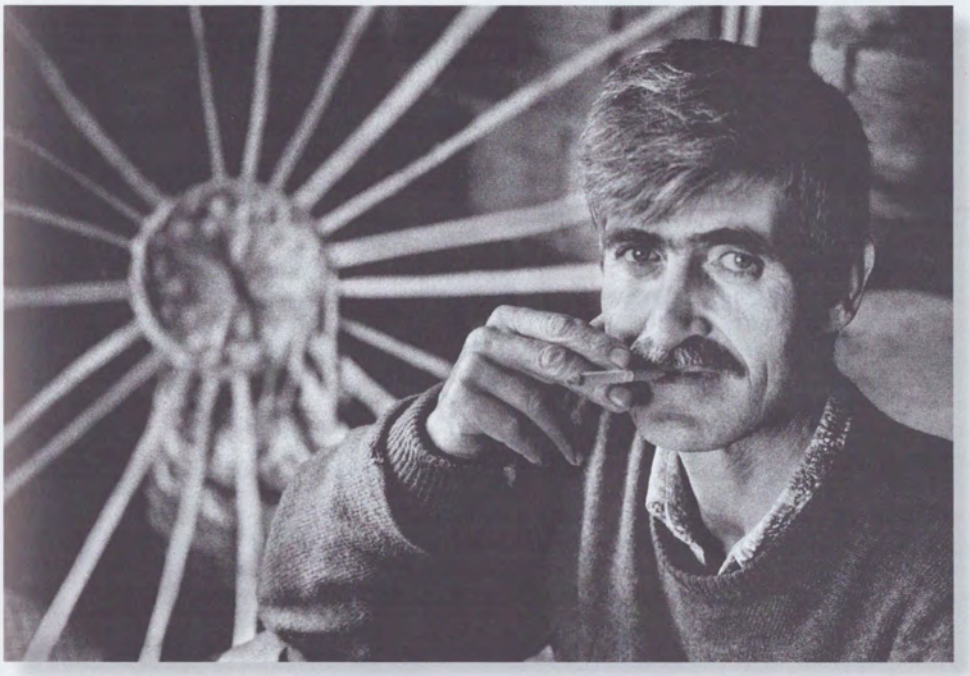
Başarılı haber fotoğrafçıları iyi portre fotoğrafları çekebilmek için portreleriyle yakın olma, doğal bir samimiyet yakalamanın şart olduğunu bilirler. Çünkü fotoğrafları çekilen insanlar çekim sırasında kendilerini çok doğal hissetmelilerdir ki iyi fotoğraflar ortaya çıkabilsin. Bu nedenle bu portreler fotoğraf makinesi karşısında bir portre gibi durmamalı, ruhları fotoğrafa yansıtabilmelidir. Çünkü en başarılı fotoğraflar ancak bu sayede elde edilir.

- Çekime başlamadan önce çekeceğiniz fotoğraf hakkında ayrıntılı düşünün.
- Fotoğrafını çekeceğiniz hikâyenin her detayını ezbere bilmek zorunda değilsiniz. Fakat ne tür fotoğrafların uygun olacağını, hangi kadrajın olaya yakışacağını kafanızda şekillendirebilmeniz açısından en azından editör veya bir muhabirle görüşün.
- Fotoğraf ile ilgili bir fikriniz olsun. Hassas olun, portrenize saygıyla yaklaşın.
- Kim olduğunuzu, neden fotoğraf çekmeye çalıştığınızı, portrenizi (eğer özellikle bir şey yapmasını istiyorsanız) nasıl fotoğraflayacağınızı ona açıkça anlatın.
- Portrenizi dinleyin ve görüşlerinizi karşılıklı paylaşın.
- Çekim yapacağınız alandaki şartlar her defasında birbirinden çok farklı olabilir. Bu yüzden esnek ve farklı şartlara teknik olarak hazırlıklı olun.
- Bazen olaylar spontane olarak ortaya çıkar ve gelişir. Böyle anlarda portreyi yönlendirmek etik olmayacaktır. Bazı durumlarda ise olayın başlangıcından itibaren yönlendirme yapılması gerekebilir, bunları göz ardı etmeyin...

Portre Çekimlerinde Hassas Olmak

Portrenize yaklaşırken karşılıklı uyum önemlidir. Bununla birlikte kimi zaman fotoğraflayacağınız kişiye en baştan son derece açık davranarak, nasıl fotoğraf çekeceğinizi detaylarıyla anlatmalısınız. Birçok çekim sırasında portreniz orada olduğunuzun farkındadır ve kendisine herhangi bir bilgi vermeksizin çekim yapmanızdan rahatsızlık duyabilir.

Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)



Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Ancak siz çekim yapacağınız yere vardığınızda portreniz ilgilendiği aktiviteye başlamış durumdaysa bu durum size kolaylık sağlayacaktır. Portrenizi doğal haliyle de fotoğraflayabilirsiniz. Her iki durumda da en önemli noktalardan biri işinizi bir basın mensubunun yapması gerektiği gibi açıkça yapmanızdır. İlk başta kendinizi olayın dışında kalmış gibi hissedebilirsiniz. Portrenizin izniyle fotoğrafı çekiyor olsanız dahi tavırlarınız ve sözlerinizle işinizi ne kadar önemsediğinizi ve hassasiyetinizi belirtmeniz yararlı olacaktır. Portrenizin bazı durumlarda gizlilik hakları bulunmaktadır, dolayısıyla göstereceğiniz hassasiyet ve saygı çok önemlidir. Çünkü genellikle portrelerinizle ilk defa karşılaşıyor olacağınızdan yavaş davranmanız, açık olmanız, göz kontağı kurmanız ve gülümsemeniz aranızdaki iletişimin güçlü olmasını, bu sayede başarılı fotoğraflar çekmenizi sağlayacaktır.

Çekimlerde Samimiyet Kurmak

Tüm niyetinizi açıkça dile getirdiğinizde insanlar samimiyetinize inanacak ve sizinle işbirliği yapmaya gönüllü olacaktır. İşbirliğini elde ettikten sonraki en önemli unsur iyi bir dinleyici olmanız, karşınızdakini dinlemeye yeterince zaman ayırmanızdır. Samimiyet kurma sürecini kesinlikle aceleye getirmemelisiniz. Fotoğrafın doğallığı için gerekli olan samimiyeti kurmak özellikle fotoğrafınızın teslim süresi çok kısa ise sizi zorlayabilir. Fakat iyi bir sonuç elde etmek için bu zamanı ayırmaya değerdir.

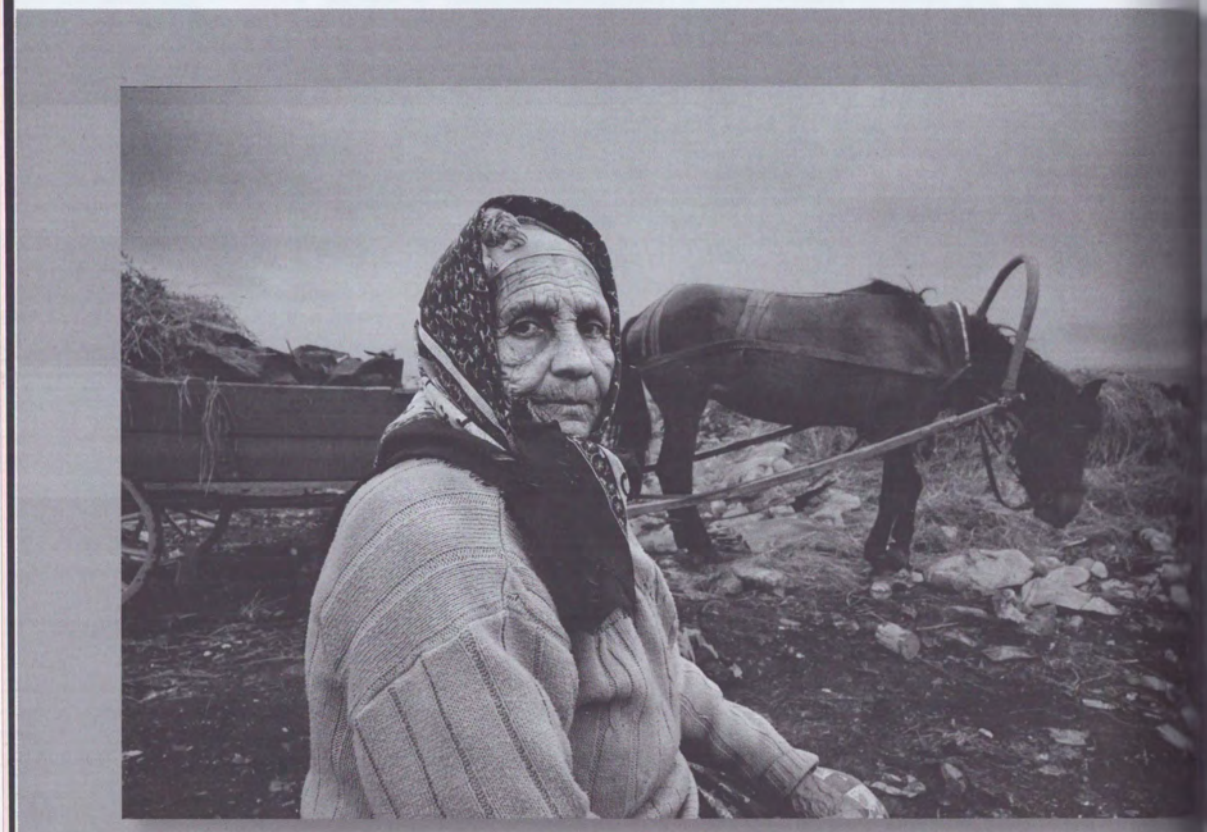
Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

Eski NPPA başkanı ve ödüllü haber fotoğrafçısı Barry Edmonds bu konuda şöyle söylemektedir: "Her tür insanla iyi bir iletişim yakalamanın en büyük sırrı onları anladığınızı belirtmek ve dürüst olduğunuzu onlara hissettirmektir. Şahsen sadece fotoğrafımı çekip çekim yerinden hızla ayrılmam. Fotoğrafladığım kişiyle mutlaka sohbet etmeyi tercih ederim. İletişimin çift yönlü olduğuna inanıyorum. Zaten bence işimin en eğlenceli kısımlarından biri de yeni insanlarla tanışıp iç dünyalarını anladıktan sonra bunu fotoğraflarımda yansıtmaya çalışmaktır."

Bakış Açısını Ortaya Koymak

Portrenizle kurduğunuz iletişim sayesinde fotoğrafınızı nasıl çekeceğiniz fikrini kendisiyle paylaşma şansı bulabilirsiniz. Bu yüzden aklınızda çekeceğiniz fotoğrafın biçimi hakkında önceden düşünülüp detaylandırılmış birkaç fikir bulundurmanız gerekmektedir. Portreniz her ne kadar mimikleri, hareketleri ve tavırlarıyla fotoğrafa belirli bir ruhu yansıtacak olsa dahi, sizin aklınızda da fotoğrafın nasıl olacağına dair bir fikir olmak zorundadır.

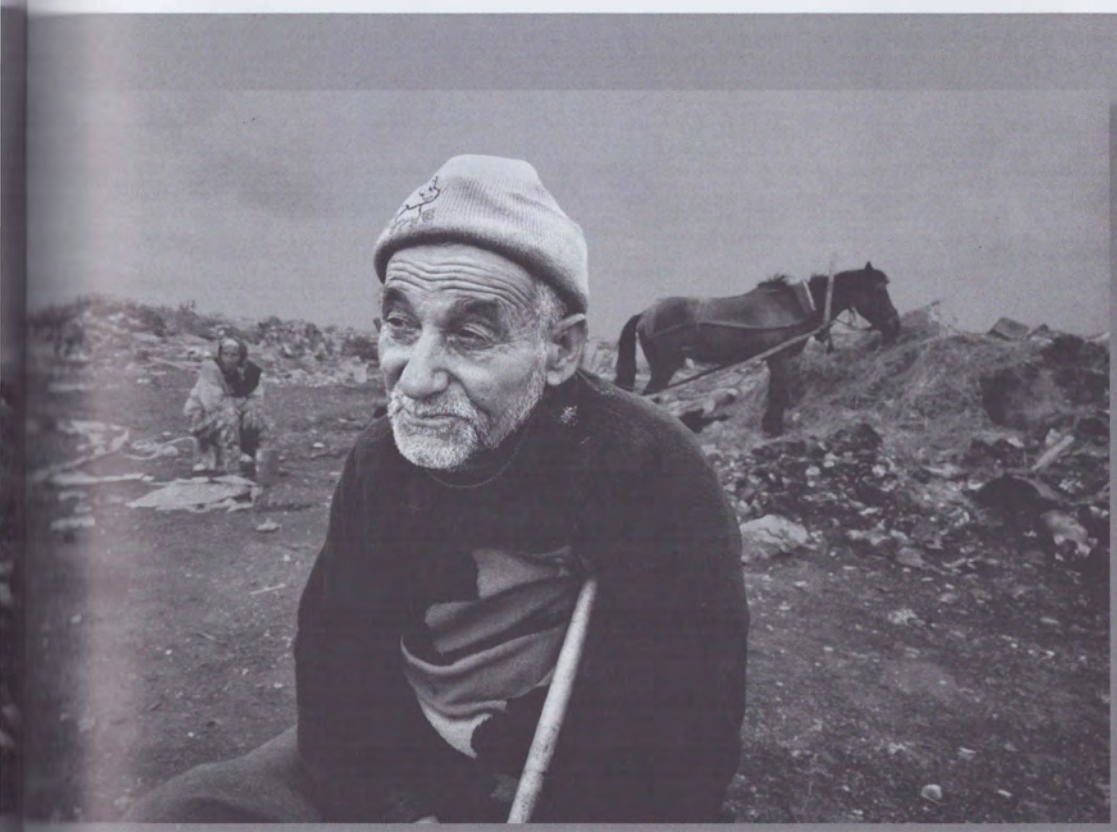


Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

Portrenizle gerçek bir samimiyet kurduysanız doğal olarak portreniz rahatlayacağından aklınızdaki fikri yansıtmak için iyi bir yardımcı edinmiş olursunuz. Hatta bu gibi durumlarda portrenize poz vermesini söylemenize gerek kalmaz. O zaten sizin ne istediğinizi anladığından doğal tavırları içerisinde istediğiniz pozu elde etmenizi sağlayacaktır. Tabii ki birçok çekimde portrenizi yönlendirmeniz ve rahat ettirmeniz gerekecektir. Her ne kadar doğal pozlar fotoğrafın atmosferi açısından gerekli olsa da portrenizi biraz yönlendirmeden bunu elde edemeyebilirsiniz.

Doğal Poz Verilmiş Fotoğraflar Elde Etmek

Poz verdirdiğinizde mümkün olduğu kadar doğal davranmaya çalışmalı, duruşun yapay olduğunu asla okuyucuların gözlerine sokmamalısınız. İşe öncelikle bir poz ile başlayabilir, daha sonra pratik yaparak doğal, hatta gerçek bir duygunun sergilendiği bir fotoğraf elde edebilirsiniz. "Poz verme" kavramı her zaman ruhu olmayan fotoğrafların ortaya çıkması anlamına gelmez. Aslında portrenizi fotoğ-



Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

raf çekerken nazikçe yönlendirmeniz de gerekmektedir. Oyuncuları sahneyle tanıştırırsanız, onların sahneye çıkmasına yardım edersiniz fakat nasıl rol yapmaları gerektiğini söylemezsiniz. Onlar sizin için içlerinden geldiği gibi oynar. İşte bunu elde ettiğiniz an, iyi bir iletişim ve işbirliği içindesiniz demektir. Öncelikle basit bir kompozisyon yapın. Eğer fotoğrafı kısa sürede çekmek zorundaysanız iyi bir poz yakaladıktan sonra doğal bir fotoğraf çekebilir ve bunu kullanabilirsiniz. Doğal fotoğraflar, okuyucuda son derece samimi hisler uyandırır. Eğer çekim yapmak için yeterince zamanınız varsa ve portreniz sizinle işbirliği içindeyse birkaç tane poz verilmiş fotoğraf çektikten sonra portreniz tam olarak ne istediğinizi anladığında, bu andan itibaren tamamen doğal ve gerçek fotoğraflar çekebilirsiniz. Bu sırada flaş kullanmak yerine ortamın doğal ışığında fotoğraf çekerseniz, portreniz kendini çok daha rahat hissedecektir. Bu aşamadan sonra mükemmel doğal ifadeler yakalayabilir, doğal ya da yapay ışıklandırmalardan yararlanabilir ve hatta görüntüdeki atmosferi dilediğiniz şekilde değiştirebilir, yönetebilirsiniz.

Portre ile sıcak bir ilişki kurularak yapılan bir çekim (Fotoğraf: Mustafa Bilge Satkın/Serbest Fotoğrafçı)

Portreyi Fonla Desteklemek

Pek çok haber fotoğrafçısı, fotoğrafa ilk başladığı yıllarda gördükleri her şeyi çekme çabasında olurlar. Bu, hiç bir zaman hatalı bir davranış değildir. Çünkü haber fotoğrafçıları, fotoğrafta ilerlemek için ihtiyaçları olan tecrübeyi ilk zamanlarında her şeyi fotoğraflayarak elde ederler. Bu aşamada haber fotoğrafçılarının belki de en büyük hataları fonu görememeleridir. Sorunun kaynağı, 3 boyutlu görüntü dünyasını vizörde 2 boyutlu olarak görüp 3. boyut olan derinliği hesaplayamamak ve fotoğrafa aktaramamaktır. Çünkü objektiften aynalara, oradan da

Portreyi fonla destekleyerek yapılan bir çekim
(Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

Portreyi fonla destekleyerek yapılan bir çekim
(Fotoğraf: Ercan Arslan/Milliyet)

vizöre gelen görüntüye baktığımızda fonun portreden çok uzaktaymış gibi gözükür. Hatta çoğu haber fotoğrafçısı öndeki portreyi fotoğrafa aktarma telaşına düşerek göremez bile... O nedenle fonun fotoğrafa katkısı yokmuş gibi bir varsayımla, çoğu kez dikkate alınmaz. Çünkü fotoğrafçı, öndeki portreye kilitlenmiştir. Gözü neredeyse hiçbir şeyi görmez ve fonda sürüp giden hayatı kaçırır. Bunun bir diğer nedeni de diyaframın otomatik oluşudur. Vizörden bakarken görüntüye diyaframın en açık haliyle bakıyor olunması, fonu çok uzak ve alan derinliğinin dışındaymış gibi gösterir. Halbuki çıplak gözle veya buzlu camdan baktığımızda, fonun konu ile ilişkisi açıkça ortaya çıkar. Bu problemi gidermek için yapılabilecek şeylerin başında, eğer fotoğraf makinemiz bu değişime uygunsa, penta prizmayı çıkararak objeye buzlu cam üzerinden bakmaktır. Böylece obje-fon ilişkisi, görüntüye en yakın biçimde buzlu camda gözükecektir.

Bazen portre çekimlerinde fon, objeye uymaz. Bu nedenle çekim sırasında fonu portreyi destekleyecek şekilde yeniden inşa edebilirsiniz. Gerekli malzemeler, portrenin elbisesi, kullandığı iş aleti ya da ürettiği malzemeler olabilir. Bunların dışında güçlü bir kütüphane görüntüsü dahi o portre hakkında bize doğru bilgiler verebilir. Ama fonu tekrar düzenlerken sadeliğinden ödün verilmemelidir. Çünkü haber fotoğrafçılarının çoğunlukla her objeyi fonda kullanma isteği karmaşaya da yol açabilir. Hatta ilginin portreden fona kaymasına dahi sebep olabilir. Fonun fazla dikkat çekmesini önlemek için diyafram açıp alan derinliğini azaltabilirsiniz. Bu davranışınız size aynı zamanda örtücü hızınızı yukarı çıkarma şansı da verir. Çünkü iç mekân çekimlerde az ışık fotoğrafçıyı zorlayan bir problemdir. Dolayısıyla diyafram açıldığında örtücü hızını yükseleceği için tripotsuz çekim yapma şansı da yakalarsınız.

Portreyi fonla destekleyerek yapılan bir çekim
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

15

HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA EDİTÖRLÜK

15 HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA EDİTÖRLÜK

Fotoğraf Editörlüğünün Doğuşu

Haber fotoğrafı kullanımının artmasıyla, haber fotoğrafçılarıyla ilişkileri düzenleyen, gazeteye basılacak olan fotoğrafın seçimini yapan uzman bir kişinin gazetelerde görev yapma gereksinimi de ortaya çıktı. Özellikle son 50 yıldır birçok gazete, özellikle haber fotoğrafçılığından gelmiş önemli kişileri bu amaçla istihdam etmeye başladı. Bu kişiler, kadrolarında bulunan haber fotoğrafçılarının kabiliyetlerine göre onları olaylara göndermek ve gelen fotoğrafların içinden, olayı en iyi anlatan fotoğrafı gazeteye vermekle görevlendirildiler. Dolayısıyla ilerleyen yillarda mesleğin gazetecilik içerisinde kurumsallaşmasını sağladılar.

Haber fotoğrafının kitle iletişiminde önem kazanmasıyla öncelikle uluslararası basında fotoğraf editörleri büyük önem kazanmaya başladı. Fotoğrafçıları belirli görevlere gönderen ve istediği fotoğrafın detaylarını bildiren ve onlardan sadece fotoğraf değil bir hikâyeyle geri dönmelerini isteyen kişilerdir editörler...

Dünya Basınında Fotoğraf Editörlüğüne Yaklaşım

Fotoğraf editörleri günümüzde sadece gazetelerin bünyesinde bulunmamaktadır. Fotoğraf editörleri artık günümüzde karşımıza fotoğraf ajanslarında her türden yayın organında, reklam ajanslarında da çıkmaktadır. Ajans politikaları deyimine kısaca değinmek gerekirse, geçmişin önemli görsel mirası üzerinde oturan Magnum gibi felsefi ajanslarla, Black Star gibi giderek ağırlığını ticari konulara kaydıran ajansların farklılığına dikkat edilmelidir. Fotoğraf ajanslarının editörleri, konu bazında talep edilen fotoğrafların üretilmesinde, siparişinde, üretilmişse satılmasında en doğru noktalara, en hızlı sürede ulaşan ve ömrü bilgisayar başında fotoğraf seçerek geçen kişilerdir. Aynı zamanda bu kişiler rutin işlerinin yanı sıra diğer yandan dünyanın dört bir yanında yayımlanan yayınların takibi ve rakiplerin ne yaptığı konusunda kendilerini ağır baskı altında hissederler.

Bir fotoğraf editörünün evrensel olabilmesi için fotoğraf dışında farklı konularda da bilgi sahibi olması gerekir. Fotoğraf editörlerinin sanat tarihi, antropoloji, tarih, arkeoloji gibi konularda bir ya da birden fazla uzmanlıklara sahip olmaları onların fotoğraf seçiciliğinde belli bir kalite artışına katkıda bulunacaktır. Uluslararası basındaki fotoğraf editörleri sık sık üniversitelere akademik toplantılarına çağrılmalarının yanı sıra düzenli olarak katılacakları workshop'larla (seminer) mesleki bilgilerini paylaştıkları gibi, bilgi edineceklerine, görgülerini geliştireceklerine inandıkları toplantı ve seminerlere de aktif izleyici olarak katılmaya çalışırlar.

THE WALL STREET JOURNAL.

MONDAY, SEPTEMBER 29, 2008 · VOL. CCLII NO. 78 ★★★★ $2.00

What's News—

Business & Finance

World-Wide

The Bush administration and Congress agreed on a tentative deal to authorize the biggest banking rescue in U.S. history. The $700 billion program, on which Congress votes by Monday, would effectively nationalize an array of mortgages, other loans and securities backed by such loans. A1, A2

■ **Wachovia** was in advanced talks to sell itself to Wells Fargo, although terms of a proposed deal weren't clear. Discussions also continued with Citigroup. A1, C1

■ **The consequences** of the government's decision two weeks ago not to step in to prop up Lehman Brothers Holdings but instead let it collapse look more dire than almost anyone imagined. A1

■ **The bailout plan** is likely to speed plans to change the way the Fed manages interest-rate policy. A3

■ **Ports will receive a** $14.37 billion injection from

■ **McCain and Obama retool campaigns, back bailout plan.** With the financial crisis dominating the media, both candidates have pivoted off Friday's debate with more populist themes and reluctant support for the $700 billion federal bailout. Political wrangling over the bill and the threat of a recession appeared to be playing to Obama's advantage. A16

Both candidates tried to take at least partial credit for the bailout agreement.

■ **The votes** of working-class white suburbanites in such swing states as Ohio, Michigan and Pennsylvania could decide this year's U.S. presidential election. A19

■ **Dodd's role** as the Senate Banking Committee chairman in leading the Democrat in Congress tries to craft critical economic legislation. A8

■ **Bush's rescue plan** for financial markets is prompting soul-searching within the conservative movement. A4

■ **A Justice Department** inquiry into the Fannies of U.S.

Wells Fargo Eyes Wachovia; Crisis Hits European Banks

Wachovia Corp., which catapulted to the top of the U.S. banking industry with relentless acquisitions of weaker rivals, was in advanced discussions Sunday night to sell itself to Wells Fargo & Co., according to people familiar with the situation.

Wachovia was also holding talks with Citigroup Inc., but by late evening Wells Fargo appeared to be the preferred bidder. Details of the proposed transaction weren't immediately clear, and the discussions could fall apart at the last moment.

By Matthew Karnitschnig, Carrick Mollenkamp, Robin Sidel and Dana Cimilluca

The Wachovia developments came the same day that Congress and the Bush administration reached agreement on a $700 billion banking rescue package. Meanwhile, the turmoil in the banking system spread to Europe over the weekend, as a major European bank was bailed out by a trio of governments, the U.K. was

Earlier this month, though, Wells Fargo Chairman Richard Kovacevich said that the bank also had expressed interest in Wachovia, but that scenario now appears less likely, people with

AFTER THE MARATHON: Treasury Secretary Paulson, center, House Speaker Pelosi and Senate Majority Leader Reid announcing the deal; the House is expected to vote on it Monday. **Complete coverage starts on Page A2.**

Congress,

Wall Street Journal'ın bir baş sayfası

Bugün uluslararası basında yayın yapan birçok gazete ve dergi, kadrosundaki fotoğraf editörleri ile konuyu en iyi anlatan fotoğrafları seçerek gazetedeki fotoğrafların yayınlanmasını sağlamaktadır. Dolasıyla uluslararası basında görev alan fotoğraf editörlerine 3 farklı kaynaktan fotoğraf gelir. Birincisi, staff photographer olarak anılan yayın organının kendi fotoğrafçılarından, ikincisi, kaynak olarak freelance photographer olarak adlandırılan serbest (konu ya da iş bazında çalışan) fotoğrafçılardan, üçüncüsü ise fotoğraf ajanslarından gelen fotoğraflardır. Elinde belirli bir bütçe bulunduran söz konusu yayınların fotoğraf editörleri konulara göre fotoğrafçı ve fotoğraf seçimi yaparlar.

Fotoğraf editörleri kadrosundaki fotoğrafçıların ve sektörde çalışan serbest fotoğrafçıların ya da haber fotoğrafçılarının kuvvetli ve zayıf yanlarını çok iyi bilirler. Söz konusu işe giden fotoğrafçıdan tek tek fotoğraflardan oluşan bir "seri" ile değil, hikâyeyi tümüyle anlatabilen bir seri işle geri dönmesini beklerler. Şartlar uygunsa, iş dönüşü fotoğraf editörü ve fotoğrafçı buluşarak, konuya ilişkin en doğru fotoğrafları seçmek için bilgisayar başında fotoğrafları inceleyip seçimlerini yaparlar. Eğer fotoğrafçı görevde ise editör ile iletişim araçları üzerinden (Skype vb) temas kurularak görüş ve önerilerinin alınmasına özen gösterilir.

Ulusal Basında Fotoğraf Editörlüğüne Yaklaşım

Ülkemizde fotoğraf editörlüğünden son on yıldır sıkça söz edilmesine rağmen, çok az sayıda yayın kuruluşunda fotoğraf editörlüğü hayata geçirilmiştir. Günümüzde bu görevi yapan fotoğraf editörleri; Zaman gazetesinden Selahattin Sevi, Milliyet gazetesinden Yurttaş Tümer, Hürriyet gazetesinden, Sebati Karakurt, Habertürk gazetesinden Fatih Sarıbaş, Sabah gazetesinden Kutup Dalgakıran ve Anadolu Ajans'ından Gürsel Eser'dir.

ZAMAN

13 AĞUSTOS 2012 PAZARTESİ SAYI: 17141

FEZA GAZETECİLİK A.Ş. ADINA İMTİYAZ SAHİBİ: **ALİ AKBULUT**

GENEL YAYIN MÜDÜRÜ: **EKREM DUMANLI**

Yayın Satış ve Dağıtım Genel Müdür Yardımcısı
FARUK KARDIÇ

Sorumlu Müdür ve Yayın Sahibinin Temsilcisi
HAYRİ BEŞER

Reklam Grup Başkanı
MELİH KILIÇ

Reklam Grup Başkan Yardımcıları
ALİ HİSAR
İSKENDER YILMAZ
MUHAMMED YILMAZ
M. BURAK KÜRÜN
ÖMER KARAKAŞ
ZAFER DEMİRİZ

Marka Pazarlama
YAKUP ŞİMŞEK

Okur Editörü
HASAN SUTAY
okureditoru@zaman.com.tr

Müşteri İlişkileri Hattı
Tel: 444 8 555
okurhattı@zaman.com.tr

Yayın Türü: **Yaygın Süreli**

Genel Yayın Müdür Yardımcısı
MEHMET KAMIŞ
Genel Yayın Editörleri
ALİ AKKUŞ, VEYSEL AYHAN
Görsel Yönetmen
FEVZİ YAZICI
Haber Müdürü
FATİH UĞUR
Ankara Yayın Temsilcisi
MUSTAFA ÜNAL
Editörler:
1. Sayfa: **MUSA GÜNER**
HARUN CÜMEN
İç Haberler: **MUSA ÇAKMAK**
Ekonomi: **TURHAN BOZKURT**
Dış Haberler: **EMRAH ÜLKER**
Politika: **FUAT SARI**
Spor: **TEMEL YİRMİBEŞOĞLU**
Kültür Sanat-TV: **ALİ ÇOLAK**
Yorum: **A. YAVUZ ALTUN**
Aile-Sağlık: **AYŞE ALTUNKÖPRÜ**
Yurt Haberleri: **SELİM BUDAK**
Fotoğraf: **SELAHATTİN SEVİ**
İnternet: **İSMAİL KAVAK**
Kürsü: **SÜLEYMAN SARGIN**
Magazin: **DİLEK HAYIRLI**
Dış Baskılar: **OSMAN İRİDAĞ**
Gece Sorumlusu: **İBRAHİM KARAYEĞEN**

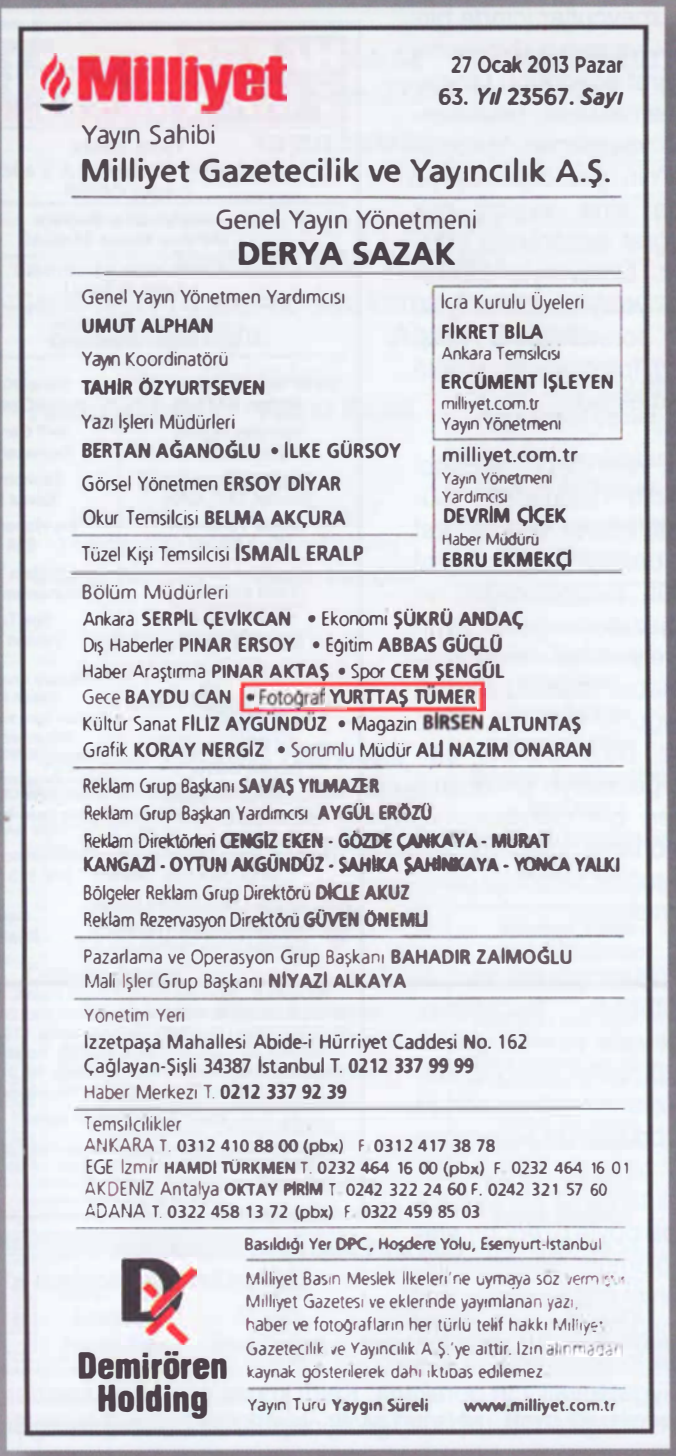
BÖLGE YAYIN TEMSİLCİLERİ:
Adana: **BİLAL ÖĞÜTCÜ** Antalya: **SERHAT ŞEFTALİ** Diyarbakır: **AZİZ İSTEGÜN** Erzurum: **ERSİN DEMİRCİ**
Gaziantep: **NURULLAH KAYA** İzmir: **VAHİT YAZGAN** Konya: **ŞİRİN KABAKCI**
Samsun: **MÜKREMİN ALBAYRAK** Trabzon: **MEHMET SAKİN**

Zaman Gazetesi ve eklerinde yayınlanan yazı, haber, fotoğraf veya grafiklerin tüm telif hakları Feza Gazetecilik A.Ş.'ye aittir. Kaynak gösterilse dahi izin alınmadan kullanılamaz.

YÖNETİM YERİ: Zaman Gazetesi, 34194 Yenibosna, İSTANBUL Tel: 0212- 454 1 454 Faks: (0212) 454 14 67. WEB ADRESİ: www.zaman.com.tr E-posta: zaman@zaman.com.tr BASKI: Feza Gazetecilik A.Ş. Tesisleri REKLAM: Tel: (0212) 454 82 47, Faks: (0212) 454 86 33, E-posta: reklam@zaman.com.tr ZAMAN, Basın Meslek İlkeleri'ne uymaya söz vermiştir.

BPA ZAMAN'IN TİRAJI BPA TARAFINDAN DENETLENMEKTEDİR.

Zaman gazetesinin künyesi



Milliyet

27 Ocak 2013 Pazar
63. *Yıl* 23567. *Sayı*

Yayın Sahibi
Milliyet Gazetecilik ve Yayıncılık A.Ş.

Genel Yayın Yönetmeni
DERYA SAZAK

Genel Yayın Yönetmen Yardımcısı
UMUT ALPHAN

Yayın Koordinatörü
TAHİR ÖZYURTSEVEN

Yazı İşleri Müdürleri
BERTAN AĞANOĞLU • İLKE GÜRSOY

Görsel Yönetmen **ERSOY DİYAR**

Okur Temsilcisi **BELMA AKÇURA**

Tüzel Kişi Temsilcisi **İSMAİL ERALP**

İcra Kurulu Üyeleri
FİKRET BİLA
Ankara Temsilcisi
ERCÜMENT İŞLEYEN
milliyet.com.tr
Yayın Yönetmeni

milliyet.com.tr
Yayın Yönetmeni Yardımcısı
DEVRİM ÇİÇEK
Haber Müdürü
EBRU EKMEKÇİ

Bölüm Müdürleri
Ankara **SERPİL ÇEVİKCAN** • Ekonomi **ŞÜKRÜ ANDAÇ**
Dış Haberler **PINAR ERSOY** • Eğitim **ABBAS GÜÇLÜ**
Haber Araştırma **PINAR AKTAŞ** • Spor **CEM ŞENGÜL**
Gece **BAYDU CAN** • Fotoğraf **YURTTAŞ TÜMER**
Kültür Sanat **FİLİZ AYGÜNDÜZ** • Magazin **BİRSEN ALTUNTAŞ**
Grafik **KORAY NERGİZ** • Sorumlu Müdür **ALİ NAZIM ONARAN**

Reklam Grup Başkanı **SAVAŞ YILMAZER**
Reklam Grup Başkan Yardımcısı **AYGÜL ERÖZÜ**
Reklam Direktörleri **CENGİZ EKEN - GÖZDE ÇANKAYA - MURAT KANGAZİ - OYTUN AKGÜNDÜZ - ŞAHİKA ŞAHİNKAYA - YONCA YALKI**
Bölgeler Reklam Grup Direktörü **DİCLE AKUZ**
Reklam Rezervasyon Direktörü **GÜVEN ÖNEMLİ**

Pazarlama ve Operasyon Grup Başkanı **BAHADIR ZAİMOĞLU**
Mali İşler Grup Başkanı **NİYAZİ ALKAYA**

Yönetim Yeri
İzzetpaşa Mahallesi Abide-i Hürriyet Caddesi No. 162
Çağlayan-Şişli 34387 İstanbul T. **0212 337 99 99**
Haber Merkezi T. **0212 337 92 39**

Temsilcilikler
ANKARA T. **0312 410 88 00 (pbx)** F. **0312 417 38 78**
EGE İzmir **HAMDİ TÜRKMEN** T. **0232 464 16 00 (pbx)** F. **0232 464 16 01**
AKDENİZ Antalya **OKTAY PİRİM** T. **0242 322 24 60** F. **0242 321 57 60**
ADANA T. **0322 458 13 72 (pbx)** F. **0322 459 85 03**

Basıldığı Yer **DPC, Hoşdere Yolu, Esenyurt-İstanbul**

Demirören Holding

Milliyet Basın Meslek İlkeleri'ne uymaya söz vermiştir. Milliyet Gazetesi ve eklerinde yayımlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı Milliyet Gazetecilik ve Yayıncılık A.Ş.'ye aittir. İzin alınmadan kaynak gösterilerek dahi iktibas edilemez

Yayın Türü **Yaygın Süreli** **www.milliyet.com.tr**

Milliyet gazetesinin künyesi

Öte yandan mevcutlar içinde birçok aksaklık yaşayan uygulama biçimi, fotoğraf editörlüğü tanımına pek uymamaktadır. Gazetelerin her gün yayınlanan "gazetenin künyesi"nin yazıldığı köşeye baktığımızda yine sayıca çok azında fotoğraf editörünün adını görmekteyiz. Dolayısıyla günlük gazetelerde yazıya/habere, yazı işlerine ve sorumlularına karşı gösterilen ilgi fotoğrafa karşı hâlâ gösterilememektedir.

Tam tersine yıllar önce gazeteci Metin Münir'in hazırladığı "Güneş Gazetesi Haber ve Fotoğraf Kılavuzu"na baktığımızda fotoğraf editörlüğünün tanımlandığını ve yerinin ise gazetenin genel yayın yönetmeni ve yazı işleri müdüründen sonra haber müdürü ile aynı sırada olduğunu görürüz. Yine aynı kılavuz, bize fotoğraf editörlüğünün, gazetenin en önemli görevlerinden biri olduğunu ve editörün en önemli görevlerinden birinin ise fotoğraf seçiciliği olduğunu söylemektedir.

Yayın kuruluşları görsel malzemeden yeterince faydalanıp, dergi gazete gibi yayın organlarında zorunlu olarak fotoğraf kullanırken, bazılarının künyelerinde fotoğraf editörlüğünün adının bile geçmemesi oldukça şaşırtıcıdır. Diğer önemli tartışma konusu ise mutfaklarında böyle özerk bir alanın veya bölümün olmamasıdır. Her türlü görsel malzemeden sorumlu, bu konuda eğitimli bir birikimin, kısaca fotoğraf editörlüğünün var olması dünya standartlarında bir yayın anlayışı ve uygulaması için gereklidir. Kaldı ki görüntü, her ne kadar bilim ve estetikten uzak, rastgele tüketilip kirliliğe dönüştürülse de, çağımız görüntü çağıdır ve çağa doğru işler bırakmak o işin uzmanlarınca sağlanacaktır.

HABER TÜRK

13 Ağustos 2012 PAZARTESİ
Yıl: 4 Sayı: 1262

Yayın Sahibi
Habertürk Gazetecilik A.Ş adına
Turgay CİNER

Medya Grup Başkanı
Mehmet Kenan TEKDAĞ

Genel Yayın Yönetmeni
Fatih ALTAYLI

Yayın Danışmanı
Murat BARDAKÇI

Genel Yayın Yönetmen Yrd.
Doğan SATMIŞ

Yazişleri Müdürü
Emre ERGÜL

Tüzel Kişi Temsilcisi
Necdet TATLICAN

Görsel Yönetmen
Sanlı ERGİN

Fotoğraf Editörü
Fatih SARIBAŞ

Sorumlu Müdür
Ergün ÖRENTEL

Genel Koordinatör
Ayşe Özek KARASU

AHT Genel Müdürü
Ramazan KURNAZ

Ekonomi Müdürü
Yavuz BARLAS

Dış Haberler Müdürü
Soli ÖZEL

Ankara Temsilcisi
Muharrem SARIKAYA

Ege Temsilcisi
Osman GENÇER

ciner

Yönetim Kurulu Başkanı
Gürsel USTA

Yönetim Kurulu Üyesi
Fercan AYKUTLU

Reklam Grup Başkanı
Hakan ÖNEN

Reklam Satış Koordinatörleri
Mücevher KENAR
Orçun ÇEVİKOĞULLARI

Reklam Pazarlama Koordinatörü
Ayşe ÇELEBİ

Reklam Rezervasyon Müdürü
Kadir BAĞÇACI

Yönetim Yeri: Abdülhakhamit Caddesi No:25. Beyoğlu 34437 İstanbul, Telefon: 0 212 313 60 00

HT

Basıldığı Yer: Ciner Matbaası
Matbaacının adı: Habertürk Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş

Genel Müdür
İlhan TÜRKELİ

Matbaa adresleri:
İSTANBUL: Tepeören Köyü, Kurugöl mevkii, Akfırat, Tuzla, Tel: 0 216 581 82 00 ANKARA: Havalimanı yolu, 24. km Esenboğa, Tel: 0 312 590 14 00 İZMİR: Fatih Mahallesi, 1194. sokak, No: 7, Gaziemir, Tel: 0 232 411 35 00 ADANA: İsmet Adli Caddesi, Organize Sanayi Bolgesi, No:15, Yüreğir, Tel: 0 322 355 43 00
Dağıtım: Turkuvaz Dağıtım Pazarlama A.Ş.

Yayın Türü: Yaygın süreli

Habertürk Gazetesi ve eklerinde yayınlanan tüm haber, yazı, resim, çizim ve fotoğrafların FSEK ve Basın Kanunu'ndan doğan her türlü hakları Habertürk Gazetecilik A.Ş.'ye ait olup, izin alınmaksızın kısmen veya tamamen kaynak gösterilerek dahi iktibas edilemez.

Habertürk gazetesinin künyesi

Hürriyet

Yıl: 64
Sayı: 23204

12 Ağustos 2012
PAZAR

Yayın Sahibi
Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.

Yönetim Kurulu Başkanı
Vuslat DOĞAN SABANCI

Genel Yayın Yönetmeni
Enis Berberoğlu

İcra Kurulu Başkan Yardımcısı
Ahmet Dalman

Yayın Direktörleri
Fatih Çekirge **Fikret Ercan**

Yayın Danışmanı
Doğan Hızlan

Mobil-Web Koordinatörü
Bülent Mumay

Tablet Koordinatörü
Emre İskeçeli

Ana Haber:
Arif Dizdaroğlu, Banu Tuna, Cansu Çamlıbel, Necdet Doğan, Tufan Türenç, Yücel Arı

Sıcak Gündem:
Anıl Demir, Ayça Aktan, Celal Korkut, Doğaner Gönen, Ercan Meriç, Eren Güler, İpek Şarlıoğlu, İrem Köker, Necdet Açan, Reha Öz, Saffet Korkmaz, Zeynep Gürcanlı

Yan Yayınlar:
Çınar Oskay, Serdar Devrim

İnsan ve Toplum:
Cenk Öz, İsmail Değirmenci, Tuğçe Oktay

Dış Haberler: **Nilgün T. Gümüş**
Ekonomi Editörü: **Hayri Çetinkaya**
Fotoğraf Editörü: **Sebati Karakurt**
Kültür-Sanat: **İhsan Yılmaz**
Magazin: **Selim Akçin**
Spor: **Mehmet Arslan**
Yurtdışı Yayınlar: **Rıza Dursun**
Web TV: **Orhan Can**
Gece: **Ardıç Aytalar, Deniz Dallı, Fırat Atıcı**

İsimler alfabetik sıralanmıştır

Reklam Grup Başkanı
Ayşe Sözeri Cemal

Mali İşler Grup Başkanı
Dursun Ali Yılmaz

Pazarlama Grup Başkanı
Tijen Mergen

Reklam Grup Başkan Yardımcıları
Altuğ Acar
Gönül Birkiye
Batuhan Ekin

Bölgeler Koordinatörü
İris Cıngı

Operasyon Koordinatörü
Etem Ulutaş

Hürriyet, basın meslek ilkelerine uymaya söz vermiştir

Hürriyet Gazetesi ve eklerinde yayınlanan yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.'ye aittir. İzin alınmadan, kaynak gösterilerek dahi iktibas edilemez.

Okur Temsilcisi:
Faruk Bildirici
(0312) 207 03 53

Yayın Sahibi Temsilcisi
Hasan Kılıç

Sorumlu Müdür
İzzet Doğan

Görsel Yönetmen
Reha Erdoğan

Yayın İK Müdürü
Tarık Devrim

Ankara
Metehan Demir

İzmir
Deniz Sipahi

Adana
Sinan Tanyıldız

Antalya
Hayri Dizerkonca

Hürriyet gazetesinin künyesi

Türkiye'de genel olarak pratikten yani haber fotoğrafçılığından gelmiş insanlar fotoğraf editörü olarak atanmaktadır. Fakat bu konuda yeterli kurumsallaşma, fotoğraf editörlüğü eğitimi ve birikimi zayıftır. Türkiye'de iyi şeyler yapan haber fotoğrafçıları vardır ancak onları değerlendirebilecek, yönlendirebilecek, motive edecek kurumsallaşma henüz tam anlamıyla oluşmamıştır. Dünyada belki de fotoğrafı en bol kullanan gazete ve dergi bizdedir ama ne yazık ki, fotoğraf estetik ve anlatımcı boyutuyla kullanılmamaktadır. Bizde fotoğraf editörlüğünün görev tanımı daha çok, çekilen fotoğrafların ayıklanması ve yazı işlerine sunulmasıdır.

Örneğin bir mitingden 30 tane fotoğraf seçilip yazı işlerine sunulur ama sayfaya girecek fotoğraf konusunda fotoğraf editörünün tercihi pek sorulmaz. Bunun tam olarak uygulanamamasının nedeni Türkiye'de her konuda olduğu gibi çoğu zaman sorumluluktan uzak, ciddiyetsiz çalışmaların çoğunlukta olmasıdır. Türkiye'de bu sektörde net çalışmalar da maalesef yoktur.

Fotoğraf Editörünün Görevleri

Modern haber fotoğrafçılığında fotoğraf editörü bu yeni görsel dilin doğru ve etkili kullanımı açısından takımın önemli bir elemanıdır. Fotoğraf editörü bir gazetede aşağıdaki görevleri üstlenmiştir;

- Haberin anlatılması için fotoğraflar edinmek. Bu fotoğraflar birçok kaynaktan gelebilir; kadrolu çalışan fotoğrafçılar, serbest fotoğrafçılar, halka ilişkiler departmanı, fotoğraf ajansları, fotoğraf dernekleri, arşivler ve fotoğraf koleksiyonları gibi.
- Yayınlanacak fotoğraf için kadrosundaki ya da kendisi için serbest çalışan fotoğrafçıları yönetmek, idare etmek,
- Sayfaya basılacak fotoğrafı arşivden buldurmak,
- Eline geçen birçok fotoğraftan hangisinin nerede ve nasıl kullanılacağına karar vermek,
- Seçilen fotoğrafların yayınlanmadan önce gerekiyorsa pozlandırma, ton ve renklerini düzenlemek...

Fakat ne tüm yayınlar tek bir editör tarafından kontrol edilir ne de editörler yukarıda sayılan görevlerin hepsini birden yerine getirir. Birçok gazetede fotoğrafların teslimine kadar olan sürecin düzgün yürütülmesi için düzenli bir yol bulunmamaktadır. Bir dergide ya da gazetede çalışan fotoğraf editörü ajans ve servislerden fotoğraf edinmekle veya fotoğrafçılara görev dağılımını sağlamakla yükümlü olabilir.

Örneğin Life dergisinin fotoğraf editörü tüm emeğini sayıları binleri bulan haber fotoğrafçıları ve serbest fotoğrafçılar arasında seçim ve düzenleme yapmaya harcamaktadır. Bazı dergilerde ise fotoğrafların yayınlanmak üzere seçilmesi görevi fotoğraf editörüne değil, yayın yönetmenine aittir. Bazı fotoğraf editörleri sadece fotoğrafçıları görevlendirme ve yayınlanacak fotoğrafları seçme işini üstlenmez. Aynı zamanda ölçülerin nasıl ayarlanacağına ve fotoğrafların nasıl kadrajlanacağına karar verip, fotoğraf basılmaya hazır hale gelene kadar düzenlemesini yaparlar. Editör diğer bir yandan fotoğrafların seçimi ve düzenlenmesiyle, bir yanda da sayfa düzeni ile fotoğraf işinin tamamlanmasını sağlar.

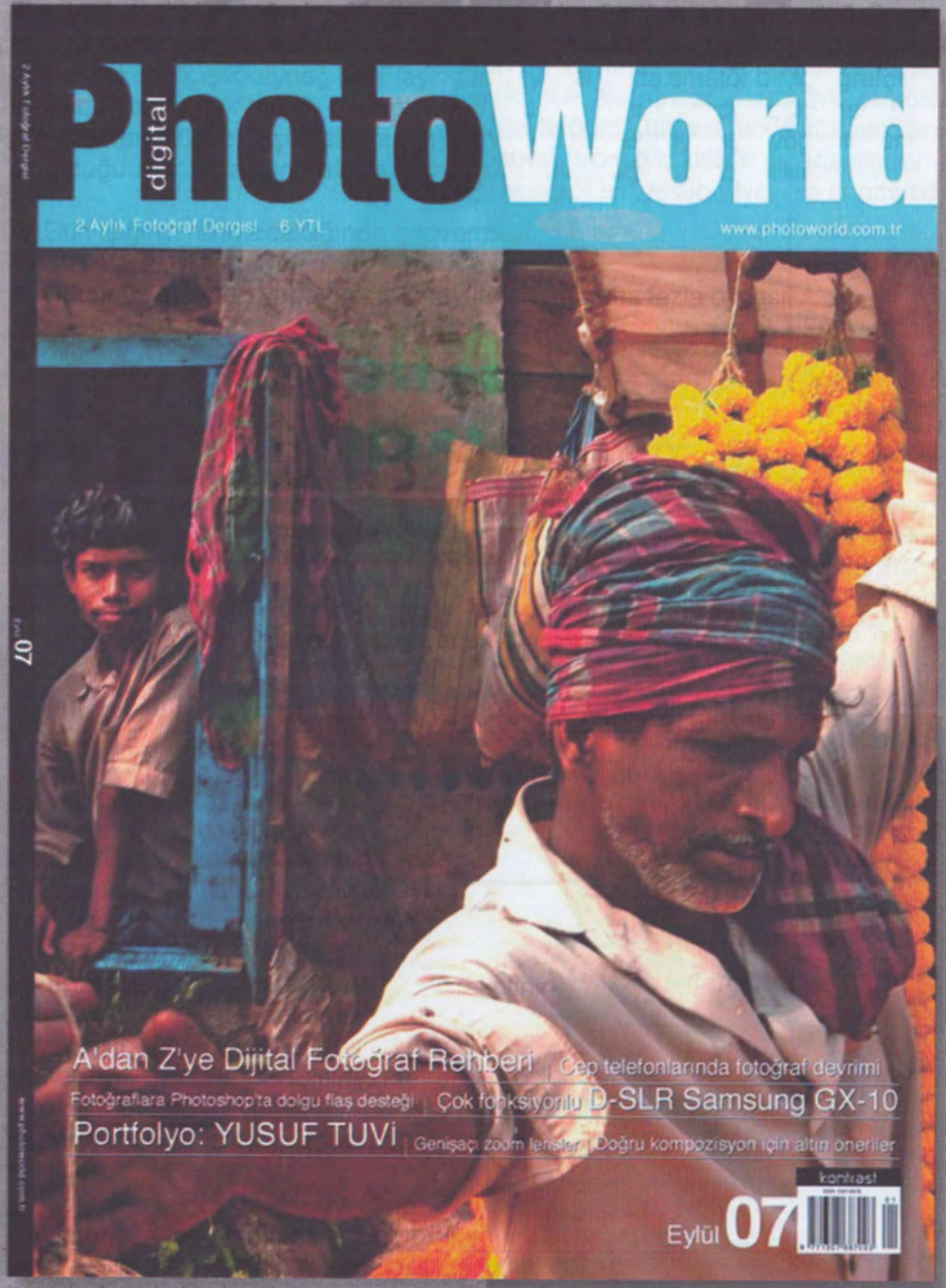
Aslında bir iletişimci olarak fotoğraf editörünün yeri doldurulamaz özellikleri vardır. İyi bir fotoğraf editörü doğru görev için doğru fotoğrafçıya sorumluluk vererek en önemli seçimlerden birini yapar. Görev için en istekli ve uygun elemanı seçer. Görevlendirdiği fotoğrafçıyı cesaretlendirip görevi için motive eder ve bu sayede haber fotoğrafçısının orijinal fotoğraflar yakalayıp yaratıcılığını kullanmasını sağlar.

Ama fotoğraf editörü, haber fotoğrafçısı olmak ya da haber fotoğrafçılığından gelmek zorunda değildir. Fakat iyi bir fotoğraf bilgisi ve estetik anlayışı, çekilen fotoğrafların elenmesi ve kullanımı açısından büyük bir avantajdır. Dijital fotoğraf makinelerinin dijital ve mekanik limitleri ve kullanım şekillerini editör bilirse fotoğrafları daha objektif olarak değerlendirebilir. Genellikle fotoğraftan bir sanatçı kadar anlar, haber ve görsel estetik açısından doğru kararlar verirse editör görevinde son derece başarılı sayılır. Sanat, dizayn, sayfa düzeni ve yapılandırma teknikleri açısından bilgi edinirse işinde avantajlı hale gelir.

Haber Fotoğrafçısı İle Fotoğraf Editörü Arasındaki İlişki

Haber fotoğrafçısı ve fotoğraf editörü arasındaki ilişki son derece önemlidir. Çünkü bir ortak noktaları vardır: fotoğraf... Haber fotoğrafçısı fotoğrafı üretirken fotoğraf editörü fotoğrafı en iyi şekilde kullanır. Editör fotoğrafçıdan inisiyatif alabilmesini, yaratıcı düşünebilmesini, klişelerden uzak durmasını ve farklı yaklaşımlar benimsemesini bekler. Haber fotoğrafçısı ise göreve gitmeden önce mümkün olduğu kadar bilgilendirilmeyi, haklarına saygı gösterilmesini ve fotoğrafları düzenleme sürecinin bir parçası olmayı bekler. Bu karşılıklı görevde haber fotoğrafçısını motive eden en önemli noktalar çektiği fotoğrafın dergide gazetede yayınlanması ve altına isminin yazılmasıdır. Bu sayede haber fotoğrafçısı işinde daha özenli davranıp mükemmel fotoğrafı elde edebilmek için çok çaba sarf eder.

Genellikle haber fotoğrafçılarının kendi çekimlerini düzenleme hususunda başarısız oldukları düşünülmektedir. Haber fotoğrafçıları bazen kişisel ve alakasız konularla o kadar çok ilgilenirler ki, bir fotoğrafın ne kadar zor koşullarda çekildiği ile kalitesinin doğru orantılı olduğunu düşünürler. Çok az sayıda haber fotoğrafçısı çektiği fotoğraflar ile ilgili soğukkanlı ve objektif davranabilir.



Photoworld dergisinin bir saysının kapağında fotoğraf kullanımı

Fotoğraf makinesi bünyesine yerleştirilmiş bir flaş sistemi

Atlas dergisinin bir saysının kapağında fotoğraf kullanımı

Bazı fotoğraflar basit ve açıktır. Bazıları ise hemen göze çarpmaz fakat incelikli ve sadedir. Fotoğraflar bu özellikleri göz önüne alınarak kullanılacakları alanlara göre tıpkı aylık bir edebiyat dergisi veya magazin dergisindeki gibi seçilir ve yayınlanır. Her fotoğraf editörünün belleğinde veya bilinçaltında fotografik bir stil bulunur. Haber fotoğrafçıları bu kullanım farklarını ve editörlerin aklındakileri iyi anlamalıdır, istek ve yaklaşımlarını çok iyi bilmelidir. Fotoğraf editörleri seçim alanında yetenek ve deneyimlerini en iyi biçimde yansıtıp başarılı işler çıkardıklarından, haber fotoğrafçılarına olayları derinlemesine analiz etmelerini öğütlerler.

İyi bir fotoğraf editörü hareket izlenimi, sınırlı ya da sınırsız alan derinliği, netsizlik, ışık patlamaları ve kötü pozlandırma gibi özelliklere sahip fotoğrafları göz önüne alıp elde edilen materyali dikkatle analiz etmelidir. Bazen haber fotoğrafçısının işe yaramaz diye düşünüp atmaya çalıştığı fotoğraflar son derece orijinal olabilir. Çünkü fotoğraf editörü bazı teknik standartlar belirler. Bu teknik standartlar çok farklı olabilir ve genellikle fotoğrafların nasıl basılacağına göre değişiklik gösterir. Sayfanın estetiği ve görünümü fotoğrafın seçiminde etkin bir rol oynayabilir. Yatay bir sayfaya dikey çekilmiş bir fotoğraf kullanılması tercih edilebilir. Çünkü birçok gazetenin bir veya birkaç reklamın baştan sona tüm sayfayı kapladığı, sadece birkaç sütunluk alanın boş kaldığı iç sayfaları bulunmaktadır. Bu durum, haber fotoğrafçısının bir sütuna sığacak şekilde yerleştirilecek fotoğraflar çekmek zorunda olması anlamına gelmektedir. Fakat maalesef birçok konuyu bu şekilde sınırlandırarak fotoğraflamak, haber fotoğrafçılarının açısından bakıldığında oldukça güçtür.

Harper's Bazaar dergisinin bir sayısının kapağında fotoğraf kullanımı

Sonuçta, haftalar boyu süren, yüzlerce, belki de binlerce fotoğraf çekerek güncel ve önemli bir olayı fotoğraflamış olan haber fotoğrafçısı çoğunlukla bir eleme ve seçim süreci ile karşı karşıya kalır.

Eğer fotoğrafları düzenleyecek olan fotoğrafçının kendisi ise kuşkusuz olayı ayrıntılarıyla biliyordur. Ama bu görevi eğer bir başkası üstlendiyse olayı çok iyi öğrenmesi gerekmektedir. Ha-

ber fotoğrafçısı bu süreç sırasında hangi fotoğrafın ne kadar büyük bir emekle çektiğini göz ardı edebilmeli ve editoryal kaliteleri açısından fotoğrafları değerlendirmelidir.

Asıl fotoğrafları düzenleme süreci fotoğrafların dikkatli bir biçimde incelenmesiyle başlar. Bu ilk aşamada üzerinde daha detaylı çalışma gerektiren fotoğraflar bir kenara ayrılır. Olayın gidişatı ve basılacak olan sayfanın düzeni dikkate alınarak final seçimi yapılır. Fotoğraflara ayrılmış olan alanın değişebilmesi ihtimaline karşı bazı alternatif seçimler yapılır. Fotoğrafların her birine bakıp seçmek sadece zihinsel

Vatan gazetesinin baş sayfa tasarımı ve fotoğraf kullanımı

Bir spor haberinin fotoğrafla birlikte Milliyet gazetesinde yayınlanması

olarak değil, fiziksel olarak da son derece güçtür. Çok sayıda fotoğraf kullanan basın organları bunların yayınlanması için uzun ve özenli bir süreç sonunda seçim yaparlar. Fotoğraflar titiz bir elemeyle editörlerin seçimi için hazırlanır.

Doğru Fotoğraf Seçiminin Sonuçları

Haber fotoğraflarının gazetelerin ya da dergilerin farklı sayfalarında kullanımının uygunluğuna dair birçok farklı teori bulunmaktadır. Gazetelerin ilk sayfaları genellikle dergi kapakları gibidir. Hem gazeteyi sattırma hem de okurların ilgisini çekme görevi ilk sayfaya yüklenmiştir. Gazeteler satıldıkları bayilerde ikiye katlanıp raflara dizildiğinde satılmalarını sağlayan en önemli unsur ilk sayfalarının en üstünde yer alan başlık ve fotoğraflardır. Birçok gazete (Hürriyet, Milliyet, Zaman, Vatan ve Habertürk gibi) başlık altında ya da üstünde tek fotoğraflık bir fotoğraf kullanır. Bu fotoğraf hem dikkat çekmeli hem de çarpıcı olmak zorundadır. İç sayfalarda ise fotoğraf ve yazılar istenilen şekilde ve boyutta kullanılabilir.

Haber fotoğrafçıları için en büyük fırsatlardan biri fotoğraflarının bu önemli sayfalarda yer alabilmesidir. Birçok gazetede gün içinde çekilmiş iyi fotoğrafların

yayınlandığı özel bir sayfa bulunur. Bu sayfa okuyucuların dikkatini çekebilmek için özenle hazırlanır. Fakat tüm görsel şölenin tek bir sayfaya toplanması diğer sayfalara olan ilginin eksik kalmasına neden olur.

Büyük bir haberin yayınlandığında iyi bir haber fotoğrafçısı tarafından olaya dair detaylı ve özenli çekilmiş fotoğrafların kullanılması çok mantıklıdır. Bu çeşit fotoğraflar sol üstten başlayıp sayfanın aşağısı ve karşısına kadar sıralanırsa daha etkili bir görünüm elde edilir. Ayrıca bir sayfayı önemli ve vurucu bir fotoğrafla kaplamak da sık kullanılan bir standarttır. Bu işlem sırasında öncelikle önemli fotoğraf seçilir, daha sonra tamamlayıcı fotoğraflar etrafına dizilir.

Sabah gazetesinin bir baş sayfa tasarımı

YENİ BAHAR dergisi bugün ve her perşembe sizlerle...

Esed, Halep'e asker yığıyor, halk kaçıyor. DIŞ HABERLER20

İstanbul, Türkçe Olimpiyatları'nın final gecesine hazır. GÜNDEM02

ZAMAN

14 HAZİRAN 2012 PERŞEMBE

Cumhurbaşkanlığı Devlet Denetleme Kurulu, raporunu açıkladı:

Özal'ın ölümü şüpheli MEZARI AÇILMALI

Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün talimatıyla Turgut Özal'ın şüpheli ölümünü araştıran Devlet Denetleme Kurulu, çalışmasını tamamladı. Hazırlanan raporda merhum Cumhurbaşkanı'nın vefat günü yaşananlar 'akıl tutulması' olarak nitelendirildi ve Özal'ın saç tellerinin incelenmesi gerektiği vurgulandı. Köşk kaynaklarına göre Özal'ın mezarının açılması gerekiyor.

Aslan Güner, Özal'ı GATA'ya göndermedi

Ergenekon, Balyoz ve şike davalarının savcıları değiştirildi

Çiçek: Tepkisel davranışlar yargıda sorunlara yol açabilir

AVRUPA BİRLİĞİ'NDEN TUĞLUK KARARINA SERT TEPKİ:

Endişe duyuyoruz

50 muvazzaf askere 'casusluk'tan yakalama

Sabri Ülker, son yolculuğuna sevgi seliyle uğurlandı

BABALAR GÜNÜNE ÖZEL
₺35 değerinde parfüm hediye
RodiMood

Zaman Oker Hattı: 444 8 555

Zaman gazetesinin baş sayfasında fotoğraf kullanım örneği

16

HABER FOTOĞRAFLARINI GAZETEDE DOĞRU KULLANMAK

16 HABER FOTOĞRAFLARINI GAZETEDE DOĞRU KULLANMAK

Fotoğrafların Sayfalara Yerleştirilmesi

Günümüzde gazetelerde haber fotoğrafı kullanımda farklı stiller vardır. Tabloid boyutunda çıkan gazeteler ile standart çıkan gazeteler haber fotoğraflarını farklı boyutlarda kullanırlar. Ülkemizde tabloid gazete boyutunda çıkan en fazla satış yapan gazete olan Radikal'de haber fotoğrafları baş sayfada büyük boyutta yer alırken diğer standart boyutta çıkan gazetelerde eğer gündemde sıcak bir haber yoksa fotoğraflar küçük boyutta, eğer gündemde yangın, terör, deprem ya da büyük bir kaza haberi varsa fotoğraflar büyük boyut yayınlanmaktadır. Tabii ki bu boyutlandırma sütün sayısı ve sütunlar arasındaki ilişkiye göre yapılmaktadır. Tek sütunluk, sadece kişilerin baş ve omuzlarını içeren portreler uzun ve gri yazıları görsel açıdan zenginleştirmek amacıyla da kullanılır.

Haber ve spor sayfalarında kullanılacak olan fotoğrafları sayfalara belirli bir düzende yerleştirmeye gerek yoktur. Hangi fotoğrafların ne şekilde, hangi boyutta basılacağına hemen her gazetede, basım şeklinin düzenine göre fotoğraf editörü ve sayfa sekreteri karar verir. Çünkü fotoğraflar, büyük başlıklar, grafikler, kalın harflerle yazılmış yazılar ve reklamlar okuyucuların dikkatini çeker. Dolayısıyla

Türkiye'de yayınlanan gazetelerden bazıları

gazetelerde ilk sayfalara etkileyici fotoğraf konulur. Çünkü gazete okuyucuları genelde okumaya sayfanın başından başlar. Bu yüzden gazetelerin ilk sayfalarının üst kısmında görsel açıdan zengin fotoğraflar yer almalıdır. Özellikle gazeteler satılırken raflara dizildiğinde rakipleriyle yarış halindeyken okurların dikkatini çekmesi açısından ilk sayfada yer alan fotoğraflar çok önemlidir.

İlk sayfa çevrildikten sonra göze çarpan sağ taraftaki sayfaya ilk sayfadan daha dikkat çekici ve güçlü haber fotoğrafları (cinayet, yangın, soygun vb.) yerleştirilir. Sol tarafta kalan sayfada genelde magazin ya da eğer varsa reklam konur. Bu sayfada yer alan çekici popüler kadınların fotoğrafları tesadüfi değildir.

Bazen sayfalardaki fotoğraf düzenlemeleri fotoğraf editörü henüz fotoğrafları görmemişken yapılmak zorunda kalınabilir. Haberin özelliğine fotoğrafın ne şekilde ve hangi boyutta kullanılmasının uygun olacağına dair haber fotoğrafçısının fikri sorulmalı, sayfanın herhangi bir yerinde boşluk kalmayacak şekilde düzenleme yapılmalıdır. Bu düzenlemeler yapılırken en kabul edilemez noktalardan biri fotoğrafın verilen habere uygun olmasına, buna karşın sayfaya konulduğunda büyük bir boşluk kalması veya sayfadan taşmasıdır. Bu gibi durumlarda sayfa

İngiltere'de yayınlanan gazetelerden bazıları

tasarımı yapan kişi iki kötü seçenek arasında seçim yapmak zorunda kalır. Sayfa tasarımını fotoğrafı baz alarak tasarlayıp içeriği ona göre düzenlemek ya da daha kötüsü fotoğrafı kadrajlamak...

Bu aşamada, sayfaları düzenlemek fotoğrafın orijinaline uymasını sağlamak zorlu, ustalık gerektiren bir süreçtir. Fotoğraf arşivinde aktörlerin, politikacıların, popüler insanların ve sporcuların tek sütunluk portrelerini bulundurmak, herhangi bir haber sayfası için kısa geldiğinde oluşan boşluğun doldurulması açısından son derece önemlidir. Bazen popüler insanların evlilik törenleri, festivaller, intihar girişiminde bulunan birinin kurtarılması gibi önemli olaylarda tek bir fotoğraf büyütülerek olayın etkili bir şekilde görsel olarak zenginleştirilmesi amacıyla tek bir sayfaya yerleştirilebilir.

Türkiye gazetesinin bir baş sayfası

Olayı anlatılırken genellikle bir adet, biraz büyük boyutta ana fotoğraf seçilip birkaç adet destekleyici fotoğraf ile sayfaya seri olarak da yerleştirilir. Sayfalarda nadiren de olsa tek başına yayınlanan fotoğrafların etrafına fotoğrafın neyi anlattığına dair okuyucuya fikir vermesi amacıyla kısa bir başlık veya yazılar yerleştirilir. Eğer bir fotoğraf gazete sayfasının merkezinde yer alacak şekilde kullanılıyor ise iki sayfa arasında kalan dikey, ince ve uzun boşluğun fotoğrafı bölmesine olanak yoktur. Fakat fotoğraflar sayfanın yanlarına doğru yerleştirildiğinde bu boşluğun fotoğrafa etki etmemesine dikkat edilmesi gerekir.

Habertürk gazetesinin baş sayfası

Vatan gazetesinin bir baş sayfası

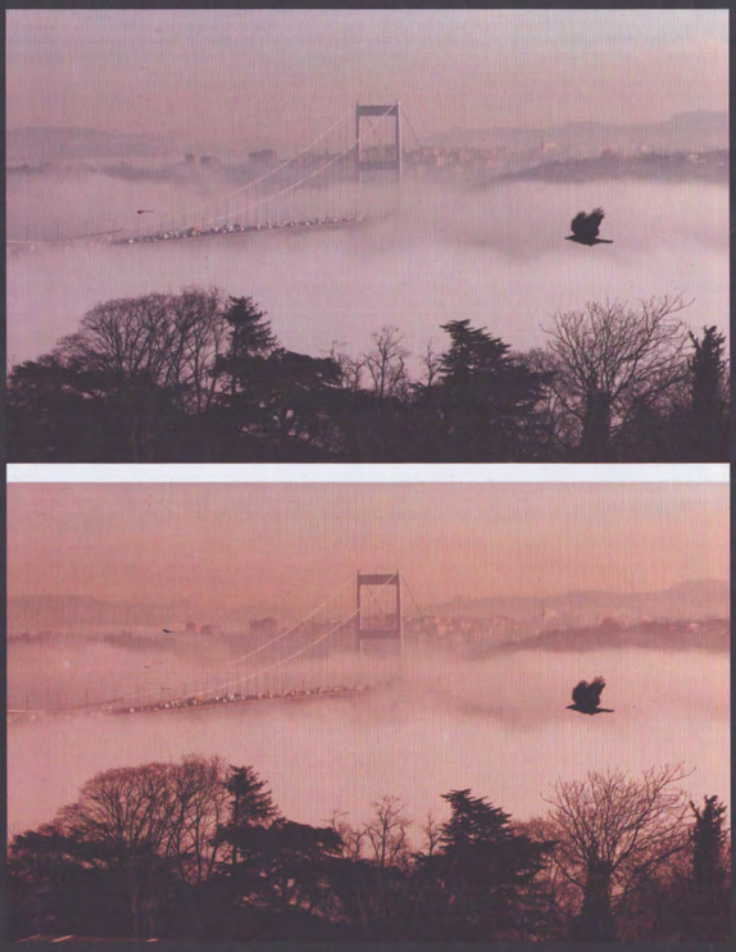
Kadrajlama ve Boyutlandırma

Fotoğrafın işlenme süreci haber fotoğrafçısının deklanşöre basışından itibaren başlar, basımın yapıldığı matbaaya kadar devam eder Fotoğrafı tekrar kadrajlama işlemi sayfa üzerinde yer alacak fotoğrafın haberin amacı dışında kalan kısmının silinmesi anlamına gelir. Fotoğrafın tekrar kadrajlanmış hali sayfada ne şekilde ve hangi boyutta yer alacağı bilgilerine dayanır. Eğer fotoğraf, haber fotoğrafçısı tarafından tekrar kadrajlanacak ise bu kadrajlanmanın boyutundan fotoğraf editörünün bilgisi olması gerekir ki; tekrar herhangi bir oynama yapılmasına gerek kalmasın... Bir fotoğraf üretim için yeniden boyutlandırıldığında son olarak basıldığındaki boyutun ne olacağı genellikle bilinir. Gazetelerin hazırlandığı programda (genelde Adobe In Design ya da Quark Express kullanılır) sayfa sekreterinin gözetiminde son durum kesinleştirilir. Aslında boyut ve ölçek son derece önemlidir. Çünkü önemli detaylar içeren bir fotoğrafın okuyucuların tam olarak algılayamayacağı bir boyutta kullanmak son derece manasız olacaktır.

Daha doğru bir anlatım için tekrar kadrajlanmış bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ozan Güzelce/Milliyet)

Renk/Ton Açma ve Koyultma

Günümüzün bilgisayar teknolojileri geçmişte yapılamayacak birçok değişimi fotoğraflar üzerinde verebilme olanağını fotoğrafçıya ya da fotoğraf editörüne sağlamıştır. Ama bu ton açma, ton koyultma ya da renk doygunlaştırma işlemleri fotoğrafın gerçek ruhuna ve olayın genel ruhuna aykırı olmamalıdır. Genelde bu tip işlemler açık mekânda yapılan çekimlerde eğer hava bulutluysa meydana gelen puslu atmosferi yok etmek için kullanılır. Yani çekilen fotoğrafta detayların daha çok gözükebilmesi için herhangi bir görüntü işleme programında tonlar açılarak ya da koyultularak daha iyi etki elde edilebilir. Düşük yoğunluklu havalardaki renk doygunsuzluğu yine görüntü işleme programlarında gerçek doygunluğuna abartısız getirilebilir. Tabii ki burada uygulanacak yöntem, fotoğrafın mümkün olduğu kadar orijinal doğallığının korunması ve renklerin değiştirilmemesidir.



Daha doğru bir anlatım için renk ve tonları bilgisayarda değiştirilmiş bir haber fotoğrafı (Fotoğraf: Ozan Güzelce/Milliyet)

Fotoğrafı Ters Çevirme

Bir fotoğrafın pozisyonu veya içeriği okuyucunun gözlerinin sayfanın dışına kaymasına neden olmamalıdır. Fotoğrafı soldan sağa veya sağdan sola döndürmek görüntü işleme programlarıyla mümkündür. Ancak bu teknik çok dikkatli uygulanmalıdır. Çünkü okuyucular yakından takip ettikleri bir kişinin yüzü ters tarafa çevrildiğinde farkına varabilir. Fotoğrafta yer alan kişinin yüzündeki yara, elindeki evlilik yüzüğü eğer kişi tanınıyorsa okuyucu tarafından hemen fark edilecektir. Çünkü yanlış yerdeki yara ya da yüzük okuyucuda tepki yaratacaktır. Aynı şekilde fotoğraftaki harfler veya sayıların yer aldığı veya yoldan geçmekte olan arabaların fotoğraflandığı görüntüler ters çevrildiğinde de fark edilme olasılıkları yüksektir. Eğer iki gazete aynı fotoğrafı kullanır ve sadece biri fotoğrafı ters çevirmişse bu durum okuyucu tarafından garip karşılanabilir.

Anlatım şekli için yönü değiştirilmiş bir spor fotoğrafı (Fotoğraf: Ozan Güzelce/Milliyet)

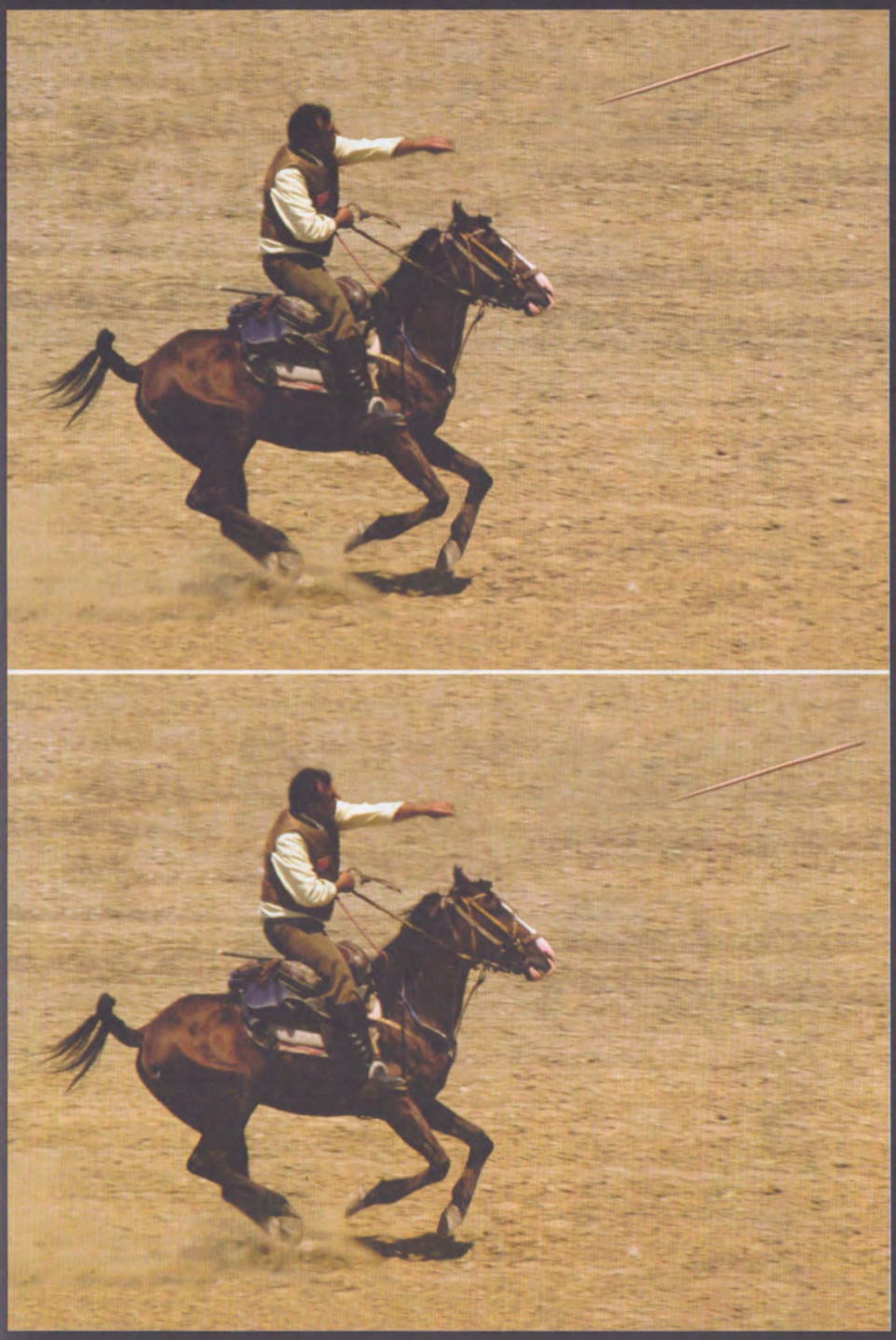
Fotoğrafı Bilgisayarda Rötuşlama

Baskı için seçildikten sonra fotoğrafın bilgisayar ortamında rötuşlanmasına gerek duyulabilir. Bu rötuşlamalarda fotoğrafın aydınlık alanlarına detay katılabilir veya gölgelerin tonu açılabilir. Bu işlemler sırasında sensörde var olan kirlilikler temizlenebilir. Çünkü bu yapılanlar fotoğrafın anlatmak istediği mesajı değiştirmez. Ancak bu görüntü işleme programlarıyla hiçbir şekilde fotoğrafta var olan obje çıkartılamaz ve yer değiştirilemez ya da fotoğrafta olmayan bir obje fotoğrafa eklenemez. Örneğin bir spor fotoğrafçısı bir futbol maçında kaleye giden topu eğer kadraj içerisinde yakalayamamışsa bu topu bilgisayar ortamında orijinal fotoğrafa ekleyemez. Yine bir magazin fotoğrafçısı iki popüler insanı birlikte göstermek için aslında fazla olan aralarındaki mesafeyi görüntü işleme programıyla yaklaştıramaz. Bu yapılan işlemlerin hepsi fotoğrafın gerçekliğine darbe indirir. Eğer bu tip bir işlem herhangi bir olayı anlatmak için yapılmak zorundaysa bu değişikliklerin yapıldığı fotoğrafın görülebilen bir kısmına (genelde alt tarafa) okuyucu tarafından gözükecek puntada (7 punto) mutlaka yazılmalıdır. Çünkü haber fotoğrafı o olayın gerçek şeklini anlatmak zorunda olduğu için okuyucu, yapılan bu değişikliği bilmeden olayı kabul edecek ve fotoğraf, haberi okuyan okuyucuları yanlış bilgilendirmiş olacaktır.

Fotoğraflara Eklemeler ve İllüstürasyonlar

Bazen bir haberi anlatırken yan yana gelmesi mümkün olmayan olaylar eklemelerle ya da illistürasyonlarla verilebilir. Geçmiş zamanda THY'nin bir uçağının rotasında giden bir kuş sürüsünden dolayı düşme tehlikesi atlattığına dair bir

Üzerine ekleme yapılarak ve eklemenin de uyarıyla yayınladığı bir haber fotoğrafının yayınlanma şekli



Orijinal fotoğraf ve bilgisayarda rötuşlanmış hali
(Fotoğraf: Özer Kanburoğlu/Serbest Fotoğrafçı)

haberde, bu tip bir fotoğraf çekilemeyeceği için THY'nin olaya karışan uçağının arşivden alınan fotoğrafına daha sonra görüntü işleme programıyla kuş sürüsü eklenmişti. Aslında bunun herhangi bir etik durumu söz konusu değildir. Ama bu durum mutlaka haber fotoğrafının görülebilecek yerinde belirtilmelidir. Aksi takdirde bunun bir ekleme ya da illüstürasyon olduğunu bilmeyen okuyucuyu, bu tip haber fotoğrafları yanıltabilir.

Haber Fotoğrafçısının İmzası

Bir haber fotoğrafının altında fotoğrafı çeken fotoğrafçının imzasının olması önemlidir. Aslında gazetede görev yapan haber fotoğrafçılarının kim olduklarının ne şekilde yazılacağına dair birkaç yol vardır. Bunu uygulayan gazete, çalışanlarına verdiği önemi okuyucusuna açıklamış da olur. Aynı zamanda bir gazetenin haberinin altında yer alan fotoğrafçısının imzası gazetenin, "Bakın, biz oradaydık!" deme şeklidir.

Eğer bir gazete fotoğrafçısının imzasına yer verecekse ve o fotoğraf bir ajanstan alınmışsa o ajansın ismi de kullanılmalıdır. Bazı okurlar ancak tanıdığı bir ajansın ismini gördüğünde fotoğrafçının önemini kavrarken bazıları ne ajansa ne de fotoğrafçıya önem verir. Bazıları ise hem ajansın ismine hem de fotoğrafçının kim olduğuna dikkat eder.

Fotoğraf: FATİH ERDOĞDU

F. Bahçe Kadıköy'de yıkıldı

Şampiyonlar Ligi'nde gruplara kalmak için mücadele eden Fenerbahçe, sahasında konuk ettiği Rus ekibi Spartak Moskova ile 1-1 berabere kalarak elendi. Maçın 6. dakikasında yenik duruma düşen Sarı-Lacivertliler 69. dakikada Sow'un golüyle beraberliği yakaladı. İlk maçı 2-1 kaybeden Fenerbahçe, bu sonucun ardından UEFA Avrupa Ligi'nde mücadele edecek. ■ *Spor'da*

Bir gazete yayınlanan haber fotoğrafı ve yanındaki imzası

Günümüzde çok sayıda okur artık AA veya DHA'nın neyin kısaltması olduğunu bilmektedir (Anadolu Ajansı ve Doğan Haber Ajansı). Bazen haber ajanslarının özel fotoğraflarının altında o fotoğrafları yayınlayan gazetede çalışan fotoğrafçıların imzaları yer alır. Genellikle üç sütundan daha büyük fotoğraflarda bilgi vermek amacıyla bu imza bulunur. Gazeteler tarafından kullanılan imza stili tutarlı olmalıdır. Örneğin bazı gazeteler imzaları fotoğrafların kenarında dikey ve paralel olarak kullanırken bazıları ise imzayı fotoğrafın sağ alt köşesine eklerler.

Fotoğraf Alt Yazısı

Fotoğraf metni bir sayfada dikkat çeken bir fotoğrafın altındaysa büyük bir olasılıkla başlıklardan da önce okunan ilk metindir. Dolayısıyla da titizlikle özenle yazılmalıdır. Yapılması gereken tek şey; fotoğrafta görüneni açıklamak, okura fotoğrafı okutmaktır. Bu da kim ya da nedir sorusuna verilen cevapla başlar. Şayet bu yanıt haber metninde açık bir şekilde yer alıyorsa o zaman buna gerek kalmaz. Aslında bizim ülkemizdeki gazeteler de dahil olmak üzere fotoğraf alt yazılarına gerektiği biçimde değer verilmez, önemsiz bir ayrıntıymış gibi görülür. Halbuki alt yazı ilk etapta okunan bölümler arasındadır. Bu nedenle özen gösterilmeli, birkaç önemli bilgiyi içermeli ve her şeyden öte, ait olduğu metne yönelik merak uyandırmalıdır.

Fotoğraf, alt yazısız olmaz! Bu, tartışma kabul etmeyen temel bir ilkedir. Dolayısıyla fotoğrafı ileten haber fotoğrafçısı yazı işleri için bir de alt yazı hazırlamalıdır. Aksi takdirde sıkıntı yaratan bazı hataların ortaya çıkması gibi bir tehlike söz konusu olabilir. Çünkü pek çok okuyucu röportajlarda sadece fotoğraflara ve alt yazılara bakar. Bu nedenle alt yazılar metnin tamamını okumaya sevk edecek biçimde kaleme alınmalıdır.

- Alt yazılar ve fotoğraf birbirinden kopuk olmamalıdır. Alt yazıda fotoğraftan söz edilmeli ve fotoğraf açıklanmalıdır. Esasen açık olarak görülen şeylerin betimlenmesine de gerek yoktur (önemli olan isimler, yer, zaman ve olayın seyridir),
- Alt yazılarda da, fotoğrafa bakıldığında merak edilen 5N1K soruları yanıtlanmalıdır,
- Asla fotoğraf hakkında felsefe yapılmamalıdır, çünkü alt yazılarda yoruma kesinlikle yer yoktur,
- Uzun bir metne ait fotoğraf için, genellikle kısa bir alt yazı yeterlidir,
- Tek başlarına bir haber niteliği taşıyan fotoğrafların alt yazıları fotoğrafın yüksekliğinin üçte birinden daha uzun olmamalıdır,
- Her fotoğrafa bir kaynak gösterilmelidir (fotoğrafçı, ajans, arşiv),

Bulgaristan'da Türk vekile kürsüde suikast girişimi

Sözcü gazetesinde yayınlanan haber fotoğrafları ve alt yazıları

- Okuyucu meraklandırılmalı, kesin bilgiler verilmelidir,
- Şayet bir arşiv fotoğrafı ya da manipülasyonlu bir fotoğrafsa, bu mutlaka fotoğrafın altına not düşürülerek okuyucuya bildirilmelidir,
- Başlıkta ya da girişte yer alan ifadeler, fotoğraf alt yazısı olarak tekrar kullanılmamalıdır,
- Sayfada birçok fotoğraf ve doğal olarak fotoğraf alt yazısı varsa mizanpajı bunlar birbirine karıştırmadan yapılmalıdır,
- Bu alt yazıda haber metninin tamamını okumadan kısa bilgi edinmek isteyenler için bir özet sunulmalıdır,
- Fotoğraftaki kişileri ya da objeleri tanıtırken "soldan" ya da "sağdan" ibaresi ile tanıtılmalıdır; gerekiyorsa fotoğraf üzerine numara koyarak alt yazıda bunlar numaralarıyla açıklanmalıdır,
- Bu kuralların tümü yazı işlerine görsel materyal ileten personel tarafından da bilinmelidir.

17

HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA OTOKONTROL VE ETİK

17 HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA OTOKONTROL VE ETİK

Haber Fotoğrafçılığında Otokontrol ve Etiğin Önemi

2300 yıl kadar önce Aristoteles, "İnsan, politik bir hayvandır" demişti. Bununla o insanın ancak örgütlü toplumda insan olduğunu ve insan olarak var olabildiğini söylemek istemişti. Aynı şekilde insanın ahlaksal bir hayvan olduğu da söylenebilir. İnsan hep yaptıklarının hem de bunları yapış yollarının "haklı" ve "doğru" olduğunu açıklamanın bir çabası olmaksızın ne yaşayabilir ne de eylemde bulunabilir. Başka bir deyişle o sürekli ahlaksal yargılara varır. Bir davranış biçimine "haklı" ya da "doğru" derken onun tersine "haksız" ya da "yanlış" der. Kuşkusuz bu doğru ve yanlış kurallarının, bilinçli nedenlere oturulmuş ilkeleri ile ilgili ahlak ile bir ilişkisi olmadığı ya da çok az ilişkisi olduğu söylenebilir. Ancak modern toplumlar bu ahlaksal ilişkileri ya kanunlarla ya da genel tahammüller içerisinde belli bir sınıra oturtmuşlardır.

İşte... Haber fotoğrafçılığı mesleğinin de etik kuralları vardır. Çünkü haber fotoğrafçılığı, her türlü meslekte olduğu gibi beraberinde çeşitli sorumlulukları gerektirmektedir. Bunlardan bazıları son derece rutin olan gündelik işlerdir; anı yakalamak, netlik ayarı, bilgi toplamak gibi... Bunlarla birlikte, bu fonksiyonel görevler ahlaki etmenlerle de iç içedir ve kimi zaman bunlarla mücadele etmek işin kendisinden çok daha zordur. Bazen, bu gibi ahlaki sorumluluklarla profesyonel sorumluluklar çatışır ve fotoğrafçıyı vicdanen rahatsız eder.

Bu durum, hareketlere yön veren ve toplumsal düzeni sağlayan içsel bir barometre görevi görür. Dolayısıyla haber fotoğrafçıları, görevlerini tam olarak yapabilmek için bir vatandaş ve bir gazeteci olarak nasıl davranıp nasıl hissedecekleri konusunda zaman zaman zorlanabilirler. Bu ikilem, kişisel tercih ve profesyonel sorumluluk, sadece haber fotoğrafçılığına özgü bir durum değildir. Örneğin, suçlu olduğunu bile bile bir tecavüz sanığını savunmak zorunda kalan bir avukatı veya ölmesi kesin olan hastasını yaşatmak zorunda olan bir doktoru düşünün... Her ikisi de işlerini en doğru şekilde yapma durumundadır.

Fotoğrafçı kendi mesleğini yerine getirmek durumunda olması yani kendi mesleğinin gereğini yerine getirmesi mesleğinin etiğini oluşturur. Bir anlamda böyle bir olgu veya olay varsa bunu mesleğin etiği gereği olarak saptamak durumunda olmalıdır. Bazı durumlarda haber fotoğrafçıları iç karartıcı haber fotoğrafları çekmek zorunda kalabilirler. Çekmemeliydi, denebilir çünkü böyle bir fotoğrafın insanları daha mutsuz kılacağı ve bu fotoğrafı görenlerin bu dünyaya daha kötümser bakacakları yadsınmaz bir gerçektir.

Ama fotoğraf ya da haber fotoğrafı sonuçta mekanik (fotoğraf makinesi) ve elektronik (sayısal görüntü) bir işlem sonucunda ortaya çıkan bir oluşumdur. Bu olu-

30 AGUSTOS 2012 PERŞEMBE

Sözcü

NAMAZ VAKİ

	İstanbul	Ankara
İmsak	04.49	04.37
Güneş	06.22	06.08
Öğle	13.12	12.56
İkindi	16.51	16.35
Akşam	19.50	19.33
Yatsı	21.14	20.56

Tecavüzcüsünün kafasını kesip köy meydanına attı

Nevin Y., çuval içinde köy meydanına getirdiği kesik başı yere atarak, "Arkamdan konuşup, namusumla oynamayın. İşte namusumla oynayanın kellesi" dedi

Nevin Y. (26)

Isparta'nın Yalvaç İlçesi'nde evli ve 2 çocuk annesi, Nevin Y. (26), kocası Antalya'ya çalışmaya gittiği dönemde kendisine silah zoruyla tecavüz eden ve uygunsuz fotoğraflarını yayacağı tehdidiyle tecavüzlerine devam eden Nurettin G.'yi (35) av tüfeğiyle vurduktan sonra başını kesti. Çuval içinde getirdiği Nurettin G.'nin başını köy meydanına atan Nevin Y., "Arkamdan konuşmayın. Namusumla oynamayın. İşte namusumla oynayanın kellesi" dedi.

Köylüler şoke oldu

Gördükleri karşısında şoke olan köylüler, olayı jandarma ekiplerine haber verdi. İhbar üzerine köye giden jandarma ekipleri, hiç birşey olmamış gibi tüfeğini omzuna takarak evine dönen ve öldürdüğü şahıstan hamile kaldığı iddia edilen Nevin Y.'yi gözaltına aldı. Nevin Y. daha sonra, cinsel organı ve çeşitli yerlerinden vurduğu Nurettin G.'nin başsız cesedinin yerini gösterdi. Olayla ilgili soruşturma sürüyor. Havva Nur ARKAN (DHA)

Baş ve ceset ayrı ayrı bulundu

Nurettin G.'nin başsız cesedi ve kesik başı, otopsi için Antalya Adli Tıp Kurumu'na gönderildi.

Nurettin G.

Bir cinayet fotoğrafının gazetede buzlama yapılarak yayınlanması

şumun ahlaki tüm sorumluluğu da fotoğrafçıya aittir. Dolayısıyla haber fotoğrafçısı hemen hemen her gün ahlaki kararlar vermek durumundadır. Örneğin, bir cinayet anında çekilen tüyler ürpertici bir haber fotoğrafında ortaya çıkan şiddet görüntüsü gibi... Çok hassas ve ahlaki bir konu bile olsa bazen gazeteci, sekiz sütuna manşet olabilecek bir görüntüyü fotoğraflamak konusunda çabuk karar vermek zorunda kalabilir. Bu durumda, zamanla yarıştığını düşünerek fotoğrafı çekmek haber fotoğrafçısını rahatlatabilir. Ama öte yandan fotoğraf yayınlandıktan sonra pişmanlık duymasına da neden olabilir.

Bu nedenle, haber fotoğrafçıları tartışma yaratacak fotoğraflar çekmek ya da yayınlamak konusundaki tutumlarını açıklayabilmek için çeşitli bahaneler öne sürerler. Bazen genel geçerlerle pratikleri ayırmakta yetersiz kalan bir düşünce olan "Bunu böyle yaptım çünkü diğer haber fotoğrafçıları da böyle yapıyorlar," şeklindeki başkasının argümanına dayanırlar.

Böyle evlat olmaz olsun!

Annesini sokakta koyun gibi kesti

15 yaşındaki G. C. A, tartıştığı annesine ekmek bıçağıyla saldırdı. Önce boğazını kesti, yere düşen kadını 4 kez de bıçakladı

ADAPAZARI'nda dün sabah kent merkezindeki... nesiyle tartışan 15 yaşında... ki genç elini kana buladı. Bir süre önce eşinden ayrıl... dığı belirlenen 44 yaşındaki Nermin A.'nın oğlu G.C.A. ile sokakta karşılaştı. Çıkan tartışmasonunda annesinin boğazını kesen G.C.A., yere düşenannesini 5 yerinden de bıçakladı. Nermin A. kanlar içerisinde kaldırıma yığıldı.

Kaçmaya çalıştı ama

Ağır yaralı kadına ilk müdahaleyi sokakta bulunan Sakarya Doğum ve Çocuk Bakımevi acil servisindeki görevli doktor ve hemşireler yaptı. Olayyerine gelen ambulansla hastaneyekaldırılan Nermin A.'nın sağlık durumu ciddi diyeltini koruyor. Kendi... olay yerinden kaçmaya çalışan G.C.A. yakalanarak gözaltına alındı. G.C.A.'nın anne ve babasının ayrılma kararı... söylediklerine tepkiliolduğu... nikli. Arzu GÜVENER (DHA)

Kanlar içinde kaldırıma yığıldı

Bir oğlu tarafından bıçaklanarak yerde... kalan... bulunan doğumevindeki... tedavi... kadına... ambulans gelene kadar ağır yaralı kadına havluyla lamponyapıldı

Elinden yaralandı

Saldırıdaelini de kesen G.C.A. kanlı ellerle gözaltına alınıp emniyete götürüldü

Bir cinayet fotoğrafının Sözcü gazetesinde buzlama yapılarak yayınlanması

Habertürk gazetesinin kadına şiddet haberini buzlama yapmadan yayınlaması

Dolayısıyla haber fotoğrafçıları davranışlarını sektörce kabul edilmiş standartlarla karşılaştırırlar. Yaptıkları hareket temelde doğru da olsa yanlış da olsa bu onların "Bu herkesin yaptığı bir şeydir," teziyle ilgili değildir. Bu tip karar verme mekanizmaları profesyonel bir uygulamayı yansıtıyor olsa da, ahlaki bakımdan karar verme ölçütlerince kabul edilebilir bir zemin oluşturmaz. Haber fotoğrafının nesnel gerçeklikle ilişkisi (fotoğraf yalan söylemez) henüz geçerliliğini koruyan bir olgu olarak kalmaya devam etmektedir ancak günümüzde sadece haber fotoğrafçıları değil ajanslar bile bazen etik kuralları sorgulayan yöntemlerle fotoğraf üretimine destek verebilmektedirler. Bu nedenledir ki, Benetton gibi firmalar, reklam kampanyalarında, klasik reklam fotoğrafları yerine, stüdyo ortamında çekilmiş klasik haber fotoğrafı stilinde fotoğrafları kullanmaya başladılar.

Bu tür imaj yaratma çabaları, günümüzde, klasik pazarların azalmasına bağlı olarak yeni pazarlar arayışındaki fotoğraf ajanslarını da etkilemiş görünmektedir. ABD'de modern haber fotoğrafçılığının kuruluşunda önemli katkıları olan Black Star ajansı, 1980'li yıllarda uygulanan ve "Yaşamında Bir Gün" olarak somutlaşan haber fotoğrafçılığı deneyimini, reklam fotoğrafçılığına da uyguladı.

Adı bile söz konusu haber fotoğrafçılığı deneyimi çağrıştıran çalışmada, "A Pepsi Day"de, Black Star ajansı, değişik ülkelerde 65 fotoğrafçısını kullanarak ve sadece bir günde Pepsi imajını güçlendirecek fotoğraflar çekilmesini sağlayarak, reklam fotoğrafçılığına yeni bir yaklaşım getirdi. Black Star böylece gerçeklikle ilişkisi ortalama izleyici tarafından sorgulanmayan haber fotoğrafçılığı stilini, kurmaca bir anlayışla kullanarak, daha çok para kazanmak ve yeni pazarlara ulaşmak adına etik olarak sorgulanan bir yaklaşım sergiledi. Klasik haber fotoğrafçılığı stili yaklaşımların reklam amaçlarıyla kullanımında tek örnek Black Star değildi. Fotoğrafçıların telif haklarının korunması ve meslek ilkelerinin kurumlaşması doğrultusunda bir model oluşturan Magnum ajansı da aynı sorunsalla karşı karşıya kaldı. Gerçi klasik anlamdaki foto-röportajlara olan ilginin giderek azalması, Magnum fotoğrafçılarının daha 1950'li yıllardan başlayarak reklam ve şirketlerin yıllık raporları gibi farklı alanlara ilgi göstermelerine yol açmıştı.

Magnum'un 1952 yılında yapılan bir genel kurul toplantısında Pat Hagan diğer üyelere seslenirken şunları söylemekteydi: "Eğer reklam ve endüstri piyasasına girilecekse, bu Coca-Cola türü fotoğraflarla değil, müstesna fotoğraflarla sağlanabilir. Bizimle ilgilenen reklam ajansları, bizim Life, Look, Vogue, Harper's Bazaar ve diğer dergilerde yayınladığımız türde fotoğraflarla ilgilenmekteler." Aslında Magnum tarzı ajansların bu alana girmek istemesinin nedeni, klasik fotoğrafa olan ilginin azalmasının yanı sıra, reklam ve endüstri sektöründeki fiyatların klasik haber fotoğrafçılığı çalışmalara göre 4 ile 8 kat daha yüksek fiyatta olmasıydı.

Aynı zamanda bir Magnum fotoğrafçısı olan ve siyah/beyaz fotoğraf çalışmalarıyla tanınan İngiliz Martin Parr'ın fotoğraflarının bir kot firması olan Pepe ve Fiat Finans için kullanılması, Magnum ajansının amaçlarıyla bir çelişki yarattı. Parr'ın daha önce başka amaçlar için çektiği fotoğrafların, çekilen kişilerin izni alınmadan ve bağlam değiştirerek reklam amacıyla ve ilgisiz alt yazılarla yeniden kullanılması, fotoğrafçının yanı sıra, çalıştığı Magnum ajansının da etik

Benetton reklamı

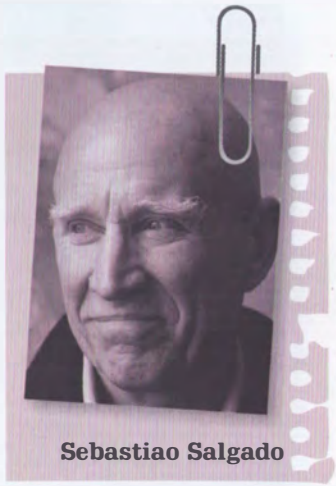
A Pepsi Day reklamlarından biri

olarak sorgulanmasını beraberinde getirdi. Hatta bir zamanlar ajansın üyesi olan Sebastiao Salgado da reklam sektörünün çekiciliğine dayanamayıp otomobil ve sigara firmaları için reklam fotoğrafları çektiği de bilinmektedir.

Martin Parr

Uluslararası Basının Haber Fotoğrafçılığına Etik Yaklaşımı

Fotoğrafta, etik kurallar, buluşun ortaya çıkması ile birlikte oluşmadı. Fotoğraftaki etik kuralların oluşması 20. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar uzanmaktadır. 1968 yılında eski deniz eri Eddie Adams, Saygon sokaklarında bir infaza tanık olmuştu. Adams, hiç düşünmeden deklanşöre bastı ve sonuçta Pulitzer ödüllü o ünlü "İnfaz Anı" adlı fotoğrafı (sayfa 213) çekti. Eddie Adams o fotoğrafından dolayı eleştirilere hedef oldu. Herkesin aklına şu soru gelmişti. Acaba, Adams infazı önleyebilir miydi? Adams'ın bu fotoğrafı çektikten sonra çok etkilendiği ve daha duyarlı davrandığı bilinmektedir.



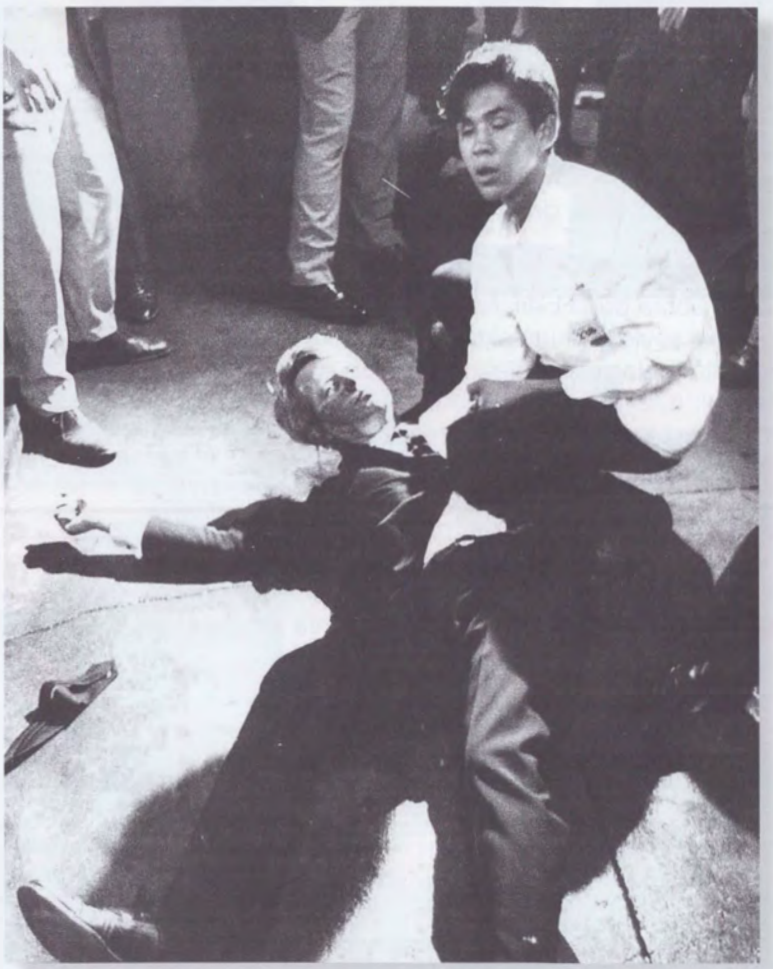
Sebastiao Salgado

Çünkü daha sonra buna benzer bir olayla karşılaşan Adams, olayı söyle açıklamaktadır: "Vietnam'ın bir tepesinde silahlı kuvvetlerle kalmaya mecbur olmuştum. Makineli tüfek sesleri geliyordu. Her yanımda cesetler vardı. Her yerden roketler geliyor gibiydi. 18 yaşlarında bir deniz erinin 5 feet uzağında yerde yatıyordum. O çocuğun yüzünde daha önce hiç görmediğim bir korku ifadesi gördüm. Önümde duran 35 mm'lik Leica'mı ayarladım. Deklanşöre basmaya çalıştım fakat yapamadım. İki kez daha denedim fakat parmağım düğmeye basmıyordu. Sonra ben de o çocuk kadar ölmekten korktuğumu fark ettim. Suratımın aynı onunki gibi göründüğünü biliyordum. Bu haldeyken fotoğrafın tüm dünya tarafından görülmesini istemezdim. İkimizin de yüzü savaşı anlatıyordu; ve ben hâlâ o fotoğrafı çekmemekle doğru şeyi yaptığımı düşünüyorum." Adams, bu sefer duyarlı hareket etmeyi tercih etti. Adams'ın ilk görevi tabii ki haberin fotoğrafını çekmek ve en kısa zamanda merkeze ulaştırmaktı. Ama insani görevler başta gelmelidir. Ancak olağanüstü durumlar insan metabolizmasının sağlıklı düşünmesini engelleyebilir. Birçok fotoğrafçı ahlaki olarak aynı durumla karşılaşır. "Olayı

Eddie Adams

önleyeyim mi, yoksa çekeyim mi?" diyerek tereddüt gösterebilir. Aslında pek çok haber fotoğrafçısı için bu böyledir. Çünkü, kritik anlar çabuk geçer. Onlar içgüdüsel olarak fotoğraf çekerler. Haber fotoğrafçıları hiçbir kimsenin kullanılamaz bulduğu karelere dikkat çekerek yaşanılan anı tekrarlamanın mümkün olamayacağını, bunun için de bunları fotoğraflamak zorunda olduklarını söylerler. Zor durumda olan birinin fotoğrafını çekmenin sonuçları, geçici bir rahatsızlık ya da sıkıntıdır ve bu da oldukça önemsizdir. Bununla birlikte, fotoğrafı yayınlamak ve bunun okuyucu tarafından görülmesi ise konu üzerinde daha farklı ve belki de daha uzun süreli bir etki yaratır.

Bir başka olayda ise senatör Kennedy'nin vurulmasında yaşanmıştı. Los Angeles Times muhabiri olan Boris Yaro, Robert Kennedy'ye Ambassador Hotel'de yapılan suikastı çekerken hiçbir kararsızlık yaşamadı. Olayı Great New Photos'un



Boris Yaro'nun çektiği Senatör Kennedy'nin vurulduktan sonraki hali

yazarı John Faber'e şöyle anlattı: "Gürültülü bir Bang! Bang! Sesi duyduğumda karanlıkta makinemin netliğini ayarlamaya çalışıyordum. Vahşeti izledim, aman Allah'ım işte tekrar oluyor! Başka bir Kennedy'ye daha! Senatör'e doğru döndüm. Yerde yatıyordu. Birisi ceketimin kolunu çekiştirdiği sırada ben fotoğraf makinemi odaklamış olayı görüntülemeye çalışmaktaydım. Loş ışığa doğru baktım, boynunda fotoğraf makinesi olan bir kadın bana bağırıyordu. 'Fotoğraf çekme, fotoğraf çekme! Ben de bir fotoğrafçıyım ama çekmiyorum,' diyordu". Yaro bir an dona kaldı, sonra kadına, "Kahretsin bayan, bu tarihi bir an!" diyerek onu rahat bırakmasını söyledi ve bu fotoğrafları çekti. Yine başka bir olayda haber fotoğrafçısı Malcolm W. Browne 1963'te, Güney Vietnam'da, Diem hükümetini protesto etmek amacıyla kendini yakan Budist rahibin fotoğrafını çekmekteydi. Kendisi dahil olmak üzere engel olmak için kimse bir şey yapmadı. Her ne kadar rahip ölümünü politik bir ifade tarzı olarak kullansa da bu intiharı önlenebilirdi.

Malcolm W. Browne'nun budist rahibin kendini yakarken çektiği fotoğraf

Bir başka olay ise Amerika'nın Pensilvanya eyaletinde meydana gelmişti. Basının önünde bir üst düzey memur intihar teşebbüsünde bulundu. Eyalet hazinedarı R. Budd Dwyer, 300.000 dolarlık bir rüşvet skandalıyla ilgili olarak mahkûm edilmesinden birkaç saat önce bir haber toplantısı düzenledi. 47 yaşındaki Dwyer fotoğrafçılara ve gazetecilere fotoğraflar ve belgelerle masumiyetini ispatlamaya çalıştıktan yarım saat sonra 55 yıl hapse mahkûm edildi. Dwyer, büyükçe bir zarfın içinden uzun namlulu bir tabanca çıkardı. Silahı ağzına dayadı ve tetiği çekti. Fotoğrafçılar, gazeteciler, televizyon kameraları Dwyer'ı durdurmalı mıydı? Ortak karar "hayır"dı. Ancak tabancanın zarftan çıkmasından itibaren Dwyer'ın kendini

R. Budd Dwyer'ın intiharının fotoğrafları

vurması arasında 15 saniye geçmişti. Bu sürede bir insanın intiharı teknik olarak rahatlıkla önlenebilirdi.

Bugün yazılı basında özellikle haber fotoğraflarında belli kurallara dayandırılmasa da oturmuş bazı olumlu gelişmeler olmaktadır. Özellikle Amerika'da yüzyılın terör eylemi olarak kabul edilen 11 Eylül saldırısında 6.000 kişinin ölmesine rağmen basında yıkıntılar dışında ceset fotoğrafı yayınlanmadı. Gerek Avrupa'da gerekse Amerika'da bu gibi durumların artması üzerine özellikle Amerikan basınında bazı önlemler düşünüldü. Bu bağlamda ABD Ulusal Basın Fotoğrafçıları Derneği (NPPA/National Press Photographer Association) bazı kuralları yazılı halde düzenleyip üyelerinin bu kararlara uyması zorunluluğunu getirdi.

NPPA Haber Fotoğrafçılığı Etik Kuralları

A. GİRİŞ

1. NPPA'nın (National Press Photographer Association - ABD Ulusal Haber Fotoğrafçıları Derneği) bütün üyeleri, Etik Kurallar'a uymakla yükümlüdür.

B. AMAÇ

1. Haber fotoğrafçılığının geliştirilmesini amaçlayan profesyonel bir topluluk olan Ulusal Haber Fotoğrafçıları Derneği (NPPA), kamunun doğal yasasına, gerçeği arama özgürlüğüne ve toplumsal olaylar ile içinde yaşadığımız dünya ile ilgili doğru ve tam bilgi sahibi olma hakkına saygı duyar. NPPA, sözcüklerin anlamını zenginleştirmenin ve açıklamanın olanaksız olduğu durumlarda bir haberin tamamlanmış sayılamayacağına inanır. Olayları gerçekte olduğu gibi betimlemek, yaşanan olayları fotoğraflamak ya da halkın yararına olan bir şeyin açıklanmasına yardımcı olmak amacıyla kullanılan fotoğrafların, halkın gelişmelerden doğru bir biçimde haberdar edilmesinde ve yaşlı ya da genç

bütün insanların kamu alanına giren herhangi bir konuyu daha iyi anlamasına yardımcı olmada vazgeçilmez unsurlar olduğuna inanıyoruz. NPPA, haber fotoğrafçılarının kamu çıkarlarına hizmet ederken daima etik davranışların en yüksek standartlarına sadık kalması gerektiğini kabul eder.

C. ETİK KURALLARI

1. Hem bilim hem de sanat olarak haber fotoğrafçılığı, bu uğraşı meslek olarak seçenlerin en iyi düşünce ve çabalarına layıktır.

2. Haber fotoğrafçılığı, kamuya sadece birkaç mesleğin edebildiği düzeyde hizmet etme olanağı sağlar ve mesleğin bütün üyeleri, maddi hırslar gütmeyen etik davranışların yüksek standartlarına sadık kalmaya çalışmalıdır.

3. Doğru, dürüst ve yansız bilgi veren fotoğraflar çekmek için çaba harcamak, her haber fotoğrafçısının kişisel sorumluluğu olmalıdır.

4. Gazeteci olarak en büyük değerimiz, güvenilirliktir. Belgesel haber fotoğrafçılığında bir fotoğrafın içeriğini kamuyu aldatacak şekilde (elektronik olarak ya da karanlık odada) değiştirmek yanlıştır. Bir fotoğrafta elektronik olarak yapılabilecek değişiklikler ile ilgili karar alırken adil ve doğru habercilik ilkelerinin kriter kabul edilmesi gerektiğine inanıyoruz.

5. Tanıtım, birçok durumda gereklidir. Ancak içeriği ne olursa olsun doğru olmayan açıklamalar, profesyonel haber fotoğrafçılığına yakışmaz. Bu tür davranışları şiddetle kınıyoruz.

6. Mesleğimizin bütün üyelerine tek tek ve toptan cesaret vermek ve yardımcı olmak görevimizdir. Haber fotoğrafçılığının kalitesi, ancak bu böyle daha yüksek standartlara çıkarılabilir.

7. Basının hukuk tarafından tanınan tüm hak ve özgürlükleri ile bütün haber ve görsel bilgi kaynaklarına ulaşma özgürlüğünü korumaya çalışmak, her haber fotoğrafçısının görevidir.

8. İş anlaşmaları, talepler ve ilişkilerdeki ölçütümüz, insanlığımızın ön plana çıkarılması olmalıdır. Bu ölçüt, NPPA'nın üyeleri olarak görevlerimizi daima dikkate almamızı zorunlu kılar. İş yaşamımızdaki her durumda ve bizden önce gelen sorumluluklarımızda başlıca düşüncemiz, sorumluluklarımızı ve görevlerimizi yerine getirmek olmalıdır. Görevimizi yerine getirirken, insan idealleri ile başarılarını var olan seviyeden daha yukarılara çıkarmak için çaba harcamalıyız.

9. Hiçbir etik kuralı, her durum hakkında önceden hüküm veremez. Bu nedenle etik ilkelerin uygulanmasında sağduyu ve doğru yargı zorunludur.

D. DEĞİŞTİRME

1. Madde XVII, sadece Yönetim Kurulu üyelerinin üçte ikisinin oyları ile değiştirilebilir ya da feshedilebilir.

Haber Fotoğrafçısının Otosansürü

Haber fotoğrafçısı kendi öz denetimini, olay editöre gitmeden çekim sırasında verebilir. Deneyimli fotoğrafçılar ya da işe yeni başlamış olanlar için belirli bir ölçü, konunun ana hatlarını belirleyen kesin çizgiler ya da diğer haber fotoğrafçılarının işlerini yaparken nasıl düşündükleri ve nasıl davrandıkları ile ilgili gerçek bir ölçüt yoktur. Dolayısıyla aslında haber fotoğrafçıları, yapılan pek çok tercihin doğru olup olmadığı ile ilgili kendi aralarında bile hemfikir değildirler.

Günümüzde yalan görüntüyü çok kolay yaratabilen dijital fotoğrafçılık ve benzeri teknikler bu mesleğin güvenilirliğine gölge düşürürken, haber amaçlı düzenlenmiş sahneler, fotoğraflananlarla yapılan işbirliği, son yıllarda modaya dönüşen paparazzi fotoğrafçılığı mesleğe olan saygıyı oldukça azaltmaktadır. Unutmamalıdır ki, haber özgürlüğü nasıl bir haksa doğru haber alma da, özel hayatını saklı tutma da aynı şekilde kişinin temel hakları arasındadır.

Haber fotoğrafçısının görüntülediği konu insan, şehir, spor, ürün, moda, endüstri doğa olabilir. Konusu ne olursa olsun, ürettiği fotoğraf objektif esaslar içinde oluşturulmuş bir belgedir. Ancak haber fotoğrafçısı her çağda özgür olarak fotoğraf çekme şansına sahip olmamıştır. Bazı olağanüstü durumlarda mevcut güçler tarafından baskı altına alındığı dönemler olmuştur. Özellikle totaliter diktatörler bilgiyi kısıtlamak için daima haberi susturmaya çalışmışlardır.

Aynı zamanda haber, kendi içindeki yazılı veya yazısız kurallarıyla kendi kendine sansür (oto kontrol) uygulanmıştır. Örneğin, İkinci Dünya Savaşı'nın başında Amerikan gazeteleri halkın moralini yüksek tutmak için kesinlikle ölü Amerikan askerlerinin fotoğraflarını yayınlamamışlardır. Ta ki Life dergisi, sahilde yatan ölü bir Amerikan askerinin fotoğrafını yayınlayana kadar halk görsel olarak savaşın etkisinden korunmaya çalışılmıştır.

Şu da unutulmamalıdır, aslında haberin metni ile haberin fotoğrafı arasında etik olarak da çok fark vardır. Çünkü metin ve fotoğraf daima zıt ikizlerdir. Aslında tecrübeli, profesyonel muhabirler olay hakkında önyargısız ve dengeli bir haber hazırlayana kadar hikâyeyle ilgili her şeyi araştırmaya devam ederler. Ayrıca haber muhabirleri makalelerinde muhalif olan tarafların durumlarını açıklayan paragraflar da yazabilirler. Birçok olayda belirli bir kahraman ya da kötü adam yoktur, bu yüzden gazeteci durumun karmaşıklığını giderebilmek için konuyu genişletir.

Ancak yazar ile haber fotoğrafçısı arasında büyük farklar vardır. Yazar sadece birkaç paragrafın avantajına değil, aynı zamanda sıfat ve zarflar yönünden çok zengin bir dile sahiptir. Bu değişkenler, bir fikri vurgulamayı ve bir deyimin manasını yumuşatmayı mümkün kılar. Haber fotoğrafçısının, fotoğrafı daha iyi gösterebilmek için sıfatları ya da zarfları yoktur. Tek bir fotoğraf, zamanda bir anı, bir anlık bir durumu, bir ifadeyi veya hareketi kapsar.

Uluslararası Basında Manipülasyona Yaklaşım

Haber fotoğrafçılığında çok sorgulanan diğer konuların arasında, haber fotoğrafçılığında dijital teknolojileri kullanarak görüntü manipülasyonunun ulaştığı boyutlar yer almaktadır. Çünkü haber fotoğrafçılığı,1920'lerdeki altın yıllarından başlayarak, okuyucularda belli görüntü algılama modelleri oluşturdu. Bunlar arasında haber fotoğraflarının konularını yaşamsal gerçeklikten alması, dolayısıyla gerçekçi bir anlayış sergilemesi, kurmacaya yer vermemesi gibi özelliklerdi. Bu özellikler, izleyicide inandırıcılık konusunda belli normların oluşmasına yol açtı. Aslında haber fotoğrafçılığında kurgu haber fotoğrafçılığının en başından beri söz konusudur. İlk haber fotoğrafçısı olarak tarihte yerini alan Roger Fenton bile Kırım Savaşı sırasında fotoğraf çekerken çekim yapmadan önce savaşı daha vahim ve dramatik göstermek için yerdeki şarapnel ve top mermileri parçalarını bizzat ortamda dizerek fotoğraflamıştı.

Ancak sayısal teknolojilerin görüntü manipülasyonu konusunda günümüzde ulaştığı yetkinliğe karşın, fotoğrafın nesnel gerçeklikle olan tarihsel ilişkisi sorgulanmaya başlandı ve daha önceleri fotoğrafın belli bölümlerinin temizlenerek basılması (cropping), artık yerini, fotoğrafta gerçekte var olmayan kısımların

Roger Fenton'un olay yerinde düzenleme yapmadan önce (üstte) ve sonraki çektiği fotoğraflar

eklenmesine (reverse cropping) bıraktı. Bu yüzden günümüzde dijital teknolojilerin giderek artan bir hızda fotoğrafta kullanımı, haber fotoğrafçılığında etik bağlamında farklı sorunları da beraberinde getirmektedir. Bunlardan birincisi, dijital teknolojileri kullanarak, aslında fotoğrafçılığın tarihi kadar eski olan manipülasyonun, çok hızlı ve bazı durumlarda orijinalinden ayrılamayacak denli başarılı yapılabilmesidir. İkincisi ise, kurumlar açısından dijital teknolojilere yatırım yapmanın maliyetinin yüksekliğidir. Çok farklı alanlarda uzmanlaşmış yüzlerce fotoğraf ajansı olmasına karşın, verimlilik, hız, istihdamın azaltılması ve inanılmaz bir hızla yaygınlaşan internetin kullanılması gibi nedenlerle, fotoğraf ajanslarının, büyük finansman gerektiren dijital teknolojilere yatırım yapma gereği, uzun vadede fotoğraf ajanslarının sayılarının azalıp, bu alanda da tekellerin oluşması sonucunu getirme olasılığı söz konudur.

Dijital tekniklerin yeni görüntü üretiminden çok, var olan görüntülerin üzerinde işlemler yapılmasına, bunların kullanımına, dağıtımına, arşivlenmesine, sınıflandırılmasına ve manipülasyonuna yaradığı öne sürülebilir. Bugünkü teknolojik gelişmeler sonucunda görsel tasarımda bilgisayar kullanımının yaygınlaşması fotoğraf üretiminin hızla artması sonucunda artık karşımıza çıkan görüntülerin çoğu bilgisayarlarda üretilmektedir. Dolayısıyla, fotoğraf benzeri veya teknolojik yöntemlerle üretilmiş başka tür görüntülerle, yazı ve çizimlerle, üç boyutlu objelerle vs. birlikte kullanıldıkları her "fotoğraf" konumuzun içinde düşünülebilir. Çünkü fotoğraf tarihine az çok aşina olan herkesin bilebileceği gibi, gerçekte müdahale tekniğin içindedir... Kültürün getirdiği katı mekân anlayışı bir yana, fotoğraf çekimi ve yayına hazırlanması sırasında verilen kararların tümü gerçeğe müdahalenin farklı aşamaları olarak algılanabilir. Üstelik bilindiği gibi, fotoğrafların kullanım yer ve biçimleri, onların bize sundukları bağlamlar, onlardan nasıl etkilendiğimizi, onları nasıl algıladığımızı doğrudan tanımlar. Haber fotoğrafçısının, fotoğraf makinesinin ayarlarını yapması ayrı çekim teknikleri uygulaması (zoom in, zoom out, pan, makine sallama, gibi) ve konu, kadraj, vb. gibi bireysel kararlar fotoğrafın mesajına doğrudan etki edebilir. Doğal olarak, haber fotoğrafçısı vermek istediği mesajı kuvvetlendirmek için manipülasyon gibi bir silahı kullanmak isteyebilir ya da kullanır.

Fotoğraflara manipülasyon yapılabilme özelliğinden dolayı ortaya çıkan diğer bir avantaj da, var olan haber fotoğraflarını, yaratılmış yeni mesajlarda kullanmaktır. Fotoğrafla birlikte kullanılan diğer görsel malzeme, yazılar ve bütünün sunulduğu yaratılmış yeni bağlam, ifadenin netlik kazanmasını sağlar. Görüntülerin ve gösterdiklerini obje ve kişilerin nasıl okunacağını tanımlayan bu stratejinin siyasal propaganda amacıyla kullanıldığı kadar haber fotoğrafçılığında da kullanılmaktadır. Bu tartışmada bir sonuca varabilmek için, her şeyden önce, fotoğraf makinesinin sık sık ve kolaylıkla yalan söylemekte kullanılabildiğini kabul etmemiz gerekmektedir. Ancak tabii ki burada haber fotoğrafçısının etik kurallara ne kadar değer verdiği ve uyguladığı önemlidir. Çünkü haber fotoğrafındaki etik kurallar ile haber fotoğrafında manipülasyon sorunu birbirinle komşu kurallardır.

Haber fotoğrafının basında yayınlanmasında ortaya çıkan diğer önemli sorun ise fotoğrafın farklı olaylarda da kullanılmasıdır. Bu fotoğraflar genellikle editörler

ya da sayfa sekreterleri tarafından sayfadaki boşluğa göre ya da haberin tipine göre arşivden çıkarılan fotoğraflardır. Bu kullanımda bir yerde manipüle edilmiş fotoğraflar sayılırlar. Bununla ilgili en iyi örnek Körfez Savaşı'nda yaşanmıştır. Körfez Savaşı sırasında değişik dünya gazetelerinde yayınlanan petrole bulanmış karabatak, insanları Bağdat'ta ölen binlerce Iraklıdan fazla üzmüştü. Daha sonra bu karabatağın fotoğrafının bir petrol tankeri faciasından kaldığı anlaşıldı. İnsanlar üzüldükleriyle kaldılar, ancak Bağdat'ta insanlar öldürülmeye devam etti. Dolayısıyla haber fotoğrafları üzerindeki kuşkular artmakta ve bu fotoğrafların gerçeği ne denli yansıttığı düşüncesi, düşünen beyinler tarafından artık günümüzde sorgulanmaktadır. Buradan da anlaşılacağı gibi haber fotoğrafının toplum üzerindeki etkisine, hem haber fotoğrafçısı hem de editör aynı duyarlıkla yaklaşmalı ve haber fotoğrafının da en az haber kadar okuyucuyu etkileyici ve yönlendirici olduğu unutulmamalıdır.

Haber Fotoğrafçısının Doğru ve Dengeli Habercilik Anlayışı

Okuyucular belirli fotoğrafları genellikle ahlaki açıdan iyi veya kötü olarak; şaşırtıcı, şok edici olarak; zevksiz veya özel hayata fazla müdahalede bulunmuş olarak görmektedir. Genellikle haber fotoğrafçıları halk tarafından trajik veya şaşırtıcı olayları konu edindikleri için hatalı bulunurlar. Fakat haber fotoğrafçıları halkın bu şekilde değerlendirdiği fotoğraflar hakkında neredeyse bu değerlendirmenin tam tersini savunurlar. Bu fotoğrafları çekmenin mesleki etik açısından hiçbir sorun oluşturmadığını düşünürler. Fotoğrafçılar görevlerini yöneten ve yönlendiren prensipler ışığında halkı bilgilendiren haberlerin hazırlanabilmesi ve halka sunulması açısından bu tür çekimlerin yapılması gerektiğini düşünürler. Aslında bu tavır ve inançla çalışan haber fotoğrafçıları trajedileri fotoğraflayıp halka sunarken aslında bir anlamda o trajedilerin yeniden hissedilmesine neden olurlar.

Aslında birçok ülkede haber fotoğrafçıları kanunları ihlal etmek ile meslek etiklerine göre haber yapmaya devam etme gibi zorlu ikilemler arasında kalmaktadırlar. Bu anlayış ile hareket eden haber fotoğrafçıları fotoğraf çekerken diğer bir yandan son derece profesyonelce davranıp fotoğrafını çektikleri kişilerin hislerini dikkate alarak hareket ederler. Fakat gerçek şu ki, haberlerin çoğu şiddet, vahşet, acı ve ölüm içermekte ve haber fotoğrafçıları da tıpkı güzel olaylarda olduğu gibi bu gibi acı olayların da haberini yapmak zorundadır.

Bu tür haberler genellikle önceden tahmin edilemeyecek şekilde aniden ortaya çıkar ve haber fotoğrafçıları doğal olarak içgüdüsel bir yaklaşımla haberleri görüntülemek durumunda kalırlar. Kanunların o an karşılaşılan durum ile ilgili ne hüküm verdiği ile ilgili olarak ciddi bir şekilde düşünme fırsatı olmayan haber fotoğrafçısı, objeleri ile duygudaşlık yapma fırsatına da çokça sahip olamamaktadır. Bu durum haber fotoğrafçısını kimi zaman objelerin acı ve matemlerini izinsiz ve olayları okuyucuları gördüklerinde şok edecek bir şekilde fotoğraflamaya kadar götürür. Savaş yangın, kaza, boğulma, terör, cinayet ve bunlar gibi trajik olayların haber yapılması sırasında haber fotoğrafçıları bu trajik durumu daha

da kötüleştirmekte ve hatta izinsiz bir şekilde olayların içine girerek trajedilerin büyümesini sağlıyor gibi hissedebilmektedir bazen... Bu yüzden sıklıkla haber fotoğrafçıları birçok olayın mağdurları tarafından suçlanmakta ve hatta kötü muamele görmektedir.

Aslında haber fotoğrafçıları diğerlerinin yaşadığı acı veya kederleri dışarıdan gözlemleyen, fotoğraflayan kişilerdir ve bu tip görevler sırasında aslında kendilerinin de hassaslığı bir anlamda test edilmektedir. Kanunlara göre acı çeken, hatta o sırada herkesin önünde hayatını kaybetmekte olan bir kişinin fotoğraflarının polisin işi engellenmediği, yetkilileri oyalanmadığı ve kişiye zarar verilmediği sürece bir yasaklama yoktur. Ancak o sırada etrafta olan insanların duygusal ve fiziksel durumları da göz önüne alındığında eğer insanlar zor durumdaysa, fotoğraflarının çekilmemesi daha doğru bir davranıştır.

Birçok haber fotoğrafçısı hayatı boyunca bu gibi durumlarla çok defa karşı karşıya kalmış fakat görevini yapmaya devam etmiş, bu sırada kendi kendine "ben neden buradayım" diye düşünmüştür. Dolayısıyla bu gibi güç durumlarda medyanın sorumlulukları ve kişisel hakların çatışmasına sıklıkla rastlanmaktadır.

Yapılacak en doğru şey nedir? Trajik olaylar ile karşılaşıldığında fotoğraf çekmemek daha mı doğrudur, daha mı etiktir ya da profesyonel öncelik, etik değerleri, kişisel duyguları ve trajik durumları göz ardı etmemizi sağlayacak kadar kutsal ve dokunulmaz mıdır? Böyle bir durumda son derece trajik bir fotoğrafı çektikten sonra o fotoğraf mutlaka yayınlamalı mıdır? Halk trajediler hakkında bu kadar detaylı bilgi sahibi olmak zorunda mıdır? Maalesef neredeyse bütün haber fotoğrafçıları ve fotoğraf editörleri her gün, her haberi yayınlamadan önce bu temel sorulara cevap vermek zorundadır.

Haber Fotoğrafçısının Olay Yerindeki Duruşu

Bir haber fotoğrafçısının olay yerindeki rolü mesleki ölçütlerde kesin bir şekilde belirlenmiştir; her ne olursa olsun, her türlü engele rağmen olayı fotoğraflamak... Genellikle fotoğrafı çekip çekmemek haber fotoğrafçısının seçimi değildir. Haber fotoğrafçısı fotoğraflayacağı olayın o kadar içinde yer alır ki o dram ve trajedinin görüntülenmesinin yanlış bir fikir olup olmayacağının farkına varamayacak bir ruh durumunda olabilir.

Aslında ilk işe başladıkları dönemde haber fotoğrafçılarının en sık karşılaştıkları problemlerden biri objektifliğin sağlanamamasıdır. Trajik bir olay ile karşı karşıya kalan acemi haber fotoğrafçıları kendilerini olayın mağdurunun yerine koyarak düşündüklerinden fotoğrafı çekmeme kararı alabilirler ve bu başlangıç için çok doğal sayılabilir. Fakat sorumlulukları son derece açıktır. Eğer olay haber değeri taşıyorsa kişisel duyguları tamamıyla bir tarafa bırakıp olayı görüntülemek gerekmektedir. Örneğin bir olayda trajedi, kan, katliam, ölüm gibi unsurlar var ise veya gazetelerde yayınlanması mümkün olmayan görüntüler yer alıyorsa belki

bu haberin fotoğraflarının gazetelerde yayınlanması doğru olmayacaktır. Ama bu fotoğraf çekilmek zorundadır. Çünkü haber fotoğrafçılığının tarihi, sansasyonel kişilerin, vahşet dolu sahnelerin ve acı dolu görüntülerin yer aldığı fotoğraflarla doludur. Bu yüzden bu tip sahneleri fotoğraflayan haber fotoğrafçısı halka olayı aktarabilme içgüdüsüyle fotoğraf çekmelidir. Okuyucuların haberi görüp üzülme ihtimalinin olması nedeniyle haber değeri olan önemli olayları fotoğraflamayan haber fotoğrafçıları görevlerine ihanet etmektedir. Fotoğrafların şok edici veya üzücü yönlerinin olması ve maalesef bu yükün haber fotoğrafçılarının omuzlarına yüklenmesi hiç adil olmamakla beraber, engel olunamaz bir gerçektir. Çünkü bazı olaylar o kadar hızlı gerçekleşir ki haber fotoğrafçıları tamamıyla içgüdülerine göre hareket etmek durumunda kalırlar. Bu yüzden çok hızlı düşünmek ve hareket etmek zorundadırlar. Ancak daha sonra çektikleri fotoğraflar hakkında gerçek duygularını ölçüp tartabilir, hızlı gelişen olayların şokunu üstlerinden atabilirler.

Trajik Olayların Fotoğraflanması

Bir haber fotoğrafçısının bir olay sırasında fotoğraf çekmemeye karar vermesi çok nadir gerçekleşen bir durumdur. Fakat böyle bir an gerçekleştiğinde genellikle olayın içinde yer alan haber fotoğrafçısı ile olay ya da durum arasında son derece yoğun bir duygusallık ve güçlü bir bağ vardır ki haber fotoğrafçısı bu kararı vermiş olsun.

Haber fotoğrafçısının fotoğraf çekmeme nedenlerinden bir diğeri ise olay yerine varan ilk kişilerden biri olması ve o sırada kurtarma operasyonunda haber fotoğrafçısının da yardımına ihtiyaç duyulmasıdır. Böyle durumlarda mağdurlara yardım etmek fotoğraf çekmekten daha önemli olduğundan ancak zor durumda kalan insanlara yardım edildikten, güvenlik güçleri ve diğer kurtarma personeli olay yerine geldikten sonra haber fotoğrafçıları asıl işlerini yapmaya başlamalıdır.

Bu tür trajik olaylar yaşandığında eğer etrafta yaralılara yetecek kadar yardım eden insan varsa haber fotoğrafçıları geri çekilip görevlerini yapabilirler. Fakat bu asla başkalarının talihsizliklerini fırsat olarak görüp göz göre göre acı çeken insanları malzeme yapmak anlamına gelmemelidir. Önemli olan önce insan hayatı, sonra görevdir...

Şu da unutulmamalıdır ki, insanların acı çektiği veya yas tuttuğu anlarda fotoğraf çekmek genellikle çok zordur. Bu tür durumlarda görev yapmak isteyen az sayıda haber fotoğrafçısı vardır. En profesyonel haber fotoğrafçıları bile fotoğrafını çektiği kişi eğer zor bir durumdaysa ona karşı merhamet duyar. Fakat bir haber fotoğrafçısı her ne olursa olsun işini yapmak, fotoğraf çekmek zorundadır. Böylesi zor durumlarda yapılması gereken en doğru şey olaydan kendini soyutlamak ve bir fırsatını bulup mutlaka fotoğraf çekmektir.

Eğer çok önemli bir olayın fotoğrafı çekilmek zorundaysa fakat haber fotoğrafçısı olay yerine uzaktaysa ve çekim yapılması gereken yerde bir engel varsa önce-

Bir felaket haberinin fotoğrafı (Fotoğraf: Celil Kırnapçı/Zaman)

likle bulunulan yerden genel olarak olay yerinin görülebildiği fotoğraflar çekilmelidir. Daha sonra olay yerine yaklaşana kadar adım adım fotoğraflar çekmeye devam edilmelidir. Ayrıca bu şekilde olay yerinin uzak bir noktasından başlayıp yakınına gelene kadar fotoğraflar çekmek haber fotoğrafçısını psikolojik olarak olayın detaylarını yavaş yavaş görmeye hazırlar ve bu sayede olaya karşı objektifliğini korumasını sağlar.

Aynı zamanda çekilen fotoğraflar gazete veya dergilerde sıralı bir şekilde yayınlandığında okuyucuda olaylara tanıklık ediyormuş hissi uyandıracaktır. Örneğin bir mahallede gerçekleşen önemli bir olayda genelden detaya doğru çekim yapıldığında fotoğraflar şu şekilde olacaktır:

- Olayın gerçekleştiği caddenin genel bir fotoğrafı,
- Olayın gerçekleştiği ev ile birlikte etraftaki insanlar ve polislerin görüntülerini içeren bir fotoğraf,
- Kurbanın ve olayda yer alan diğer kişilerin fotoğrafları,
- Kurbanın veya olaylarda yer alan diğer kişilerin detaylı çekilmiş fotoğrafları,
- Kurbanın akrabararıyla veya olaylarda yer alan diğer kişilerle iletişim kurup bu insanların vesikalık fotoğraflarının elde edilmesi...

Tüm bu fotoğraflar sayesinde aşamalı olarak hem okuyucuları bilgilendirmenin yanı sıra fotoğraf editörü için de aralarında seçim yapabileceği fotoğraflar çekilmiş olur.

18

HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA KARİYER

18 HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA KARİYER

İş Başvurularında Dikkat Edilmesi Gereken Konular

Birçok insan haber fotoğrafçısı olmak ister; bu sayede egzotik bir hayat tarzlarının olacağını, zengin ve ünlü kişilerle sürekli birlikte olacaklarını, dünyanın birçok yerine seyahat edeceklerini düşünürler. Fakat haber fotoğrafçılarının hayatları bu şekilde değildir. Bir hobi olarak fotoğraf çekmek ile hayatını profesyonel fotoğrafçılık sayesinde kazanmak arasında büyük farklar vardır.

Neredeyse tüm haber fotoğrafçıları gazetelerde stajyer olarak işe başlarlar. Genelde güzel sanatlar fakültelerinin fotoğraf bölümü öğrencileri, iletişim fakültesi ya da iletişim meslek lisesi öğrencileri staj yapmak için gazetelere başvuruda bulunurlar. Zaten basında çalışan birçok fotoğraf editörü her gün haber fotoğrafçısı olarak çalışmak isteyenlerin gönderdikleri e-postalarla uğraşırlar. Boş bir pozisyon açıldığında bu e-postalar arasından görüşmeye uygun olanlar seçilir ve bir liste oluşturulur. Bazen gazetede çalışan haber fotoğrafçıları da editörlerine uygun bir fotoğrafçı önerebilirler. İş başvurusu için e-posta gönderirken sadece "editöre" şeklinde bir başlık kullanmak yerine editörün ismini belirterek e-posta göndermek daha doğru olur. Gazetenin santral görevlileri size bu konuda yardımcı olacaktır ya da eğer künyede yazıyorsa editörün ismini önceden öğrenebilirsiniz. Ama mutlaka editörün ismini soyadını doğru yazdığınızı kontrol edin. Çünkü burada yapacağınız küçük bir hata editörün gözünde baştan "dikkatsiz bir kişi" olduğunuz yönünde imaj yaratacaktır.

CV'nizi oluştururken şu konulara çok dikkat edin:

- E-postanızda sahip olduğunuz fotoğraf makinesinin markasını, tipini, objektiflerin odak uzaklıklarını ve diyafram açıklıklarını, varsa flaş ve tripotunuzu özellikleriyle ve markalarıyla mutlaka yazın. Çünkü bu işe alınmanızda çok etkili olacaktır.

- Özellikle akademik başarılarınızı ve varsa tecrübelerinizi ekleyin. Okulunuzun dergi ve gazetesinde yaptığınız çalışmalar veya bir fotoğraf kulübüne üyeliğiniz CV'nizin tecrübeleriniz bölümünde yer almalıdır.

- Eğer araba ya da motosiklet kullanabiliyorsanız bu çok büyük avantaj olacaktır. Mutlaka ehliyetin sınıfı ile birlikte yazın.

- Ayrıca Arapça, Çince, Rusça, İngilizce ve Fransızca gibi gerek bölgesel gerekse küresel öneme sahip bir dil bilginiz varsa bunu çok açık şekilde yazın. Dil bilgisi seviyenizde abartı yapmayın.

- Çektiğiniz birkaç fotoğrafı e-posta ile 10 taneyi geçmemek üzere ve kolay açılabilmesi için 500 kb boyutlarında göndermeyi ihmal etmeyin. Bunlar, spor olaylarının, trafik kazalarının veya toplumsal olayların fotoğrafları olabilir.

- Sürekli kullandığınız mobil (GSM) telefon numarasını da yazarsanız acil bir iş veya bir son dakika haberinde size ulaşılması kolay olduğundan şansınız artacaktır.

- Başvuru ağınızı mümkün olduğunca geniş tutun. Ulusal bazda yayın yapan tüm gazetelerin listesini yapın. İnternetten hepsinin elektronik adreslerini çıkartın. Mümkün olduğu kadar hepsine e-posta gönderin. Bu, şansınızı artıracaktır.

Tabii ki hayal kırıklıklarına hazırlıklı olun ve bir iş için başvurduğunuzda hemen size dönülmesini beklemeyin. Bazen size hiç kimse dönmeyebilirken bazen aylar sonra bir telefon gelip görüşme için gazeteye çağrılabilirsiniz.

Editörle Görüşme Yaparken İpuçları

Bir görüşme aslında hayatınızın her dönemini etkileyecek kadar kısa ama o kadar da etkili biz zaman dilimidir ve kesinlikle önemsenmelidir. Bu nedenle iş görüşmesinde şu konulara çok dikkat edin:

- Bir iş görüşmesi için çağırıldığınızda öncelikle görüşme yerine zamanında gidin.

- Fotoğraf editörü ve diğer yöneticileri etkilemek için ilk görüşme anındaki dış görünüşünüz son derece önemlidir. Dolayısıyla şık ve uygun giyinin. Uygun derken abiye ya da spor giyinmek yerine spor abiye bir kıyafetle gidin. Çünkü çalışacağınız yer büro değil daha çok büronun dışı olacaktır.

- Gazetenin yazılarını önceden okuyun, stilini, içeriğini, kullanmayı tercih ettiği fotoğrafları inceleyin. Eğer gazetenin eski sayılarına ulaşamıyorsanız internetten bulun. O gazetede ulusal ve yerel gündemde nelerin öne çıktığını yakından takip edin.

- Başvuru sırasında göndermiş olsanız dahi çektiğiniz fotoğrafların en iyilerini görüşmeye mutlaka basılmış olarak getirin. Bunun çok büyük bir etki yaratacağını unutmayın. Birden görüşme sizden daha çok fotoğraf sohbetine ve fotoğrafları analiz etmeye dönecek daha sıcak bir iş görüşmesi olacaktır.

- Fotoğraf makinesi ve diğer ekipmanlarınızı da yanınızda bulundurun. Görüşme sırasında lazım olmasa da fotoğraf makinenizi ve diğer aksesuarları yanınızda bulundurmanız her an göreve hazır olduğunuz izlenimini verir.

Haber Ajansı İçin Çalışmak

Kariyerinize bir gazete için çalışarak başlamak yerine yaşadığınız şehrin haber ajansında işe girerek başlayabilirsiniz. Bu ajanslar hem yerel hem de ulusal gazetelere haber ve fotoğraf dağıtırlar. Bu ajansların bir kısmı bazı gazetelerle yayınlayacakları tüm fotoğrafları sağlama konusunda anlaşma yapmıştır. Böyle bir ajansta çalışmanın dezavantajları uzun çalışma saatleri ve düşük ücretlerdir. Avantajları ise kısa süre içinde haber fotoğrafçılığıyla ilgili tecrübe kazanma olanağı ve fotoğraflarınızın birçoğunun çeşitli fotoğraf editörleri tarafından görülecek olmasıdır. Bu da tanınırlılığınızı artıracaktır. Haber ajansları bir anlamda da reklam organizatörleridir. Eğer iyi satış yapılmasına katkıda bulunan fotoğraflar çekerseniz maaşınızda iyi bir artış olabilir.

Bağımsız (Freelance) Çalışmak

Kariyerine serbest fotoğrafçı olarak başlamak çok cesurca bir hamledir. Serbest fotoğrafçı olarak işe başlamak yerine bir başkası için çalışarak tecrübe kazanmak, bilgi edinmek ve kimi zaman bazı hatalar yapmak ileriki çalışma hayatınız açısından çok yararlı olacaktır. Çoğu serbest fotoğrafçı gazeteler için çalışmaktan yorulmuş, yıllarca çalışıp, tanıdıkları şehirden ayrılmak istemeyen, iş hayatında tanınmış ve kendilerinin patronu olmayı seçmiş, hayatlarını kazanacak kadar iş alacağından emin olan, önceleri tam zamanlı çalışmış haber fotoğrafçılarıdır.

Serbest fotoğrafçı olarak çalışma şekli fotoğrafçılık alanında son zamanlarda çok talep görmekte... Gazeteler sadece iş olduğunda çağırdıkları bu fotoğrafçıları tam zamanlı fotoğrafçılara göre daha çok tercih etmektedir. Çünkü bu sayede maaş, ekipman, taşıt veya sigorta için harcanan ekstra ücretleri ödemek zorunda kalmazlar. Bir serbest fotoğrafçı için ise bu durum bir araç ve ekipman gerektirmenin yanı sıra işin ne zaman nereden geleceği gibi belirsizlikler doğurmaktadır. Fakat bu dezavantajların yanı sıra bir serbest fotoğrafçı kendinin patronudur. Kendi fotoğraflarını özgürce çekip pazarlar ve satar. Başarılı serbest fotoğrafçılar tek başlarına üstesinden gelemeyecekleri kadar çok iş alırlar ve kimi zaman yardımcı tutmak durumunda kalabilirler.

Bir gazete veya dergiye bağlı, haberleri takip ederek çalışan serbest fotoğrafçılar bazen gündemdeki hikâyeleri fotoğraflar ve yayımlanması için yazılı basına sunar. Bu tür fotoğrafçıların elinden her iş gelir. Her an her yere gidebilecek şekilde hazırdırlar ve teknik olarak son derece ustalaşmışlardır. Serbest fotoğrafçılar

bölgelerinde bulunan önemli haber ajanslarıyla sürekli iletişim halinde bulunup mesleklerinde ne kadar azimli ve başarılı olduklarını sürekli kanıtlamak zorundadır. Çünkü ancak bu sayede fotoğrafçı önemli bir hikâyeyi fotoğrafladığında bölgesindeki büro yetkilileri bundan haberdar olup önemini kavrayabilmektedir.

Aynı zamanda tam zamanlı çalışırken serbest fotoğrafçı olarak yola devam etmeyi seçtiğinizde ne kadar iş alacağınızı iyi hesaplamalısınız. Başka bir ajansla yarış halinde mi olacaksınız? Rakiplerinizin nasıl bir ünü var? Size iş verebilecek kaç tane ajans ya da gazete var ve bütçeleri ne durumda? Ayrılmakta olduğunuz gazete ya da ajansın size iş verme ihtimali var mı? Haberleri nereden takip etmeyi düşünüyorsunuz? Yaşadığınız yerde yerel radyo ve televizyon istasyonları var mı? Yerel gazete ve dergiler nasıl fotoğraflar yayınlıyor? İyi temaslarınız var mı ve temaslarınız serbest fotoğrafçı olarak çalışırken size yardımcı olur mu?

İşe başlamadan önce gelecekte sizle birlikte çalışabilecek tüm haber ajanslarının bir listesini yapıp her birine birer e-posta göndermeniz editörler tarafından tanınmanız açısından önemlidir. E-postanızda birkaç giriş paragrafı ile deneyimlerinizi anlatmalı, fotoğraf çektiğiniz alanı belirtmeli, özellikle sunduğunuz hizmetleri sıralamalı ve en önemlisi telefon numaranızı belirtmelisiniz.

Hemen her serbest fotoğrafçının kendine has bir iletişim ve çalışma tekniği vardır. Bazı fotoğrafçılar sadece bir tane ulusal ajans için çalışırken bazıları birkaç ajans ve gazete için çalışırlar. Eğer siz de serbest fotoğrafçı olarak çalışmayı düşünüyorsanız, evinizden çalışabilirsiniz veya kiralık bir ofis tutup kendi sisteminizi dizayn edebilirsiniz.

Bir serbest fotoğrafçı olarak şehrinizde olan olayların nabzını bizzat tutmalısınız. Gelişmeleri çok yakından takip etmeli ve gündemden geri kalmamalısınız. Bu bilgiler ışığında sürekli fotoğraflar çekip ulusal gazetelere verebilmek adına kendinize iş alanları yaratmalısınız. Ulusal gündemi takip ederek haberlerin çevrenizdeki etkileşim ve ilişkilerini sürekli biliyor olmak işinize büyük katkı sağlayacaktır. Her serbest fotoğrafçının birkaç fotoğraf makinesine, cep telefonuna bir araba ya da motosiklete ve internet bağlantısı olan bir bilgisayara ihtiyacı vardır.

Serbest fotoğrafçı olarak çalışmanın dezavantajlarından biri sürekli çalışan kadrolu bir fotoğrafçının her ay belirli bir maaşı var iken, serbest fotoğrafçının hangi ay ne kadar kazanacağının belli olmamasıdır. Serbest fotoğrafçılık yokuş yukarı çıkış ile başlar ve sabır bu şekilde kariyer yapmanın en önemli faktörüdür. Ayrıca olaylar için araştırma yapmak, ekipman için para harcamak, telefon ve benzin için masraf yapmak bu işin diğer dezavantajlarıdır.

Gazeteler İçin Çalışmak

Ulusal bir gazetede tam zamanlı çalışmak birçok haber fotoğrafçısı için en önemli hedeftir. Günümüzde ulusal gazete ve dergiler daha çok serbest fotoğrafçılar

ve anlaşmalı ajanslarla çalışmaktadır. Bu gazetelerde çalışan haber fotoğrafçılarının büyük bir kısmı büyük şehirlerde yaşamış ve bu sayede çalışmalarını fotoğraf editörlerine sunma fırsatı bulmuştur. Genellikle bu haber fotoğrafçıları ulusal gazetelerde çalışmaya ilk başladıklarında belirli bir zamanda gelip belirli bir zamanda görevleri biter, yani vardiyalı bir şekilde çalışırlar.

8 veya 12 saat süren vardiyaları sırasında fotoğrafçılar bir veya birden çok işi üstlenir veya yapılacak iş azsa hiçbir şey yapmayabilirler, ancak ücret değişmez. İlk zamanlarda bu vardiya sisteminin yanı sıra başka işlerde de çalışılabilirler. Fakat eninde sonunda bir işi seçmek durumunda kalacaklardır.

Ayrıca serbest fotoğrafçılar ile ulusal gazetelerde vardiyalı çalışan haber fotoğrafçıları arasında temel bir fark bulunmaktadır. Serbest fotoğrafçılar özellikle bir gazete tarafından görevlendirilmelerinin yanı sıra genellikle çektikleri veya çekmeyi düşündükleri fotoğrafları birden fazla gazeteye verebilirken, ulusal gazetelerde kadrolu çalışan haber fotoğrafçıları çektikleri fotoğrafları sadece çalıştığı gazeteye verebilirler.

Dergiler İçin Çalışmak

Ülkemizde sektörel bazda ya da haber bazında yayın yapan dergi sayısı gazete sayısından çok daha fazladır. Büyük çaplı bazı dergiler bünyelerinde kadrolu çalışan fotoğrafçılar bulundururlar. Bu fotoğrafçılar genellikle yiyecek veya moda sektörü gibi tek bir alanda ustalaşmıştır. Daha küçük çaplı dergiler ise sadece serbest fotoğrafçılar ile çalışırlar.

Serbest fotoğrafçılar çalıştıkları dergiler için düzenli olarak fotoğraf çekerler ve bu sayede dergi ile serbest fotoğrafçının ilişkisi neredeyse kadrolu fotoğrafçılarınki kadar sıkıdır. Çoğu dergi av, moda, yemek, çocuk, kadın, inşaat, tıp, yelkencilik, golf, hobi, teknoloji gibi özel bir konuda yayın yaparlar. Dolayısıyla bu tip bir dergi için çalışan hemen her serbest fotoğrafçı zamanla bir alanda uzmanlaşmaya başlar.

Bu gibi dergilerle çalışmanın yolu detaylı araştırma yapmak ve hem derginin yayın stilini hem de magazin gündemini yakından takip etmektir. Bu dergiler bir sistem içerisinde yayın yapar ve doktorlar, mühendisler, genç yöneticiler, üniversite gençliği, işverenler, eğitimciler, araştırmacılar ve akadamisyenler gibi belirli hedef kitlelerine ulaşmayı amaçlarlar. Dergiler bu hedef kitlesini ilgilendiren gelişmeleri, olayları ve haberleri konu eden fotoğraflarla yakından ilgilenirler. Bu gibi bir konuda çektiğiniz fotoğrafları önceden yerel veya ulusal bir gazeteye satmış olsanız dahi bu özel dergilere de çalışmalarınızı gösterip fotoğraflarınıza yer bulabilirsiniz. Son olarak, haber fotoğrafçılığının hangi kolunda çalışırsanız çalışın kendinize sağlam bir yer edinip ün kazanana kadar birçok kapıyı çalmalı, birçok editöre kendinizi tanıtıp portfolyonuzu sunmalısınız. En sonunda fotoğraflarınızı basmayı isteyecek bir gazete ya da dergi çıkacaktır. Gerisi tamamen size ve haber fotoğrafçılığını ne kadar sevdiğinize kalmıştır.

19

ULUSLARARASI HABER FOTOĞRAFI AJANSLARI

19 ULUSLARARASI HABER FOTOĞRAFI AJANSLARI

Haber Fotoğrafı Ajanslarının Ortaya Çıkışı

19. yüzyılın ortalarında Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ve Kuzey Amerika'da haber ajanslarının kurulmasında ekonomik nedenler belirleyici oldu. Bundan önce elle yazılmış ticari haber mektupları, bazen yine elle çoğaltılarak ortalıkta dolaşmaktaydı. Ticaret ve sermaye sisteminde iyi ve zamanında gelen haber, üretim kadar önem kazanmaya başladı. Dolayısıyla hızla habere ulaşmak için bedel ödemeye hazır çevreler oluştu. Bunların sayısı arttıkça, haberin daha geniş alanlara yayılmasının da kâr getirici bir girişim olabileceği fark edildi. "Haber Ajansı" adını verdiğimiz kurumlar böylece ihtiyaç olarak ortaya çıktı. Bu şekilde dünyada olup biten her türlü olay ya da oluşum bu ajanslar vasıtasıyla önceleri gazetelerden daha sonra da televizyonlardan öğrenilmeye başlandı. Haber ajanslarının sağladığı diğer bir avantaj ise gerek gazetelerin, gerekse televizyonların dünyanın birçok bölgesine muhabir göndermeden bu ajanslar vasıtasıyla her türlü haberi daha ucuz yolla elde etmesiydi. Aslında bir şekilde kooperatif bir hareket söz konusuydu.

Bugün dünyadaki iletişim ağında görev yerleri belli olan haber ajansların, çoğunlukla haber ve görüntü (fotoğraf, video) geçerler. Ancak bazı ajanslar sadece fotoğraf amaçlı olarak çalışırlar. Dünyanın çeşitli bölgelerindeki herhangi bir olaydan anında haber alarak o bölgedeki ya da o bölgeye en yakın bölgedeki anlaşmalı olduğu fotoğrafçıyı hareket geçirerek kısa zamanda tüm haber merkezlerine fotoğraf geçmeye başlarlar. Bu ajanslar, haber amaçlı ajanslar kadar çok sayıda değildir. Özellikle sadece fotoğraf hizmeti sağlayan ya da fotoğraf ağırlıklı olarak çalışan ajanslar, haber fotoğrafının dünyanın en uzak köşelerine kadar iletilmesinde yardımcı olurlar. Çalışma sistemleri ise genellikle abone sistemidir. Abonesi olduğu gazetelere düzenli olarak fotoğraf gönderen bu ajanslar bünyelerinde bulunan kadrolu ya da anlaşmalı haber fotoğrafçıları ile bu hizmeti sağlamaya çalışırlar. Bu konu başlığı altında işleyeceğimiz ajanların bir bölümü ya kapanmış ya da isim değiştirerek farklı bir grubun bünyesinde tüm arşiviyle birlikte hizmet vermeye devam etmektedir.

Bu bölümde anlatılan ajanslar kuruluş tarihine göre sıralanmışlardır.

AFP (Agence France Presse)

1835 yılında Charles Havas tarafından kurulan Agence Havas, AFP'nin temelini oluşturur. Geçtiğimiz yüzyılda, sınır ötesi etkinliğe sahip ticari haberler, iş

adamları için giderek önem kazanmaya başladı. Bu nedenle 1830'ların başlarında Paris'te, yerli ve yabancı gazeteleri tarayıp bunların en önemli haberlerini çevirerek, litografi ile basarak Fransa ve Almanya piyasalarına gönderen en az 5-6 haber bürosu vardı 1832 yılında Charles Havas adındaki bir tüccar da, içinde yaşadığı dünyanın ihtiyaçlarının bilincinde olarak bu kurumlar arasına katıldı.

AFP (Agence France Presse)'nin logosu

Paris Borsası ile Posta şirketinin hemen yanı başında Havas Bürosu'nu kurup çevirilere başladı. İş yerini kurduğu bölge kime hitap etmek istediğini gayet iyi göstermekteydi. İş çevreleri, borsa simsarları ve tabii ilgilenirlerse gazeteler... 1835'de Ajans Havas adını alan kuruluşun hedefini iyi seçmiş olduğu, kısa zamanda başarıya ulaşması ve diğerlerini gölgede bırakmasıyla kanıtlandı.

Havas, siyasi eğilimi, heyecanı bir yana bırakıp piyasanın dalgalanmalarını para kazanmak isteyenlere aktarmaktaydı. Ardından Paris'te kitleye hitap eden ucuz fiyatlı gazeteler bol haber kullanmak yoluna girince, Havas'ın şansı daha da açıldı. İktisadi haberlerin yanında siyasi haberler de katmaya başladı. Fransa dışına doğru haber ağını genişletti.

II. Dünya Savaşı'nda Fransa'nın işgali sırasında Almanlar Havas'ı alıp Nazi Haber Ajansı yaptılar. Savaş sonrasında 1945 yılında, Havas diğer Fransız ajanslarıyla birleşerek, Agence France Presse adını aldı ve Fransa'nın ulusal haber ajansı oldu. Medya organizasyonları dışında şirketler, bankalar ve kamu kuruluşlarının da AFP'nin abonelerin arasında yer alabilmeleri için AFP, hizmetin çeşitlendirilmesi yoluna gitti. Ulusal ve uluslararası fotoğraf servisi, AFP-Photo oluşturuldu, radyolar için AFP-Audio, güncel röportajlar ve görsel-işitsel magazin haberleri için de AFP-Video servisi kuruldu.

AFP yayınlar servisi, isteyen abonelere günlük, haftalık, aylık ihtisaslaşmış bültenler, dergiler ve referans dosyaları hazırlamaya başladı. Merkezi Paris'te olan AFP, haber yayın kuruluşları, sendikalar ve hükümet temsilcilerinden oluşan bir yürütme kurulu tarafından yönetilmektedir. Ajansın abonelerinin %45'ini medya, geri kalanını ise bakanlıklar, büyükelçilikler, resmi kuruluşlar oluşturmaktadır.

AP (Associated Press)

1848 yılında kurulan Associated Press'in kuruluşu telgrafın bulunuşuna denk gelmektedir. AP haberleşmenin yeniçağını başlatarak, modern çağın başlangıcını gerçekleştirdi. Seneler sonra AP gelişti, zamana ayak uydurdu hatta zaman zaman teknoloji ve yenilik açısından zamanın önüne geçti. Fakat hiçbir zaman kuruluş sebebi olan; alınan bilgiye koşulsuz uyan gazetecilik anlayışını değiştirmedi.

AP (Associated Press)'nin logosu

Associated Press ajansı kuruluşundan itibaren haber için tüm iletişim teknolojilerini kullandı. 1899'da Marconi sayesinde ilk radyo iletişimini kurdu. 1925'te işadamı Kent Cooper acenteye direktör olarak katıldı. 1927'de Cooper tarafından başlatılan çalışmalar Bell laboratuarlarındaki mühendis ve teknisyenlerle iletişim dünyasını değiştiren dev bir buluşa adım attılar. Böylece acenteler arası fotoğraf göndermek mümkün oldu. Bu sistemin yerleştirilmesi o zaman 5 milyon dolara mal oldu. AP'nin gelişimi Avrupa'daki büyük acenteler tarafından frenlendi. Cooper'ın söylediği gibi kartel tarafından engellendi. Savaşın sonunda AP pozisyonu sağlamlaştırdı ve haberi birçok ülkeye satmaya başladı. 1950'de müşterileri iki katından fazlaya çıktı.

Daha sonraki yıllarda televizyon tüm Amerika çapında kendini gösterdi. Televizyon muhabirliğinden yerel muhabirliğe AP, her yerde Amerikalıların kendini bulma ve sivil örgütlerin, kadın haklarının, gençliğin taleplerinin dile getirilmesini sağladı. AP rekor bir zamanda yeni haber zinciri sayesinde bilgi akışını sağlamaktaydı. Elektronik daktilo unutulup data sistemine geçildi ve bu 200 kat daha hızlı olarak çalışma hızını artırdı. 1974'te başından beri acenteyi destekleyen radyo haber sistemi unutuldu. 70'lerin sonunda fotoğraf iletişimi dijital olarak yapılmaya başlandı, 1980'de AP uydu kullanımına geçti ve 80'lerin sonunda portatif bilgisayar ve telefon kullanımına da geçerek, fotoğraf ve bilgi akışını uydu sayesinde dünyaya iletmeye başladı.

Reuters

1850 yılında Paul Julius Reuter tarafından Almanya'nın Aachen kentinde kuruldu. Paul Julius Reuter, Kassel'de ticaret eğitimi aldıktan sonra bankacı oldu. Berlin'de bir banker kızı olan Maria Magnus ile evlendi. Kendine bir yayınevi satın aldı:

Reuters'ın logosu

"Reuter Und Stargardt". 1848 devriminde Reuter tehdit altına girince Londra'ya göç etti. Kısa bir süre sonra Reuter Haber Ajansı büyük bir başarı elde etti. İsmi önce "Reuter's" (Reuter'in anlamında) kullandı, daha sonra da "Reuters"e dönüştürüldü. Paul Jullies Reuter işe 1850'de haber taşıyıcı güvercinlerle başladı. Önce Paris'te Havas ile rekabete giren Reuter, başaramayınca Aachen'e yerleşti. Manş Denizi'nde ilk telgraf döşenince de 1851'de Londra'ya göç etti.

Paris ile Londra arasındaki borsa haberlerini finans örgütlerine satmaya başladı. Daha sonraki aşamada pazarını daha da genişletmek için politik olayları da takip etmeye başladı. Ancak başarısı ekonomi alanında hep kısıtlı kaldı. Siyasi haberleri, taraflı bulunduğundan Avrupa'da rağbet görmedi. 1866'da Bombay'da ilk bürosunun kuran Reuter, daha sonra Hint hükümetlerinin de desteğini kazandı ve yönetimlerin resmi açıklamalarının aktarıcısı durumuna geldi. Böylece yarı resmi bir siyasi nitelik kazandı.

Buna bağlı olarak da maddi gücü de arttı. Kızıldeniz'den çekilen telgraf kablosunun yanı sıra Basra Körfezi'ni İstanbul'a bağlayan telgraf hattını da kullandı. Hatta Osmanlı hükümetinden Reuter telgraflarının öncelikle geçilmesi imtiyazını da alarak bütün rakiplerinden 6-8 gün önce haber ulaştırmaya başladı. Hindistan ile Londra arasındaki haber bağlantısını 17 saate kadar indirdi.

Bugün Reuters dendiğinde tüm dünyada ekonomi ağırlıklı doğru ve hızlı haber akla gelmektedir. Bunun nedeni gelişmiş teknolojiyi ajans bünyesine hemen monte etmesidir. Çevrimiçi bilgisayar bağlantıları ile dünyanın birçok ülkesindeki bankalara ve finans kuruluşlarına dünya borsalarından hisse senetleri, döviz, altın ve çeşitli malların fiyatlarını geçer ve gelirin %80'nini bu faaliyetinden sağlar.

Halen 130 ülkede 200 bin terminalde, Reuters'in raporları izlenir. Reuters, bilgisayar sistemleriyle finans enformasyonunu dağıtmanın yanında, 1992'de uluslararası TV haber ajansı Visnews'ün de kontrolünü %51 hisseyle eline aldı. Reuters'da 1940'dan beri kurucu hissesini elinde tutan gazete sahipleri yönetimi elinde bulundurmaktadırlar. Buna rağmen haber raporlarından elde ettiği gelir, toplam gelirinin sadece %10'unu oluşturmaktadır. Şirket temelde borsalardan finansal bilgiler ve ticari ürünlerin bilgilerini tedarik etmeye odaklanmıştır.

Reuters ajansın diğer önemli görevlerinden biri de, haber fotoğrafı dağıtımıdır. Tüm dünyaya yayılan kadrolu ya da serbest fotoğrafçılarıyla elde ettiği fotoğrafları abonelerine çevrimiçi göndererek, abonelerinin haber fotoğrafı ihtiyaçlarını anında karşılamaktadır.

National Geographic Society

National Geographic Society, 13 Ocak 1888 tarihinde 33 erkeğin katılımıyla; "coğrafi bilgiyi artırmak amaçlı bir cemiyet kurmak" amacıyla Gardiner Greene Hubbard tarafından kuruldu ve damadı Alexander Graham Bell de ikinci başkanı olarak görev aldı. National Geographic Cemiyeti (National Geographic Society) merkezi Amerika Birleşik Devletleri'nde Washington'da bulunan, dünyanın en büyük kar amacı gütmeyen eğitim ve bilim organizasyonlarından biridir. Araştırmaları coğrafya ve doğal bilimler üzerinedir. Ayrıca dünya kültürünü ve tarihini de inceler.

National Geographic Society'nin logosu

National Geographic günümüzde birçok yayını ile dünyanın dört bir yanına ulaşmaktadır. 31 dilde yayınlanan National Geograpic dergisinin yanı sıra; çocuklar, turistler, maceraperestler ve keşifler için de farklı dergiler yayınlamaktadır. Bunun yanı sıra, televizyondaki başlangıcı Amerika Birleşik Devletleri'nde CBS kanalında 1964 yılında oldu. Programları, 1973 yılında ABC'ye, 1975 yılında da PBS kanalına geçti. 1997 yılında da özerk televizyonuna sahip oldu. Günümüzde özellikle National Geograpic dergisi için hazırlanan portfolyolar ile dünyanın en iyi fotoğraf kaynaklarından birine sahiptir. Çalıştığı profesyonel doğa fotoğrafçıları tarafından neredeyse dünyanın her bölgesinde yapılan fotoğraf çekimleri, cemiyetin merkezinde toplanmaktadır. Elde edilen fotoğraflar sadece dergide değil cemiyetin farklı kitap projeleriyle okuyucuya ulaştırılmaktadır.

UPI (United Press International)

ABD'de akşam gazeteleri sahibi Edward Wyllis Scripps tarafından 1907 yılında kurulan United Press Association (UPA) ile 1909 yılında William R. Hearst tarafından kurulan International News Service'in (INS) 1958 yılında birleşmesiyle UPI kuruldu. Ticari bir işletme olarak kurulan ve AP'den farklı olarak, örgütlenmesini kâr etmek amacıyla düzenleyen UPI'nın mali yönden istikrarsız oluşu haber dağıtım yarışında geride kalmasına neden oldu. UPI ilk kurulduğu yıllarda atlatma haber vermesiyle ünlüydü. Örneğin Lincoln'e suikastı 1865'de ilk olarak dünyaya duyuran AP oldu.

Bu tarihten yaklaşık 100 yıl sonra UPI rövanşı aldı. 22 Kasım 1963'de Başkan John F. Kennedy'nin Dallas'ta öldürülmesi haberini de dünyaya ilk duyuran UPI idi. Northwestern Üniversitesi'nden Prof. Dr. Richard Schwarzlose'un "Haber

Bankerleri" adını verdiği uluslararası haber ajanslarından biri olan UPI, abonelerine haberlerin yanı sıra, fotoğraf, özel haber ve röportaj servisleri yapabilmesi nedeni ile bilgi hizmeti ajansı olarak tanımlanır. 1972 yılında haberlerin işlenmesi ve dağıtımında bilgisayar kullanmaya başlayan UPI zarar etmeyi sürdürünce birkaç kez el değiştirdi.

1985 yılı Nisan ayında UPI nın o dönemdeki sahipleri Douglas F. Ruhe ve William Geissler, Federal İflas yasası hükümleri uyarınca iflas ettirilmemeleri için mahkemeye başvurdular. UPI'yı aynı yılın Kasım ayında Meksikalı bir yayıncı olan Mario Varque Rana satın aldı, ancak ajansı zarardan kurtaramadı. 1989'da UPI yaklaşık 1200 kişi istihdam etmekteydi. Bunların 800'ü tam gün uluslararası haberlerin toplanması ve dağıtılmasında çalışmaktaydı.

UPI (United Press International) 'nin logosu

UPI, 90 ülkedeki 180 bürosu ile 3 binden fazla abonesine haber ulaştırabilmektedir. New York merkezli Financial Network (FNN) ile de bağlantıda olan UPI'ya bugün medya organizasyonlarının yanı sıra ulusal ve uluslar arası şirketler, bankalar, kamu kuruluşların ve elçilikler de abonedir.

Itar Tass

1917 yılında Rusya'da kuruldu. Itar Tass Ajansı dünyanın en büyük haber ajansından biridir. Bu ajans Kızıl Çin hariç bütün demir perde ülkelerinde mutlak bir tekel sahası kurdu. Rusya dışında, üç büyük haber ajansı kaç kişiye haber ulaştırıyorsa, Itar Tass Ajansı da hemen hemen o kadar kişiye haber iletmekteydi. Bu ajans devlet yönetimindeydi ve yarı resmilik taşımaktaydı. Dolayısıyla bu niteliğiyle Itar Tass Ajansı her şeyden önce bir propaganda aracı olarak görülmekteydi.

AP, UPI, Reuters ve Agence France Press'in haber bültenleri Moskova'ya gönderildiğinden, Itar Tass Ajansı bu haberlerden yararlanmaktadır. Bu haberler aracılığıyla Rus politikasına yön verilmesine yardımcı olmaktadır. Bu bakımdan Itar Tass Ajansı'nın Londra ve Paris muhabirleri,

Itar Tass'ın logosu

Moskova muhabirlerinden önce olaylardan haberdar olmakta ve Tass Ajansı'ndan değişik haberler izlemektedir. Haber alma ağı ile birlikte bu ajansın diğer önemli görevi fotoğraf ve film departmanlarıdır. Fotoğraf, film ve dokümantasyon servisleri haberlerle birlikte bu malzemeyi de abonelerine iletmektedir.

Photo League (Film and Photo League)

1928 yılında Sid Grassman ve Sol Libsohn liderliğinde bir grup New York'lu filmci ve fotoğrafçı Film ve Fotoğraf Birliği (Film and Photo League) adını verdikleri bir dernek kurdular. Birliğin temel amacı ticari basında genellikle yer almayan önemli toplumsal olayların belgelenmesiydi. 1936 yılında filmciler ayrılınca, kalanlar kendilerini Fotoğraf Birliği (Photo League) olarak adlandırdılar. Birlik belgesel çalışmalarını şu temel ilkeye dayandırmaktaydı: "Fotoğraf çok büyük toplumsal öneme sahiptir. Fotoğrafçının, bugün olduğu gibi, dünyanın gerçek bir görüntüsünün kaydedilmesi gibi sorumluluk ve görevi vardır. Fotoğraf Birliği, Stieglitz, Strand, Abbott ve Weston tarafından oluşturulan geleneklere uyar. Fotoğraf Birliği'nin görevi, fotoğraf makinesini, Amerika'yı fotoğraflamak için kullanacak dürüst fotoğrafçıların eline yeniden teslim etmektir."

Zor ekonomik koşullarda etkinlik gösteren Fotoğraf Birliği, Paul Strand, Berenice Abbott, Margaret Bourke White'tan oluşan bir danışma kurulu oluşturdu. Bu arada Roy Stryker, Edward Weston, Robert Capa, Dorothea Nutzhorn Lange, Henri Cartier Bresson, Ansel Adams, ve Lewis Hine gibi isimleri davet ederek söyleşiler, sergiler düzenlediler. Aylık çıkarttıkları Photo Notes (Fotoğraf Notları) adını taşıyan teksirle çoğalttıkları bültende, belgesel fotoğrafçılığa ilişkin makaleler, çeşitli yazıların tıpkı basmalarını yayınladılar. Bülten, galeriler, müzeler ve fotoğrafçılara parasız dağıtılmaktaydı. Fotoğraf Birliği bu aşamada yüzlerce fotoğrafçı yetiştirdi. Devletten herhangi bir destek almadan 1930'lu ve 1940'lı yıllarda etkinliklerini sürdüren birlik daha sonra profesyonel olarak haber fotoğrafçılığı alanında adlarını duyuracak birçok sanatçı yetiştirdi ve belgesel fotoğraf potansiyelini yarattı. Ancak II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan soğuk savaşta McCarthy'ciliğin hışmına uğrayarak ABD'de yıkıcı etkinlikler yürüten örgütler listesinde yer aldı. Üyeleri bir süre dirense de, artan siyasal baskılar sonucu 1951'de kapanmak zorunda kaldı. Fotoğraf Birliği bünyesinde uzun süre çalışan fotoğrafçılar arasında isimler; Sol Libsohn, Walter Rosenblum, Sid Grossman, Jerome Liebling, Jack Manning, Moris Huberland, Aaron Siskind, Ruth Orkin, Eliot Elisofon, Arthur Leipzig, Morris Engel, Dan Weiner, Lou Bernstein, Bili Witt ve Lester Talkington'dur.

Dephot

Alman fotoğraf ajansı olarak 1928 yılında Alfred Marx ve Simon Gutman tarafından kuruldu. Ajansa daha sonra Felix H. Mann ve Kurt Hübschmann da katıldı. Daha sonra ise ünlendikçe Walter Bosshard, Harald Lechenperg, Robert Capa'yı

da kadrolarına dahil etti. Üyelerinin çektiği fotoğraflar Berliner Zeitung Illustrierte ve Münchner Illustrierte Presse'de sıklıkla yayınlandı. Ancak ajans 1932 yılında iflas etti. Ardında Degephot kuruldu.

Black Star

Black Star fotoğraf ajansı 1935 yılında üç Alman göçmen tarafından kuruldu. Bunlar, Berliner Illustrierte Zeitung'un editörü Kurt S. Safranski, yayıncı Kurt Kornfeld ve Almanya'da Mauritius adlı fotoğraf ajansının eski sahibi Ernest Mayer'di. Alman Yahudi göçmenleri tarafından kurulan Black Star, özellikle Hitler Almanya'sından kaçan Avrupa'lı fotoğrafçılar için New York'un ortasında bir küçük Avrupa idi. Dolayısıyla günümüzün çok sayıda tanınmış fotoğrafçısı Black Star'da çalıştı.

Kurucularından Ernst Mayer'in belirttiğine göre, Black Star'ın ilk kurulduğu yıllarda ajansa çalışan fotoğrafçılar arasında, Fritz Goro, Philippe Halsman, Andreas Feininger, Walter Sanders, Wolfgang Weber, Dr. Paul Wolff, Woltar Bosshard, Herbert Gehr, Roman Vishniac, David Seymour, Robert Capa, Ralph Crane, Victor de Palma, Fritz Henle, Werner Wolff ve Kurt Severin bulunmaktaydı. Ayrıca geçtiğimiz yüzyılın en iyi foto-röportajcılarından biri olarak nitelenen W. Eugene Smith de 1938-1943 yılları arasında Black Star'da çalıştı. Uzun yıllar Black Star ajansının başkanlığını yürüten Howard Chapnick'in deyişiyle 1920'lerde Almanya'da filizlenen, 1930'larda İngiltere, Fransa ve ABD'ye aşılanan, 1940'lı ve 1950'li yıllarda uluslararası boyutlara ulaşan haber fotoğrafçılığının, ABD'de kurumsallaşmasında Black Star fotoğraf ajansının önemli katkıları oldu.

Black Star'ın logosu

Günümüzde halen işlevini sürdüren ve dünyanın sayılı ajansları arasında yer alan Black Star, özellikle kurulduğu ilk yıllarda Life dergisi ile kurduğu özel ilişki ve kurucularının deneyimleri sayesinde fotoğraf ajansları arasında bir stereotip olarak kabul edilmektedir. Çünkü ABD'de modern haber fotoğrafçılığı, bu ülkedeki ilk fotoğraflı haber dergisi olma özelliğini taşıyan Life dergisinin kurulmasıyla başladı. Nazi Almanya'sından kaçan birikimli fotoğraf editörleri, ajans sahipleri ve fotoğrafçılar, geldikleri bu yeni ülkede kendi haber fotoğrafçılığı deneyimlerini aktararak, Amerikan haber fotoğrafçılığının gelişmesine önemli katkılar sağladılar. Black Star ajansı salt fotoğrafçılarla basın kuruluşları arasında bir köprü işlevi üstlenmekle kalmayıp, haber fotoğrafçılığı fikirlerini geliştirilerek yaşama geçirildiği yaratıcı bir yapı da sergiledi.

Black Star, fotoğrafçıların dergilere ajans kanalıyla ulaşma geleneğini ABD haber fotoğrafçılığına aşıladı. Bu arada Alman fotoğraflı dergilerinde kullanılan foto-röportaj tekniği de yine bu konuda deneyimli Black Star kurucuları ve bu ajansta çalışan göçmen fotoğrafçılar tarafından Amerikan haber fotoğrafçılığına taşındı. Black Star kurucularından Ernest Mayer'a göre, Black Star'ın en önemli görevi, foto-röportaj fikrini editörlere kabul ettirmesiydi. 1940'lı yılların ikinci yarısından başlayarak Black Star, yeni bir rakiple uğraşmak zorunda kalacaktı. Bu yeni ajans, 1947 yılında döneminin tanınmış fotoğrafçıları tarafından kurulan ve fotoğraf ajansları arasında kısa süre içinde çok ayrı bir yer edinmeyi başaracak olan Magnum ajansı idi.

Black Star bugün dünya çapında 350 fotoğrafçı ile çalışan dünyanın en saygın fotoğraf ajansıdır. Blackstar üç bölümde oluşur. Haber fotoğrafçılığı, ısmarlama fotoğrafçılık ve stok fotoğrafçılığı... Bütün fotoğrafçılarına büyük kolaylıklar sağlayan, onların tüm haklarını sonuna kadar saygılı olan bu kurum basit bir ajans değildir. Bu ajansın fotoğrafçıları doğrudan fotoğraf editörleri ve grafikerler ile birlikte ortak hareket ederek istenen fotoğrafları çekerler. Dolayısıyla ajansın mantığında koşulsuz müşteri memnuniyeti egemendir. Bugün Black Star dünyada haber fotoğrafçılığı konusunda liderliğini hâlâ sürdürmektedir.

Magnum Photos

Magnum ajansı 1947 yılında Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, David Seymour ile bir Life fotoğrafçısı olan William Vandivert, Rita Vandivert ile Maria Eisner tarafından kuruldu. Kurucuların her biri kuruluş bütçesi için 400'er dolar sağladılar. Diğer fotoğraf ajanslarından önemli farklılığı, ticari bir yapı olmakla birlikte bir kooperatif niteliğinde olması ve kooperatif ortaklarının ajansın işleyişinde eşit haklara sahip olmalarıydı.

Magnum Photos'un logosu

Robert Capa'nın Magnum'un kurulması fikrini ilk kez 1938 yazında çekim için gittiği Çin'de bulunduğu sırada geliştirdi. Robert Capa'nın Çin'deki hayali, 1947 Nisan'ında New York'taki Modern Sanatlar Müzesi'nin (MoMA) lokantasında toplanan George Rodger dışındaki kurucu üyeler Robert Capa, Henri Cartier Bresson, David Seymour, William, Rita Vandivert ve Maria Eisner tarafından gerçekleşti. 22 Mayıs'ta ticari lisansını alan ajans çalışmaya hazırdı.

Dolayısıyla Magnum uluslararası alanda serbest çalışan fotoğrafçıları bir araya getiren kooperatif nitelikte ilk

ajans oldu. Kuruluşundan bu yana 65 yılı aşkın bir süre geçmiş olmasına karşın, hâlâ dünyanın en saygın ajanslarından biri olarak değerlendirilen ve tarihi boyunca efsanevi fotoğrafçıları bir araya getiren Magnum, elitist yapısını bugün de korumaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrası TV öncesi dünyasının görüntü açlığını kapatmaya yönelik olarak kurulan Magnum, kuruluş biçimi, kurucularının kimlikleri ve dünya olaylarına tanıklıktaki ustalıkları ve daha sonra ajansa katılan fotoğrafçıların da katkılarıyla bugün de özel konumunu korumaktadır. Aralarında ünlü Türk fotoğrafçı Ara Güler'in de olduğu Magnum, aynı çatı altında hem profesyonel, hem de bir üyelik kulübü barındırmayı amaçlamaktadır.

İlk başlarda ajansın Paris ve New York büroları açıldı. Bunlara daha sonra Londra ve Tokyo büroları da eklendi. Ajans pratikteki geleneksel uygulamalardan iki noktada ayrılmaktaydı. Yardımcı kurucular Maria Gisner ve Rita Vandiert de dahil olmak üzere tüm kurucular ajans bünyesindeki fotoğrafçıları yönetmek yerine onlara destek olmaktaydılar. Aynı zamanda fotoğrafların yayın haklarını dergiler değil fotoğrafçılar ellerinde bulundurmaktaydı. Bu uygulamaya göre bir fotoğrafçı herhangi bir yerdeki kıtlığı fotoğrafladığında bunu Life dergisinde yayınlatabilmekteydi. Ajans aynı fotoğrafı başka dergilere satarak ve fotoğrafçının kendi özel projeleri de olsa gelecek projelerine destek olmak üzere fotoğrafçıya yayın ücreti ödemekteydi.

O dönemde fotoğrafçıların önemli bir avantajı vardı. Televizyon henüz yaygın bir iletişim aracı haline gelmemiş ve dünyanın büyük bir kısmı fotoğrafçılar tarafından görüntülenmemişti. Bunun farkında olan fotoğrafçılar istedikleri yere gitmekteydi ve buralarda çektikleri fotoğraflar dergiler tarafından kapışılmaktaydı. George Rodger o günlerden 45 yıl sonra bile savaş sonrasında Afrika'ya yapmış olduğu bir geziye ait fotoğraflardan ayda ortalama bir satış gerçekleştirmekteydi. Magnum kurucuları ve onları takip eden fotoğrafçılar, fotoğrafçının misyonunun çağının olaylarını formüle edilmiş şekillerde kaydetmekten öte bir şey olması gerektiğine inanmaktaydılar.

Son 65 yılda Magnum fotoğrafçıları dünya tarihinin ön cephesinde tanıklık ederek, İnsanoğlunun trajedileri ve zaferleri ve aptallıklarını belgeleyerek yüzyılın hâlâ unutulmaz görüntülerinden çoğunu yakalayarak ve fotoğrafçılığın zamanımızın en etkili ve güçlü sanat formlarından biri olmaya devam ettiğini kanıtlayarak, 20. yüzyılın ikinci yarısının en belirleyici anlarında bulundular. Bir Magnum fotoğrafçısının elinde fotoğraf makinesi yalnızca objektif bir göz değil, aynı zamanda aydınlatmaya ve bilgilendirmeye yarayan bir araç oldu. Başka hiçbir grup hayat tarzımızın içinde yaşadığımız dünyayla bu türden kuvvetli bir empati ve bir ilişki ortaya koyamadı.

Henry Cartier Bresson 1962 yılında tüm Magnum fotoğrafçılarını seslendiği o unutulmaz seslenişinde dünya üzerindeki görevlerini hatırlatmaktaydı. "Herkese hatırlatmak istiyorum ki, Magnum kabiliyet ve yorumlamalarımıza dayanarak yaşadığımız dünyaya ve çağımıza tanıklık etmemizi kolaylaştırmak hatta bizi buna mecbur etmek için kurulmuştur. Burada bu detaylara girmeyeceğim. Eğer dikkate değer bir olay gerçekleşiyorsa ve biz olayın yakınındaysak, ortaya konulmuş

büyük bir para olmasa dahi, maddi rahatlık ve güvenliğimizi feda etmekten kaçınmadan, hepimiz objektiflerimizin önünde yaşanan gerçeklerden kaçınmadan, fotografik olarak yüzleşmeliyiz. Aslımıza yapacağımız bir dönüş kafalarımızı ve objektiflerimizi, etrafımızı çepeçevre saran bu yapay hayattan sıyırmamızı sağlayacaktır. Özellikle müşterilerin isteklerine bağlı kalarak yaptıklarımız karşısında hayretlerimi saklayamıyorum."

Magnum'a katılmak için öncelikle fotoğraflardan oluşan bir portfolyonun bütün üyelerin incelemesine sunulması gerekmektedir. Para kazandırma potansiyeli her zaman kalitenin gerisindedir. Ancak kişilik ve kendini fotoğraf adama her zaman ön plandadır. Eğer üyelerin yarısı adayı onaylarsalar aday olarak ajansa girilir. Bu durumdaki bir aday Magnum üyesi durumdadır ama oy hakkı yoktur. En az 2 yıl bu durumda çalıştıktan sonra aday tekrar genişletilmiş son dönem işlerinin de olduğu bir porfolya daha sunar. Bu portfolya kabul edildiğinde artık o aday üye, kooperatifin bir hissedarı olarak Magnum'a tam üye olmuş olur.

Sygma Photo / Corbis Images

Sygma Photo 1960 yılında Newyork'ta kuruldu. Aynı zamanda Paris'te şubesi bulunmaktadır. Sygma Ajansı fotoğrafçıları çok uzun yıllar yayınladıkları fotoğraflar ile dünyada yankı uyandıran fotoğraflar ürettiler. Dünyaya yayılmış birçok yayınevi, gazete ve magazin dergileri bunları ajanstan satın alarak yayınladılar. Sygma Photo belli periyotlar ile ajansa bağlı olarak çalışan fotoğrafçıların o güne kadar yapmış olduğu çalışmalardan oluşan çeşitli sergiler açtılar. Sygma Photo kurulduğu andan itibaren tamamıyla objektif olarak konuları işledi.

Bu çalışmalar genelde ajans fotoğrafçılığının ortak ürünleriydi. Aynı zamanda bu çalışmalar her zaman için şovdan uzaktaydı. Bundan dolayıdır ki fotoğraf arşivi Geo, Stern, National Geographic gibi saygınlığı dünyaca kabul görmüş dergiler tarafından çeşitli yayınlarında kullanıldı. Sygma Photo bugün aktivitesini Corbis Image şirketi altında sürdürmektedir.

1989 yılında kurulan Corbis, 2.1 milyon adedi on-line olmak üzere 65 milyon görüntüye sahiptir. Görüntüler hem fotoğraf, hem de sanat yapıtlarından oluşmaktadır. Corbis, profesyonellere yönelik çalışan Corbis Images ve internet üzerinden tüketicilere yönelik olarak çalışan *www.corbis.com* olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Sygma Photos'un (Corbis Images) logosu

Üç binden çok kaynaktan beslenen Corbis koleksiyonunda ürünleri pazarlanan sanatçılar ve kurumlar arasında Ansel Adams, Annie Griffith Belt, David Muench, Roger Ressmeyer, Galen Rowell, David ve Peter Turnley, Mark Seliger, The Bettmann Collection, The National Gallery-London, The State Hermitage Museum-St. Petersburg, Lynn Goldsmith, Morton Beebe, Nick Kelsh ve Chuck O'Rear yer almaktadır. Corbis'in görüntü arşivinde prehistorik mağara görüntülerinden, modern haber fotoğrafçılığına varıncaya kadar insanlık tarihinden tüm görüntüler vardır. Corbis'in arşivinde baskı, saydam, cam negatif ve sayısal ortamda yaklaşık 17 milyon görüntü bulunmaktadır.

Ria Novosti

21 Şubat 1961 yılında kuruldu. Başlangıçta sadece propaganda yapmak amacıyla kurulan ajans, ilerleyen yıllarda ülkenin ve Avrupa'nın önde gelen bilgi ve basın organına dönüştü. Ajansın kuruluş felsefesinde Sovyet kamu kuruluşlarının bir araya gelerek Novosti adı altında bir ajans kurma fikri yatmaktaydı. Ajans kısaca APN diye anılır ve APN kurucuları; SSCB Gazeteciler Birliği, SSCB Yazarlar Birliği, Dış Ülkelerle Dostluk ve Kültürel İlişkiler Sovyet Dernekleri Birliği ve Znaniye Derneği'dir. 3 Nisan 1961 tarihinde, ajansın tüzüğü kabul edildi. Bu tüzük ile APN'nin ana amacı "yurtdışında SSCB hakkında doğru bilgi yayımlamak ve yabancı ülkeler ile Sovyet halkı arasında karşılıklı anlayış, güven ve mümkün olan her şekilde halklar arasındaki dostluğa katkıda bulunmak"tı. APN'nin felsefi ise "Milletlerle dostluk ve barış için bilgi"ydi.

Bugün APN 120'den fazla ülkede bürosu olan bir ajanstır ve bu bürolarda görev yapan fotoğrafçılarıyla hem ülkenin hem de bulunduğu coğrafyanın haber fotoğrafı ihtiyacını karşılamaktadır.

Ria Novosti'nin logosu

Ajansın arşivindeki 4,3 milyona yakın fotoğraf, bugüne kadar 45 dilde 60 gazete ve dergide yayınlandı. Ayrıca zamanında Sovyet Dostluk Dernekleri Birliği ile APN tarafından yayınlanan Moscow News gazetesi,1990 yılında bağımsız bir yayın oldu. Bu arada1989 yılında, APN adında bir televizyon da kuran ajans, bu televizyon kanalının adını daha sonra, Novosti TV olarak değiştirdi. Bugün de devletin tüm imkânları kullanan ajansın başkanlıklarını tarihsel sırayla Boris Burkov (1961-1970), Ivan Udaltsov (1970-1975), Lev Tolkunov (1975-1983), Pavel Naumov (1983-1986), Valentin Falin (1986-1988), Albert Vlasov (1988-1990) yaptı.

Sipa Press

1966 yılında haber fotoğrafçısı ve gazeteci Gökşin Sipahioğlu tarafından kuruldu. Ajansın adı Gökşin Sipahioğlu'nun soyadının ilk dört harfinden oluşmaktaydı. Sipahioğlu, Sipa Press'i Fransa magazin ve gazete pazarında, Gamma ve Sygma ajansları ile birlikte yarışacak kadar güçlü bir ajans haline çok kısa bir sürede getirdi. Dünya haberciliğinde son 30 yıldır yayınlanan en önemli olayların fotoğraflarında hep Sipa Press'ten yararlanıldı. Sipa Press, dünyanın bütün köşelerinden hazırlanmış özellikle haber konusunda katı bir arşive sahip dünyadaki ender ajanslardan biri oldu ve çok uzun yıllar bu işin öncülüğünü yaptı.

Sipa Press'in logosu

Dünyaya farklı bir bakış açısı ile global istekleri dünyada bir numara oldu. Hatta Bill Gates ile neredeyse rekabete girebilecek kadar haber dalında ajanslar arasında muhteşem bilgisayar teknolojisi ile ve 2000 m^2 yayılan bir imaj bankası oluşturdu.

Dolayısıyla 21. yüzyılın başında Sipahioğlu 120 kişilik ekip ile dia ve baskılardan oluşan 20 milyonluk bir arşive sahip oldu. Aynı zamanda Gökşin Sipahioğlu'nun eşi olan Amerikalı Phyllis Springer, uzun süre Sipa'nın editörlüğünü yaptı. Sipahioğlu ajansın hem sahipliğini hem de yöneticiliğini 2001 yılına kadar sürdürmeyi başardı. 2001'de ajansı bir Fransız SUD firmasına devreden Sipahioğlu, vefat ettiği 2011 yılına kadar ajansın yöneticiliğini yapmaya devam etti.

Gamma Agency / Eyedea

1966 yılında bir Fransız ajansı olarak Gamma Agency, Raymond Depardon, Hubert Henrotte, Hugues Vassal ve Léonard de Raemy tarafından kuruldu. Gilles Caron kısa bir süre sonra ajansa katıldı. Gamma ilerleyen yıllarda prestijli bir fotoğraf ajansı oldu. Gamma'da çalışmış fotoğrafçılar arasında William Karel, Georges Merillon, Françoise Demulder ve Emanuele Scorcelletti sayılabilir. 1999 yılında, ajans Hachette Filipacchi fotoğraf grubu (GHFP), Hachette Filipacchi Medias tarafından satın alındı. Grup ajansın adını Mart 2007'de Eyedea grup olarak değiştirdi. Gamma, 30 milyondan fazla fotoğraf ile dünyadaki en büyük üçüncü stok fotoğrafçısıdır. Ajans faaliyetini halen Eyedea adı altında sürdürmektedir.

Canadian Press Images

Genellikle Kanada basınında CP yani Canadian Press diye kısaltılan ajansın yan bir koludur. Yani ajans, Canadian Press ajansı altında sadece haber fotoğrafı hizmeti vermek için kuruldu. Asıl ajans olan Canadian Press, Toronto merkezli bir ajans olarak 1917 yılında kuruldu. Ajans tarihi boyunca kar amaçlamayan bir kuruluş olarak faaliyet gösterdi.

Ancak 2010 yılında ise üç medya kuruluşu tarafından kar amaçlı bir şirkete dönüştürüldü. Ajansın fotoğraf bölümü olan Canadian Press Images ticari fotoğrafçılarla hem fotoğraf hizmetleri hem de halkla ilişkiler, kurumsal ve özel müşterilerine editöryal fotoğraflar sağlamaktadır. Ajansın arşivinde 1,4 milyondan fazla haber fotoğrafı vardır. Bünyesindeki 500'den fazla haber fotoğrafçısı ve profesyonel fotoğrafçıyı barındıran ajans günümüzde de, online veritabanından Kanada ve çevresine fotoğraf hizmeti vermeye devam etmektedir.

The Canadian Press Images'ın logosu

Viva Photo Agency

1972 yılında Fransa'da kuruldu. Magnum felsefesine Sygma'da daha yakın olan Viva, toplumun sorunlarına düşünce biçimlerinin gelişimine dayalı ve içeriğinin uzun soluklu ele alınmasına inanan genç Fransız fotoğrafçılardan oluştu. Yves Jeanmougin ve Michel Delluc'e katılan Guy Le Querrec, Martine Franck, Claude Raymond Dityvon, Richard Kalvar, François Hers ve Herve Glouguen ajansın fotoğrafçıları arasındaydı. Viva deneyimi maalesef başaralı olamadı. Fransız basını onları pek izlemedi. Ancak Familles En France (Fransız Aileler) foto-röportajı Fransa dışında çok sükse yaptı. Kişisel anlaşmazlıklar sonunda Guy Le Querrec, Martine Franck ve Richard Kalvar, Magnum'a geçtiler. Ajans da 1982 yılında kapandı.

Visum

Ajans André Gelpke, Gerd Ludwig ve Rudi Meisel tarafından 1975 yılında Hamburg'da kuruldu. Visum Almanya'nın en eski ve en köklü fotoğraf ajanslarından biridir ve bugün Hamburg merkezli olarak dünya çapında faaliyetlerini sürdürmektedir. Ajansın diğer bir özelliği ise Almanya tarihine yaptığı tanıklıktır. Çünkü ajansın arşivinde bulunan fotoğraflar bugün yakın Almanya tarihinin en

canlı tanıkları durumundadır. Çünkü ajans yıllar boyunca 100'den fazla çok ünlü fotoğrafçıyla çalıştı. Ajansın müşterileri arasında dünya çapında kitap yayıncıları, reklam ajansları, gazeteler ve dergiler bulunmaktadır.

Visum'un logosu

Ajansın görüntü arşivine, kurumun kendi web sayfasından ulaşılabilmektedir. Ayrıca arşivindeki fotoğraflar anlaşmalı ajanslarının yardımıyla dünya çapında pazarlanmaktadır. Visum fotoğrafçıları 25 yıl boyunca analog teknoloji ile çalıştılar ancak 2001 yılında dijitale geçtiler. Ayrıca bu tarihten itibaren Visum, arşivinde bulunan tüm filmleri tarama yoluyla dijital arşive aldı. 2001'den itibaren dijital fotoğraf makineleri sistemde oturdu ve ajansa bağlı çalışan tüm fotoğrafçılar dijital fotoğraf makinesiyle çalışmaya başladılar. Ajansın fotoğrafçıları arasında Bernd Arnold, Thomas Bernhardt, Alfred Büllesbach, Andy Fox, Virginie Noel, Manfred Witt, Manuel Hauptmannl ve Thomas Langreder gibi günümüzün tanımış haber fotoğrafçıları vardır

Contact Press Images

Contact Press Images'ın logosu

1976 yılında Contact Press Images ajansı Fransız-İngiliz gazeteci ve editör Robert Rehin ve Amerikalı haber fotoğrafçısı David Burnett tarafından New York'ta kuruldu. Tamamıyla bağımsız haber fotoğrafları ve foto-röportaj serileri üreten bir ajanstır. Annie Leibovitz, 1977 yılında ajansa katıldı. Contact Press Images ajansın fotoğrafçıları; aralarında World Press Photo, Ulusal Basın Fotoğrafçıları Derneği ve Overseas Press Club olmak üzere birçok ödül aldılar.

Vu Photo Agency

Vu ajansı 1986 yılında Christian Caujolle tarafından Paris'te kuruldu. Liberation gazetesinin eski fotoğraf şefi olan Christian Caujolle gazetenin başarısında fo-

toğrafın olduğunu düşünmekteydi. Savaş öncesinin büyük gazetelerini referans alarak fotoğrafçıların konularını makalelerini imzalayan ünlü kalemler gibi imzalayacakları bir "günlük dergi" gerçekleştirmek istemekteydi. Vu Ajansı Liberation'a uzun zaman ayak uydurdu. Avrupa'da bu tip pek çok küçük yapılanma oluşturuldu, ancak çok azı ayakta kalabildi. Paris'te Metis veya Lyon'da Editing'in olduğu gibi İtalya'da Contrasto, Almanya'da Visum, ABD'de Saba, bu telif kavramını korudular ve ayakta kalmayı başardılar. Vu Ajansa bağlı fotoğrafçılar arasında Cédric Gerbehaye, Stanislas Guigui, Marin Hock, Rip Hopkins, Françoise Huguier, Nick Cubbin, Dominique Delpoux ve Bernard Descamps vardır.

Vu Photo Agency'nin logosu

Contrasto

1986 yılında İtalya'da kuruldu. Çok kısa bir sürede İtalya ve çevresinde haber fotoğrafçılığında referans noktası oldu. Ajansa bağlı çalışan fotoğrafçılar, bilgi ve kültürleri ile Contrasto'nun çok kısa sürede fotoğrafçılık alanında İtalya ve çevresinde bir lider olmasını sağladılar. Ajansın faaliyetleri arasında gazetecilik, reklam ve imaj danışmanlığı, moda ve yayıncılık da bulunmaktadır. Arşivindeki fotoğrafları çevrimiçi olarak tüm dünyaya dağıtmaktadır. Ayrıca Contrasto İtalya'nın kamu ve özel kurumlar ile yakın işbirliği içine girerek fotografik kitaplar basmakta ve sergiler de gerçekleştirmektedir.

Contrasto'nun logosu

Ajansa bağlı fotoğrafçılar arasında Francesco Anselmi, Thomas Yardımlar, Gianni Gardin, Clemente Bernad, Tommaso Bonaventura, Roberto Caccuri, Lorenzo Cicconi Massi, Francesco Cocco, Maurizio Cogliandro, Fabio Cuttica, Daniele Dainelli, Stefano Dal Pozzolo, Lalo de Almeida, Nicholas Degiorgis, Salvatore

Esposito, Alfredo Falvo, Giorgia Fiorio, Mauro Galligani, Luigi Gariglio, Giuseppe Gerbasi, Simona Ghizzoni, Elena Givone, Alessandro Imbriaco, Robert Knoth, Wendy Sue Lamm, Emiliano larizza, Francesca Leonardi, Martin Lombezzi, Giorgio Lotti, Emiliano Mancuso, Lorenzo Meloni, Christopher Olsson, Stephen G. Pavesi, Lorenzo Pesce, Jordi Pizarro, Francesco Radino ve Gabriele Rossi vardır.

Getty Images

Geçen yüzyılın son on yılında fotoğraf ajansları, dolayısıyla fotoğrafçılık açısından ortaya çıkan en önemli gelişme, ABD'nin önde gelen zenginlerinden ikisinin stok görüntü alanındaki yatırımları oldu. Petrol zengini Paul Getty'nin mirasçısı Mark Getty ve ünlü yazılım firması Microsoft'un patronu Bill Gates, görüntü alanında dev şirketler oluşturdular.

Bu atılımların temel nedeni internetin görüntü gönderilmesine de olanak tanımasıydı. 2 milyar dolarlık bir piyasa olduğu tahmin edilen dijital görüntü piyasasında Mark Getty'nin kurduğu Getty Images ve Bill Gates'in kurduğu Corbis, bir yandan mevcut fotoğraf ajanslarını ve görüntü koleksiyonlarını satın alırken, diğer yandan bu yatırımlarını destekleyecek dikey entegrasyonlara yöneldiler.

Mayıs 2000 tarihi itibarıyla Getty Images bünyesinde yer alan şirketler;

- The Image Bank; (Eastman Kodak'tan satın alman görüntü bankası),
- Eye Wire; (görsel işitsel içerik, yazılım araçları ve tasarım kaynakları sağlayıcısı),
- Online USA; (web tabanlı fotoğraf sağlayıcısı),
- Art.com; (internette on-line çerçeveli, çerçevesiz sanat ürünleri koleksiyonu),
- AUsport; (spor fotoğrafçılığı arşivi),
- Energy Film Library; (film arşivi),
- Hulton Getty; (dünyadaki en büyük 2 özel fotoğraf arşivinden biri olan bu arşiv, 1958 ile 1988 yılları arasında BBC'nin bir parçasıydı.)

gettyimages®

Getty Images'ın logosu

Son dönemde de Daily Express ve London Evening Standard arşivlerinin satın alınmasıyla ve daha sonraki sahiplerinin Keystone koleksiyonunu satın almalarıyla zenginleşti. Mayıs 2000 tarihi itibarıyla Getty Images bünyesinde 60 milyon fotoğraf ve 27 bin saatten fazla film yer almaktaydı. Getty Images, web siteleri,

17 ülkedeki büroları ve 54'ten çok ülkedeki temsilci ajansları aracılığıyla fotoğraf ve film satışı yapmaya devam etmektedir.

EPA (European Pressphoto Agency)

EPA sanat, kültür ve eğlence haberleri, siyaset, spor ve iş arasında değişen küresel bir fotoğraf kapsama alanı sağlamaktadır. EPA'nın hizmeti, 400 fotoğrafçıyla geniş bir uluslararası ağ üzerinden ve kendi ülkelerindeki tüm pazar lideri olan Avrupa Birliği üyesi ajansların, günlük üretimine dayanmaktadır. Günde 24 saat, haftada 7 gün hizmet veren ajans fotoğrafları, Frankfurt, Almanya, Bangkok, Kahire ve Washington'daki editör kadroları tarafından kontrol edilmekte ve dünya çapındaki müşterilerine ve ortaklarına dağıtılmaktadır. EPA haber fotoğraf hizmeti müşterilerinin ihtiyaçlarına bağlı olarak uydu teslimat, FTP veya web erişim yoluyla teslim etmektedir. EPA bugün dünyada hüküm süren önde gelen 4 global haber fotoğraf ajansından biri durumdadır.

EPA'nın logosu

Ajansa bağlı fotoğrafçılar siyasetten toplumsal sorunlara, küresel olaylardan, sıcak haberlere, doğal afetlerden, çatışmalara ve savaşlara kadar merkeze her gün binlerce fotoğraf geçmektedir. EPA dünya çapında yarışmalar ve spor karşılaşmalarında elde ettiği fotoğrafları da müşterileriyle paylaşmaktadır.

EPA'nın dijital fotoğraf arşivi 90'lı yılların uluslararası haber, spor, eğlence, sanat ve 2003 yılından itibaren kültür görüntülerden büyük Avrupa olaylarına kadar bir geniş perspektifi kapsar. 1997'ye uzanan EPA arşivinde yaklaşık 3 milyon görüntü vardır. EPA'nın arşivi her rgün büyümekte ve dünya çapında 400'den fazla fotoğrafçının çalışmasıyla şekillenmektedir.

Zuma Press Photo Agency

1990 yılında Amerika'da kuruldu. Zuma haber, spor ve eğlence içeriği üreten ve dünya çapında büyük haber fotoğrafçılarını, medya gruplarını, gazeteleri ve resmi kurumları temsil etmek misyonuyla yola çıktı. 50'nin üzerinde personel barındıran Zuma günde yaklaşık 60 kurum, 100 gazete ve günlük yayın yapan 33 yayıncılık devine arşiv üzerinden 3.000'den fazla fotoğraf göndermektedir. Ayrıca Zuma için kadrolu ya da serbest çalışan fotoğrafçıları Pulitzer dahil olmak üzere, World Press Photo ve benzeri eş değer yarışmalarda pek çok ödül aldılar. Bugün Zuma, her gün sistemine giren yaklaşık 5.000 fotoğraf ile arşivinde 8,5

Zuma Press Photo Agency'nin logosu

milyon civarında görüntü depolamış durumdadır. Ayrıca bu aşamada *www.zuma.com* adresinde yaklaşık 2 milyon adet fotoğraf depolanmış ve hemen indirilebilecek durumda hazır bekletilmektedir.

Teknolojik yeniliği çok açık bir ajans olan Zuma'nın kurucusu ve CEO'su Scott McKiernan, 1992 yılında ilk indirilebilir içerik resmi web sitesi hazırlayarak sisteme kazandırdı. Günümüzde teknoloji her değiştiğinde buna ayak uydurarak ileri teknoloji arayışı devam eden Zuma, bu konuda Media News, EFE İspanya, Oregon State Üniversitesi, Greenpeace ve Keystone ile işbirliği içindedir. Zuma başta eğlence, güncel haberler, müzik, moda, foto-röportaj, spor olmak üzere tüm dünyaya fotoğraf dağıtmaya devam etmektedir.

iStock Photo

2000 yılında kuruldu. iStock Photo, ilk zamanlar ücretsiz olarak internet portalı üzerinden fotoğrafları dağıtan bir sisteme sahipti. Zaman geçtikçe sistemini güncelleyen ve günümüz de en çok fotoğraf satan stok fotoğraf sitelerinin başında yer aldı. Fotoğraf bankası olarak faaliyet gösteren Getty Images şirketi tarafından 2006 yılında satın alınan iStock Photo, halen dünyanın en çok talep gören multimedia kaynaklarından biridir.

iStock'un logosu

Kullanıcılarına telif hakkı olmadan hizmet veren iStock Photo'un merkezi Kanada Calgary'de bulunmaktadır. Site 10 ayrı dilde hizmet vermekte, kullanıcılar siteden, fotoğraf, illüstrasyon, video, ses ve flash dosyalar satın alabilmektedir. iStock Photo kullanıcılarına 5 milyon adet kaynak sunmakta ve 70.000'den fazla fotoğrafçı bu veritabanına her hafta 40.000'den fazla yeni dosya yüklemektedir ve bu dosyalar titizlikle kontrol edildikten sonra satışa sunulmaktadır. Binlerce fotoğrafçının geçimini sağladığı iStock Photo her hafta fotoğrafçılara 1,2 milyon dolarlık ödeme yapmaktadır.

Özellikle "Exclusive" üyeliğine sahip fotoğrafçıların rağbet gösterdiği ve "Exclusive" satışlarda daha çok avantaj sunan iStock Photo, geçen yıl birçok önemli değişikliklere imza atarak bu yöndeki ağırlığının artırdı. iStock Photo üzerinden fotoğraf almak ya da satmak için *www.istockphoto.com*'a üye olmak gerekmektedir. Üye olduktan sonra stok fotoğrafçılık ile ilgili bir ders izlettirilir. Ardından tabi ki bu ders üzerinde ufak bir sınava tabi tutulursunuz. Sonrasında ise 3 adet test fotoğrafı eklemeniz istenir. Üyelik aşamalarını rahatça geçebilmek için en azından basit düzeyde İngilizce bilmeniz gerekmektedir.

VIIPhoto (Seven)

Seven, 1999 yılında Hong Kong'da Gary Knight ve John Stanmeyer tarafından kuruldu. Knight ve Stanmeyer ajansı güçlendirmek için James Waite ve Jay Connors da kurucu kadroya kattı. Seven resmen Alexandra Boulat, Ron Haviv, Gary Knight, Antonin Kratochvil, Christopher Morris, James Nachtwey, ve John Stanmeyer tarafından 7 Eylül 2001 tarihinde Perpignan, Fransa Visa Pour l'Image Fotoğraf Festivali'nde tanıtıldı. Ajans açıldıktan 4 gün sonra, James Nachtwey New York'taki Dünya Ticaret Merkezi binasının çöküşünü fotoğrafladı.

VIIPhoto'nun logosu

Aynı zamanda, Boulat, Knight ve Stanmeyer Pakistan ve Afganistan'a gitti. Ajans fotoğrafçıları ABD seçimlerini, soykırımları, 11 Eylül'ü, Afganistan, Irak ve Filistin-İsrail çatışmalarını fotoğrafladılar. Böylece çatışma ile ilgili fotoğraf öykülerini kapsayan ajans çalışmaları başladı. Kurucularının hedeflerinden biri geleneksel medya platformlarından bağımsız, içeriği dağıtmak ve iletişim kurmak için yenilikçi yöntemleri kullanmaktır.

Bu tip geleneksel hizmetlerin dışında ek olarak ajans sivil toplum kuruluşlarına yardımcı olmaktadır. Canon ve Apple gibi kurumsal sponsorlar yardımıyla da yeni haber fotoğrafçıları yetiştirmek için çeşitli programlar düzelenmektedir. Ayrıca katılımcı fotoğrafçılara ajansı tanıma, mesleki uygulamaları geliştirme, sendikasyon ve pazarlama desteği eğitimi de sunmaktadır.

2008'den itibaren CEO Stephen Mayes tarafından yönetilen ajansta şu an toplam 30 haber fotoğrafçısı bulunmaktadır. Bunlardan 10' kurucu üye, geri kalanlar ise kurum içi eğitimden geçen yetenekli haber fotoğrafçılarıdır. 2011 yılında yeniden yapılanan ajans Broklyn'de Dumbo adlı bir galeriye de sahip olup New York ve Paris'te büroları vardır.

Oculi

Ajans adını Latinceden gelen "görme" veya "göz"den alır. Ajans 2000 yılında, belgesel ve haber fotoğrafı çeken bir grup fotoğrafçı tarafından Avusturalya'da kuruldu. Kurucuların çoğu birçok ödülü olan fotoğrafçılardı. Oculi kuruluşundan günümüze kadar güçlü ve şiirsel bir sanat hareketi oluşturarak bölgesinde farklı bir ajans oldu. Oculi, sergiler ve devamlı yaptığı gösterirler ile Avustralya ve çevresindeki bölgede çağdaş kültüre fotoğraflar ile de katkı sağladı.

OCULI

Oculi'nin logosu

2001 yılında Oculi web sitesinin oluşturulması ile daha da geniş bir çevreye hizmet vermeye başladı. Oculi bugün röportaj ve sanat fotoğrafçılığını en iyi şekilde yapan Avustralya'daki en büyük ajanslardan biri olarak faaliyetlerini sürdürmekte ve çalışmaları aynı zamanda Avrupa'nın önde gelen fotoğrafçıların ajansı olarak tanınan Paris'teki L'Agence VU tarafından Avrupa çapında temsil edilmektedir. Oculi'ye bağlı olarak çalışan haber fotoğrafçıları arasında Donna Bailey, James Brickwood, Lee Grant, Claire Martin, Nick Moir, Jeremy Piper, Andrew Quilty, Raphaela Rosella, Dean Sewell, David Maurice Smith, Tamara Voninski, Narelle Autio, Warren Clarke, Nick Cubbin, Tamara Dekanı, Glenn Hunt, Jesse Marlow, Trent Parke ve Steven Siewert vardır.

Redux Pictures

Redux Pictures 2003 yılında bir grup fotoğrafçı tarafından kuruldu. Ajans faaliyetine New York merkezli bağımsız ticari ve editoryal bir fotoğraf ajansı olarak başladı. Ajans çok genç olmasına rağmen fotoğrafçıları World Press, Overseas Press Club (Denizaşırı Basın Kulübü) , American Photography, PDN, and Communication Arts. dahil olmak üzere birçok önemli ödül kazandı. Redux Pictures, modern fotoğrafçılığın gücü ve değişimi etkilemek için yaratıcı bireyin yeteneğinin güçlü bir savunucusu olmayı ilke edindi.

REDUX PICTURES

Redux Pictures'ın logosu

Redux bugüne kadar dünya çapındaki birçok sanatçı, lider, CEO, politikacı, sporcu ve ünlünün portresini fotoğrafladı. Ayrıca arşivinde, sağlık, göç ve yoksulluk gibi sosyal sorunlarla ekonomi, çevre ve savaş gibi küresel sorunların da

yer aldığı fotoğraflara sahiptir. Bunlara ek olarak, seyahat, yiyecek ve yaşam tarzı fotoğrafçılığı ile kreatif anlamda da hizmet vermektedir. Küresel işbirliği içinde bulunduğu basın kuruluşları arasında Afar, Forbes, Fortune, ESPN, New York Times Magazine, Esquire, GQ, GEO, Time, Newsweek, The New Yorker, Readers Digest, Travel & Leisure, ve daha birçok kuruluş vardır. Ticari olarak ise; Goldman Sachs, USAA and PNC Bank, Siemens ve Zappos vardır. Dünyadaki ortak çalıştığı ajanslar ile birlikte, Redux büyümeye devam etmekte müşterileri için multimedya hizmetleri sunmaktadır. Ajansın fotoğrafçıları arasında Marcel Saba, Lori Reese, Rosimary Morrow, Renee Jung, Julia Rish, Perrie Wardell, Micheal Kasino, Radhika Chauhan ve Anne Conover vardır.

Noor Images

Ajans 2007 yılında altı farklı ülkeden dokuz fotoğrafçının (Nina Berman, Andrea Bruce, Stanley Greene, Jon Lowenstein, Yuri Kozyrev, Francesco Zizola, Alixandra Fazzina, Kadir van Lohuizen ve Pep Bonet) katılımıyla Amsterdam merkezli olarak kuruldu. Noor/Nur Arapça anlamı ışık olan bir kelime olarak seçildi. Noor'un kuruluş felsefesinde fotoğraf yoluyla dünyadaki sosyal değişim ve küresel konularda bağımsız foto-röportajlar üretmeyi amaçlamaktadır. Genel olarak ödül almış ünlü haber fotoğrafçılarıyla dünya genelinde sivil ve politik olaylar, çevre sorunları, savaş, kıtlık ve doğal afetler gibi haber fotoğrafı değeri taşıyan olayları fotoğraflamaktadırlar.

Noor'un logosu

Noor'u oluşturan fotoğrafçılar derinlemesine fotoğraf denemeleri üretmek ve uzun vadeli projeleri gerçekleştirmek üzere yola çıktılar. Noor fotoğrafçıları bireysel fotografik projelerin yanı sıra, kolektif projeler de üretmektedir. Noor'un şu anki genel müdürü Claudia Hinterseer'dir. Ancak Noor'un yönetim planı; ortaklığı oluşturan tüm fotoğrafçıların ortak kararlarıyla saptanmaktadır. Noor fotoğraf ajansında şu an ABD'den Samantha Appleton, Jon Lowenstein, Stanley Greene, İngiltere'den Philip Blenkinsop, İspanya'dan Pep Bonet, Danimarka'dan Oca Grarup, Rusya'dan Yuri Kozyrev, Hollanda'dan Kadir van Lohuizen ve İtalya'dan Zizola Francesco görev yapmaktadır.

Laif Agentur Für Photos & Reportagen

Köln merkezli Laif Agentur Für Photos & Reportagen, ajansı haber fotoğrafçılığı dergi ve seyahat fotoğrafçılık için fotoğraf üreten Avrupa'nın önde gelen fotoğraf ajanslarından biridir. Laif bir grup fotoğrafçı tarafından ofis mantığıyla kuruldu ve

Laif'in logosu

daha sonra ise fotoğraf ajansına dönüştü. Daha sonra ise adı Laif Agentur Für Photos & Reportagen olarak değiştirildi. O zamandan beri, Laif sürekli genişlemekte ortak kuruluşlarla beraber oluşturduğu fotoğraf havuzu giderek artmaktadır. Ayrıca Laif dijitalleşme zorlukları ve fotoğrafçılık piyasasındaki yapısal değişiklikler karşısında, doğru zamanda pazarda kendini yeniden konumlandırdı.

Dolayısıyla sürekli olarak kendini yenileyen ajans, bugün gerçek anlamda uluslararası bir ajans niteliği kazandı. Ajansın bünyesinde yaklaşık olarak 300 tane ulusal ve uluslararası serbest fotoğrafçı görev yapmaktadır. Bu fotoğrafçılar tarafından elde edilen haber fotoğrafları Almanya'da Laif tarafından özel olarak temsil edilen 32 uluslararası ajans ve gazeteye dağıtılmaktadır.

Ajansın portföyünde yaklaşık olarak 5 milyondan fazla imaj olduğu bilinmektedir. Laif çalıştığı müşterileri arasında gazete, dergi editörleri, online müşterileri, kitap ve takvim yayıncıları, şirketler, dernekler, kurumsal müşteriler ve reklam ajansları bulunmaktadır. Ajansın imaj bankasında seyahat, ulusal ve uluslararası siyaset, iş, bilim, tıp, yaşam tarzı, yiyecek ve içecek, spor ve eğlence, güzellik, sağlıklı yaşam, doğa ve portre gibi çeşitli konularda geniş bir yelpazede fotoğraf bulunmaktadır. Bunların dışında Laif tarafından sağlanan ek hizmetler olarak editoryal ve reklam fotoğrafçılığı da vardır. Bu şekilde dünyanın her tarafındaki müşterilerine kendisine bağlı fotoğrafçıları koordine ederek fotoğraf hizmeti de sunmaktadır.

Rawiya

Rawiya kolektif bir hareket olarak Ortadoğu'da çalışan Myriam Abdelaziz, Tamara Abdul Hadi, Laura Boushnak, Tanya Habjouqa, Dalia Khamissy ve Newsha Tavakolian adlı 6 kadın haber fotoğrafçısı tarafından kuruldu. Rawiya'nın ana amacı; sosyal ve siyasal konularda farklı bakışlarla fotoğraflar üretmektir. Rawiya fotoğrafçıları bu fotoğrafları üretirken insan onuruna saygıyı fotoğrafa yansıtarak çelişkileri dengeleyerek bu bölgenin içinden farklı bakışlar sunmaktadır. Fotoğraf projeleri uzun vadeli olarak düşünen Rawiya fotoğrafçıları bu anlatımlarında olayı bir hikâye anlatır gibi sunmaktadır.

Rawiya'nın logosu

20

ULUSAL HABER FOTOĞRAFI AJANSLARI

20 ULUSAL HABER FOTOĞRAFI AJANSLARI

Ulusal Haber Fotoğrafı Ajanslarının Önemi

Ülkemizde, çeşitli yayın organlarının haber fotoğrafı ihtiyacını karşılayan, bünyesinde haber fotoğrafçıları da barındıran ajanslar vardır. Bu ajanslar gündemdeki konular ile ilgili sadece Türkiye'de değil farklı ülkelerde açmış oldukları bürolar ve bu bürolar için çalışan kadrolu-kadrosuz (Serbest/Freelance) fotoğrafçılarıyla gündemdeki haberlerin sadece haber kısmını değil, görüntülü yani fotoğraf ihtiyacını da karşılarlar. Bu bölümde anlatılan ajanslar kuruluş tarihine göre sıralanmışlardır.

AA (Anadolu Ajansı)

Anadolu Ajansı, ülkemizin işgal altında olduğu yıllarda, Kuvayı-Milliye hareketinin sesini öncelikle Anadolu'ya ve tüm dünyaya duyurma ihtiyacından doğdu. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kuruluş hazırlıkları için Ankara'da bulunan Büyük Önder Mustafa Kemal Paşa, Ulusal Kurtuluş Hareketi'nin haklılığını tüm dünyaya duyurmak için haber ajansı kurulması düşüncesini önce dönemin aydınlarından, kurtuluş hareketinin önemli simalarından Halide Edip Hanım'a (Adıvar) açtı. Halide Edip ve gazeteci Yunus Nadi, Ankara'ya gelirken, Büyük Önder'in istediği bir haber ajansının nasıl oluşturulması gerektiğini, 31 Mart 1920'de Geyve'nin Akhisar kasabası istasyonunda konuştular. Yunus Nadi, kurulacak ajansa "Anadolu" adının verilmesi fikrinin ilk kez bu istasyonda Halide Hanım tarafından önerildiğini söylemiştir.

Anadolu Ajansı'nın logosu

Böylece Halide Edip Adıvar, Anadolu Ajansı nın isim annesi oldu. Halide Hanım, 5 Nisan 1920'de ajans konusunda, Mustafa Kemal Paşa ile Ankara'da günümüzde müze olarak kullanılan istasyon binasında yaptıkları görüşmeyi "Türk'ün Ateşle İmtihanı" adlı eserinde şöyle anlatıyor:

"Yunus Nadi Bey'le yolda konuştuğumuz ajans sorununu Paşa'ya açtım. Yunus Nadi Bey'le buna Anadolu Ajansı olarak başlamayı konuştuğumuzu anlattım. İsteklerimiz, bu ajansın haberlerini telgrafhanesi olan her yere göndermek ve telgraf olmayan yerlerde de camilere ilan halinde yapıştırmaktı. Bundan başka, dünyanın ne düşündüğünü anlamak için İngilizce ve Fransızca gazetelerin en önemlilerini getirtmekti. Bu noktalar üzerine anlaştıktan sonra, ben bir yazı makinesi lazım olduğunu söylediğim zaman Mustafa Kemal Paşa, Osmanlı Bankası'ndan bulacağını vaat etti." Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 23 Nisan 1920'de açılışından 17 gün önce 6 Nisan günü kurulan Anadolu Ajansı, böylece yeni ve genç Türk Devleti'nin "İlk Milli Kurumu" olma onurunu da kazandı. Anadolu Ajansı, Milli Kurtuluş Savaşı sırasında çok önemli görevler üstlendi. Haber bültenleri, telgraf imkânı olan yerlere telgraf ile ulaştırılırken, işgal altında yanıp yıkılmış Anadolu'nun uzak köşelerine, at sırtındaki görevliler tarafından taşındı. Anadolu Ajansı'nın yayınladığı bültenler, hem Ankara'daki gelişmeleri Türk halkına duyurarak milli şuurun şahlanmasında etkin rol oynadı, hem de Anadolu ihtilalinin haklı sesini tüm dünyaya duyurdu. Büyük Önder Atatürk, vatanın düşman işgalinden kurtarması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra, Anadolu Ajansı'ndan övgüyle söz etti. Büyük Önder, Anadolu Ajansı'nın yeni hedefini şöyle çizdi; Anadolu Ajansı Türkiye'nin sesini bütün dünyaya duyuracaktır.

Anadolu Ajansı, Cumhuriyet'in kurulmasından hemen sonra, genç Türk Devleti'nin ilk anonim şirketlerinden biri olarak yeniden yapılandı. Atatürk'ün talimatıyla 1 Mart 1925'te "Anonim Şirket" statüsü kazanan Anadolu Ajansı'nın her biri Milli Mücadele'de önemli rol oynamış kurucuları arasında Kars Mebusu Ahmet Ağaoğlu, Siirt Mebusu Mahmut Soydan, Mardin Mebusu Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Karahisar Mebusu Ruşen Eşref Ünaydın, Bolu Mebusu Falih Rıfkı Atay, Tevfik Koperler ve Hikmet Bayur, ilk Genel Müdür Alaaddin Bey, İstanbul Mümessili E. Hidayet Akımsar, Edirne Mümessili Enver Nurettin Başmuharrir ve Kemalettin Kamu vardır. 6 Nisan 1920'de Osmanlı Bankası'ndan sağlanan bir daktilo ile yola çıkan Anadolu Ajansı, bugün dünyanın en modern teknolojisine sahip haber ajansları arasında yer almaktadır. 1940'lı yıllarda teleks kullanmaya başlayan Anadolu Ajansı, 1986'da bilgisayar çağına adım attı. Bugün Anadolu Ajansı'nın tüm yurdu ve yurtdışındaki temsilcilikleri kapsayan bilgisayar ağı, en ileri teknolojiye kavuşmuş bulunmaktadır.

Anadolu Ajansı, fotoğraf hizmeti alanında da bugün en ileri teknolojiyi uygulayan 4 büyük ajanstan biri olma özelliğini taşımaktadır. Bilgisayar sistemi aracılığıyla her gün abonelere binlerce fotoğrafı büyük bir hızla ulaştırmaktadır. Merkezi Ankara'da bulunan Anadolu Ajansı'nın, genel müdürlük birimleri dışında yurt içinde 22 bölge ve büro müdürlüğü ile hizmet vermektedir. Başta İstanbul ol-

mak üzere ülkenin birçok ilinde bürosu bulunan ajansın, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde, Ankara Esenboğa Havaalanı'nda ve Adliye Sarayı'nda büroları bulunmaktadır.

Anadolu Ajansı'nın yurtdışı temsilcilikleri de şunlardır: Amsterdam, Aşkabat, Atina, Bağdat, Bakü, Belgrad, Beyrut, Berlin, Bişkek, Brüksel, Budapeşte, Lefkoşa, Londra, Madrid, Moskova, New York, Paris, Pekin, Roma, Saraybosna, Sofya, Tahran, Taşkent, Telaviv, Tiflis, Üsküp, Viyana, Washington. 93 yıl önce basit bir daktiloyla hizmete başlayan Anadolu Ajansı, bugün uydu aracılığıyla yayın yapan modern bir ajanstır.

DHA (Doğan Haber Ajansı)

Doğan Haber Ajansı 1999 yılında kuruldu. Aslında Doğan Haber Ajansı'nın kuruluş tarihi Hürriyet Haber Ajansı'na (Kuruluş 1 Mayıs 1963) kadar gider. Haldun Simavi'nin tüm hisselerini Aydın Doğan'a satması ile birlikte yeniden yapılandırılarak "Doğan Haber Ajansı" adını alan ajans, bugün sadece Hürriyet'e değil aynı zamanda gurubun diğer gazeteleri olan Radikal ve Posta gibi günlük gazeteler ve dergilerinin de haber fotoğrafı ihtiyacını karşılamaktadır.

DHA
DOĞAN HABER AJANSI

Doğan Haber Ajansı'nın logosu

Doğan Haber Ajansı Türkiye'nin en büyük gruplarından biri olan Doğan Medya Grubu'na aittir. Doğan Haber Ajansı, ajans müşterileri için her türlü hizmet sağlamak için dünya çapında şirketler ile stratejik ilişkileri sürdürmekte, müşterilerine 1 milyonun üzerinde arşiv malzemesi ile hizmet veren, farklı ülkelerdeki çok sayıdaki ofisiyle dünyadaki son dakika haberlerini anında aboneleriyle paylaşmaktadır. Ajans, sadece Doğan Grubu'nun bünyesindeki gazete ve dergilere değil gerek ulusal, gerekse uluslararası diğer gazete ve dergilere de fotoğraf hizmeti vermektedir. Bünyesinde her ay 11.000 fotoğraflık bir haber fotoğrafı potansiyeli bulunan ajans, bu fotoğrafları Associated Press, Reuters, EPA, Sipa Press ve diğer ajanslarla da paylaşmaktadır.

CİHAN (Cihan Haber Ajansı)

1 Nisan 1992 tarihinde kurulan Cihan Haber Ajansı, Ocak 1994'ten itibaren habercilik faaliyetine başladı. Kurulduğu günden bu yana Cihan Haber Ajansı ile çalışan birçok televizyon, gazete ve yerel kanallar bulunmaktadır. Ayrıca Cihan Haber Ajansı, CNN, BBC, El Cezire gibi uluslararası televizyon kanalları ve AP, Ria Novasti, Xinhua, Reuters gibi ajanslarla da çalışmaktadır. Cihan Haber Ajansı ayrıca 1996 yılında yazılı haber ve fotoğraf servisine, görüntülü haber servisini de ekledi.

Bugün Cihan Haber Ajansı, uydu ve internet üzerinden yazılı, fotoğraflı ve görüntülü haber servisini başarıyla yapmaktadır. Politika, ekonomi, dış haberler, kültür-sanat, spor ve magazin alanlarında haber üreten Cihan Haber Ajansı, günlük ortalama 450 yazılı haber, 800 fotoğraf, 250 fotoğraflı haber ve 85 görüntülü haber servis etmektedir.

Cihan Haber Ajansı'nın logosu

Ajans, Türkçenin yanı sıra İngilizce, Rusça ve Arapça olarak da müşterilerine hizmet vermektedir. Türkiye'nin her noktasındaki muhabirleriyle ulusal gündemin nabzını tutan Cihan, Dış Haberler Servisi bünyesindeki Avrasya, Avrupa, Amerika, Afrika, Ortadoğu ve Uzakdoğu masalarına çalışan 35 ülkedeki muhabirleriyle bu bölgelerdeki gelişmeleri görüntülü, yazılı ve fotoğraflı olarak takip etmektedir.

Özellikle Moskova, Pekin, Atina, Kahire, Erbil, Taşkent, Astana, Bakü, Aşkabat, Kiev, Bişkek, Berlin, Atina, Washington, Şam, Riyad, Londra, Lefkoşa ve Yeni Delhi gibi merkezlerdeki muhabirlerin haber ve analizleri aboneleriyle hemen paylaşmaktadır. Tecrübeli muhabir kadrosu ve yenilenen teknik altyapısı ile Cihan Haber Ajansı'nın haber ve görüntüleri uplink, datalink ve FTP aracılığı ile Cihan merkezine ulaştıktan sonra uydu veya internet yoluyla servis edilmektedir.

İHA (İhlas Haber Ajansı)

İhlas Holding bünyesinde bulunan İhlas Haber Ajansı yazılı, görüntülü, fotoğraflı haberlerin toplanması ve aktarılmasında 1993'ten beri çalışmalarını sürdürmektedir. Avrupa, Amerika, Kafkasya, Ortadoğu ve Rusya'dan en sıcak haberleri abonelerine anında ulaştıran İHA, habercilik alanındaki tartışmasız başarısıyla, ülkemizdeki birçok yerel gazete, TV ve radyonun yanı sıra Türkiye'nin ve dünyanın en büyük gazetelerine, radyo ve televizyonlarına da abonelik hizmetle-

ri vermektedir. Türkiye'nin en büyük medya grubunun üyesi olan İHA, modern teknolojik imkânları ve profesyonel ekibiyle her gün çalışmakta olan bir ajanstır. Türkiye'nin dört bir yanına yayılmış 90 adet büro, İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Bursa, Antalya, Kayseri, Konya, Sakarya, Samsun, Trabzon, Erzurum, Van ve Diyarbakır olmak üzere 14 adet bölge haber merkezi çatısı altında toplanmıştır. Yurtdışında da Avrupa (Frankfurt), Ortadoğu (Kudüs), Orta Asya (Bakü), Amerika (Washington) ve Uzakdoğu (Hong Kong) bölge haber merkezlerine bağlı olarak 40 adet büro bulunmaktadır.

İHLAS HABER AJANSI

İhlas Haber Ajansı'nın logosu

Tüm İhlas Haber Ajansı büroları, fotoğraflı ve yazılı haberleri, bilgisayar ortamında, merkeze anında gönderebilmektedir. Bunun yanında Türkiye'nin dört bir köşesindeki serbest muhabirler aracılığıyla da sürekli haber akışı sağlamaktadır.

Ajans bu hizmeti 120 adet dijital fotoğraf makinesi ile vermektedir. Ankara, İzmir, Adana, Bursa, Antalya, Kayseri, Sakarya, Samsun, Trabzon, Erzurum, Van ve Diyarbakır Bölge Haber Merkezleri merkeze, uydu ve hızlı data hatlarıyla bağlıdır. Bağlı bürolardan bu merkezlere toplanan görüntüler, İhlas Haber Ajansı merkezine anında geçilmektedir. 50 adedi Betacam, 160 adedi dijital olmak üzere 350 adet kamera yurt içi ve yurt dışı bürolarda hizmet vermektedir.

Toplanan haberler merkezde değerlendirilmekte ve yayınlanmış ISO 9001 Kalite Sistemi dokümantasyonuna uygun olarak işlemden geçirilmektedir. Yazılı ve görüntülü haber gündemine alınan haber metinleri, fotoğraflar ve görüntüler, İhlas Haber Ajansı abonelerine uydu aracılığıyla anında geçilmektedir.

Aynı zamanda İhlas Haber Ajansı, olay yerine yönlendirilmek üzere ikisi merkezde hazır bekletilen, diğerleri Frankfurt (Almanya), Bağdat (Irak) ve İsrail'de (Kudüs) konuşlandırılmış toplam 5 adet canlı yayın aracı, 2 adet sabit ve 1 adet "Fly Away Up Link" sistemi ile Türkiye, Avrupa, Ortadoğu, Kafkaslar ve Orta Asya'dan sıcak haber akışını kesintisiz sağlamakta ve haber fotoğrafı dağıtımını gerçekleştirmektedir. İhlas Haber Ajansı, Anadolu Ajansı, Doğan Haber Ajansı ve Cihan Haber Ajansı ile sadece Türkiye de değil tüm Ortadoğu ve Kafkaslar'da etkinliğini sürdüren en büyük ajanslardan biri durumundadır.

21

ULUSLARARASI BASINDAKİ ÜNLÜ HABER FOTOĞRAFÇILARI

21 ULUSLARARASI BASINDAKİ ÜNLÜ HABER FOTOĞRAFÇILARI

Uluslararası Ünlü Haber Fotoğrafçıları

Haber fotoğrafçılığının kurumsallaşma ve mesleki anlamda Almanya'da filizlenmesi, Fransa ve İngiltere'de yeşerip Amerika'da olgunlaşması süresince sistem içinde birçok haber fotoğrafçısı yetişti. Bu fotoğrafçılardan bazıları sadece foto muhabirlik yani yalın anlamda haberlerin fotoğraflarını çekerken, bazıları sorumlu fotoğrafçılık adına belgeseller üretip aynı zamanda sanatsal bağlamda da işler ürettiler. Bu başlık altında biyografileri yayınlanan haber fotoğrafçıları çağdaşlarından bir adım öne çıkarak farklılık yaratan haber fotoğrafçılarıdır. Dolayısıyla bu liste, yapmış olduğumuz geniş araştırma sonucunda oluşturmuş olduğumuz listedir. Ancak başka bir araştırmacı bu tip bir araştırma yaptığında mutlaka bu listeden daha farklı bir liste oluşturacaktır. Bu bölümde yer alan haber fotoğrafçıları soyadlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Eddie ADAMS

1933 yılında Amerika'nın Pennsylvania eyaletinin New Kensington şehrinde doğdu. Annesi Adelaide, babası ise Edward Adams'tı. Fotoğrafa olan ilgisi çok genç yaşlarda başlayan Adams lise gazetesinin fotoğraf bölümünde çalıştı. Ayrıca bu dönemde evlilik ve portre fotoğrafçılığı ile ilgilendi. Liseden mezun olduktan sonra gönüllü olarak Birleşik Devletler Deniz Piyadelerine katıldı ve Kore Savaşı sırasında üç yıl boyunca savaş fotoğrafçılığı yaptı. Deniz Piyadelerinden ayrıldıktan sonra Philedelphia'daki The Evening Bulletin'de çalışmaya başladı. Burada çalıştığı 1958-1962 yılları arasında Associated Press fotoğrafçılarından biri oldu.

Eddie Adams Pulitzer ödülü kazandıran Güney Vietnamlı bir polisinin Vietnam savaşında Vietkonglu mahkûmlarından birini vuruşunun fotoğrafı ile ünlenen son derece saygın bir fotoğrafçı oldu. Bu özel fotoğraf, daha sonra moda ve reklam fotoğrafları alanında ödüller kazanmış olan Adams'ı çok erken yaşta Amerika Birleşik Devletleri'nin önde gelen fotoğrafçılarından biri yaptı. Birçok fotoğrafçılık kitabının yanı sıra fotoğraf serisinde fotoğrafı bulunan Adams, haber fotoğrafçılarını yetiştirmek için Eddie Adams atölyesini de kurdu. Ardından Vietnam'a gitti ve Vietnam'da bir sene kaldı. Her zaman iki işi birden yaptı. Hem fotoğrafçı hem de muhabir olarak çalıştı. Vietnam'dan 1967'de döndü ve 1 Şubat 1968 yılında Vietcong Tet saldırısı olarak anılan hücum başladığında Güney Vietnam'ın başkenti Saignon'daydı. Adams, Associated Press'teki işinden 1972 yılında Time dergisi için serbest çalışmalar yapmak üzere ayrıldı ve daha sonra 1976 yılında ilk ve tek muhabir olarak kuruma geri döndü. 1970'lerde Penthouse modellerini

fotoğraflamaya başladı. AP'yi 1980 yılında tekrar bırakan Adams gelecek yirmi beş seneyi en çok aranan serbest fotoğrafçı ve Parade dergisi serbest fotoğrafçısı olarak geçirdi. Dergi için 350'den fazla fotoğraf çekti. Meslek hayatı boyunca 13 farklı savaşın fotoğrafını çekti, Papa II. John Paul, Enver Sedat, Fidel Castro, Mihail Gorbaçov, Indra Gandhi, Deng Xiaoping, Richard Nixon ve George Bush gibi önemli kişileri fotoğrafladı. Adams aynı zamanda A Day In The Life Of America, (Amerika'da Bir Gün) A Day In The Life Of The U.S. Armed Forces (Amerika Silahlı Kuvvetlerinde Bir Gün) "A Day In The Life" (Hayattan Bir Gün) isimli kitap serisinin fotoğraflarına da katkıda bulundu. Adams ayrıca moda, eğlence ve reklam dünyasından birçok müşteri ile çalıştı, zira bu işleri savaş yıllarındaki günlerinin panzehiri olarak görmekteydi. Adams 2000'in başlarında amiyotrofik lateral sikleroz hastalığına yakalandı fakat teşhisten sonra çalışmaya devam etti ve 2004'te yaşamını yitirdi.

Max ALBERT

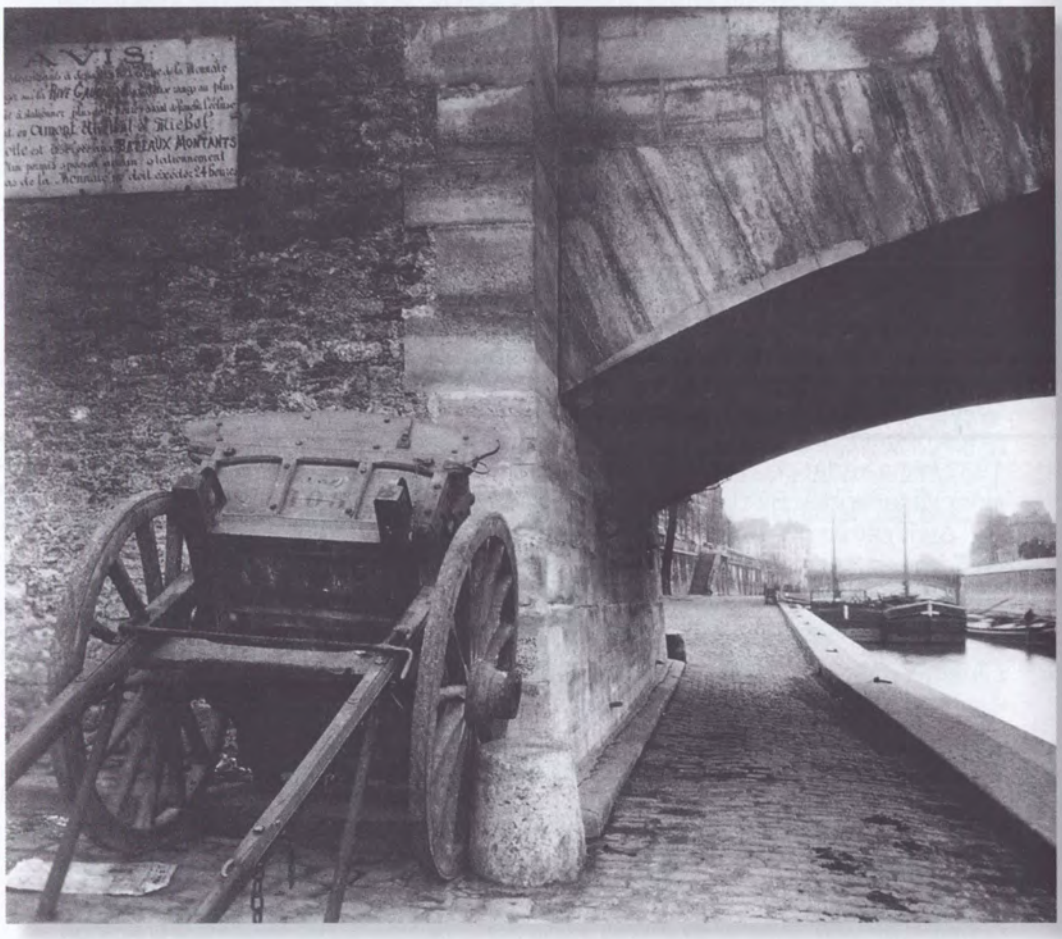
1899 yılında Ukranya'nın Simferopol kentinde doğdu. Sovyet fotoğrafçılar Arkadii Shaikhet ve Solomon Tules ile birlikte en iyi Sovyet fotoğrafçılarından biri oldu. 1917 ile 1924 yılları arasında Sovyet Kızıl Ordusu'nda görev yaptı. Askerlik hizmetinden sonra Rabochaia Gazeta'da haber fotoğrafçısı ve muhabir olarak çalıştı. 1929 yılında Sovyet yarı resmi gazetesi olarak bilinen ünlü Pravda gazetesinde haber fotoğrafçısı olarak çalıştı. Sovyet işçi sınıfının yaşam koşullarını çekti. 1931 yılına kadar çeşitli foto-röportajlar yaptı. Bunlardan en önemlisi "Filpow Ailesinin Yaşamından Bir Gün" adlı çalışmadır. Bu çalışmayla Batı'da da adını duyurdu. Aynı zamanda Dinyeper nehri üzerindeki üzerinde bir hidroelektrik santrali ve Fergana Kanalı'nın yapımının bir dizi fotoğraflarını çekti. Daha sonra Itar Tass ve Novosti ajanslarında çalıştı. Sovyet Rusya'da haber fotoğrafçılığının kurucularından biri olarak anılır. 1990 yılında yaşamını yitirdi.

Jean Eugène Auguste ATGET

1857 yılında Fransa'nın Bordeaux şehrinde doğdu. 20. yüzyılın en etkili fotoğrafçılarından biri oldu. Yaşamının ilk yılları üzerine pek az şey bilinir. Çok küçük yaşta annesiyle babasını kaybetti ve amcası tarafından büyütüldü. Gemilerde kamarot olarak çalıştı. Birçok deniz yolculuğu yaptıktan sonra tiyatro oyuncusu olmak için denizciliği bıraktı. Ardından bir kadın oyuncuya âşık oldu. Onunla

birlikte gezici bir tiyatro kumpanyasıyla Fransa'nın belli başlı şehirlerinde turneye çıktı. Kaba saba bir görünümü olduğu için hep küçük roller ve düşük ücretler aldı. Eugene Atget 40 yaşlarına geldiğinde, kız arkadaşıyla birlikte tiyatro oyunculuğuyla geçinemeyecek hale gelmişlerdi. Yeni bir iş bulmak zorunda kalan Atget kısa bir süre ressamlığı denedi ve ama 1898'de fotoğrafçı olmaya karar verdi. Yaşamın bundan sonrasını, Paris ve çevresinde fotoğraflamaya değer ne gördüyse hepsinin fotoğrafını çekmekle geçirdi. Demir parmaklık, çeşme, heykel, ağaç görüntülerinden çeşitli fotoğraf dizileri hazırladı. Dükkân cephelerini (Sepet ve Süpürge Dükkânı, Paris, 1910), vitrinleri (Üniformalar, Haller, 1910) ve yoksul satıcılar (Gezici Abajur Satıcısı, 1910) fotoğrafladı.

Eugene Atget I.Dünya Savaşı sırasında ve daha sonraki yıllarda yoksul düştü. Ama 1921'de, yaşamı boyunca gelen az sayıdaki iş önerilerinden birini aldı: Paris genelevlerini belgeleyecekti. Bu çalışma sırasında "Genelev, Versailles" (1921) gibi usta işi fotoğraflar çekti. 1926'da, Paris'te yaşamakta olan ABD'li res-



Jean Eugène Auguste Atget'in bir fotoğrafı

sam ve fotoğrafçı Man Ray, Atget'nin "Vitrin: Terzi Mankenleri" (1910) ve "Kuaför, Avenue De L'Observatoire, Paris" (1920) adlı fotoğraflarını gördü. Onun vitrin camlarındaki yansımaları kullanmadaki ustalığına, bu yansımalarla elde ettiği karışık görüntülerine hayran kaldı ve onun dört fotoğrafını La Révolution Surréaliste dergisinde yayınladı. Eugene Atget'in yaşamı boyunca yayınlanan yapıtları yalnızca bunlardı.

1900'lerden sonra ekmek, şeker ve süt dışındaki yiyeceklerin tümünün zehirli olduğuna inanarak yalnızca bunlarla beslendi. Bu yıpratıcı rejim ve zorlu çalışmalarla geçen uzun yıllar onu fiziksel açıdan oldukça güçsüz bıraktı. Tüm yaşamını paylaştığı kadının 1926 yılında ölmesinden sonra bütünüyle yalnız kaldı ve yardıma muhtaç duruma düştü. Ölümünden sonra, New York'ta sanat yapıtlarının alım satımıyla uğraşan Julien Levy ile Man Ray'in yardımcısı ABD'li fotoğrafçı Berenice Abbott, onun koleksiyonunun kalan bölümünü satın aldılar.

Bu koleksiyon bugün New York'taki Modern Sanatlar Müzesi'ndedir. Yaşamını yitirdiğinde pek tanınmayan Atget'in, gerçeküstücülerin topladığı fotoğrafları ancak birkaç ressama esin kaynağı oldu. Büyük format makinesiyle çektiği fotoğraflarında yalın bir teknik uyguladı. Temel esin kaynağı, büyülü havasını yakaladığı çoğunlukla ıssız, adeta gerçekdışı Paris'ti. 1927 yılında da Paris'te yaşamını yitirdi.

Abbas ATTAR

1944 yılında İran'da doğdu. Soyadından daha çok adıyla yani "Abbas" diye bilinir. 1970 yılından itibaren Paris'te politik ve sosyal konular ile ilgilenerek kendini fotoğrafa adadı. Çalışmaları birçok dergi ve gazetede yayınlandı. Bu çalışmalar çoğunlukla Bangladeş, Vietnam, Ortadoğu, Şili, Küba ve Güney Afrika'daki savaş fotoğraflarından oluşmaktadır. 1978'den 1980'e kadar İran devrimini fotoğrafladı.1997'de, 17 yıl sonra tekrar İran'ı fotoğraflamak için döndü. 1983'den 1986 yılına kadar Meksika'ya sık sık giderek bu ülke ile ilgili bir roman yazdı. 1987'den 1994'e kadar Morocco'da bulundu. Bu bölgede yükselen değer olarak öne çıkan İslam sempatisi ile mistik yaşamı seçen yöre halkı arasındaki sosyal olayları fotoğrafladı ve bunları bir kitap haline getirdi. Bu kitap 11 Eylül'den sonra daha da önem kazandı. Sipa'da 1971'den 1973'e kadar, Gamma'da 1974'den 1980'e kadar çalıştı. Abbas 1981'de katıldığı Magnum'da da 1985'e kadar görev yaptı. Abbas, Rıza ile birlikte yaşayan en iyi İran'lı haber fotoğrafçılarından biri olarak tanınmaktadır.

Bruno BARBEY

1941 yılında Fas'ta doğdu, İsviçre'de fotoğraf ve grafik eğitimi aldı. 1961 ile 1964 yılları arasında İtalyanları fotoğrafladı ve bu fotoğraflarla bir milletin ruhunu yansıtmayı amaçladı. 1964'te Magnum ile çalışmaya başlayan Barbey, 1968'de tam

üye oldu. Aynı yıl Paris'teki öğrenci ayaklanmalarını belgeledi. 1979 ile1981 yılları arasında, tarihi dönüm noktasındaki Polonya'da fotoğraflar çekti ve bu fotoğraflarını çok ses getiren bir kitapta topladı. Barbey, kırk yıl boyunca beş kıtada pek çok çatışmayı belgeledi; Nijerya, Vietnam, Ortadoğu, Bangladeş, Kamboçya, İrlanda, Irak ve Kuveyt'teki sivil savaşlara tanıklık etti. Ancak yine de kendini savaş haber fotoğrafçısı olarak tanımlamadı.

Çalışmaları dünyanın en ileri gelen dergilerinde yayınlandı. Üretken ve renkleri çok iyi bir ahenk içinde kullanabilen Barbey, çocukluk yıllarını geçirdiği Fas'ta da sık sık fotoğraf çekti. 1999'da, Paris'teki Petit Palais'de, otuz sene boyunca Fas'ta çektiği fotoğraflardan oluşan büyük bir sergi açtı. Çalışmaları tüm dünyada sergilenen, müze koleksiyonlarında yer alan Barbey pek çok ödüle de layık görüldü.

Mario De BIASI

1923 yılında İtalya'da Belluno yakınlarındaki Sois'te doğdu. 1938 yılından itibaren Milano'da yaşamaya başladı. Mesleğe 1945 yılında Nurberg'de bir enkazda bulduğu fotoğraf makinesiyle başladı. İtalya'ya döndü. 1950'den itibaren haber fotoğrafçılığına başladı. 1953 yılında Epoca dergisine girdi ve bu dergi için 300'e yakın fotoğraf çekti. Bir ara fotoğraf editörü olarak da görev yaptı.

1972 yılında Fotokina'da, 1974'de New York The Salomon Guggenheim Museum de sergiler açtı. Meslek hayatı boyunca ünlü insanları ve devrimleri fotoğrafladı. Yaşamı boyunca birçok ödül aldı. Bu ödüllerden bazıları; Erich Salomon Ödülü (1964), The Saint Vincent Journalism Ödülü (1982), Arles Festivali, A Life Achievement Ödülü (1994), The Golden Ambrogino Ödülü (2006)'dür.

Werner BISCHOF

1916 yılında İsviçre'de doğdu. Fotoğrafa Zürih'teki Sanat Okulu'nda hocası Hans Finsler ile başladı. Bu eğitimi 1932'de başlayıp 1936'da sona erdi. Okul bittikten sonra 1939 yılında Paris'e yerleşti. Daha sonra bir reklam ajansı açtı. Bu macerası 1939'daki askerliğine kadar sürdü. Askerlik hizmetinden sonra Du Magazine için serbest fotoğrafçılık yaptı. Çekmiş olduğu savaşın yıkımları gösteren foto-röportajlarla üne kavuştu. İzleyen yıllarda İtalya ve Yunanistan'a Schweizer Spende için geziler yaptı.

Life için St. Moritz'de yapılan kış olimpiyatlarını fotoğrafladı. Daha sonra Finlandiya, Danimarka ve İsveç'te çeşitli projeler yaptı ve 1949 yılında Magnum'un kurucuları arasında yer aldı. 1952 yılında Paris Match dergisi için savaş fotoğrafçılığı yaptı. 1954 yılında Peru'da film çalışması yaparken bir trafik kazasında yaşamını yitirdi.

Werner Bischof'un bir fotoğrafı

Mathew BRADY

1822 yılında Amerika'nın, Warren County şehrinde doğdu. Annesi ve babası İrlanda göçmeni Andrew ve Julia'ydı. 16 yaşında New York'a taşındı. 1841 yılının başında artistik yeteneği sayesinde ünlü fotoğraf ustası Samuel F. B. Morse ile çalışma fırsatı yakaladı. 1845 yılında Amerikalı ünlü figürlerin portrelerinin bulunduğu bir sergi açtı. Washington'da 1849'da bir stüdyo açtı, burada Juliette Handy ile tanışarak 1851'de evlendi. Brady'nin ilk görüntüleri eski fotoğraflardı, zira bu çalışmalarıyla çeşitli ödüller kazandı. 1850'lerde Ambrotype, (açık bölümlerin gümüş şeklinde koyu bölümlerin ise siyah zemine karşı saydam cam olarak temsil edildiği cam plaka üzerinde yapılmış fotoğraf tekniği) fotoğraflar popüler olmaya başladı. 1850'de Brady The Gallery of Illustrious Americans'ı yarattı. Burada çağın önde gelen önemli figürlerinin portreleri bulunmaktaydı.

Andrew Jackson'un Hermitage'deki yaşlı hali gibi önemli görüntüler bulunan bu albümün Brady'e finansal yönden olmasa da artistik yönden getirileri oldu ve bu sayede tüm dikkatleri üzerine çekti. 1859'da Parisli fotoğrafçı André-Adolphe-Eugène Disdéri'nin "Carte De Visite" stilini popüler hale getirdi. Bu küçük fotoğ-

Mathew Brady'nin bir fotoğrafı

rafların binlercesi (kartvizit küçüklüğünde) kısa zamanda Amerika ve Avrupa'da basılıp satılmaya başlandı. 1856'da Brady, New York Herald'da bir reklam yayınlayarak modern reklamcılığın kapılarını açtı. Reklamda "fotoğraf, Ambrotype ve eski stil kareler" çektiğini belirtti. Reklamlarındaki yazılar yayın hayatında ilk defa diğer kısımlarındaki yazıların büyüklüğü ve karakterlerinden ve diğer reklamlardan farklıydı.

Abraham Lincoln'un 27 Şubat 1860'ta New York'ta Cooper Union konuşmasının olduğu gün çekilen fotoğrafı Brady'nin çalışmasıdır. Brady ayrıca fotoğraf tarihine geçen o ünlü Kuzey-Güney Savaşı'nı ekibiyle fotoğrafladı. Başta Alexander Gardner, James Gardner, Timothy H. O'Sullivan olmak üzere William Pywell, George N. Barnard, Thomas C. Roche ve kendisi için çalışan diğer 17 kişiyle mobil karanlıkoda kurarak bu içsavaşı fotoğrafladı. Brady genellikle Washington'da kaldı, asistanlarını buradan yönetti ve savaş alanlarını nadiren ziyaret etti. Bu durumun muhtemel nedenlerinden biri Brady'nin gözlerinin 1850'lerde kötüleşmeye başlamasıydı.

Brady 1862 Ekim'inde New York'ta Anteitam Savaşı'nın fotoğraflarından oluşan bir sergi açtı. Serginin ismi "The Dead of Anteitam"dı. Sunumda sergilenen fotoğrafların çoğunda cesetler görülmekteydi, bu görüntüler Amerika için çok yeni ve alışılmadıktı. Amerikalılar bu sergi ile ilk defa daha önce artistlerin kendi sübjektiflikleriyle yorumladığı savaş fotoğraflarının aksine, gerçeğin kendisiyle yüzleştirmekteydi. Daha sonra savaştan bunalan halk bu dramatik görüntüleri görmekten bıktı ve Brady'nin popülaritesi hızlı bir şekilde azaldı. Ölümünden hemen önce

Brady, savaş sırasında 10 binden fazla fotoğraf plakası hazırlayabilmek için 100 bin dolardan fazla harcama yaptı. Savaştan sonra Amerikan hükümetinin bu fotoğrafları satın alacağını düşünen Brady, hükümet bunu yapmayı reddedince bu fotoğrafları New York'taki stüdyosunda tek tek satmak zorunda kaldı ve bu yüzden iflas etti. Kongre 1875'de Brady'e 25 bin dolar bağışladı fakat bu rakam borcunun karşılanmasına yetmedi. Finansal durumu yüzünden bunalıma giren Brady 1887'de eşinin ölümünden sonra çok üzüldü ve görme yetisini de kaybetti. Mathew Brady 15 Ocak 1896'da New York Presbiteryen Hastanesi'nde bir araba kazasının sonucunda hastanede aldığı penisilinlerden dolayı yaşamını yitirdi. Mathew Brady'nin cenaze töreni, New York piyade gazileri tarafından finanse edildi ve Washington Kongre Mezarlığı'na gömüldü. Mathew Brady'nin yeğeni Levin Corbin Harndy, amcasının ölümünden sonra fotoğrafçılık işini devraldı.

Manuel Alvarez BRAVO

1902 yılında Meksika'nın başkenti Mexico City'de doğdu. Genç yaşta resim ve müzikle ilgilenen Bravo, ilk fotoğraf makinesini 1923 yılında aldı. Bravo'nun, babası ressam dedesi ise fotoğrafçıydı. Önce katolik okuluna yazıldı, sonra da gündüzleri çalışırken geceleri muhasebe okuluna devam etti. Ofisboy olarak girdiği Meksika hazinesinde 1931 yılına kadar farklı bölümlerde çalıştı. Bu arada 1917'de önce, edebiyatla ardından da müzik ve resimle ilgilendi ve Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etti. Bravo'nun fotoğrafa ilgisi 1922'de başladı.

1926-1927 yıllarında katlanmış kâğıtların soyut görüntülerini çekti ve ilk ödülünü yine 1926 yılında Oaxaco bölgesel yarışmasında 1. olarak bu fotoğraflarla aldı. Bravo 1927 yılında, Tina Modotti ile tanıştı. Modotti onu etkiledi ve yönlendirdi. İlk kayda değer çalışmalarını da bu etkilenmeden sonra ortaya koydu ve 1930'lardaki Meksika sanat hareketinin önemli figürlerinden biri oldu. Aynı dönemde Escuela Plastik Sanatlar Merkezi'nde fotoğraf dersleri verdi ve ünlü Meksikalı ressam Diego Rivera ile tanıştı. Bir süre beraber çalıştılar. Bravo ayrıca Mexican Folkway dergisi için duvar resmi fotoğrafları da çekti.

1930-1931 yılları arasında Sergei Eisenstein'ın tamamlayamadığı filmi Que Viva Mexico'nun kameramanlığını yaptı. İlk kişisel fotoğraf sergisini 1932 yılında Galeria Pasado, Mexico City'de açtı. 1935 yılında Paul Strand ve Henri Cartier Bresson ile tanıştı. Ardından H. Cartier Bresson ve Walker Evans ile beraber New York'ta Jülien Levy galerisinde ortak sergi açtılar. Bravo ayrıca Chicago'da fotoğraf dersleri verdi. 1938 yılında Diego Rivera aracılığıyla sürrealizmin kurucusu Andre Breton ile tanıştı. Hiçbir zaman bu akımın bir üyesi olmasa bile çalışmalarında da görüldüğü gibi, sürrealizmin estetik yönü ve yaratıcılığından çok etkilendi. Bravo 1940'lar ve 1950'ler boyunca fotoğrafla fazla ilgilenmedi ve tüm zamanını sinemaya ayırdı. Kendi kurduğu şirketinde yönetmen ve baş fotoğrafçı olarak uzun süre çalıştı. 1960'larda fotoğraf sergilerine ağırlık vererek Meksika ve Amerika'da sergiler açtı. Bravo'yu günümüzün tanınan fotoğrafçılarından biri yapan, Meksika insanının kültüründen beslenen kökenini fotoğraflarında kusur-

Manuel Alvarez Bravo'nun bir fotoğrafı

Henrie Cartier Bresson'un bir fotoğrafı

suz bir biçimde yansıtmasıdır. Güney Amerika kültürünün temel öğelerini yansıtmasındaki başarısı, estetik düzeydeki kusursuzluğu onun geç de olsa belli bir ünü yakalamasını sağladı. Hem Güney Amerika kökenli pagan geleneklerinden hem de Hispanik kökenli katolik inanç sisteminden beslenen melez bir kültür olarak adlandırabileceğimiz Meksika kültürü, çalışmaları için ona geniş bir kaynak oluşturdu. Bravo'nun bu kültürel zenginlik içerisinden sıklıkla başvurduğu özellikle alt sınıfları merkeze alan insani etkileşimin inceliklerini, rüyaların, ölüm, ve sürmekte olan yaşamın dışavurumcu ifadelerini üretmek oldu

Çalışmalarında Meksika kültürünü güçlü bir şekilde yansıtan M. Alvarez Bravo, uzun süre önce fotoğraf çekmeye başlasa da ancak son dönemde hak ettiği ilgiyi görebilmiş bir fotoğrafçıdır. 1987 yılında Uluslararası Fotoğraf Merkezi'nden (ICP) "Master of Photography" unvanını aldı. 1997 yılında da fotoğrafa katkılarından dolayı Friends of Photography, San Francisco tarafından "Peer" ödülüne layık görüldü. 2002 yılında yaşamını yitirdi.

Henri Cartier BRESSON

1908 yılında Fransa'nın Chanteloup şehrinde doğdu. Aslında resim sanatıyla ilgilendi. 1923 ile fotoğrafa başladığı 1931 yılları arasında birçok resim yaptı. Verve dergisi için fotoğraflar çekti ve Leica fotoğraf makinesini keşfetti. Daha sonra 1937 yılında Jean Renoir, Jacques Becker ve André Zvoboda ile İspanya üzerine belgesel filmler yaptı. Doğu Avrupa ve Meksika'da belgesel fotoğraf projeleri yaptı. İspanya içsavaşına katıldı ve savaşta esir düştü.

1940 yılında kaçtı ve Matisse, Rouault, Braque, Bonnard gibi sanatçıların portrelerini yaptı. 1946 "Le Retour" (Dönüş) belgeselini çekti ve New York Modern Sanatlar Müzesi tarafından başlatılan "Ölümünden Sonra" sergisini tamamlamak için ABD'de bir yıl geçirdi. 1947 yılında Capa, Seymour ve Rodger'la ünlü Magnum ajansı kurdu.

Belgesel filmlerin yanı sıra birçok belgesel fotoğraf projesi üretti. Kullandığı tek fotoğraf makinesi hep "Leica" oldu. Henrie Cartier Bresson'un kuşkusuz en önemli özelliği "anın saptanması" tezini çok iyi işlemesiydi. Dolayısıyla hem çağdaşlarına hem de kendisinden sonra gelen kuşağa yol gösterdi. 1952 yılında Avrupa'ya döndü ve 1954 yılında SSCB'ye kabul edilen ilk yabancı fotoğrafçı oldu. Ardından, 1960 yılında Küba, Çin, Meksika, Kanada, ABD, Hindistan ve Japonya'ya gitti.

Hayatı boyunca birçok ödüle layık görüldü. Overseas Press Club of America Ödülü (1948, 1954, 1960, 1964), The ASMP Ödülü (1953), The Prix De La Société Française De Photographie Ödülü (1959), The Culture Ödülü, Deutsche Gesellschaft Für Photographie Ödülü (1975) bunlardan birkaçıdır. Fotoğrafın bu büyük ustası 2004 yılında yaşamını yitirdi.

Eric BOUVET

1961 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te doğdu. Güzel sanatlar ve grafik eğitimi aldıktan sonra 1981'de fotoğraf kariyerine başladı. 1980'lerde Fransız fotoğraf ajansı Gamma'da kadroya girdi. Fakat 1990 yılında bağımsız çalışmaya başladı. 1986'da, Kolombiya Omeyra'daki bir yanardağ patlaması sonrası kurtarma çalışmalarında çektiği fotoğraflarla uluslararası alanda tanındı. Bouvet, o tarihten bu yana Afganistan, Libya, Irak, İran, Çeçenistan, Sudan, Somali, Lübnan, Yugoslavya, İsrail, Kuzey İrlanda, Surinam ve Burundi'deki çatışmaları görüntüledi. Bouvet, İran'da Humeyni'nin cenazesinden, Tiananmen Meydanı katliamına, Berlin Duvarı'nın yıkılmasından, Nelson Mandela'nın serbest bırakılmasına kadar pek çok önemli olayın fotoğraflarını çekti. Paris banliyölerinde çalışan polislerin hayatını inceledi, Rus hapishanelerinde, tedavi gören kanserli çocukların hayatına tanıklık etti. Fotoğrafları Time, Life, Newsweek, Paris Match, Stern ve The Sunday Times Magazine gibi birçok uluslararası dergide yayınlandı. Sivil toplum örgütleri ve hayır kurumları için düzenlenen fotoğraf kampanyalarına öncülük eden Bouvet, beş kez World Press Photo Ödülü kazanmasının yanı sıra Visa d'Or, Paris Match, Bayeux Calvados gibi çok sayıda ödüle de layık görüldü.

Malcolm Wilde BROWNE

1931 yılında Amerika'nın New York şehrinde doğdu. Browne, Swarthmore Koleji kimya bölümü'nü bitirdi. Daha sonra Columbia Üniversitesi'nde basın çalışmaları yaptı. Malcolm W. Browne, muhabirlik kariyerine Amerikan ordusunda başladı. 1964 yılında Vietnam'dan yaptığı haberlerle Pulitzer Ödülü kazandı. 1968'te New York Times'ta yurtdışı muhabir olarak işe başladı ve 1977'de muhabir olarak işine devam etti. 1968'te Buenos Aires'e, 1971'te Güney Asya'ya gitti, Rawalpindi, Pakistan, Vietnam ve Laos'ta çalıştı. Ayrıca Pakistan, İran, Afganistan, Bangladeş, Burma Vietnam, Laos ve Kamboçya'daki haberlerden sorumluydu. Malcolm W. Browne, 7 sene boyunca Vietnam'da yaşadı. 1973'te Asya'daki görevlerinin ardından Belgrad başta olmak üzere Times'ın Doğu Avrupa bürosu şefi oldu. New York'a 1977'de döndü ve bilim departmanına katıldı. 1981'de bu işini Discover dergisinde üst düzey editörlük yapmak üzere bıraktı. 1985'te Times'ın bilim departmanına tekrar döndü.

Times'taki işine başlamadan önce Browne, Associated Press için Baltimore'da çalışmaktaydı ve 1961-1965 arasında Vietnam ofisi şefiydi. Pulitzer ödülünü kazandıktan sonra ABC televizyonu Browne'a Hindiçin'de baş muhabirlik teklif etti, Browne bu işi kabul etti. Bir yıl sonra bu işi bırakarak True ve diğer bazı dergilere serbest yazılar yazmaya başladı. Diğer yandan Vietnam kitabının ikinci baskısını tamamladı. "The New Face of War" (Savaşın Yeni Yüzü) 1968'de ilk defa basıldıktan sonra 1968'de Bantam Books kitabını yeniden yayınladı. En son kitabı "Muddy Boots and Red Socks" isimli otobiyografisi (Çamurlu Ayakkabılar ve Kırmızı Çoraplar) 1993 yılında Random House'da basıldı. Malcolm W. Browne, New York'ta Dış İlişkiler Konseyi'nde Mandarin, Arap Politikaları ve diğer bazı konuları

çalışmak üzere yer aldı. Vietnam'daki çalışmalarından dolayı Pulitzer Ödülü'nün yanı sıra, 1964 yılında Denizaşırı Basın Kulübü Ödülünü ve George Polk Ödülü'nü almaya hak kazandı. Halen New York'ta çalışmalarına devam etmektedir.

Rene BURRI

1933 yılında İsviçre'nin Zürih şehrinde doğdu. 1949 ile 1953 yılları arasında Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda Alfred Willimann ve Johannes Itten'in öğrencisi olarak güzel sanatlar eğitimi aldı. Aslında belgesel filmler çekerek bu işe girdi. 1953 yılında Werner Bischof'la tanıştıktan sonra Magnum'a girdi ve 1956 yılından sonra sadece fotoğrafla ilgilendi. Che Guevara ve Pablo Picasso'nun çok meşhur olan ikonik fotoğraflarını çekti. Rene Burri, Geo, Life, Paris Match, Epoca ve New York Times'ın yanı sıra Du dergisi için uzun süre haber fotoğrafları çekti. 1953 ile 1955 yılları arasında askerlik yaparken bir belgesel yapımcısı olarak görev aldı. Bir dönem Disney'de kameraman olarak da çalıştı. 1956 'dan 1959'a kadar Türkiye, Mısır, Suriye, Irak, Ürdün, Lübnan, İtalya, Fransa, İspanya, Yunanistan, Brezilya ve Japonya'da fotoğraf gezileri yaptı. 1982 yılında uzun yıllar çalıştığı Magnum'a başkan seçildi. Sağır ve dilsiz çocuklar üzerinde yaptığı "Sağırlar İçin Müzik Dokunması" adlı kitap Life tarafından yayınlandı. 1965 yılında çekilen "Çin'in İki Yüzü" adlı Magnum-BBC ortak yapımı belgesel filme katkı sağladı. 1967 yılında İsrail ile Mısır arasında yaşanan ünlü "Altı Gün Savaşı"nı Alman televizyonu için izledi. 1998 yılında Dr. Erich Salomon Ödülü'ne ve 1999 yılında ise Zurich Culture ödülüne layık görüldü.

Larry BURROWS

1926 yılında İngiltere'nin başkenti Londra'da doğdu. 16 yaşında okulu bıraktı ve Life dergisinin Londra bürosunda fotoğraf basımı işine başladı. Kimi çevrelerce Robert Capa'nın D-Day negatiflerini kurutma odasında yanlışlıkla eritmekle suçlandı. Fakat John G. Morris'e göre aslında bunu yapan başka bir teknisyendi. İngiliz fotoğrafçı en çok Vietnam Savaşı'nda Amerika'nın rolünü konu edindiği fotoğraflarıyla tanındı. İlk defa 16 Nisan 1965'te Life dergisinde yayınlanmış olan en ünlü fotoğraf koleksiyonlarından birinin ismi "One Ride With Yankee Papa 13"dü.

Burrows, birlikte çalıştığı fotoğrafçı arkadaşları Henri Huet, Kent Potter ve Keisaburo Shimamoto ile helikopterlerinin Laos'ta vurulup düşmesi sonucu yaşamını yitirdi. 2002'de Burrows'un ölümünden sonra yayınlanan Vietnam isimli kitabı Prix Nadar ödülüne layık görüldü. Helikopter kazası sırasında fotoğrafçılar Laos'un Güney Kore kuvvetleri tarafından istila edildiği Lam Son 719 operasyonunu fotoğraflamaktaydı. Ölümlerinden çok uzun yıllar sonra 3-4 Nisan 2008'de Burrows ve arkadaşları Huet, Potter, Shimamoto'nun az sayıdaki arkadaşlarının omuzlarında onurlandırılarak Washington'da Newseum'a defnedildi.

Larry Burrows'un bir fotoğrafı

Robert CAPA

1913 yılında Macaristan'ın başkenti Budapeşte'de doğdu. Gerçek adı Andrei Fredman'dır. 3 Aralık 1938'de Picture Post "dünyanın en iyi savaş fotoğrafçısı" olan Robert Capa'yı İspanyol içsavaşında çektiği 26 fotoğraf ile dünyaya tanıttı. Fakat "dünyanın en iyi savaş fotoğrafçısı" savaştan nefret etmekteydi. 1913 yılında Yahudi bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen Capa, Berlin'de Alman Hochschule'de politika üzerine eğitim gördü. Nazi rejiminin tehditleri yüzünden ülkeden kaçmak zorunda kaldı ve 1933'te Paris'e yerleşti. Burada Alliance Fotoğraf tarafından temsil edilmekteydi ve Gerda Taro'yla tanıştı. Birlikte "ünlü" Amerikalı fotoğrafçı Robert Capa'yı yarattılar ve bu isim altında baskılarını satmaya başladılar. Pablo Picasso ve Ernest Hemingway ile tanıştı ve fotoğrafçı David Seymour ve Henri Cartier Bresson ile de arkadaştı.

1936'dan sonra Capa'nın İspanya içsavaşında çektiği fotoğrafları sıklıkla yayınlanmaya başlandı. Kralın askerlerinden birinin ölümcül bir şekilde yaralanmış halini fotoğraflayan Capa'nın bu fotoğrafı adeta savaşın güçlü bir sembolü haline geldi ve kendisine uluslararası ün kazandırdı. Arkadaşı Gerda Taro İspanya'da öldürüldükten sonra 1938'de Capa Çin'e gitti ve bir yıl sonra Amerika'ya yerleşti. Avrupa'da muhabirlik yapan Capa, II.Dünya Savaşı sırasında Amerikan güçlerinin Omaha kumsalına çıkarmasının, Paris'in bağımsızlığının ve Bulge Savaşı'nın fotoğraflarını çekti. Capa 1947'de, Henri Cartier Bresson, David Seymour ve George Rodger ile Magnum'u kurdu. 25 Mayıs 1954'te Life dergisi için fotoğraf çe-

Robert Capa'nın bir fotoğrafı

kerken Thai-Binh, Hindiçin'de, mayına basarak yaşamını yitirdi. Fransız ordusu kendisini vefatından sonra "Croix de Guerre" ödülüne layık gördü.

Kevin CARTER

1960 yılında Güney Afrika Cumhuriyeti'nin Johannesburg şehrinde doğdu. Pulitzer ödüllü fotoğrafçı ve Bang-Bang Kulübü üyesiydi. Fotoğrafçılık kariyerinin büyük bölümünü, son yıllarını yaşayan, Güney Afrika`daki ırkçı Apartheid rejiminde geçirdi. Güney Afrika`da yaşanan ırk ayrımcılığını yansıtmayı planlayan, zaman zaman da yaşanan vahşetin paparazzisi olmakla itham edilen Bang-Bang Kulübü`nün öncülerindendi.

1994'te fotoğraf dalında Pulitzer Ödülü kazanan Kevin Carter`ın çektiği fotoğraf, zayıflıktan ölmek üzere olan siyahi küçük kız çocuğu ile yakınında bekleyen akbabayı (sayfa 234) yansıtmaktaydı. Kızın, birkaç kilometre ilerideki Birleşmiş Milletler yardım kampına gitmek istediği sanılmaktaydı. Bu anı fotoğrafladıktan sonra akbaba kaçmış, ancak Carter küçük kıza kampa ulaşması için yardım etmemiş, oradan uzaklaşmıştı. Bu yüzden yoğun eleştirilere maruz kalan Carter profesyonel fotoğrafçı olduğunu, yardım görevlisi olmadığını söyleyerek kendisini savundu. O dönemde, gazeteciler ve fotoğrafçılar, bulaşıcı hastalıklar nedeniyle, hasta insanlara dokunmamaları konusunda sıkı biçimde uyarılmaktaydılar. Bu fotoğraf,

yardım örgütlerine büyük miktarda maddi kaynak sağladı. Ancak Carter bu olaydan sonra ağır depresyona girdi. Bu olaydan etkilenerek 27 Temmuz 1994'te Johannesburg'un bir banliyösünde park ettiği kamyonetinin içine egzoz dumanı vererek intihar etti. Yanında çevresine yazılmış çok sayıda mektup bulundu.

Don McCULLIN

1935 yılında İngiltere'nin başkenti Londra'da doğdu.1959'da başlayan haber fotoğrafçılığı kariyerinde McCullin daha çok toplumun alt tabakasını fotoğrafladı. Fotoğraflarında hep işsizleri, mağdurları ve yoksulları yansıttı. McCullin'in RAF'de Ulusal Servis'te ve 1956 Suez krizinde fotoğrafçı asistanı olarak çalıştı. RAF'de fotoğrafçı olabilmek için gerekli olan testi geçemeyen McCullin servisteki günlerini karanlıkodada geçirmek zorunda kaldı.

McCullin 1959'da yerel bir Londra çetesinin fotoğrafını çekti ve fotoğraf The Obsever'da yayınlandı. 1966 ile 1984 yılları arasında denizaşırı muhabiri olarak The Sunday Times dergisi için görev yaptı. Görevi, savaş alanları ve Afrikalı AIDS hastalarının durumu gibi ekolojik olayları veya insanların neden olduğu felaketleri fotoğraflamaktı. Vietnam Savaşı ve Kuzey İrlanda çatışmasının görüntüleri özellikle son derece güçlüydü ve geniş çevrelerce saygınlık kazanmasını sağladı.

McCullin'in işi o kadar güçlü ve farkındalık yaratmaktaydı ki, 1982 yılında İngiliz Hükümeti kendisine Falkland Savaşı'nı görüntülemesi için bir ödenek ayırdı. McCullin aynı zamanda The Palestinians (Jonathan Dimbleby ile,1980), Beyrut: A City In Crisis,1983, ve Don McCullin Africa'da, 2005 isimli kitaplar dahil olmak üzere birçok kitap yayınladı. Don McCullin 1964'te Kıbrıs savaşının fotoğraflarıyla World Press Photo Ödülü'ne layık görüldü.

Aynı yıl Warsaw Altın Madalyası'nı kazandı. 1977'de Kraliyet Fotoğraf Topluluğu'nun üyesi olarak kabul edildi. 1993 yılında Bradford Üniversitesi tarafından fahri doktorluk unvanına ve 1994'te Open University tarafından onur derecesine layık görüldü. 1993'te CBE kazanan ilk haber fotoğrafçısı olma şerefine ulaştı. McCullin 2006'da Cornell Capa Ödülü'nü kazandı. Son olarak, 4 Aralık 2008'de McCullin'e Gloucestershire Üniversitesi tarafından hayat boyu yaptığı çalışmaları için fahri edebiyat doktorası verildi.

Steve McCURRY

1950 yılında Amerika'nın Philadelphia eyaletinde doğdu. Steve McCurry, Pennsylvania Devlet Üniversitesi Sanat ve Mimari Bölümü'nden mezun oldu. Bir gazetede iki sene çalıştıktan sonra serbest fotoğrafçı olarak çalışmak üzere Hindistan'a gitti. Burada hayatı izlemeyi ve beklemeyi öğrendi. McCurry'e göre: "Eğer fotoğrafçı beklerse insanlar fotoğraf makinesini unutur ve anın ruhu fotoğraf makinesine akardı". McCurry'nin kariyeri Pakistan sınırında yerli kılığına girip Rusya

Steve McCurry'nin bir fotoğrafı

işgalinden hemen önce Afganistan sınırına girdiğinde yeni bir yön aldı. Sınırı geçtiğinde kıyafetlerinin içinde film ruloları saklıydı. Bu filmler sayesinde buradaki çatışmaları dünyaya ilk gösteren fotoğrafları çekti. Fotoğrafları kendisine en iyi yabancı haber fotoğrafçılığı dalında Robert Capa Altın Madalyası'nı kazandırdı. Bu madalya ancak olağanüstü cesur fotoğrafçılara veriliyordu. McCurry 1984 yılında Ulusal Basın Fotoğrafçıları Federasyonu'nun yılın dergi fotoğrafçısı ödülü olmak üzere birçok ödüle layık görüldü. Aynı yıl dünyada ilk defa World Press Photo yarışmasında 4 tane birincilik ödülü kazandı. Diğer yandan Olivier Rebbot Ödülü'nü iki defa kazandı.

Çektiği "Afgan Kızı" adlı fotoğrafıyla adını hiç unutulmamak üzere haber fotoğrafçılığı tarihine yazdırdı. McCurry İran-Irak savaşı, Beyrut, Kamboçya, Filipinler, Körfez Savaşı, Yugoslavya'nın parçalanması, Afganistan ve Tibet olmak üzere çeşitli uluslararası ve sivil savaşlarda birçok fotoğraf çekti. Savaşın insanlar üzerindeki etkisi üzerine yoğunlaştı ve sadece savaşın çevrede olan etkisini değil, insan yüzündeki yansımalarını da gösterdi. Son dönemde McCurry, Angkor Wat, Yemen, Kashmir, Hindistan'ın bağımsızlığını ilan edişinin 5. yıldönümü, Burma, Sri Lanka ve Bombay'ı fotoğrafladı. Steve McCurry günümüzün en iyi fotoğrafçılarından biri sayılmakta ve renkli fotoğrafları ile tanınmaktadır. Son derece kaliteli, bizzat edindiği belgesel geleneğinde McCurry insan mücadelesi ve mutluluğunun özünü yakalar. McCurry'nin işleri neredeyse dünyadaki bütün önemli dergilerde yer aldı. Fotoğrafları sıklıkla National Geographic'te Tibet, Afganistan, Irak, Yemen, Türkiye, Agkor Wat ve Kamboçya'daki tapınaklar ile ilgili yazıların yanında yer aldı. Çalışmalarını halen Amerika'da sürdürmektedir.

Bruce DAVIDSON

1933 yılında Amerika'nın Illinois eyaletinin Oak Park şehrinde doğdu. Fotoğrafa 10 yaşında başladı. Yale Üniversitesi'ni bitirdi. Daha sonra orduya katıldı ve ardından Henri Cartier Bresson ile tanıştı. Askerlik sonrası, 1957 yılında, Davidson Life için serbest fotoğrafçı olarak çalıştı ve 1958 yılında Magnum'a üye oldu. 1958 ile 1961 yılları arasında Amerika'da Sivil Haklar hareketlerini fotoğrafladı. 1963 yılında New York Modern Sanat Müzesi'nde bir kişisel sergi açtı. 1966 yılında Art National Endowment'in katkısını da alarak Doğu Harlem'de bir blok üzerindeki korkunç toplumsal koşulların tanıklık ederek bu bölgeyi 2 yıl süreyle fotoğrafladı. Bu çalışmanın başlığı East 100th Street'di ve 1970 yılında Harvard Üniversitesi yayını olarak basıldı. Kitaptaki fotoğraflar aynı yıl New York Modern Sanat Müzesi'nde sergilendi. 1982 yılında da International Center For Photography'de (ICP) sergilendi.1995 yılında Central Park'taki yaşam manzaralarını fotoğrafladı. Davidson'un fotoğrafları dünyadaki tüm önemli kamu ve özel sanat koleksiyonlarında yer almaktadır.

Rıza DEGATİ

1952 yılında İran'ın Tebriz şehrinde doğdu. 1968'de, kendi kendine fotoğrafçılık öğrenmeye başladı. 3 yıl sonra Tahran Üniversitesi'ne girdi ve mimarlık eğitimi aldı. 1970'ler ve 1980'ler boyunca Rıza, Agence France Presse ve Newsweek'in Tahran muhabiri ve Time'ın Ortadoğu muhabiri olarak görev aldı. Ayrıca 1989 ile 1990 yılları arasında Afganistan'da Birleşmiş Milletler programlarının danışmanlığını üstlendi. Aynı dönemde UNICEF için fotoğraflar çekmeye başladı ve National Geographic dergisi için çeşitli işler yaptı. Bu işler arasında "Abraham: Journey Of Faith" (İbrahim: İnanç Yolculuğu) ve Tracking The Ghost of Bin Laden In the Land of the Pashtun (Peştu Topraklarında Bin Ladin'in Hayaletini Aramak) bulunmaktadır. Bu senelerde Degati ayrıca Figaro, Vanity Fair ve New York Times için de fotoğraflar çekti.

Dünyada gözü pek stiliyle en egzotik yerleri fotoğraflamasıyla ünlü Degati, National Geographic ve diğer büyük uluslararası yayınlar için dünyanın birçok yerini fotoğrafladı. Modern çağın Ibn Battuta'sı olarak adlandırılan Degati, dünyanın çok farklı bölgelerinde fotoğraflar çekerken Dalai Lama, Ahmed Şah Mesud ve Penşir Aslanı gibi birbirinden son derece faklı olağanüstü kişiliklerle tanışma, hatta onlarla arkadaşlıklarını geliştirme fırsatı buldu.

Rıza'nın işleri Kanada, Küba, İngiltere, Fransa, Almanya, İran, İtalya, Libya, Hollanda, Pakistan, İspanya, İsviçre ve Amerika'da yayınlandı. 1996'da Ruanda sığınmacıları adına çabalarından dolayı Hope Ödülü'nü almaya hak kazandı. 2001'de Taliban tarafından susturulan, büyük bir milletin basınını özgürleştirmek adına AİNA Afgan Medya ve Kültür Merkezi'ni kurdu. 2005 yılında Fransız Senatosu Christian Poncelet tarafından Chevalier De L'Ordre Du Mérite unvanıyla tekrar onurlandırıldı. Bu ödül sadece halk veya özel servisle ilgili üstün hizmet sağ-

layan kişilere verilmekteydi. 2006'da İspanya Prensi Felipe, kendisine Principe De Asturias madalyasını verdi. Aynı sene Missouri-Kolombiya Üniversitesi'nden "Gazetecilikte Üstün Hizmet Madalyası"nı aldı. Rıza günümüzde Paris'te eşi ve iki çocuğuyla birlikte yaşamaktadır.

Jack DELANO

1914 yılında Ukrayna'nın Kiev şehrinin, 120 km güneybatısındaki Voroshilovka'da doğdu. Gerçek adı, Jacob Ovcharov'dur. 1923 yılında anne, babası ve kardeşi ile birlikte ABD'ye göç etti.1924 ile 1932 yılları arasında grafik sanatlar, fotoğraf, viyola ve kompozisyon okudu. Philadelphia Curtis Institute'de, bir profesörün yardımıyla bir sanat burs kazandıktan sonra 1928 ile 1932 yılları arasında resim ve müzik eğitimi için Pennsylvania Academy'ye (PAFA) devam etti. Oradayken, Delano fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Bir fotoğraf makinesi satın alıp Cresson Seyahat Bursu ile ödüllendirildi ve Avrupa, seyahatine çıktı. PAFA'dan mezun olduktan sonra, Federal Sanat Programı için bir fotoğraf projesi önerdi. Ardından Delano, Roy Stryker için örnek fotoğraflar gönderdi ve Çiftlik Güvenliği Kuruluşu FSA'ya iş için başvurdu. Edwin Rosskam ve Marion Mesaj Wolcott'un yardımı sayesinde, Roy Stryker, Jack Delano'yı yıllık 2300 dolar maaşla işe aldı. FSA için çalışan diğer fotoğrafçılar Walker Evans, Dorothea N. Lange ve Gordon Parks ile birçok ünlü fotoğrafa imza attı. 1943 yılında FSA'dan bütçe darlığı gerekçe gösterilerek çıkarıldı.

Jack Delano'nun bir fotoğrafı

Fotoğrafı bıraktı ve ardından Porto Riko'ya gitti ve 1946 yılında kalıcı olarak oraya yerleşti. Delano orada birçok müzikal besteledi filmler çekti. Jack Delano her türlü orkestra, bale oda orkestrası, koro için besteler dahil olmak üzere Porto Riko Senfoni Orkestrası için de pek çok beste yaptı. Onun bu çalışmalarına Tomas Blanco şiirleriyle eşlik etti. Daha sonra Tomas Blanco, Jack Delano ve karısı Irene Delano, çocuk kitapları konusunda da işbirliği yaptılar. Jack Delano 1997 yılında yaşamını yitirdi.

Raymond DEPARDON

1942 yılında Fransa'nın Villefranche-Sur Saône şehrinde doğdu. Depardon çok küçük yaşlardayken sadece bir çiftçinin oğlu olarak hayatına devam etmeyeceğini, kaderini yönlendireceğini bilmekteydi. Çünkü fotoğraf onun çıkış yoluydu. 12 yaşındayken harçlıklarını biriktirip aldığı ikinci el Rolleiflex'i ile ilk fotoğraflarını yaşadığı çiftlikte çekti. 1956'da altı ay boyunca bir fotoğrafçının yardımcısı olarak çalıştı ve fotoğrafçılığı bu sayede öğrenmeye başladı.

1960'larda Depardon Cezayir savaşının fotoğraflarını çekti ve askerliğini Savunma Bakanlığı'nın gazetesinde haber fotoğrafçılığı yaparak tamamladı. Ortadoğu ve çöl koşullarına son derece ilgi duydu, zira bu ilgi daha sonraki çalışmalarında sıklıkla kullandığı temalardan biri oldu. 1967'de Gilles Caron gibi önemli bir meslektaşıyla tanışması Gamma'yı kurmalarına olanak sağladı. Dünyanın en sorunlu noktalarında görev aldı: Afrika, Vietnam ve Kamboçya... Büyük oranda kendini geliştirip, alandaki tecrübeleri sayesinde fotoğrafçılığı kendi kendine öğrendi. Fransız fotoğrafçılarının olaylara büyük oranda kendi yorumlarını kattığı jenerasyonun bir parçası oldu. Uzun vadede kendini tanımaya ve kendi kimliğini anlamaya çalıştığından Depardon'un birçok işi otobiyografikti. Birçok alanla ilgili fotoğraf çekme kabiliyeti haber, spor, savaş, röportaj ve reklam alanlarında başarılı çalışmalar yapmasına olanak sağladı. Son zamanlardaki ilgi alanları ise film ve çeşitli fotoğraf projeleri oldu.

1969'da Depardon ilk filmini Jan Pallach üzerine yaptı ve o günden bu yana 16 film yönetti. 1971'de meslektaşları Caron, Michel Honorin ve Robert Pledge ile hapse atıldı. En iyi dostunu Vietnam'da kaybettikten sonra Depardon haber fotoğrafçılığından vazgeçerek iki sene boyunca iş yapmadıktan sonra 1971'de dünya olaylarını tekrar fotoğraflamaya başladı. 1973'te Gamma'nın yöneticisi oldu. Aynı yıl Şili'de özel bir rapor için çektiği fotoğraflar sayesinde uluslararası dikkatleri tekrar üzerine çekti. Bu fotoğraflarla Robert Capa Ödülü'nü kazandı.

1975'ten 1977'ye kadar Depardon, Çad'ı gezdi. Ertesi yıl Gamma'yı bırakarak Magnum ile çalışmaya başladı ve 1979'da tam üyelik aldı. Aynı yıl Numéro Zéro adlı filmi sayesinde George Sadoul Ödülü'nü aldı. Depardon sayısız belgesel filmi çektikten sonra Empty Quarters'ı (1984) çekmeye başladı. Bir fotoğrafçı olarak DATAR ulusal projesinde Fransa'daki kent ve köylerin belgeselini yap-

mak üzere yer aldı. 1990'larda Depardon kentsel ve kırsal alanların fotoğraflarını çekmek için ailesinin çiftliğine geri döndü. Daha sonra 1996'da siyah-beyaz bir yol hikâyesi yayınladı. Bu hikâye Afrika'da geçirdiği 30 yıllık yolculuklarını ve bu kıta ile ilgili kişisel gözlemlerini yansıtmaktaydı. Depardon uluslararası sergiler açan ve en iyi belgesel dalında César Ödülü ve Akademi Ödülü'ne adaylığıyla başarılarını taçlandıran önemli bir fotoğrafçı olarak çalışmalarını halen Fransa'da sürdürmektedir.

David Douglas DUNCAN

1916 yılında Amerika'da, Missouri eyaletinin Kansas City şehrinde doğdu. En çok dramatik savaş fotoğrafları ile tanındı. Çocukluk yılları çok hareketliydi. İzcilikte ve outdoor sporlarda başarısı öne çıktı. Avcı ve izci öğretmeni Dr. Richard L. tarafından gösterilen fotoğraflardan etkilendi. Dünyayı gezmek daha çocukluğunda başlıca hedefi oldu. Ardından Duncan arkeoloji okumak için Arizona Üniversitesi'ne girdi. Ancak zooloji ve İspanyolca eğitimi almak için, 1938 yılında mezun olduğu Miami Üniversitesi'nde öğrenimine devam etti. Miami şehri onun için ciddi olarak haber fotoğrafçılığına başladığı yer oldu. Daha sonra Arizona Üniversitesi'nde arkeoloji okurken, bir otel yangının fotoğraflarını çekti. Fotoğrafların içerisinde çaldığı parayı yangından kaçırmaya çalışan ünlü gangster John Dillinger de vardı. Bilmeden çok önemli bir fotoğrafa imza atmış oldu.

David Douglas Duncan'ın bir fotoğrafı

Üniversiteden sonra Duncan, Kansas City Star, Life ve National Geographic gibi gazete ve dergiler için serbest fotoğrafçılık yaptı. Pearl Harbor'da Marine Corps'a katıldıktan sonra, bir subay komisyonundan geçerek savaş fotoğrafçısı oldu. Amerika Birleşik Devletleri II. Dünya Savaşı'na girdiğinde Güney Pasifik'e gönderildi. Duncan burada kendini Japon savaşının ortasında buldu. Japonya teslim olduğunda Duncan olanları USS Missouri'den fotoğraflamaktaydı. Savaştan sonra Life dergisinin kadrolu fotoğrafçısı oldu. Yaşamı boyunca Hindistan, Türkiye, Doğu Avrupa, Afrika ve Ortadoğu'daki çatışmalar dahil birçok olayı fotoğrafladı.

En ünlü fotoğraflarını Kore Savaşı sırasında çekti. This Is War (1951), adlı çalışmasında bu fotoğrafları yayınlandı. Kitabın gelirini savaşta ölen denizcilerin dul eşleri ile çocuklarına bağışladı. Dolayısıyla Duncan Kore Savaşı'nın en önemli savaş fotoğrafçısı olarak kabul edilir. Vietnam Savaşı sırasında, Duncan yine oradaydı ve orada çektiği savaş karşıtı fotoğraflarla ün yaptı. Bu fotoğrafları Heroes (1968) ve War (1970) adlı kitaplarında topladı. Duncan'ın tanıması aslında arkadaşı Pablo Picasso'nun eserlerinin fotoğraflaması ile oldu. Sonunda, Duncan, Picasso'nun resimlerinde özel birçok fotoğrafını çekmek için izin verilen tek kişi oldu. 1966 yılında Yankee Nomad, Duncan'ın kariyeri boyunca çektiği ve onu temsil eden fotoğraflardan bir görsel otobiyografi yayınladı. 2003 yılında bu otobiyografi revize edilerek tekrar yayınlandı. David Douglas Duncan halen Fransa'da yaşamaktadır.

Nikos ECONOMOPOULOS

1953 yılında Yunanistan'da doğdu. Nikos Economopoulos İtalya, Parma'da hukuk eğitimi gördü ve Yunan günlük gazete ve dergilerinde muhabir olarak çalıştı. 1979'da fotoğraf çekmeye başladı ve 1988'e kadar fotoğrafçılığı amatör olarak sürdürdü. Daha sonra muhabirliği bırakarak kendini fotoğrafçılığa adadı ve gelecek iki sene boyunca Yunanistan-Türkiye arasında gidip gelerek fotoğraflar çekti. 1990'da Magnum fotoğrafçıları arasına aday olarak katıldıktan sonra fotoğrafları tüm dünyada gazete ve dergilerde yayınlanmaya başlandı. Aynı yıl Balkanların geri kalanında (Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya, eski Yugoslavya) fotoğraflar çekmeye başladı. Balkan fotoğrafları sayesinde San Francisco'da "Mother Jones Ödülü'nü" almaya hak kazandı.

1994'te Magnum'un tam üyesi oldu ve Balkan projesini tamamladı. Kitabı "In The Balkans" (Balkanlarda) 1995'te New York (Abrams) ve Atina'da (Libro) basıldı. Ecenomopoluos'un diğer projeleri arasında "Les Petit Frères Des Pauvres" tarafından görevlendirildiği, 1994'te Yunanistan'daki çingeneleri fotoğrafladığı "Poverty And Exclusion In Europe" (Avrupa'da Fakirlik ve Dışlanmışlık), isimli projesi yer aldı. 1995 ile 1996 yılları arasında Yunanistan'daki Müslüman azınlık, linyit madencileri ve Tokyo şehrini fotoğraflama görevlerini üstlendi. Ayrıca İsrail, Moldavya, Birleşik Arap Emirlikleri, İspanya ve Sırbistan'da fotoğraflar çekti. 1997 ile 1998 yılları arasında Kıbrıs'taki Yeşil Hat'ta yaşayanların, Yunanistan-Arnavutluk sınırındaki kaçakların ve Tokyo'daki gençlerin fotoğraflarını çekti. Aynı zamanda Makedonya, Arnavutluk, Türkiye, Kosta Rika ve Türk-Yunan sınırında çalıştı.

1999 ile 2000 yıları arasında Arnavutların Kosova'dan büyük kaçışını fotoğrafladı. Ayrıca Çek Cumhuriyeti, Fransa, İskoçya ve İstanbul'da fotoğraflar çekti. 2000'de Ege Üniversitesi tarafından projelendirilen bir kitabı tamamlayarak 25 Ege adasındaki 70 hikâyeciyi fotoğrafladı. Diğer yandan Türkiye'de uzun vadeli kişisel bir projeyi tamamlamak için yaklaşık 15 yıllık bir süreç boyunca fotoğraf çekti. 2001'de Yunan ve Türkler arasındaki huzur ve dostluğu geliştirdiği için Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'nü kazandı. 2002'de ailesi ile yaşadığı şehir olan Preveza üzerine bir kitap projesini tamamladı. Bu kitapta fotoğrafçılık üzerine 20 yıl boyunca yaptığı çalışmalarından seçtiği görüntüler yer almaktadır.

Michel Vanden EECKHOUDT

1947 yılında Belçika'da doğdu.1986'da Ajans VU'ya üye oldu. Aralarında 'Zoologies' (Robert Delpire, 1982), Les Travaux Et Les Jours (Actes Sud, 1992), Sur La Ligne (Cross-Channel Photographic Mission, 17. kitap, 1994), Chiens (Marval, 1997), Duo (Nathan/Delpire, 2000) ve Photo Poche No.110 (Actes Sud, 2007) gibi eserlerin bulunduğu çok sayıda fotoğraf kitabı yayınlandı. Fotoğrafları Le Monde, Libération, Télérama, El Païs, Die Zeit Magazin, Berliner Tages Zeitung, Le Temps, De Morgen, Gazeta Magazyn, Photographers International, Time, The Outlook Magazine, ve The New Yorker gibi gazete ve dergilerde yayınlandı. Eeckhoudt kişisel sergileri ise Galerie Delpire (Paris), ICP (New York), Musée De L'Elysée (Lozan), La Galerie Du Théâtre (Gap), La Filature (Mulhouse), Galerie Vu (Paris), Maison Robert Doisneau (Gentilly), Leica Gallery (Tokyo & Solms), Le Channel/Scène Nationale (Calais), Le Botanique (Brüksel), Galerie Camera Obscura (Paris) ve Galerie Box (Brüksel) sergilendi.

Alfred EISENSTAEDT

1898 yılında Almanya'da West Prussiada Dirschau'da doğdu. Eğer, 20. yüzyılda "gerçek ve dürüst fotoğrafın" bir ustası varsa o da kesinlikle Alfred Eisenstaedt'tır. Haber fotoğrafçılığının babası olarak nitelendirilen Eisenstaedt, anı en iyi şekilde görüntülemek için çeşitli teknikler geliştirdi. Eisenstaedt, gençliğinde fotoğrafa merak sardı. 14 yaşındayken armağan edilen ilk fotoğraf makinesi, Eastman Kodak'ın katlanır modeliydi ve onunla fotoğraf çekmeye başladı. Eisenstaedt, ilk fotoğrafını 1927 yılında sattı. Haber fotoğrafçılığı mesleği, o günlerde henüz emekleme çağındaki bir bebekti... Eisenstaedt, serbest muhabirlik kariyerine Pasific And Atlantic Photography'nin Berlin'deki bürosunda 1928 yılında başladı. Bu ofis, 1931'de Associated Press tarafından satın alındı.

Eisenstaedt, meslekteki ilk günleri için, haber fotoğrafçılığı henüz yeni başlamıştı ve fotoğrafçılık hakkında çok az şey bilinmekteydi. Ağır, hantal ekipmanlar ve tripotlar ile cam negatifler kullanılırken, Eisenstaedt yazar, müzisyen ve kraliyet ailesinin pek çok fotoğrafını çekti. Times Square Meydanı, 15 Ağustos 1945... Onun en ünlü fotoğrafına fırsat veren gündü. "Bir denizci gördüm, gözüne kes-

Alfred Eisenstaedt'ın Marilyn Monroe fotoğrafı

tirdiği her kadına sarılıyordu. Bir büyükanne olmasına aldırmadan, yaşlı, şişman, zayıf ayırt etmeden... Leica makinemle onun önüne geçtim ve aynı zamanda da omzumun arkasından gözlüyordum. Sonra aniden bir şimşek çaktı, beyazlı birine sarılmıştı. Hemen döndüm ve denizciyi hemşireyi öperken çektim." Eisenstaedt, onun adını altın harflerle tarihe yazdıracak bu fotoğrafı (sayfa 216) çekmekten dolayı çok mutluydu: "İnsanlar bana dedi ki; sen cennete gittiğinde biz bu fotoğrafı hatırlayacağız"... Bir fotoğrafçı, işini en iyi şekilde yapan bir profesyonel, o işte buydu. Her zaman küçük ekipmanı olan bir amatör gibi davrandı. Eisenstaedt, ilk kişisel sergisini 1954'te New York'ta George Eastman House'daki Uluslararası Fotoğraf Müzesi'nde açtı. Bunu pek çok sergi izledi ve sayısız ödül aldı. Beyaz Saray'da 1989 yılında ABD Başkanı George Bush'un elinden aldığı "Ulusal Sanat Madalyası" da bunların arasındaydı. Fotoğraf yaşamı boyunca tam 86 kez Life dergisinin kapak fotoğraflarına imza attı. Tarihe damgasını vuran birçok ünlü ismin (John F. Kennedy, Albert Einstein, Marilyn Monroe, Winston Churchill, Hitler, Mussolini...) "dünya klasiği" fotoğraflarının altında da onun imzası vardı.

Eisenstaedt'ın başarısı ve dehasının sırrı, alçak gönüllülüğü ve insanlığındaydı. Onu şu sözleriyle daha iyi anlayabiliriz: "Benim stilim 60 yıl boyunca hiç değişmedi. Ben, biraz diplomat, biraz da fotoğrafçı olmak zorundaydım. İnsanlar çoğu zaman beni ciddiye almadılar. Çünkü çok az ekipman taşıdım ve gereksiz telaş kapılmadım. 1949 yılında evlendiğimde eşim bana 'Senin gerçek fotoğraf makinen nerede?' diye sormuştu. Asla bir sürü ekipman taşımadım. Hayattaki ilkem hep şu oldu: 'sadeliği koru'..." "Haber Fotoğrafçılığının Babası", 1995'te 96 yaşında yaşamını yitirdi.

Elliott ERWITT

1928 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te doğdu. Rus bir ailenin çocuğuydu ve 1939 yılında ailesi ile birlikte Amerika'ya göç ettiler. Los Angeles'da City College'de (1942-1944) fotoğraf eğitimi aldı. Ardından 1948 ile 1950 yılları arasında New School For Social Research'te çalıştı. Ardından Amerikan ordusunda fotoğrafçı olarak Almanya ve Fransa'da bulundu. Elliot Erwitt bu görevleri sırasında Edward Steichen, Robert Capa ve Roy Stryker ile tanıştı ve bu tanışma onu Magnum üyeliğine kadar götürdü. 1950'den 1952'ye kadar, Erwitt serbest fotoğrafçı olarak Collier's, Look, Life ve Holiday dergileri için fotoğraf çekti. 1953'de aday üye olarak girdiği Magnum'a 1954'de asil üye oldu.

Elliot Erwitt dünyaca ünlü kuruluşlar olan Air France, KLM, Chase Manhattan Bank için profesyonel ticari fotoğraflar da çekti. Daha sonra enerjisini fotoğraftan filme vermeye başladı. Televizyon için birçok belgesel film çekti. "Beauty Knows No Pain" (1971), "Red, White and Bluegrass" (1973) ödül kazanan "Glassmakers of Herat, Afghanistan" (1977) bunlardan birkaçıdır. "Son of Bitch," adlı kitabı da bulunan Erwitt'in fotoğrafları halen birçok müzede ve galeride sergilenmektedir.

Walker EVANS

1903 yılında Amerika'da St Louis, Missouri'de doğdu. Kenilworth, Illinois'de büyüdü. Loomis Okulu, Phillips Academy ve Williams College'da öğrenim gördü. Başlangıçta yazma ve resim yapmak çok ilgisini çekmekteydi. New York Halk Kütüphanesi'nde çalıştıktan sonra Sorbonne'da ders vermeye başladı.1927 yılında New York'a döndü ve ertesi yıl fotoğrafa daha ciddi yaklaşmaya başladı. Aynı yıl, Lincoln Kirstein'in önerisiyle, New England ve New York'ta erken Victorian evlerini belgelemeye başladı. Bu fotoğraflar 1933 yılında New York Modern Sanat Müzesi'nde sergilendi. Evans ilk sergisini 1932 yılında Julien Levy Galerisi'nde gerçekleştirdi. 1935 yılında üniversite ve kütüphanelere dağıtımı için Modern Sanat Müzesi'nde sergilenen Afrika sanatının fotoğraflarını çekti.

Walker Evans 1930'larda Amerikan belgesel fotoğrafçılığın gelişimine önemli bir katkı yaptı. Amerikan yaşam tarzını etkileyen fotoğraflarla kendi kuşağına ve sonraki kuşağa örnek oldu. Dolayısıyla izleyicinin en değişmez gerçeklerini gözler önüne sermekteydi. Walker Evans Amerika'da yaşanan büyük buhranı fotoğraflamak için kurulun Farm Security Administration'na Roy Stryker tarafından işe alındı. Öncelikle güney eyaletlerindeki çiftlikleri fotoğrafladı ve sivil mimariyi de ele aldı.

1936 yazında yazar James Agee ile Fortune dergisi için proje yapmak amacıyla FSA'dan bir süreliğine izin aldı. Alabama eyaletindeki aileleri fotoğrafladı. Fotoğrafları Fortune tarafından reddedildi ama bir kitap olarak yayımlandı. 1938 yılında Evans sokaklarda, metroda insanların samimi hallerini fotoğrafladı. 1945 yılında Fortune'nun tek kadrolu fotoğrafçısı oldu. Aynı zamanda gelecek 20 yıl için ve bağımsız bir fotoğraf editörü olarak Fortune'da çalıştı.

Fortune'nun kendi metinleri ile Evans'ın fotoğraflarından oluşan denemeleri yayınladı. 1965 yılından itibaren 10 yıl süreyle ölümüne kadar Yale Üniversitesi'nde grafik tasarım profesörü olarak görev yaptı. Yaşamı boyunca birçok ödülün sahibi oldu. 1968 yılında Williams College'dan fahri doktora unvanı aldı. Fotoğrafları, Modern Sanat Müzesi'nde birçok büyük ve ünlü galerilerde, sergilendi. 1975 yılında yaşamını yitirdi.

Walker Evans'ın bir fotoğrafı

Andreas Bernhard Lyonel FEININGER

1906 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te doğdu. Aslen Alman kökenlidir. Babası Fransız asıllıydı ve bir ressamdı. Babasının ressam oluşunun kompozisyonları üzerinde etkin olduğunu söylenir. Babası, ressam Lyonel Feininger 1871 yılında New York'ta doğdu. Onun büyük dedesi 1848 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nden, Baden Almanya'ya göç etmişti.

Feininger büyüdükten sonra Almanya'da mimarlık eğitimi gördü. 1936'da İsveç'e taşındı, mimarlıktan vazgeçti ve fotoğrafla ilgilendi. Serbest fotoğrafçı olarak 1943 yılında Life dergisi için çalıştı, II. Dünya Savaşı öncesinde, 1939 yılında, Feininger ABD'ye göç etti. Feininger New York'ta onu ünlü yapan kemiklerin, kabukların, bitkilerin ve minerallerin fotoğraflarını çekti. Feininger aynı zamanda onu ölümsüzleştiren fotoğraf teknikleriyle ile ilgili kitaplar da yazdı.

1966 yılında, (ASMP) American Society Media Photographer'ın Robert Leavitt Ödülü'nü kazandı. 1991 yılında, Uluslararası Fotoğraf Merkezi, Feininger'e Yaşam Boyu Başarı Ödülü verdi. Bugün, Feininger'in fotoğrafları, The Center For Creative Photography, Museum of Modern Art, Metropolitan Museum of Art, National Gallery of Art, London's Victoria and Albert Museum, ve The George Eastman House'un daimi koleksiyonlarında yer almaktadır. Andreas B. L. Feininger 1999 yılında yaşamını yitirdi.

Andreas Bernhard Lyonel Feininger'in bir fotoğrafı

Roger FENTON

1819 yılında İngiltere'de Lancashire'da Bury ve Rochdale'in ortasında yer alan Heywood'da doğdu. Babası varlıklı bir pamuk tüccarı ve bankerdi ve Fenton babasının ilk eşinden olan 7 çocuğun dördüncüsüydü. Annesi öldükten sonra babası tekrar evlendi ve 10 çocuk sahibi oldu. 1838'de University College London'a başlayarak 1980 yılında burada Edebiyat Fakültesi'nden mezun oldu. 1841'de ressam Edward Lucy ile resim çalışmalarına başladı. Lucy, Fenton'un Paris'te Paul Delaroche stüdyosunda 1842 ile 1843 yılları arasında kursu bitirmesi için görüşmeler yaptı. 1843'te Roger Fenton, Grace Manyard ile evlendi. Diğer yandan hukuk çalışmalarına başladı, 1847'de avukat oldu. Daha sonra yüksek mahkeme avukatı olmaya hak kazandı, fakat avukat olarak kalmayı seçti.

Fenton 1851'de Hyde Park'taki büyük sergiyi ziyaret ettiğinde buradaki fotoğraflardan çok etkilendi. Daha sonra bir söylentiye göre Gustave Le Gray'den Calotype tekniğini öğrenmek için Paris'i ziyaret etti. 1852'de İngiltere'de fotoğraflarını sergiledi ve Kiev, Moskova, St. Petersburg'u ziyaret ederek burada Calotype yöntemiyle fotoğraflar çekti ve İngiltere'de mimari fotoğraf üzerine çalıştı. Daha sonra fotoğrafçılık topluluğu kurmak için bir çağrı yayınladı. 1855'te fotoğraf asistanı ve iki hizmetli ve büyük bir kamyon dolusu ekipmanla Kırım Savaşı'ndaki bölükleri fotoğraflamak için Kraliçe'den de izin alarak bir basımevi adına Kırım'a gitti. Yüksek sıcaklıklara, kaburga kemiğindeki kırıklara ve koleraya yakalanmasına rağmen 350 kullanılabilir büyük formatta negatif çekmeyi başardı. Kısa süre sonra bunlardan 312'si Londra'da sergiledi. 1869 yılında yaşamını yitirdi

Robert FRANK

1924 yılında İsviçre'nin Zürih şehrinde doğdu. Varlıklı Yahudi bir ailenin çocuğuydu. Annesi Rosa İsviçreliydi ama babası Hermann, I. Dünya Savaşı'ndan sonra vatansız kalmıştı. Frank ve ağabeyi Manfred, İsviçre vatandaşlığı için başvuruda bulunmak zorunda kaldılar. Frank ve ailesi II. Dünya Savaşı sırasında İsviçre'de güvende olmuş olsa da, Nazizmin tehdit ve baskısı onları etkiledi. O yıllarda daha çok fotoğrafa odaklandı ve 1946 yılında fotoğrafları ile ilk kitabı, 40 Fotos'u yayınladı. Robert Frank, 1947 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti ve Harper's Bazaar için bir moda fotoğrafçısı olarak New York'ta çalışmaya başladı. Ardından Güney Amerika ve Avrupa'ya seyahat etmek için işi bıraktı. Peru'da çekilen fotoğraflarından bir kitap hazırlandı ve 1950 yılında ABD'ye geri döndü Robert Frank, Mary Frank (kızlık adı Mary Lockspeiser) ile evlendi ve ondan iki çocuğu oldu. Ardından Amerika'da Edward Steichen ile tanıştıktan sonra, Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) 51 Amerikalı fotoğrafçının arasına katıldı. Bu onun daha da tanınmasını sağladı. ABD toplumu ve kültürü hakkında tematik ve sembolik ifade taşıyan birçok fotoğraf üretti. Bu fotoğraflarını "The Americans" adı altında yayınladı. Başlangıçta iyimser olmasına rağmen Amerikan yaşamının hızlı temposuyla karşı karşıya kaldı. Dolayısıyla Robert Frank'ın fotografik bakış perspektifi hızla değişti.

Robert Frank'ın bir fotoğrafı

Ailesi ile kısa bir Fransa macerası oldu. 1953 yılında, New York'a geri döndü ve McCall, Vogue ve Fortune gibi dergiler için serbest fotoğrafçılık yapmaya devam etti. Fotoğrafları Saul Leiter ve Diane Arbus gibi diğer çağdaş fotoğrafçılar ile çoğunlukla ilişkilendirildi. 1961 yılından itibaren fotoğrafın yanında film çalışmaları da gerçekleştirdi. Bu çalışmalardan başlıca örnekler; "Pull My Daisy, 1959", "The Sin of Jeus, 1961", "Ok End Hire, 1963", "Me And My Brother, 1964", "Consevation In Vermot, 1969", "Life-Raft Earth, 1969", About Me-A Musical, 1971", This Song of Jack, 1983"dır. Robert Frank 2009 yılında yaşamını yitirdi.

Gisèle FREUND

Bazı kaynaklar 1908 yılında bazı kaynaklar ise 1912 yılında doğduğunu kabul eder. Gisèle Freund, Almanya'da Berlin yakınlarında doğdu. Aslen Fransızdı ve zengin bir Yahudi ailesinin kızıydı. Gisèle Freund çağının en ünlü kadın belgesel fotoğrafçısı olarak tanındı. Babası hem iyi bir koleksiyoner hem de iyi bir fotoğraf tutkunu olan Karl Blossfeldt'dı. Babası daha çok objelerin yakın çekimlerini yapmaktan hoşlanırdı. Freund'un babası liseden mezun olduğunda ona bir Leica marka fotoğraf makinesi hediye etti. Üniversiteye başladığında sosyal kulüplerin aktif üyesiydi ve fotoğraf onun bu kulüplerde sağlam yer edinmesini sağladı. Üniversitede ünlü düşünür Prof. Theodor W. Adorno'nun öğrencisi oldu.

Onun en çok bilinen kitabı 1974 yılında çıkarttığı "Photographie Et Société"dir. Yahudi kökenli olmasına rağmen sosyalist hareketin için de etkin bir aktivist olarak görev aldı. Ardından sınırda aranmasına rağmen Paris'e kaçmayı başardı. 1936 yılında ilk fotoğrafını Life'ta yayınlatmayı başardı. Arkadaşı Norbet Elias'ın da desteği ile fotoğraf konusunda doktora yaptı. Eva Perón'un yaşamıyla ilgili çok önemli bir foto-röportaja imza attı. Bu röportaj üzerinde çok büyük tartışmalar yaşandı. 1947 yılında Magnum'a tam üye olarak kabul edildi. 2000 yılında yaşamını yitirdi.

Alexander GARDNER

1821 yılında İskoçya'nın Paisley şehrinde doğdu. On dört yaşında bir kuyumcuya çırak oldu. Gardner, kalvinist bir terbiye aldı. Kooperatif hareketleri savundu. 1850 yılında, Gardner ve arkadaşları bu amaçla Iowa, yakınlarında bir arazi satın aldılar ama Gardner daha çok para para kazanmak için İskoçya'ya dönmeyi seçti. 1856 yılına kadar sahibi olduğu Glasgow Sentinel'in editörlüğünü yaptı. 1851 yılında Mathew Brady'nin Hyde Park'da açtığı sergiyi gördü ve çok etkilendi ve böylece fotoğrafa olan ilgisi başladı. Gardner ve ailesi 1856 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne taşındı. Amerika'ya döndüğünde kooperatifçilik yaptığı arkadaşlarını çoğu ya ölmüş ya da tüberküloz olmuştu. Bunun üzerine New York'ta kaldı. Brady ile temas kurdu ve 1862'de büyük fotoğraf baskıları yapımında uzmanlaştı. 1858 yılında, Brady onu Brady's Washington Galerisi'nin sorumlusu yaptı.

Abraham Lincoln'ün Kasım 1860 seçimlerinde Amerika başkanı olmasıyla birlikte savaş tehdidi oluşmaya başlayınca Gardner, Washington'da bu savaş döneminde savaş için ayrılan askerlerin fotoğraflarını çekerek ünlü bir portre fotoğrafçısı oldu. Ama Brady gibi içsavaşı fotoğraflamak gibi bir düşüncesi vardı.

Allan Pinkerton (daha sonra gizli servisin başına geçti) ile Gardner'ın ilişkisi Lincoln'e daha yaklaşmasını sağladı. Pinkerton, ABD Harita Mühendisleri şef fotoğrafçı pozisyonu için Gardner'ı önerdi. Ardından Gardner, General George B. McClellan ile anlaştı ve orduda kadrolu fotoğrafçı oldu. Bu noktada, Brady'nin galerisinde Gardner'ın yöneticiliği sona erdi. Fahri Yüzbaşı rütbesi verilen Gardner, Eylül 1862 yılında Antietam Savaşı'nı fotoğrafladı.

Gardner'ın genellikle içsavaşın fotoğraflanması konusundaki başarıları Brady'e atfedilir ama tarihçiler içsavaşın fotoğraflanmasında Brady kadar Gardner'ın da hakkının verilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Gardner'ın ordu komutanı McClellan ile arası açılınca ordudaki etkinliği azaldı. Dolayısıyla Gardner Mayıs 1863'de, Washington'da kendi stüdyosunu açtı. Ayrıca Abraham Lincoln'ün cenazesini belgeledi ve Lincoln suikastına katılan John Wilkes Booth ve ilgili komploculari fotoğrafladı. Gardner'ın fotoğrafları gravür olarak Harper Weekly'de yayınlandı. Savaştan sonra, Gardner anlaşmaları görüşmek üzere Washington'a gelen Kızılderilileri fotoğraflamak için görevlendirildi. 1871 yılından sonra, Gardner fotoğrafı bıraktı ve bir sigorta şirketi kurdu. Daha sonra hakkında yapılan

Alexander Gardner'ın bir fotoğrafı

araştırmalarda çektiği fotoğraflarda manipülasyon yaptığı öne sürüldü. Askerlerin görüntülerini dramatik hale getirmek için yer değiştirdiği suçlamalarıyla karşı karşıya kaldı. Ama Amerikan içsavaşını Mathew Brady, Timothy O'Sullivan ile birlikte fotoğraflayan çok az sayıdaki fotoğrafçıdan biri olarak fotoğraf tarihindeki ölümsüz yerini aldı. Gardner ölümüne kadar Washington'da yaşadı. 1882 yılında yaşamını yitirdi.

Tim GIDAL

1909 yılında, Almanya'nın Münih, şehrinde Nachum Gidalewitsch'de doğdu. Gerçek adı Nahum Gidalevich'dir. Babası Rus annesi ise Litvanyalıydı. Gidal dindar bir ailede büyüdü ve erken yaşlardan itibaren güçlü bir siyonist düşünceye sahip oldu. Almanya'da Blau Weiss Gençlik Hareketi'nde aktif rol aldı. Birçok üniversite öğrencisi gibi o da zor şartlarda okuyordu ama Münchner Illustrierte'in editörü Paul Feinhals ile tanışınca erken yaşlarda para kazanmaya başladı. Yap-

tığı iş haber fotoğrafçılığıydı. O yıllarda Oskar Barnack'ın küçük boydaki Leica format fotoğraf makinesiyle tanıştı. Dolayısıyla bu küçük fotoğraf makinesini kişisel ifade aracı olarak kullanabileceğini keşfetti. İlk foto-röportajlardan birisi olan "Vagabond Kongresi", 1929 yılında Münchner Illustrierte Presse'de yayınlandı.

Diğer çağdaşları olan Kurt Hutton ve Martin Muncacszi gibi Gidal da herhangi bir fotoğraf eğitim almamıştı. Gidal için de; Felix H. Man, Walter Bosshardt, Andre Kertesz, Wolfgang Weber ve diğerlerinde olduğu gibi, fotoğraf makinesi sadece kişisel görüşlerini anlatmak için bir araç oldu.1932 yılında Chaim Weizmann ile bir toplantı yaptı ve Filistin'e göç etmek gerektiğine karar verdi ve 12 ay sonra Kudüs'e kalıcı olarak yerleşti.

2 yıl belgeselci anlayışta değil, Yahudi propagandası fotoğraflar çekerek, Yahudi cemaatinin bir haber fotoğrafçısı olarak mücadele etti. Sonunda, şansı döndü ve ünlü fotoğraf editörü Stefan Lorant'ın, yeni dergisi Picture Post'a bir foto-röportajını sattı. Buradan cesaret alan Gidal, Londra'ya taşındı.1940 yılında, 40'ın üzerinde foto-röportaj yaptı. Daha sonraki yıllarda Filistin'e deniz yoluyla geri döndü. Bombay, daha sonra Irak üzerinden Basra ve karayolu ile Kudüs...

Bu zorlu yolculuğunda, pek çok unutulmaz fotoğraf çekti. 1942'de de bir fotoğrafçı olarak 8. Ordu'ya katıldı. Bu ordunun dergisi Parade, için başarılı çalışmalar üretti. Tim Gidal haber fotoğrafçılığının, modern kurucularından biri olarak bilindi. 1948 yılında New York'a yerleşerek, Life için fotoğraf üretti. 1955 yılından itibaren New Scholl of Social Research okulunda öğretim üyeliği görevini yürüttü. 1970 yılında İsrail'e yerleşti. 1996 yılında yaşamını yitirdi.

Philip Jones GRIFFITHS

1936 yılında Galler'de doğdu. Philip Jones Griffiths Liverpool'da eczacılık eğitimi gördü ve Londra'da çalışırken aynı zamanda Manchester Guardian için yarı zamanlı fotoğrafçılık yapmaktaydı. 1961'de Londra kaynaklı Observer'da tam zamanlı serbest fotoğrafçı olarak çalışmaya başladı. 1962'de Cezayir savaşını fotoğrafladı. Daha sonra Afrika'ya gitti. 1966 ile 1971 yılları arasında Vietnam'da fotoğraflar çekmek için Asya'ya geçti. Vietnam üzerine yazdığı Vietnam Inc. isimli kitapta batılıların Vietnam Savaşı'nda Amerikalıların yeri ile ilgili hatalı düşüncelerine şekil vererek halkın fikirlerini gözler önüne serdi.

Dünyadaki çatışmaların belki de en detaylı araştırması olan Vietnam Inc. diğer bir yandan saldırı altında olan Vietnam kültürünün detaylı bir analizi niteliğindeydi. 1966'da Magnum'a aday üyesi olan Griffiths 1971'de tam üye oldu. 1973'te Yom Kippur Savaşı'nı fotoğrafladı, daha sonra 1973 ile 1975 yılları arasında Kamboçya'da çalıştı. 1977'de Tayland ve Asya'yı fotoğrafladı. 1980'de New York'a taşındı ve 5 yıl boyunca rekor bir süre ile Magnum'un başkanlığını yaptı. Griffiths'in görevleri kendisini 120'den fazla ülkeye sürükledi. Kamboçya'da Budizm, Hindistan'da kuraklık, Texas'ta fakirlik, Vietnam'ın tekrar yeşillendirilmesi,

Philip Jones Griffiths'in bir fotoğrafı

Körfez Savaşı'nın Kuveyt'teki mirası gibi birçok hikâyeyi fotoğraflayan Griffiths, Life ve Geo gibi büyük projelerde yer aldı. Daha sonra Vietnam Savaşı'nın kalıntılarını incelemek ve "Agent Orange" ve "Vietnam At Peace" isimli kitapları için bilgi toplamak amacıyla Vietnam'ı tekrar ziyaret etti. Griffiths'in işleri teknoloji ve insanlık arasındaki eşit olmayan ilişkiyi yansıtmaktaydı, Dark Odyssey isimli kitabı bu yansıtışın adeta özetiydi. İnsanlığın aptal yönü Griffiths'in ilgisini her zaman çekmişti. Fakat Magnum etiklerini takip eden Griffiths insanlık onuruna ve gelişim potansiyeline olan inancını asla kaybetmedi. Philip Jones Griffiths 2008 yılında Londra'daki evinde yaşamını yitirdi.

Harry GRUYAERT

1941 yılında Belçika'da doğdu. Brüksel'de fotoğraf ve sinema eğitimi aldıktan sonra bir dönem Flaman televizyonunda görüntü yönetmeni olarak çalıştı. Aynı zamanda Paris'te moda ve reklam fotoğrafçılığı yaptı. 1969'da ilk Fas gezisini gerçekleştiren Gruyaert, bu ülkedeki çalışmalarının renk ve peyzaj özellikleri ona 1976'da Kodak Ödülü'nü getirdi.

Aynı yıl ilk Hindistan gezisini gerçekleştirdi, 1987'de ise Mısır'ı ziyaret etti. Bu ziyaretleri onun fotoğraflarındaki egzotizmi derinleştirdi. 1972'de Londra'da bulunan Gruyaert, TV programları için Münih olimpiyatlarını, Apollo uçuşlarını, haber

programları ve reklamlarını görüntüledi. 1981'de Magnum'a üye oldu. 2000'de "Made In Belgium" adlı kitabı, dünyanın farklı yerlerinde çektiği sahil fotoğraflarını içeren "Rivages" adlı kitabı, 2007'de ise televizyon için çektiği fotoğraflarından oluşan "TV Shots" adlı kitabı yayınlandı.

Hiroshi HAMAYA

1915 yılında Japonya'nın başkenti Tokyo'da doğdu. Hamaya 15-16 yaşından itibaren kendi kendine fotoğraf öğrendi ve fotoğraf çekmeye başladı. 1937 yılında serbest fotoğrafçı oldu. Hamaya aslında II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından tanındı ve eseri daha sonra Edward Steichen New York Modern Sanat Müzesi'nde Man Sergisi'ne 1955 yılında dahil edildi. Hamaya daha çok (Snow Land/Kar Ülkesi, 1956) ve (Back Coast, 1957) gibi çalışmalarıyla tanındı. Özellikle Japonya'nın kırsal günlük yaşamı, ayin ve ritüellerini hümanist bir gözle fotoğrafladı. İnsanlar ve doğal çevre arasındaki ayrılmaz ilişkiye odaklanarak birçok fotoğraf üretti. Bu çalışmalarıyla batıdaki çağdaşlarının da dikkatine çektiği için 1960 yılında Magnum'a kabul edildi.

Bu kabul önemliydi; çünkü Hamaya, Magnum'a kabul edilen ilk Asyalı fotoğrafçıydı. Uzun yıllar boyunca bizzat hükümet karşıtı duruşunu benimseyerek, ABD-Japonya Güvenlik Anlaşması'na karşı yapılan gösterileri çekti. Ancak bu çekimlerden sonra, daha çok doğa çekimlerine ağırlık verdi. 1967 yılında Almanya'da fotoğraf çalışmaları yaptı. Ardından Kanada, Amerika ve Meksika'da fotoğraflar çekti. 1986 yılında yaptığı çalışmanın bir bölümünü retrospektif sergisi olarak New York'taki Uluslararası Fotoğraf Merkezi'nde (ICP) sergiledi. Hiroshi Hamaya Japonya'da modern haber fotoğrafçılığının temelini atan fotoğrafçılardan biri olarak tanınmaktadır. Hiroshi Mamaya 1999 yılında yaşamını yitirdi.

Charles HARBUTT

1935 yılında Amerika'da doğdu. New Jersey'de büyüdü. Daha küçükken fotoğrafçılığı öğrendi. Daha sonra Marquette Üniversitesi'ne davet edildi. Kariyerinin ilk 20 yılı boyunca, Amerika Birleşik Devletleri, Japonya ve Avrupa'daki önemli dergiler için fotoğraflar çekti. Fotoğraflaının çoğunun özünde siyasi, sosyal ve ekonomik sorunlar vardı. 1959 yılında Küba devrimi belgelemek için komünist yeraltı üyeleri tarafından ülkeye davet edildi. Harbutt daha sonra Magnum'a katıldı ve 1979 yılında Magnum'un başkanı seçildi. Kişisel çalışmalarını sürdürme arzusunu gerekçe göstererek, 1981 yılında Magnum'dan ayrıldı. Ardından dünya çapında kişisel ve karma sergilerde eserleri yer aldı. Fotoğrafı atölye çalışmalarıyla geniş kitlelere öğretti.

MIT ve The Art Institute'de konuk sanatçı olarak bulundu ve sonunda tam zamanlı profesör olarak New School University, Parsons School of Design okulunda çalışmaya başladı. Harbutt'un çalışmaları halen Museum of Modern Art, The

National Museum of American History, The Corcoran Gallery, The U.S. Library of Congress, George Eastman House, The Art Institute of Chicago, The International Center of Photography, The Center For Creative Photography ve Bibliothèque Nationale'de sergilenmektedir. 1997 yılında, negatifleri, ana baskıları ve tüm arşivi, Tucson, Arizona'daki Center For Creative Photography'nin koleksiyonu için satın alındı. Charles Harbutt, halen New School Üniversitesi Parsons School of Design Okulu'nda tam zamanlı öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir.

Jimmy HARE

1856 yılında İngiltere'de doğdu. Hare St .John Koleji'nde eğitim aldı ve 1 sene gönüllü olarak okulunu dondurup babasının fotoğraf makinesi dükkânında kendisine yardım etti. Hare'in babası George Hare, başarılı bir dolap üretim işi olan ve daha sonra fotoğraf makinesi imalatçılığı yapan bir marangozdu. 1879'da Hare babasına teknolojik olarak yapımı artık mümkün olan küçük, elde tutulabilen fotoğraf makineleri yapmaya başlamaları gerektiğini söylediğinde fikir ayrılığına düştüler ve babasının işini Londra'da başka bir şirkette çalışmak için bıraktı.

Aynı yıl 2 Ağustos'ta Ellen Crapper ile evlendi, çift 5 çocuk sahibi oldu.1880'lerin başında Hare fotoğraf makinesi endüstrisine olan ilgisini kaybetti. Serbest fotoğraflar çekmeye başladı ve bu fotoğrafları çeşitli Londra gazetelerine sattı. 1889'da Londra'dan ayrılıp hayatının geri kalanını geçireceği New York'a taşınarak E.&H.T. Anthony & Co.'da teknik danışmanlık yapmaya başladı. Bir süre serbest fotoğrafçı olarak çalıştı ve 1895'te Illustrated American dergisi için tam zamanlı fotoğrafçılık yapmaya başladı.

15 Şubat 1898'de, bir yangın sonucunda Illustrated American zarar görünce Hare Collier's Weekly'ye geçti. Bu onun ilk büyük işiydi. Daha sonra İspanya-Amerikan Savaşı'nı (1898) fotoğrafladı, bu fotoğraflar Collier's dergisi içindi. Çektiği önemli fotoğraflar sayesinde Collier's gazetesinin trajını ciddi şekilde artırdığı söylenmektedir. O sırada çalıştığı diğer muhabirler arasında Sylvester Scovel, Stephen Crane ve Richard Harding Davis de bulunmaktaydı.

İspanya-Amerika Savaşı'ndan sonra Jimmy Hare dört savaşın daha fotoğrafını çekti: Rus-Japon Savaşı (1904-1905), Meksika Devrimi (1911-1914), I. Balkan Savaşı (1912 ve 1913) ve I. Dünya Savaşı... Hare, Rus–Japon Savaşı'nda çektiği fotoğraflar sayesinde dikkatleri bu savaş üzerine çektiği için meslektaşları tarafından hayran olunan bir kişilik haline geldi. 1914'te uzun süre çalıştığı Collier's'ın kendisini I. Dünya Savaşı'nı fotoğraflamak için Avrupa'ya göndermeyeceğini öğrendiğinde Leslie's Weekly ile iletişime geçti, işe alındı ve İngiltere'ye gönderildi.

1898-1931 yılları arasında aktif görev olarak görev yaptı. O dönemde yazar ve fotoğrafçılar savaş cephelerine kolayca girememekte, yazıları ve fotoğrafları sıklıkla sansürlenip yasaklanmaktaydı. Fakat Hare, yorulmak bilmeyen son derece inatçı bir fotoğrafçıydı. I. Dünya Savaşı sırasında Amerikan, İngiliz, Kanadalı ve

İtalyan askerlerini, St. Dunstan'ın kör askerler evini, Yunan kıyı şehri Selanik'i, Paris Grand Palais'te, Hall Of Mechanics'te yer alan askeri hastaneyi, Antwerp'e kaçan insanları, RMS Lusitania'da hayatını kaybedenlerin cenaze törenlerini, Neuilly-Sur-Seine'de Amerikan Hastanesi'ni ve daha birçok önemli olayı ve yeri fotoğrafladı.

Savaşı fotoğraflamanın yanı sıra Hare uçakların oluşum ve gelişimiyle ilgili çok önemli fotoğraflar da çekti. İlk defa 1908'de Amerika'da bir çatışmada yer alan bir uçağın ilk fotoğrafını çekti. Hare diğer bir yandan Amerikan Başkanlarını, Boy Scouts, Haiti ve diğer Latin Amerika'daki alanları ve Ortadoğu'daki dini ve tarihi açıdan önemli kişi ve olayları da fotoğrafladı. 1922'den sonra Hare çok az fotoğraf çekti. Fakat düzenli olarak fotoğrafçılık dersleri verdi. 1929'da emekli oldu. 1880 ile 1919 yılları arasında haberler dendiğinde akla gelen ilk isim ünlü İngiliz fotoğrafçı Jimmy Hare'dir. Hare devrinin kullanılan rulo filmli fotoğraf makinelerinin en büyük haber fotoğrafçılarından biri olarak kabul edilir. 1896 gibi erken bir tarihte baskılarında yarım ton ile çekilmiş fotoğraflar kullanmaya başlayan Illustrated American dergisinin fotoğrafçısı olan Hare olağanüstü bir haber fotoğrafçısıydı. 1939'da Overseas Press Club (Denizaşırı Basın Kulübü) onursal başkanı olarak seçildi. Jimmy Hare'in, negatifleri, baskıları, diaları Harry Ransom Center'da, Austin'deki Texas Üniversitesi'nde bulunmaktadır. 1946 yıllında Teaneck, New Jersey'de yaşamanı yitirdi.

Lewis Wickes HINE

1874 yılında Amerika'nın Wisconsin eyaletinin Oshkosh şehrinde doğdu. Babası yaşamını yitirdikten sonra 18 yaşında çalışmak ve öğrenimi için para biriktirmek amacıyla çeşitli işlerde çalıştı. Hine, sosyoloji öğrencisi olarak Chicago ve New York üniversitelerinde eğitim gördü. Daha sonra New York'ta Ethical Culture School'da öğretmenlik yaptı. 1904 yılında, Sara Ann Rich ile evlendi. 1905 yılında New York'ta Ellis Adası'nı ziyaret etti ve binlerce göçmenin yaşadıklarını fotoğrafladı.1908 yılında Hine, Çocuk İşçiler Ulusal Komitesi fotoğrafçısı oldu ve ABD'deki çocuk işçilerin durumunu, çalışma koşullarını incelemekle görevlendirildi.

Çektiği fotoğraflarla henüz oyun yaşında olan çocuk işçilerin çalışma ve yaşam koşullarını belgeledi, haklarında ayrıntılı bir rapor hazırladı. Bu çalışma sonucunda hükümet bazında çocuk işçilerin durumunu düzeltmek için çeşitli düzenlemeler yapıldı. Hine 1918 yılında mülteciler ve Avrupa'da savaştan harap olmuş sivilleri fotoğrafladı. Hine, 1920 yılında New York'a döndü ve Amerikan Kızılhaç Ulusal Merkezi'ne atandı. 1924 yılında New York Sanat Yönetmenleri Kulübü, Reklam Sanatlar Sergisi madalyasını kazandı. Bu kadar şöhret ve tanımasına rağmen, Hine fotoğraf ile geçim olanağı pek bulamadı.

Hine ilk büyük sergisini Yonkers Sanat Müzesi'nde gerçekleştirdi. Kısa bir süre sonra 1932 yılında "Man At Work" adlı kitabı yayımlandı. Çok istese de Roy Stryker tarafından çalışmaları demode bulunduğu için FSA (Farm Security Administrati-

Lewis Wickes Hine'ın bir fotoğrafı

on /Çiftlik Güvenliği Kuruluşu) projesine alınmadı. New York'a döndükten sonra Empire State binasının yapım aşamasını belgeledi. Hine, fotoğraf çekebilmek için tehlikeli pozisyonlarda, çelik iskelede asılı kalarak en iyi fotoğrafları çekmek için uğraştı. Yaşamının geri kalanında hükümetin projelerinde çalıştı ve Hine sosyal belgesel fotoğrafçılığın en büyük temsilcisi olarak fotoğraf tarihindeki yerini aldı. 1940 yılında New York'ta yaşamını yitirdi.

John HOAGLAND

1947 yılında Amerika'nın California eyaletinin San Diego şehrinde doğdu. California Üniversitesi'nde eğitim gördü. Vietnam Savaşı sırasında savaşa karşı olduğu için askere gitmeyi reddetti ve bu reddi kabul edildi. Fakat savaş hayatında ve ölümünde son derece büyük bir etkisi olan bir konuydu. Nikaragua'daki Sandinista devrimini fotoğrafladı. Daha sonra 1979'ta El Salvador'a geçti Ayrıca Beyrut'ta da fotoğraflar çekti. 1984'te, Hoagland El Salvador hükümetinin öldürülecekler listesinde yer almaktaydı. Birçok meslektaşı El Salvador'da idam edilmişti. 16 Mart 1984'de bir Salvador'lu askeri fotoğraflarken vurularak öldürül-

dü. 1986'da Salvador isimli filmde John Savage tarafından oynanan muhabir ve fotoğrafçı John Cassidy'nin hayatı Hoagland'ın hayatından kesitler sunmaktadır. John Hoagland, Nikaragua, Lübnan ve El Salvador'daki sivil çatışmalarının belgeseli ile tanınan ünlü bir savaş fotoğrafçısı olarak adını fotoğraf tarihine altın harflerle yazdırdı.

Thomas HOEPKER

1936 yılında Almanya'da doğdu. Sanat tarihi ve arkeoloji eğitimi aldı. Daha sonra 1960 ile 1963 yılları arasında Münchner Illustrierte ve Kristall'de haber fotoğrafçısı olarak çalıştı ve tüm dünyada foto-röportajlar yaptı. 1964 yılında Stern dergisine katıldı. Magnum, Hoepker'ın fotoğraflarını 1964 yılında dağıtmaya başladı. Alman televizyonunda kameraman ve yapımcı olarak 1972 yılından 1974 yılına kadar çeşitli belgesel filmler çekti.

1976 yılında New York'ta, Stern'in muhabiri olarak çalışmaya başladı. Bu çalışmalarda eşi, gazeteci Eva Windmoeller ile işbirliği yaptı. 1978 yılından 1988'e kadar Geo için çalıştı. Hoepker, Magnum'a tam üye oluncaya kadar, 1987 ile 1989 yılları arasında Hamburg'da Stern dergisi için sanat yönetmenliği de yaptı. Bu çalışmalarıyla film ve haber fotoğrafçılığı alanında birçok ödül kazandı. Ayrıca 2003 yılından 2006 yılına kadar Magnum'a başkanlık eden Thomas Hoepker, en son retrospektif sergisini açtı. Thomas Hoepker halen New York'ta yaşamakta ve ikinci eşi Christine Kruchen ile birlikte TV belgeselleri üretmektedir.

Ed KASHI

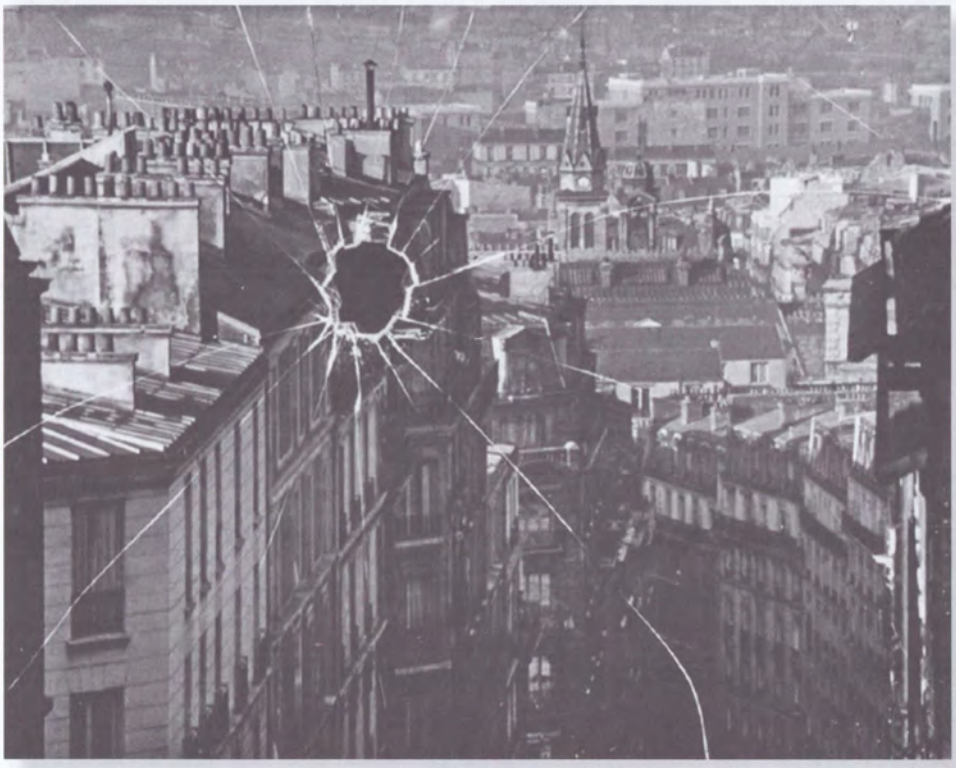
1957 yılında Amerika'da doğdu. 1979'dan bu yana bağımsız haber fotoğrafçısı olarak çalışmaktadır. Pek çok ödül alan ve dünya çapında etki yaratan çalışmaları; National Geographic, The New York Times Magazine, Time, Geo, Newsweek, *www.msnbc.com*'un yanı sıra pek çok kitap, gazete ve web sitesinde yayınlandı. Sosyo-politik konuları belgeselci bir yaklaşımla ele alan Kashi, fotoğrafçılığının yanı sıra deneysel filmlere, multimedya çalışmalarına imza atan bir yönetmen ve eğitimci olarak da etkinlik gösterdi.

Kâr amacı gütmeyen ve sosyal konular üzerinde önemli çalışmalara imza atan Talking Eyes Media adlı multimedya şirketinin kurucularından olan Kashi, foto-röportajlarında Kuzey Irak'taki Kürt kamplarında yaşananlardan Nijer Deltası'nı giderek daha da yoksullaştıran petrol endüstrisine, Irak'ta Sünni ve Şiiler arasındaki çekişmelerden, Bağdat'taki Musevi bölgesine ve Kuzey İrlanda'daki Protestan topluluklarına dek çok çeşitli konuları fotoğraf konusu olarak seçti. 2010'da bir fotoğrafı Unicef tarafından "Yılın Fotoğrafı" seçilen Kashi'nin çalışmaları, World Press Photo, A Prix Pictet 2010 Commission, Pictures of The Year International, Communication Arts ve American Photography gibi onlarca farklı ödüle değer görüldü. SevenVII ajansının üyelerinden olan sanatçının yayınlanmış 6 kitabı bulunmakta ve eserleri çeşitli koleksiyonlarda yer almaktadır.

André KERTÉSZ

1894 yılında Macaristan'ın Budapeşte şehrinde doğdu. 1912 yılında Ticaret Akademisi'nden mezun oldu. 1912 ile 1914 yılları arasında Budapeşte Borsası'nda memur olarak çalıştı. 1914 ile 1915 yılları arasında Macar ordusuna katılarak savaşa gitti. Balkanlar ve Orta Avrupa'da savaştı. Avusturya'da savaşırken yaralandı. İlk fotoğraflarını da bu savaşta çekti. Kertész'in ilk fotoğrafları 1917 yılında Erkedes Ujsag gazetesinde yayınlandı. Savaştan 1925 yılına kadar Budapeşte Menkul Kıymetler Borsası'nda çalıştı. Daha sonra tekrar fotoğrafa döndü. Özellikle Henri Cartier Bresson, Robert Capa ve Brassai gibi fotoğrafçılar onun için bir akıl hocasıydı. 10 yıl, Vu, Art Et Medicine, London Sunday Times, Berliner Zeitung Illustrierte ve UHU dahil olmak üzere Avrupa dergi ve gazeteleri için Paris'te serbest fotoğrafçı olarak çalıştı.

Bir haber fotoğrafçısı olarak Leger, Mondrian, Chagall, Brancusi ve Colette dahil Paris'te sanatçıların çok sempatik portrelerini çekti. İlk sergisini Paris'te, 1927 yılında Sacre Du Printemps Galerisi'nde gerçekleştirdi. Kertész 1936 yılında Keystone Studios'da çalışmaya başladı. 1937'den 1949'a kadar Look, Harper 's Bazaar, Vogue, Collier'in ve Town And Country gibi dergiler için serbest fo-



André Kertész'in bir fotoğrafı

toğrafçılık yaptı. 1944 yılında Amerikan vatandaşı oldu. André Kertész dünyanın önde gelen fotoğrafçılarından biri olarak kabul edilir. 70 yıldan fazla süren kariyeri boyunca, yalnızca küçük formatlı fotoğraf makineleri kullanarak, gösterişsiz bir üslupla, sıradan yaşam görüntüleri çekti. Fotoğrafı içgüdüsel biçimde günlük yaşamın bir görsel kaydını yapmak için kullandı. Ticari başarılarını Amerika'da 1940'lı ve 1950'li yıllarda yaşadı. 1985 yılında yaşamını yitirdi.

Dallas KINNEY

1937 yılında Amerika'da Buckeye, Iowa'da doğdu. Dallas Kinney haber fotoğrafçılığı kariyerine, California'da ünlü doğa fotoğrafçısı Ansel Adams'ın öğrencisi olarak başladı. Kinney'in "Ansel Adamsvari" fotoğraflar çekebilmek için bitmek bilmeyen bir arzusu vardı. Dallas Kinney, Palm Beach Post için Floridalı göçmenlerin çalışmaları sırasında fotoğraf çekti ve bu fotoğrafları (sayfa 227) sayesinde 1970'te Pulitzer Ödülü'nü kazandı. Dallas Kinney, haber fotoğrafçısı olarak Washington Iowa'da Washington Evening Journal, Dubuque, Iowa'da The Dubuque Telegraph Herald, Miami Florida'da The Miami Herald ve Pennsylvania'da The Philadelphia Inquirer için çalıştı.

Dallas Kinney'in haber fotoğrafçısı olarak kazandığı ödüllerden bazıları: Pulitzer Ödülü, Robert F. Kennedy Muhabirlik Ödülü, World Press Association/Photo-Journalism Ödülü, National Press Photographers Association Bölgesel Ödülü, Iowa Yılın Haber Fotoğrafçısı Ödülü, Florida News Yılın Fotoğrafçısı Ödülü'dür. Dallas Kinney Florida göçmen işçilerin "Sefalete Göç" isimli ve trajik "Martin Luther King'in idamı" adlı fotoğraflarıyla tanınmaktadır ve ailesi ile birlikte Kuzey Georgia dağı şehri olan Dahlonega yakınında yaşamaktadır.

Joseph KOUDELKA

1938 yılında Çekoslovakya'nın Moravya şehrinde doğdu. Babasının fırıncı olan bir arkadaşı, onu fotoğrafla tanıştırdı. Böylece, bakalit bir fotoğraf makinesi kullanarak ailesinin ve arkadaşlarının fotoğraflarını çekmeye başladı. 1956 ile 1961 yılları arasında Prag Teknik Üniversitesi'nde mühendislik öğrenimi gördü. Bu arada eski bir Rolleiflex satın aldı. Fotoğraf sanatçısı ve eleştirmen Jirí Jenícek'le tanıştı ve Jenícek onu 1961'de, Prag'daki Semafor Tiyatrosu'nda ilk sergisini açmaya teşvik etti. 1961 yılında Semafor Tiyatrosu'ndaki serginin açılışında, Anna Fárová'yla tanıştı. Çekoslovakya fotoğraf sanatında önemli bir kişi olan Fárová ile Koudelka arkadaş oldular ve işbirliği içine girdiler. Bu aralarda Çekoslovakya'da Çingenelerin fotoğraflarını çekmeye başladı.1961 ile 1967 yılları arasında Prag ve Bratislava'da uçak mühendisi olarak çalıştı.1963 yılında Markéta Luskacová'yla tanıştı. Luskacová, Çekoslovakya'da Çingenelerin fotoğraflarını çekmeye çalışan bir toplum bilim öğrencisiydi. 1967 yılında artık tüm vaktini fotoğrafçılığa ayırmak için mühendislik görevinden ayrıldı. Çingene fotoğraflarını ilk kez Prag'daki Divadlo Za Branou'da açtığı "Cikáni-1961-1966" adlı sergisiyle seyirciye ulaştırdı (Cikáni, Çekçe'de "Çingeneler" anlamına gelir).

Joseph Koudelka'nın bir fotoğrafı

1968 yılında Çingenelerin fotoğraflarını çekmek için, Çingene uzmanı Milena Hübschmannová'yla birlikte Romanya'ya gitti. 1969 yılında Prag'daki 1968 olaylarına ilişkin fotoğrafları çekip gizlice ülke dışına çıkarttı ve Amerika Birleşik Devletleri'ne ulaştırdı. Magnum, Koudelka'nın adını vermeden, fotoğrafların dağıtımını üstlendi ve bu fotoğraflar önde gelen uluslararası haber dergilerinin birçoğunda yayımlandı. "Adı Bilinmeyen Bir Çek Fotoğrafçısının Öyküsü" adlı foto-röportaj, Yabancı Basın Kulübü'nün Robert Capa Altın Madalyası'yla ödüllendirildi. 1970 yılında Batı'daki Çingenelerin fotoğraflarını çekmek için, üç aylık çıkış vizesiyle Çekoslovakya'dan ayrıldı. Vizenin geçerlilik süresi sona erdikten sonra bir daha ülkesine geri dönmedi ve vatansız birisi haline geldi. İngiltere sanatçıya sığınma hakkı tanıdı ve Koudelka 1979'a kadar burada yaşadı.1971 yılında Elliott Erwitt, Koudelka'ya Magnum'un katılmasını önerdi. Koudelka, kooperatifin aday üyesi oldu.

1974'de de Magnum'un tam üyesi oldu. Aynı yıl Robert Delpire, Gitans: La Fin Du Voyage'ı (Çingeneler: Yolculuğun Sonu) Paris'te yayınladı. Aperture, aynı kitabı Gypsies (Çingeneler) başlığıyla Amerika'da bastı. Fransa 1978 yılında Paris'teki Gens D'Images, Gitans: La Fin Du Voyage adlı kitabından dolayı sanatçıya Nadar Ödülü'nü verdi. 1980'de İngiltere'den ayrılıp, Fransa'ya yerleşti ve burada 1987 yılına kadar yaşadı. Babasının ölümünden sonra adını açıklamadan geçirdiği on altı yılın ardından, Koudelka'nın Varşova Paktı ordularının Prag'ı işgaline ilişkin fotoğrafları ilk kez kendi adıyla yayınladı. Bu tarihten önce, sanatçı adını saklıyarak, hâlâ Çekoslovakya'da yaşayan ailesini olası herhangi bir misillemeden korumak istemişti. 1987 yılında Fransa vatandaşı oldu ve 1988 yılında Fransa'nın Kültür ve İletişim Bakanlığı'nın, Ulusal Fotoğraf Büyük Ödülü'nü, 1991

yılında Henri Cartier Bresson Ödülü'nü, 1992 yılında Erna ve Victor Hasselblad Vakfı Fotoğraf Ödülü'nü, 1992 yılında Fransız Kültür Bakanlığı Sanat ve Edebiyat Şövalyesi Nişanı'nı, 2002 yılında Fransız Kültür Bakanlığı Sanat ve Edebiyat Üstün Hizmet Nişanı'nı ve Çek Cumhuriyeti Liyakat Madalyası'nı, 2004 yılında ise New York'taki (ICP) Uluslararası Fotoğraf Merkezi'nde, fotoğraftaki seçkin başarısından ötürü Cornell Capa Sonsuzluk Ödülü'nü kazandı. Hayatının hiçbir döneminde çağdaşları gibi magazinsel işler yapmadı. Sosyal belgeci anlayışını meslek hayatı boyunca hep korudu. Bu nedenledir ki; bütün fotoğraf eleştirmenleri onu çağdaşlarından hep ayrı bir yerde tutarlar. Halen çalışmalarını Fransa'da sürdürmektedir.

Dorothea Nutzhorn LANGE

1895 yılında Amerika'da New Jersey eyaletinin, Hoboken şehrinde doğdu. Yedi yaşına geldiğinde Lange, kendisini kalıcı olarak topallığa mahkûm eden çocuk felci hastalığını geçirdi. Almanya doğumlu babası ailesini ve kendisini terk ettiğinde annesinin kızlık soyadını kullanmaya başladı. Bir süre New York Öğretmenlik Okulu'na giden Lange, daha sonra fikrini değiştirerek fotoğrafçı olmaya karar verdi. Columbia Üniversitesi'nde Clarence White ile fotoğrafçılık üzerine çalışmadan önce bir süre Arnold Gente stüdyosunda çalıştı. 1918'de San Francisco'ya gitti ve 1 sene sonra kendine ait bir portre stüdyosu açtı. California Camera Society'e gitti. Burada San Francisco Chronicle'da çalışan radikal bir haber fotoğrafçısı olan Consuelo Kanaga'nın işlerini görüp çok beğendi.

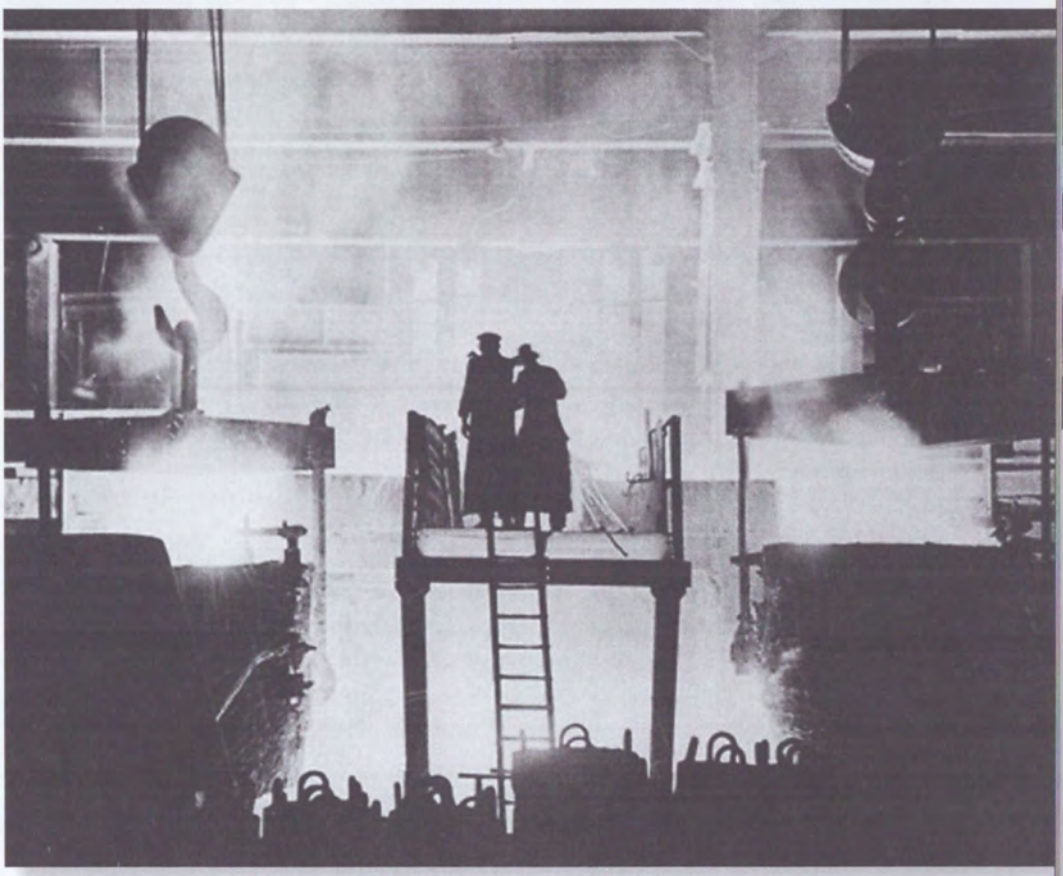
Lange'ın işleri 1929'da Wall Street'ten sonra gerçekleşen ekonomik krize kadar son derece başarılı bir şekilde yürümekteydi. Bu olaylar üzerine dikkatini ve enerjisini sosyal gerçeklere yöneltti. Bir grup işsiz erkeğin fotoğrafını çektiğinde bu fotoğraf ulusal eleştirmenlerin dikkatlerini çekti ve 1934'te Williard Van Dyke bu fotoğraf hakkında Camera Craft'ta bir makale yazdı. 1935'te hükümet destekli, başkanlığı Roy Stryker tarafından yapılan Farm Security Administration/Çiftlik Güvenliği Kuruluşu'na katıldı. Bu küçük fotoğrafçı grubu Esther Bubley, Marjory Collins, Mary Post Wolcott, Arthur Rothstein, Walker Evans, Russell Lee, Gordon Parks, Jack Delano, Charlotte Brooks, John Vachon, Carl Mydans ve Ben Shahn gibi fotoğrafçılardan kurulmuştu ve Amerika'daki fakir kırsal kesimi görüntülemeyi amaçlamaktaydılar. Birkaç yıl içinde Dorothea Lange, "Göçmen Anne" (1936) gibi birçok önemli fotoğrafa imza attı.

Bu sırada Lange, California Üniversitesi'nde sosyolog olan Paul S. Taylor ile tanıştı. Taylor göçmen işçiler üzerindeki çalışmalarında yardımcı olabilmesi için kendisini davet etti. Kitapları An American Exodus: A Record of Human Erosion 1939'da çıktı. 1942'de II. Dünya Savaşı sırasında Japon-Amerikanların hapsedilişini belgelemesi için War Relocation (II. Dünya Savaşı sırasında Amerika'daki Japon asıllıları geçici iskâna tabi tutan kuruluş) tarafından işe alındı. Diğer yandan Savaş Enformasyon Kurumu tarafından da 1943 ile 1945 yılları arasında görevlendirildi. Ayrıca San Francisco'daki Birleşmiş Milletler Konferansını hükümet adına fotoğrafladı.

Lange savaştan sonra Life için Ansel Adams ile Three Mormon Towns (Üç Mormon Şehri, 1954) ve Death of A Valley (Bir Vadinin Ölümü, 1960) isimli çalışmalarını tamamladı. Lange Asya, Güney Amerika ve Ortadoğu'da fotoğrafçılık adına birçok iş yaptı. Dorothea N. Lange 11 Ekim 1965'te New York'ta Modern Sanat Müzesi'ndeki retrospektif sergisinin açılışından hemen önce kanserden yaşamını yitirdi.

Felix Hans MAN

1893 yılında Almanya'nın Freiburg şehrinde doğdu. Gerçek adı; Hans Felix Sigismund Baumann'dır. İlk başlarda "Baumann" adıyla fotoğraflar çekti. 1912 yılında Münih ve Berlin'de sanat ve sanat tarihi okumaya başladı, ama fotoğraf çekmeye daha meraklıydı. 1914 yılında başlayan I. Dünya Savaşı'na subay olarak katıldı ve bu nedenle fotoğraf çalışmalarına ara verdi. 1918 yılında savaş bitince tekrar fotoğraf çekmeye başladı. 1926 yılında illüstratör olarak Berlin'de çalıştı. Ancak daha sonra çizimden vazgeçerek fotoğrafçılık üzerinde yoğunlaştı. 1929'da da



Felix Hans Man'ın bir fotoğrafı

profesyonelliği benimseyerek kendini tamamıyla fotoğraf çekmeye adadı. 1934 yılına kadar Avrupa, Kuzey Afrika ve Kanada'da çekimler yaptı. Buralarda çektiği fotoğraflar Berliner Zeitung Illustrierte ve Münchner Illustrierte Presse'de yayınladı. Felix Hans Man Almanya'nın ilk fotoğraf ajansı olan Dephot'a (Deutscher Photodienst) girdi. Ardından "Mussolinin Hayatında Bir Gün" adlı foto-röportaj için ünlü fotoğraf editörü Stefan Lorant'la İtalya'ya gitti.

Ardından Almanya'daki Nazi baskısına daha fazla dayanamayarak İngiltere'ye göç etmek zorunda kaldı. Burada kendisinden daha önce Nazi baskısı nedeniyle İngiltere'ye göç etmiş olan fotoğraf editörü Stefan Lorant'la işbirliği yaparak çalışmalarını Daily Mirror ve Sunday Times gibi önemli gazetelerde yayınlatma şansı buldu. Man, aynı zamanda çok iyi bir yazar ve koleksiyoncuydu. Hatta taşbaskılar da yapardı. Ama en önemlisi Almanya'da modern haber fotoğrafçılığının doğuşunda pay sahibi olmasıydı. 1985 yılında Londra'da yaşamını yitirdi.

Mary Ellen MARK

1940 yılında Amerika'da Pennsylvania eyaletinin Philadelphia kentinde doğdu. Fotoğrafa daha 9 yaşında Box Brownie marka fotoğraf makinesi ile başladı. Cheltenham High School'a devam etti. Pennsylvania Üniversitesi'nin sanat ve resim bölümlerine devam etti. Daha sonra 1964 yılında Annenberg School For Communication okulunda haber fotoğrafçılığı konusunda master yaptı. Fulbright bursu ile 1 yıl Türkiye'de kaldı ve fotoğraflar çekti. Daha sonra İngiltere, Almanya, İtalya, İspanya ve Yunanistan'a gitti. Travestilerle ilgili fotoğraf çalışmaları yaptı. Vietnam Savaşı'nı fotoğrafladı.

Ellen Mark sayısız kitabı, sergileri, dergilerdeki baş makaleleriyle tüm dünyada saygınlık kazandı. Fotoğrafla ile ilgili eleştiri yazıları ve Life, New York Times Magazine, New Yorker, Rolling Stone, Vogue, US ve The London Sunday Times Magazine gibi dergilerdeki portre çalışmaları kendinden söz ettirecek nitelikteydi. Neredeyse otuz yıl boyunca çok sayıda farklı yer gezerek son derece hümanist fotoğraflar çekti. Ellen Mark, günümüzde en çok saygı gören ve etkili fotoğrafçılardan biri olarak kabul edilmektedir.

Birbirinden son derece farklı kültürlerin fotoğraflarını çeken fotoğrafçının bu fotoğrafları belgesel fotoğrafçılık alanında saygı ve kabul görmüş birer mihenk taşıdır. Bunlardan bazıları; Mother Teresa, Hindistan Sirkleri, Bombay'deki Randevu Evleri'dir. Seattle'daki kaçak çocuklar hakkında bir foto-röportaj projesini tamamlayan Mark'ın bu projesi akademi ödülü adayı olan "Streetwise" isimli filmin özünü oluşturmaktaydı. Zira bu film kocası Martin Bell tarafından yönetilip fotoğraflanmıştı.

Mary Ellen son zamanlarda Uluslararası Fotoğrafçılık Merkezi (ICP) tarafından Cornell Capa Ödülü'ne layık görüldü. Ayrıca muhabirlik alanında Infinity Ödülü, Erna & Victor Hasselblad Vakfı Ödülü, kazandı ve Amerika üzerine projesi çerçevesinde yazdığı kitap ve sergisi için Walter Annenberg hibesi aldı. John Simon

Mary Ellen Mark'ın bir fotoğrafı

Guggenheim Bursu, film/fotoğraf alanında olağanüstü yeteneğinden dolayı The Matrix Ödülü, haber fotoğrafçılığı alanındaki başarılarından dolayı Dr. Erich Salomon Ödülü aldığı ödüllerden bazılarıdır. Ayrıca Mary Ellen Mark Pennsylvania Üniversitesi, Alma Mater ve Sanat Üniversitesi tarafından "Güzel Sanatlar Fahri Doktorası"na layık görüldü. Ayrıca ulusal sanat yeteneği alanında 3 burs, Friends of Photography'den Yılın Fotoğrafçısı Ödülü, The World Press Ödülü, Victor Hasselblad Kapağı Ödülü, Robert F. Kennedy Ödülü ve Brandeis Üniversitesi'nden Fotoğrafçılık alanında Yaratıcı Sanat Ödülü aldı.

Massimo MASTRORILLO

İtalya'nın Torino şehrinde doğdu. Roma'daki European Institute of Design'da fotoğraf eğitimi alan Mastrorillo, Mozambik'te, Mozambique: A Nation Balanced Between Poverty And Dream adlı uzun soluklu bir belgesel proje üstünde çalıştı, Türkiye ile Irak'ta (Kurds: People In Exile) ve Endonezya'da (Indonesia: Just Another Day), Doğu Avrupa'da (Bosnia And Herzegovina: If Chaos Awakens The Madness) projelerinde çalıştı. 2005 ile 2007 yılları arasında dünyadaki 9 şehir üzerine bir belgesel olan The Width of The Line çalışmasını tamamlayan Mastrorillo'nun eserleri; aralarında Best of Photojournalism, World Press Photo, Pictures of The Year International, 5. Lucie Ödülleri'nde International Photographer of The Year gibi pek çok ödüle değer görüldü.

Christopher MORRIS

1958 yılında Amerika'nın California eyaletinde doğdu. Christopher Morris daha çok savaş fotoğraflarıyla ünlü oldu. Dolayısıyla Morris'in fotoğraflarının çoğunda ana tema savaş oldu. Fotoğrafladığı savaşlardan bazıları Amerika'nın Irak'ı işgali, Kolombiya'daki uyuşturucu savaşı, İran Körfez savaşı, Afganistan, Somali, Yugoslavya, Çeçenistan ve 18 ayrı ülkedeki savaşlardır. Morris, Time dergisi için George W. Bush'u fotoğrafladı ve VII Fotoğraf ajansının kurucuları arasında yer aldı. 2006 yılında My America'yı yayınladı. My America, Morris'in Time dergisi için Amerikan Başkanı George W. Bush'u fotoğraflarken ortaya çıkmıştı. Morris, My America'yı Cumhuriyetçi Amerika'ya yaptığı kişisel yolculuğu olarak tanımlamaktadır. Portreler, manzara fotoğrafları aracılığıyla Morris, fotoğraflara bakanların "kendi gördüğünü görmesini, hissettiğini hissetmesini umar; ona göre ulus gözlerini kırmızı, beyaz ve mavi ile o kadar sıkı sıkıya bağlamıştır ki adeta körleşmiştir."

Morris'in başarılı işleri için kazandığı ödüllerden bazıları: Robert Capa Altın Madalya Ödülü, Olivier Rebbot Ödülü, Overseas Press Club Özel Fotoğraf Ödülü, Missouri Üniversitesi Gazetecilik Bölümü Yılın Dergi Fotoğrafçısı Ödülü, New York, Uluslararası Fotoğrafçılık Merkezinden Infinity Haber Fotoğrafçılığı Ödülü, Visa D'Or Ödülü ve sayısız World Press fotoğraf ödülleridir.

James NACHTWEY

1948 yılında Amerika'da doğdu. James Nachtwey Massachusetts'te büyüdü ve sanat tarihi ile siyaset bilimi üzerine eğitim aldığı Dartmouth Akademisi'nden mezun oldu. Merchant Marine şirketinin gemilerinde çalıştı. Vietnam Savaşı'nın ve Amerikan Sivil Haklar Hareketi'nin fotoğraflarından etkilenerek fotoğrafçılığı seçti. Kendi kendine fotoğrafı öğrenirken stajyer haber-film editörü ve kamyon şoförü olarak birçok yerde görev yaptı. New Mexico'da dört yıl boyunca haber

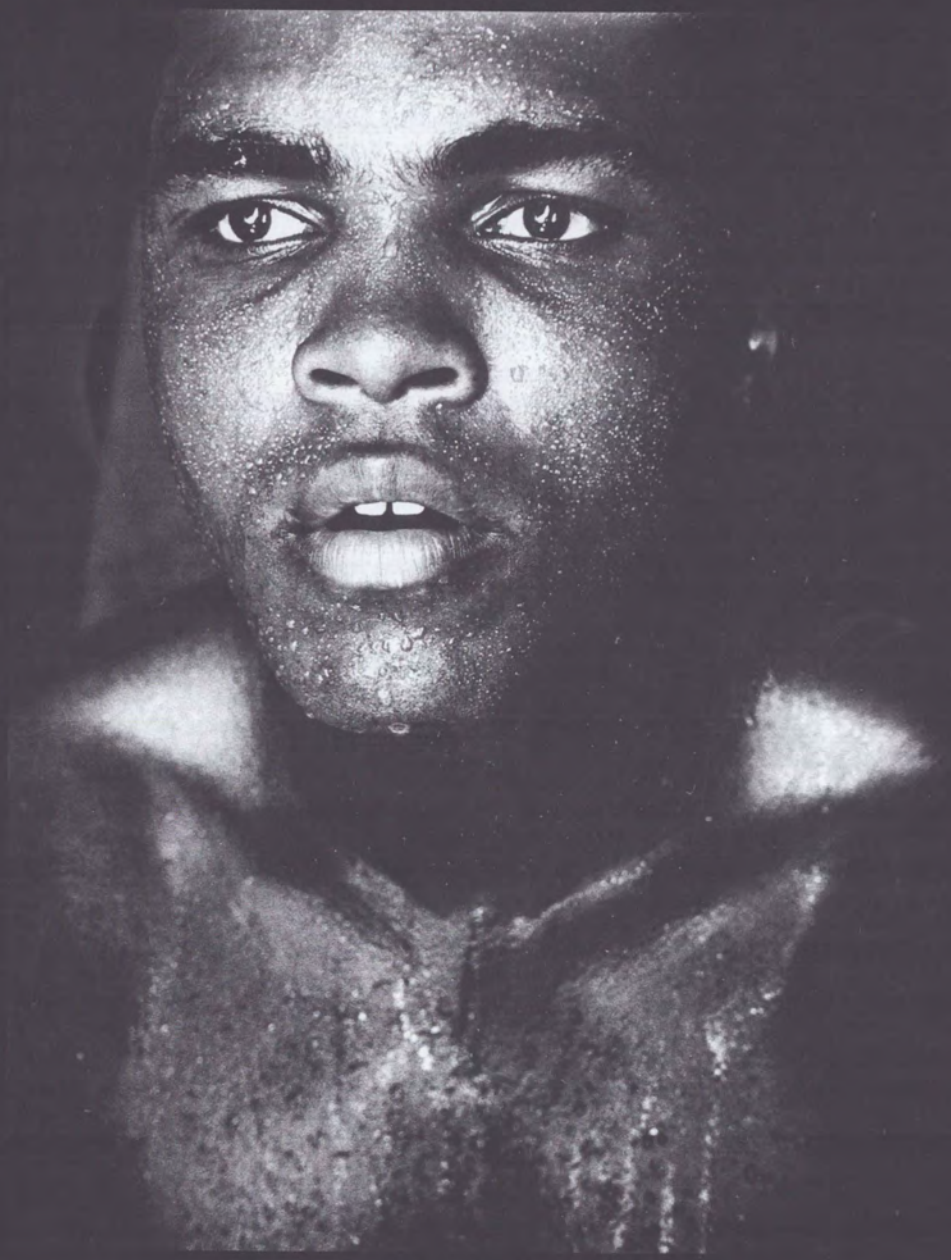
fotoğrafçılığı yaptı. Bağımsız dergi fotoğrafçılığı kariyerine başlamak için 1980 yılında New York'a taşındı. Yabancı bir ülkedeki ilk görevi, Kuzey İrlanda'da 1981 yılında IRA'nın açlık grevi sırasında yaşanan sivil karmaşayı izlemekti. Natchwey, o günden bu yana kendini dünyanın çeşitli bölgelerindeki savaşları, çatışmaları ve toplumsal konuları belgelemeye adadı.

El Salvador, Nikaragua, Guatemala, Lübnan, Batı Şeria, Gazze Şeridi, İsrail, Hindistan, Sri Lanka, Afganistan, Filipinler, Güney Kore, Somali, Sudan, Brezilya, Ruanda, Güney Afrika, Rusya, Bosna, Çeçenistan, Romanya, Vietnam, Endonezya ve Doğu Avrupa'da uzun süre çalıştı. Nachtwey de Roger Fenton, Alexander Gardner, Timothy O'Sullivan gibi bir savaş fotoğrafçısıydı ancak onu diğer isimlerden ayıran özellik Nachtwey'in çağdaş bir fotoğrafçı olması, dolayısıyla çağdaş savaşları, çatışmaları ve gerilimleri çalışmasıydı. Katıldığı savaşlar tek taraflı, nadiren başı ve sonu olan, kurban yaratan ancak galibi olmayan çatışmalardı. Bu savaşların hiçbirinin yasaları, kuralları yoktu. Nachtwey kimi zaman da, kıtlık, kuraklık, salgın gibi, bu adaletsiz çatışmalar kadar yıkıcı etkilere sahip doğal afetleri konu edindi.

Nachtwey'in çalışmaları, aralarında Time, Life, New York Times Magazine, Newsweek, National Geographic, Stern, Geo, El Pais ve L'Express'in de bulunduğu uluslararası yayınlarda düzenli bir biçimde yayınlandı. Bir dönem Magnum için de çalıştı. Nachtwey'in kitapları arasında 1989 yılında yayınlanan "Deads of War" ile 1999 yılında yayınlanan "Inferno" bulunmaktadır. Nachtwey, New York'taki Uluslararası Fotoğraf Merkezi, (ICP) Dartmouth Akademisi Hood Sanat Müzesi, Prag'taki Carolinum, İsveç'teki Hasselblad Merkezi, Canon Galerisi, Amsterdam'daki Nisuwe Kirke ve kendisine fahri doktora unvanını veren Massachusetts Sanat Akademisi'nde kişisel sergiler açtı. 1986'dan 2001'e kadar Magnum üyesi olan, 1984'den bu yana Time dergisi için fotoğraf çeken Nachtwey'in son tanınmış çalışması, 11 Eylül New York fotoğraflarıdır. Nachtwey, 6 kere Yılın Dergi Fotoğrafçısı Ödülü'nü, 4 kere Robert Capa Altın Madalyası'nı, 2 kere World Press Photo Ödülü'nü, 2 kere Uluslararası Fotoğraf Merkezi Ödülü'nü, 2 kere Leica Ödülü'nü, 2 kere Denizaşırı Basın Kulübü En İyi Haber Fotoğrafı Ödülü'nü, Canon Fotoğraf Deneme Ödülü'nü, Eugene Smith Ödülü'nü, Bayeaux Savaş Muhabirleri Ödülü'nü, Sprague Ödülü'nü (Ulusal Basın Fotoğrafçıları Derneği tarafından verilen en büyük ödül) ve 2000 yılında Alfred Eisenstaedt Dergi Fotoğrafçılığı Ödülü'nü kazandı.

Gordon Roger Alexander Buchanan PARKS

1912 yılında Amerika'da Kansas eyaletinin yakınlarında Fort Scott'a doğdu. Ailesinin 15 çocuğundan en küçüğüydü. Afro-Amerikalı bir ailenin çocuğu olarak çok küçük yaşlardan itibaren her siyahi Amerikalı gibi zorluklar içerisinde yetişti. Ancak çok idealist olan annesi tarafından hep başarı odaklı olarak büyütüldü. Annesi ölünce St Paul'ya, (Minnesota), evli kız kardeşi ile birlikte yaşamak için gönderildi. Çok uzun yıllar sıradan işlerde çalıştı. Siyahi olduğu için çok iyi işler



Gordon Roger Alexander Buchannan Parks'ın Muhammed Ali fotoğrafı

bulamadı ama annesinin "beyaz çocuk yapabilirse sen de yapabilirsin" öğretisini hiçbir zaman unutmadı. 1938 yılında bir dergide göçmen işçilerin fotoğraflarını gördü ve onlara adeta vuruldu. Ardından fotoğraf çekmeye karar vererek bir rehinciden12,50 dolara bir Voightlander Brilliant satın aldı. Bu fotoğraf makinesiyle çeşitli fotoğraflar çekti ve ilk sergisini 1941 yılında açtı.

Bu fotoğraf sergisiyle FSA başkanı Roy Stryker'ın dikkatini çekti ve FSA'ya kabul edildi. Sergideki en önemli fotoğraf, (sayfa127) elinde paspas ve süpürgesiyle ile Amerikan bayrağı önünde duran siyahi insandı. 1948 yılında genç bir Harlemli çete liderini fotoğraflayarak çok uzun yıllar Life'ta çalışma şansı yakaladı. 1950 ile 1960 yılları arasında Avrupa'da fotoğraf çekti, şiir yazdı, müzikaller için oyun yazdı. Birçok foto-röportaj gerçekleştirdi. Bunlardan; "The Death of Malcom X, 1965", "The Death of Martin Luther King, 1968" ve "The Black Panthers and the Police, 1970" en önemlileri olarak kabul edilir.

Parks, fotoğraf hayatının son 20 yılını moda, spor, Broadway, yoksulluk, ırk ayrımcılığı konularında fotoğraf çekerek geçirdi. Ayrıca Malcolm X, Stokely Carmichael, Muhammed Ali, ve Barbara Streisand gibi ünlü insanların portrelerini çekti. Bu çığır açıcı Afro-Amerikalı fotoğrafçı, müzisyen, şair, romancı, gazeteci, aktivist ve film yönetmeni, 2006 yılında yaşamını yitirdi.

Gilles PERESS

1946 yılında Fransa'da doğdu. Eğitimini 1966 ile 1968 yılları arasında Institute D'Etudes Politiques ve 1968 ile 1971 yılları arasında Université De Vincennes'ta tamamladı. Fransa'da modern haber fotoğrafçılarının öncülerinden biri olarak kabul edilir. 1971'de Magnum'a katıldı ve üç defa ikinci başkanlık, iki defa da başkanlık yaptı. Çalışmalarının bazıları New York Times, Sunday Times, Du Magazine, Life, Stern, Geo, Paris-Match, Parkett, Aperture ve The New Yorker'da yer aldı. Gilles Peress Avrupa'daki göçün belgeselini hazırladı. Bu proje Hate The Brother (Kardeşinden Nefret Et) isimli projesinin başlangıcı niteliğineydi ve projede hoşgörüsüzlük ve sonuçlarına yakından bakan belgesel anlatım biçimi vardı. Peress'in kitapları arasında Haines, A Village Destroyed, The Graves: Srebrenica and Vukovar, The Silence: Rwanda, Farewell to Bosnia ve Telex Iran bulunmaktadır.

Peress'in çalışmaları birçok müzede sergilenmektedir. Bunlardan bazıları: Modern Sanat Müzesi, Metropolitan Sanat Müzesi, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, PSI, New York'taki tüm müzeler; Chicago Sanat Enstitüsü; Washington D.C Corcoran Sanat Galerisi; San Francisco Modern Sanat Müzesi; Los Angeles Getty Müzesi; Walker Sanat Merkezi, Minneapolis Sanat Enstitüsü; Londra, V&A; Musée D'Art Moderne, Picasso Müzesi, Parc De La Villette, Paris'te Centre Georges Pompidou; Essen, Folkwang Müzesi; Hannover Sprengel Müzesi'dir. Kazandığı ödül ve burslardan bazıları ise: Guggenheim Bursu, Pollock-Krasner ve New York Sanat Bursları Konseyi, Hümanist Fotoğraf dalında W. Eugene Smith

Bursu ve Uluslararası Fotoğraf Merkezi, Infinity Ödülü'dür. Giselle Peress, NY Bard College'da insan hakları ve fotoğraf profesörüdür ve UC Berkeley İnsan Hakları Merkezi'nde kıdemli araştırma üyesidir. Gilles Peress halen Brooklyn'de yaşamaktadır.

Chris Steele-PERKINS

1947 yılında Burma'da doğdu. Aslen İngilizdir. Christ's Hospital'da okula gitti. Newcastle-Upon-Tyne Üniversitesi'nde psikoloji okudu ve öğrenci gazetesinde çalıştı. 1970'de şeref derecesiyle mezun oldu ve serbest fotoğrafçılık yapmaya başlayarak 1971'de Londra'ya yerleşti. 1973'te Bangladeş'e yaptığı bir gezinin haricinde başlangıçta genel olarak İngiltere'de, özellikle kentsel fakirlik ve alt kültürler üzerine çalıştı. 1975'te İngiliz şehirlerindeki problemler üzerine yayın yapan Exit ile çalıştı. Bu çalışmanın ruhu Survival Programmes adlı 1982 yılında çıkan kitabında vücut buldu. Paris kökenli Viva Photo Agency'ye 1976 yılında katıldı. 1979'da The Teds isimli ilk kitabını yazdı; diğer yandan Büyük Britanya Sanat Konseyi kitabı Arts Council'deki 70 fotoğrafta editörlük yaptı. Steele-Perkins 1979'da Magnum'a katıldı ve kısa süre sonra İngiltere'nin yanı sıra Afrika, Orta Amerika ve Lübnan gibi dünyanın çeşitli yerlerinde fotoğraflar çekmeye başladı. The Pleasure Principle isimli kitabında İngiltere'yi analiz etti. 1992'de Afganistan'ı yayınladı, bu kitapta 4 yıl boyunca yaptığı gezileri anlatmaktaydı. İkinci eşi Miyako Yamada ile evlendikten sonra Japonya'da uzun süreli bir fotografik keşfe başladı, 2000 yılında Fuji'yi yayınladı.

Anders PETERSEN

1944 yılında İsveç'in başkenti Stockholm'de doğdu. Fotoğrafçılık ve sinema eğitimi aldı. Fotoğrafçılığa 1967'de Hamburg'daki Café Lehmitz adlı barda başladı. İlk kişisel sergisini burada çektiği fotoğraflarla açtı. 1973'te Stockholm'deki bir lunaparkı görüntülediği Gröna Lund isimli ilk kitabı yayınlandı. 1978'de ise Café Lehmitz basıldı. Hapishane, huzur evi ve akıl hastanelerinde yaşayan insanları görüntülediği üçlü eserinin ilk cildi 1984'te yayınlandı. Petersen 2003 ve 2004'te İsveç'teki Fotoğrafçılık Okulu'nda fotoğraf dalında, Göteborg Üniversitesi'nde ise sinema dalında dersler verdi. Avrupa, Asya ve Amerika'da atölyeler düzenleyen Petersen'in sergileri de dünyayı gezdi. 2003'te Arles'daki Uluslararası Fotoğraf Festivali'nde "Yılın Fotoğrafçısı" seçilen Petersen'in Exaltation of Humanity sergisi, 2007'de Çin'de Lianzhou'da düzenlenen Uluslararası Fotoğraf Festivali'nde jüri özel ödülüne, 2008'de ise Almanya'daki Deutsche Gesellschaft Für Photographie tarafından, Dr. Erich Salomon Ödülü'ne değer görüldü. Petersen'in J. H. Engström'le birlikte hazırladığı From Back Home adlı kitap 2009'da Arles Contemporary Book Ödülü'nü kazandı. Petersen bugüne kadar 20'nin üzerinde kitap yayınladı.

Marc RIBOUD

1923 yılında Fransa'nın Lyon şehrinde doğdu. Riboud liseye Lyon'da gitti ve 1937'de ilk fotoğrafını çekti. 1943 ile 1945 yılları arasında Fransız direnişinde aktif rol oynadı, daha sonra Ecole Centrale'de 1945 ile 1948 yılları arasında mühendislik eğitimi gördü.1951'de Lyons fabrikalarına mühendis olarak girdi ve daha sonra serbest fotoğrafçılık yapmaya başlayarak 1952'de Paris'e taşındı. H. Cartier Bresson ve Capa tarafından Magnum'a katılmaya davet edildi. George Rodger ile de arkadaş oldu ve daha sonra Ortadoğu'da birlikte çalıştı.

1955 yılında Magnum'un tam üyesi oldu. Bir sene sonra Hindistan'a uzun bir yolculuk yaptı 1957'de Çin'e giden ilk Avrupa'lı fotoğrafçılardan biri oldu. 1965 yılında döndü ve 1975 ile 1976 yılları arasında Magnum'un başkanlığını yaptı. Marc Riboud, Magnum'un en büyük isimlerinden biri oldu ve özellikle Doğu ile ilgili detaylı raporlarıyla tanındı. The Three Banners of China (1966), Face of North Vietnam (1970), Visions of China (1981) ve en son çalışması In China (1996)'dır. Riboud çalışmalarında en çok gerçekçiliğe önem verdi ve fotoğrafçıyı doğuştan bir yolcu olarak tanımladı. Doğallık ve ahenklikleriyle ün salan Riboud'un doğu belgeseli fotoğrafları tesadüfi çekilmiş gibidir. Kişilerin portrelerinde poz verirken duygularını gösterecek kadar uzun baktıklarını görebilirken renkli fotoğrafları Riboud'un el değmemiş doğanın ve kaotik şehir hayatını gözler önüne sermekte son derece başarılıdır.

Jacob August RIIS

1849 yılında Danimarka'da doğdu. Riis, öğretmen ve yerel gazete editörü olan babası Niels Riis ve ev hanımı Carolina Riis'in 15 çocuğundan 3. çocuk olarak doğdu. Riis büyüdüğünde bir marangozun yanında çalışmak için Kopenhag'a gitti. Ardından 21 yaşındayken Riis, 1870 yılında gemi ile Amerika'ya göç etti. Ancak Amerika bu yıllarda toplumsal karışıklıkların olduğu bir dönemdeydi ve ülke içinde çok büyük göçler vardı. O dönemde çok kısa zamanda kırsaldan göç edenlerin sayısı %700'e ulaşmıştı.

En sonunda New York Evening Sun gazetesi onu 1873 yılında bir polis muhabiri olarak işe aldı. Önceleri gazete için Riis farklı işler yaptı. 1874 yılında, Brooklyn haber bürosuna katıldı. Riis şehrin en suça bulaşmış ve yoksul gecekondu bölgelerinde çalıştı. Oradaki kötü durumu çözmek için haber yapmaya karar verdi. Bir paketleme fabrikasına gizlice girerek orada yaşananlara kendi gözleriyle tanık oldu. Böylece bu bölgelerdeki haberleri çeşitli gazetelerde yayınlanmaya başladı. Ancak haberleri okuyanlar bu olanlara pek inanmıyorlardı. Bu sefer Riis'in aklına bu yoksulluğu fotoğraflayarak ispatlama fikri geldi.

Ancak Riis'in çalıştığı mekânlar çok karanlıktı ve o günkü düşük duyarlıklı filmler ile fotoğraflanması imkânsızdı. Ancak bu ortamlarda flaş kullanarak düşük ışık şartlarında fotoğraf çekmeyi başardı. Özellikle çok kötü koşullarda çalışan ço-

Jacob August Riis'in bir fotoğrafı

cuk işçileri fotoğraflamasıyla çocuk haklarının oluşmasında yardımcı oldu. New York'un fakir mahallerinde çektiği fotoğrafları "How The Other Half Lives?/Diğer Yarımız Nasıl Yaşıyor?" adlı kitapta topladı. Toplumsal belgesel tavrı çağdaşı Lewis W. Hine ile ortaya çıkaran fotoğrafçı olarak fotoğraf tarihindeki ölümsüz yerini aldı.1905 yılında, eşinin hastalığı ilerledi ve hayatını kaybetti. Ardından Riis, 1907 yılında yeni eşi Mary Phillips ile Barre'deki (Massachusetts) bir çiftliğe taşındı. 1914 yılında yaşamını yitirdi.

James ROBERTSON

1813 yılında İngiltere'nin Middlesex şehrinde doğdu. 1833 ile1840 yılları arasında Londra Darphanesi'nde ressam olarak çalıştı. 1840'ta İstanbul'a geldi. Bu yıllarda ayar tashihi kararından sonra Darphane-i Amire'de yeni dairelerin inşasına başlanmış, diğer taraftan da Londra Darphanesi'nde kullanılmakta olan, zamanın en son sistem makineleri ve aletleri sipariş edilmişti. Osmanlı Darphane kayıtlarından, James Robertson'un daha sonra şef hakkâk olduğu anlaşılmaktadır. Darphane'deki görevi ve İstanbul'daki yaşamı, 1840'ta çizdiği ilk madalya ile başlayan Robertson, İstanbul'un pek çok fotoğrafını bu tarihten sonra çekmeye başladı.

Wet Collodion (Islak Kolodyum) metodu ile yapılan bu fotoğraf çalışmalarında Felice Beato (1825-1903), Robertson'un asistanlığını yaptı. 1851'de ise, İstanbul'da birlikte pek çok mimari belgesel fotoğraf çektiler. Fotoğraflar önceleri, Robertson adı ile, bu birlikte çalışma başladıktan sonra da Robertson & Beato veya Robertson & Beato Co. diye imzalandı. 1853'te Robertson 20 fotoğrafından oluşan Photographic Views of Constantinople albümü hazırlandı. Ayrıca Theophile Gautier'nin Londra'da 1854'te David Bogue tarafından basılan Constantinople of Today adlı kitabında da Robertson'un 8 fotoğrafından yapılan çizimler kullanıldı.

Aynı dönemde Kırım Savaşı başladı. İngiltere, Kırım Savaşı'nın fotoğraflarını çekmesi için, Roger Fenton'u görevlendirmişti. Ancak Fenton, koleraya yakalanıp İngiltere'ye dönünce, Ağustos 1855'te James Robertson asistanı Felice Beato ile Kırım'a gitti. Burada Sivastopol, Malakof, Balaklava Limanı'nda 60'ın üzerinde fotoğraf çektiler. Robertson ve Beato bunun dışında 1854'te Atina, Malta; 1857'de Kudüs, Kahire, Filistin'in fotoğraflarını çektiler. Robertson, 1856'da Beato'nun kız kardeşi Maria Matilda ile evlendi. Beato ve Robertson 1857'de Uzakdoğu'ya gittiler. Robertson, Hindistan'dan İstanbul'a döndü. Beato ise Çin'e ve oradan da 1862'de Japonya'ya doğru yoluna devam etti. Robertson'un Osmanlı Darphanesi için çizdiği son madalyanın tarihi 1876'dır. 1881'de İstanbul'dan ayrılarak Japonya'ya gitti ve 1888'de orada yaşamını yitirdi.

George RODGER

1908 yılında İngiltere'nin Hale şehrinde doğdu. Aslen İskoçya asıllıdır. Rodger, Cumberland St. Bees Okulu'na devam etti. Daha sonra İngiliz deniz ticaret filosuna katıldı ve dünyayı gezdi. Yelken yaptı seyahatlerini yazdı ve aynı zamanda fotoğrafladı. Ancak bu dönem Amerika'da buhran dönemi olduğu için onun yazdıklarını kimse basmadı. Bir süre sonra 1936 yılında İngiltere'ye geri döndü. Londra'da Black Star Ajansı için çok kısa bir süre çalıştı. 1938 yılında BBC'nin Listener dergisinde haber fotoğrafçısı olarak iş buldu.

II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte, Life dergisi için bir savaş muhabiri olma şansını yakaladı. O yoğun günlerde Batı Afrika'da daha sonra Fransa, Belçika ve Hollanda'da savaşın fotoğraflarını çekti, müttefik ordularını izledi. Ayrıca Birmanya'da İngiliz güçlerinin geri çekilmesi ile kapanan ve Çin komutanlar tarafından verilen özel izin ile Çin üzerinden seyahat ederek Myanmar üzerine foto-röportaj yapma şansını yakaladı. En önemlisi ise, Rodger'ın 1945 yılında Bergen-Belsen kampına giren ilk haber fotoğrafçısı olmasıydı.

Çekmiş olduğu fotoğraflar Life ve Time dergilerinde yayınlandı. Böylece ölüm kampları gerçeğini gösteren son derece etkili fotoğraflarla ünlendi. Rodger daha sonra sadece savaş muhabiri olarak değil bu bölgenin yaban hayatı ve insanları belgelemek için de çekimlerine devam etti. Afrika ve Ortadoğu'yu dolaştı. 1947 yılında, Rodger Magnum'un kurucu üyesi oldu ve daha sonraki 35 yıllık kariyerinde birçok dergi için fotoğraf çekti. 1995 yılında yaşamını yitirdi.

Alexander M. RODCHENKO

1891 yılında Rusya'nın St. Petersburg şehrinde doğdu. 1902 yılında, ailesi ile Doğu Rusya'da Kazan'a taşındı. Hocaları Nikolai Fechin ve Georgi Medvedev nezaretinde Kazan Sanat Okulu'nda okudu. Ardından Moskova'da Stroganov Enstitüsü'nü bitirdi. 1915 yılında Malevich'in Süprematizm'den etkilendi ve onun ilk soyut çizimlerini yaptı. Ertesi yıl, Vladimir Tatlin, tarafından düzenlenen "Mağaza" sergisine katıldı. Rodchenko 1920 yılında Bolşevik hükümeti tarafından Museum Bureau'ya "Satınalma Fon Müdürü" olarak atandı. Böylece sanat okulları ve müzelerinin yeniden yapılanmasından sorumlu oldu. Alman dadaistlerin fotomontaj tekniğinden etkilenen Rodçenko 1923 yılında "Bu Hakkında," Mayakovski'nin şiirini, resimledi. Rodchenko çalışmaları genelde non-figüratif olma noktasındaydı ve soyut resimlerdi. 1930'larda, sanatsal pratiğini farklılaştırdı ve Komünist Parti'nin düzenlediği geçit törenleri ve diğer koreografik spor hareketlerinin farklı bir anlayışla fotoğraflamaya başladı.

Rodchenko her zaman Rus Devrimi'nden sonra ortaya çıkan çok yönlü sanatçılarından biri olarak tanındı. Fotoğrafçılığın dışında aynı zamanda grafiker ve ressamdı. İzleyiciyi şok eden farklı bir bakış açısına sahipti. Bu farklılık resimden ve grafikten etkilenmesindendi. Fotoğraflarında her zaman farklı bakış açıları ve biçimleri kullandı. 1942 yılında fotoğraf çekmeyi bıraktı ve soyut dışavurumcu eserler üretti. Bu dönemde fotoğraf sergileri düzenlemeye devam etti. Son yıllarda çalışmaları Washington'da Hirshhorn Müzesi'nde ve New York'ta Guggenheim Müzesi'nde sergilendi. 1956 yılında Moskova'da yaşamını yitirdi. Ölümünden sonra 50 adet baskısından oluşan sergisi Milano ve Roma'da sergilendi.

Joseph Joe ROSENTHAL

1911'de Amerika'nın başkenti Washington'da doğdu. Anne ve babası Rus göçmeniydi. Fotoğrafa çok büyük bir ilgisi olan Rosenthal koleji bitirdikten sonra San Francisco'da Newspaper Enterprise Association'a katıldı. Daha sonra San Francisco Examiner'da fotoğrafçı olarak göreve başladı. II. Dünya Savaşı çıktıktan sonra Amerikan ordusuna fotoğrafçı olarak katılmak için başvuru yaptı. Siyasal görüşündeki problemden dolayı bu isteği reddedildi. Daha sonra Pasifik Savaşı'nı fotoğraflamak için başka bir iş alarak Associated Press için çalışmaya başladı. Mart 1944'te Amerika'nın Japonya'ya doğru ilerleyişini, Gaum, Yeni Gine ve Guadalcanal'ın istila edilmesini fotoğrafladı.

Rosenthal, Iwo Jima'ya giderek çıkarmanın son derece dramatik fotoğraflarını çekti. Kendisini dünya çapında ünlü yapan ünlü bayrak (sayfa 239) fotoğrafını çekti. Bayrak o kadar ağırdı ki 6 asker ancak bayrağı yerine yerleştirebilmişti. Bu sırada Rosenthal volkanın kraterine girdi ve Speed Graphic fotoğraf makinesiyle o ünlü fotoğrafı çekti. Savaştan sonra Rosenthal Times Wide World Photos'un baş fotoğrafçısı ve yöneticisi oldu. Daha sonra San Francisco Chronicle için çalıştı. Joseph Joe Rosenthal 2006 yılında yaşamını yitirdi.

Joe Rosenthal'ın bir fotoğrafı

Arthur ROTHSTEIN

1915 yılında Amerika'nın New York şehrinde Manhattan'da doğdu ve Bronx'ta büyüdü. Columbia Üniversitesi'nden mezun oldu. Okuldayken fotoğraf kulübünün aktif üyesiydi. Columbia Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra hocası Roy Stryker tarafında FSA (Farm Security Administration) projesine davet edildi. Çünkü Roy Stryker 1934 yılında Rothstein'ın hocasıydı ve Rothstein hocası için çekimler de yapmıştı. Rothstein ayrıca Roy Styrker'ın da hocası olan Prof. Dr. Rexford Tugwell tarafından da tanınmaktaydı. Böylece Roy Styrker ve Arthur Rothstein, FSA'nın bir önceki adı olan Tarih Bölümü'nde beraber çalışmaya başladılar.

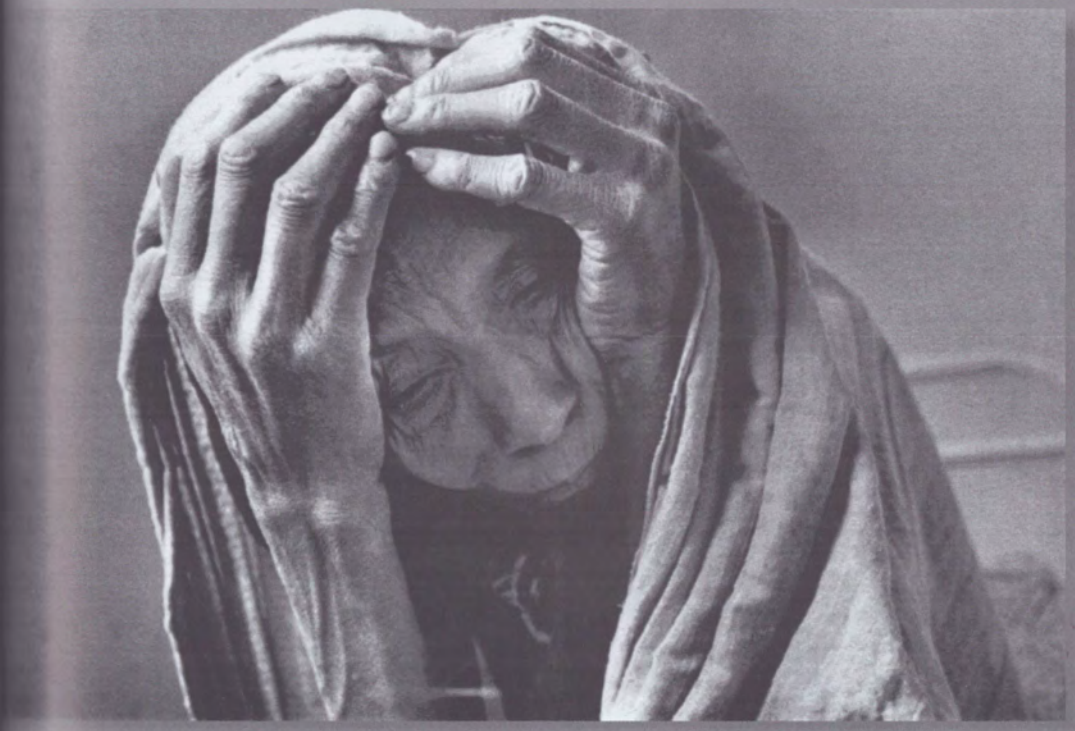
Arthur Rothstein'ın en büyük özelliği FSA kurulduktan sonra buhranı fotoğraflamak için görevlendirilen FSA içindeki ilk fotoğrafçı olmasıydı. Ardından diğer FSA fotoğrafçıları; Esther Bubley, Marjory Collins, Mary Mesaj Wolcott, Walker Evans, Russell Lee, Gordon Parks, Jack Delano, Charlotte Brooks, John Vachon, Carl Mydans, Dorothea N. Lange ve Ben Shahn oldular. Arthur Rothstein beş yıl süren kariyeri boyunca çekmiş olduğu fotoğraflarla bilgilendirme dışında, deyim yerindeyse Amerikan halkını kışkırtıcı fotoğraflar çekti. Çektiği fotoğraflardan çeşitli kataloglarda yararlanıldı. Arthur Rothstein FSA projesinden sonra pek fazla fotoğraf çekmedi ama daha sonra haber fotoğrafçılığı alanındaki deneyimlerini kitap ve makalelere aktardı. Rothstein, haber fotoğrafçılığı için önemli bir kaynak olan "Photojournalism, Pictures For Magazines and Newspaper" adlı kitabını 1956 yılında yazdı. Arthur Rothstein 1985 yılında, New York'ta yaşamını yitirdi.

Sebastiao SALGADO

1944 yılında Brezilya'da doğdu. Sekiz çocuklu bir ailenin altıncı çocuğuydu. Salgado lisans eğitimini ekonomi alanında yaptı. 1968 yılında ABD'de ekonomi yüksek lisansına başladı. 1971 yılında ise yine aynı alanda doktorasını tamamladı. 1973 yılına kadar ekonomist olarak iş hayatını sürdürdü. Aynı yıl eşinden aldığı makine ile Afrika'ya yaptığı yolculuk sırasında fotoğrafla tanıştı. Salgado yine aynı yıl Sygma ajansına girdi, 1975 ile 1979 yılları arasında da Gamma ajansı için çalıştı. Ardında, daha sonra ekonomik krizden kurtulmasına vesile olacağı Magnum ajansının üyeliğine seçildi.

ABD başkanı Ronald Regan'a düzenlenen suikast girişimini fotoğraflaması hem ona uluslararası ün kazandırdı hem de ajansı Magnum'u yaklaşık on yıldır sürmekte olan ekonomik krizden kurtardı. Yedi yıl boyunca 1977 ile 1984 yılları arasında Brezilya da uzak dağ köylerini gezerek Other Americans/Öteki Amerikalılar (1986) adlı albümü hazırladı. 1980 yılında on beş ay boyunca Fransız Sınır Tanımayan Doktorlar Topluluğu ile Afrika'nın Sahra bölgesini gezerek "Sahel: L'Homme En Détresse/Sahra: Izdırap İçindeki İnsan" adlı çalışmasını hazırladı. 1986 ile 1992 yılları arasında onu ünlü yapan en büyük projesi olan The Workers/İşçiler (1993) üzerinde çalışmaya başladı.

Salgado, bu albümü hazırlarken yirmi altı ülke gezerek geniş çaplı bir işçi profili çıkarttı. 2000 yılında ise kırk bir ülkede vatansız insanların, göçmenlerin ve mültecilerin çocuklarının portrelerinden oluşan Migrations and the Children/Göçmenler ve Çocuklar adlı albümünü yayınladı. Salgado 2002 itibari ile çocuk felcinin kökünü kazımak için gerçekleştirilen evrensel kampanyayı fotoğrafladığı belgesel çalışmasını tamamladı. Salgado bu çalışmayı gerçekleştirmek amacı ile Somali, Sudan, Hindistan, Kongo ve Pakistan gibi ülkeleri gezdi. Halen Paris'te yaşayan Salgado, William Eugene Smith Ödülü başta olmak üzere, çeşitli ödüller kazandı. 1985 yılında ise Leica fotoğraf makinesinin ilk tasarımcısı olan Oskar Barnack adına konulmuş ödülü kazandı. 1986 yılında Uluslararası Fotoğraf Merkezi tarafından yılın haber fotoğrafçısı seçildi ve 1989 yılında Hasselblad Ödülü'nü alan



Sebastiao Salgado'nun bir fotoğrafı

Sebastiao Salgado'nun çalışmaları 1993 yılında Philadelphia Museum of Art, The San Francisco Museum of Art ve The Corcoran Gallery'de sergilendi.

Erich SALOMON

1886 yılında Almanya'nın Berlin şehrinde doğdu. Dr. Erich Salomon I. Dünya Savaşına kadar hukuk, mühendislik ve zooloji eğitimi aldı. Savaştan sonra Ullstein'in promosyon bölümünde bilbord reklamlarını düzenleme işini yapmaktaydı. Fotoğraf makinesini ilk defa 1927 yılında, 41 yaşındayken bazı hukuki ihtilafları belgelemek için kullandı. Kısa süre sonra az ışıkta dahi kullanılabilen Ermanox bir fotoğraf makinesini şapkasında saklamaya başladı. Şapkasında objektif için küçük bir delik açtı ve bu küçük delikten Berlin ağır ceza mahkemesinde davası görülen bir polis katilinin fotoğrafını çekti. Birkaç yabancı dil bilmesi ve zekice gizlenme yeteneğiyle Dr. Salomon'un ünü kısa sürede Avrupa'da duyulmaya başladı. Kellogg-Briand Anlaşması 1928'de imzalandığında, Dr. Salomon imzanın atıldığı odaya girdi, Polonyalı bir bakanın boş olan koltuğuna oturdu ve birkaç fotoğraf çekti. O dönemlerde diplomatlar haber fotoğraflarının tarihi bir kayıt işlevi gördüğünü düşünmekteydi, bu yüzden fotoğraf çekme şansı doğmuştu.

Erich Salomon'un bir fotoğrafı

Adolf Hitler Almanya'nın başına geçtikten sonra Dr. Salomon Hollanda'ya geçti ve The Hague'de fotoğrafçılık kariyerine devam etti. Dr. Salamon, diplomatik ve yasal yollar ve kullandığı yaratıcı metotlarıyla istediği fotoğrafı çekmeyi başaran saygıdeğer bir fotoğrafçı olarak tanındı. Life Dergisinin kendisine Amerika'ya taşınması için gönderdiği daveti reddeden Dr.Salomon ailesi ile birlikte Almanya 1940'ta istila ettikten sonra Low Countries'te tutsak kaldı. Dr. Salomon ve ailesi Westerbork'da neredeyse 5 ay toplama kampında kaldı. 1944 Mayıs'ında Theresienstadt'daki aile kampına alındı. Ardından götürüldüğü Auschwitz toplama kampında 7 Temmuz 1944'te yaşamını yitirdi. Dr. Salomon Alman Yüksek Mahkemesini görüntüleyebilen iki kişiden biri oldu. Son derce saygın kişiliğinden dolayı Alman Fotoğrafçılık Topluluğu (Deutsche Gesellschaft Für Fotografie) tarafından adına düzenlenen Dr. Erich Salomon Ödülü ile, dünyada saygınlık ve başarı sağlayan haber fotoğrafçılarına; ödül verilmektedir.

August SANDER

1876 yılında Almanya Cologne yakınlarındaki Herdorf'ta doğdu. Babası maden işçisiydi. Genç Sander 1889'da madenci çıraklığıyla işe başladı. 1982 yılında

amcasından 13x18 cm bir fotoğraf makinesi aldı. O da kendisine bir karanlıkoda kurdu ve boş zamanlarında fotoğraf çekmeye başladı. Askerlik görevinden sonra mimari ve endüstriyel fotoğraflar üzerine yoğunlaşıp ticari fotoğraflar çekerek Almanya'yı dolaştı. 1901'de Avusturya Grinz'de Graf Fotoğraf Stüdyosu'nda işe başladı. Sander ve bir arkadaşı bir sene sonra Studio Sander and Stuckenberg ismiyle yeni bir stüdyo kurdular. İki yıl sonra arkadaşının hisselerini satın alarak August Sander Pictorial Arts of Photography And Painting adı altında kendi stüdyosunu kurdu.

Sander 1904 Paris Sergisi'nde altın madalya ve onur ödülüne layık görüldü, zira bu ödüller kariyeri boyunca alacağı yüzlerce ödülden ilkiydi. Bu arada renkli fotoğraf denemelerine başlayan Sander kısa süre içinde bu alandaki çalışmaları Leipzig Müzesi'nde kendine yer buldu. 1906'da Sander'in ilk kişisel sergisi 100 fotoğraftan oluşmaktaydı ve Linz'de Landhaus Pavilon'da gerçekleştirildi. Linz'deki stüdyosunu sattıktan sonra Sander önce ailesiyle Trier'e, daha sonra Cologne'nin banliyölerinden biri olan Lindenthall'e yerleşti. Yaşadığı yere yakın olan Westerwald'daki köylüleri fotoğraflarken aslında hayatının projesini oluşturmaya başlayacaktı: "People In The Twentieth Century" (Yirminci Yüzyılda İnsanoğlu). Bu çalışmadaki amacı tüm Almanların belgeselini yapabilmekti. Sander bir yandan bu projesi ile ilgilenirken diğer yandan yaşamını idame ettirebilmek amacıyla endüstriyel ve mimari konuları fotoğraflamaya devam etti.

Sander I. Dünya Savaşı sırasında Alman ordusunda görev yaptı. Fakat bu sırada da fotoğraf çekmeye devam etti. 1919'da çıraklarına ve bazı öğrencilere ders vermeye başladı. 1927'de Sardinya'ya insanları ve doğayı fotoğraflamak için gitti. Aynı senenin sonlarına doğru Cologne Kunstverein sergisinde "People In the Twentieth Century" projesinden 60 fotoğrafı yer almaktaydı. Bu sergi sayesinde yayıncı Kurt Wolff ile tüm fotoğraflarını kitap haline getirmek için bir anlaşma yaptı. Bu serinin ilk kitabı "Face of Our Time" Alfred Doblin'in giriş kısmı ile 1929'da yayınlandı. Sander 1931'de son derece popüler olan radyo dersleri vermeye başladı: "The Nature and Development of Photography" (Fotoğrafın Doğası ve Gelişimi). Bu yıllarda Hitler'in yükselişi Sander'in işlerini etkilemeye başladı. 1958 yılında Alman Fotoğrafçılık Topluluğunun şeref üyesi oldu ve bir sonraki sene aynı kurum sayesinde tek kişilik bir sergi açtı. 1960'ta Alman Federal Cumhuriyeti tarafından Devlet Üstün Hizmet Madalyası'nı almaya hak kazandı. 1963 yılının sonlarına doğru felç geçirdi ve birkaç ay sonra Cologne'de yaşamını yitirdi.

David SEYMOUR

1911 yılında Polonya'nın başkenti Varşova'da doğdu. Gerçek adı David Syzmen'dir. Fransızca fonetik olarak daha kolay söylendiği için kendini hep "Chim" olarak tanıttı ve öyle anıldı. Yahudi bir ailenin çocuğuydu. Babası, Almanca, İbranice ve Slav dilleri karışımı bir dil olan "Yidiş" dilinde kitapların basımıyla uğraşmaktaydı. İlk önce Leipzig'de kitap basımı üzerine eğitim aldı. Aynı zamanda saygın yayınevleri olan Regina ve Benjamin Szymin'de çalıştı. Daha sonra Paris'e giderek Sorbonne Üniversitesi'nde kimya ve fizik okumaya

başladı. Ailenin ekonomik durumunun bozulması üzerine 1933 yılında arkadaşı David Rappaport'ın da yardımıyla haber fotoğrafçısı olarak çalışmaya başladı. Fransa'da halkçı cephenin iktidara gelişini, sokak gösterilerini ve çatışmaları görüntüledi. 1936 ile 1938 yılları arasında, İspanyol İçsavaşı'nı fotoğrafladı. Bu savaşta çektiği fotoğraflarla üne kavuştu. Daha sonra Amerikan vatandaşlığına geçen Seymour, 1947 yılında Robert Capa, Henri Cartier Bresson ve George Rodger'la birlikte Magnum'u kurdu. Çok genç yaşta 1956 yılında, Arap-İsrail savaşını fotoğraflarken vurularak yaşamını yitirdi.

Ben SHAHN

1898 yılında Litvanya'nın Kovno şehrinde doğdu. Gerçek adı Benjamin'dir. Shahn'ın Yahudi olan annesi Joshua Hessel Litvanya'da doğmuştu. Babası, annesi ve iki kardeşi ile birlikte Vilkomir'e (Ukmerge) yerleştiler. Ardından tüm aile, 1902 yılında olası devrimci faaliyetlerinden dolayı Sibirya'ya sürgün edildi. Ardında Shahn ailesi Sibirya'dan kaçtılar ve 1906 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'ne göç ettiler, Brooklyn, Williamsburg civarına yerleştiler. Shahn önce bir çizer olarak yetişti. Litografi ve grafik tasarım ile Shahn deneyimlerini artırdı. Shahn 1919 yılında bir biyoloji öğrencisi olarak New York Üniversitesi'ne yazıldı ama 1921 yılında City College'a geçerek sanat ve tasarım okudu.1924 yılında Tillie Goldstein ile yaptığı evlilikten sonra, Avrupa'ya, sonra da Kuzey Afrika'ya gitti.

Orada Henri Matisse, Raoul Dufy, Georges Rouault gibi büyük Avrupa sanatçılarının izlerinden gitti. Pablo Picasso ve Paul Klee sanatçılar çalışmalarında ona örnek oldu. Shahn çalışmaları ve kariyer üzerinde derin etkisi yapacak diğer çağdaşları Walker Evans, Diego Rivera ve Jean Charlot oldu. 1935 yılında, Shahn, bir arkadaşı tarafından Walker Evans'a tavsiye edildi. Ardından FSA'ya katılmak için Roy Stryker'la tanıştı. FSA grubunun bir üyesi olarak, arkadaşları Walker Evans ve Dorothea N. Lange ile birlikte ABD'nin güneyini aylarca dolaşarak belgeledi. Aynı zamanda grafik sanatçısı ve ressam olarak çeşitli ajanslar için görev üstlendi, çeşitli kurumlar için duvar resimleri yaptı. 1969 yılında yaşamını yitirdi.

William Eugene SMITH

1918 yılında Kansas eyaletinde, Wichita'da doğdu. 1932'de fotoğraf çekmeye başlayan Smith'in ilk işleri genellikle spor ve havacılık temalıydı. Notre Dame Üniversitesi'nde bir sene çalıştıktan sonra Newsweek'te çalışmaya başladı. 1938'de Life, Collier's Weekly ve New York Times için serbest fotoğrafçı olarak fotoğraflar çekmeye başladı. 1942'de savaş muhabiri olan Smith üç sene boyunca Pasifik savaşını fotoğrafladı. En dramatik fotoğraflarını Okinawa'nın 1945 Nisan'ında işgal edilmesi sırasında çekti. 23 Mayıs'ta bir şarapnel parçasının kendisine isabet etmesi sonucu ciddi şekilde yaralandı. Şarapnel ilk önce sol

Ben Shahn'ın bir fotoğrafı

eline daha sonra da yüzüne isabet etti. Bu olaydan sonra Amerika'ya dönmek zorunda kaldı ve gelecek iki sene boyunca hastanede birçok estetik ameliyat geçirdi.

Smith 1947'de Life Magazine'e katıldı ve yedi sene boyunca foto-röportaj serileri hazırladı, bu sayede dünyanın en önemli haber fotoğrafçısı oldu. Bu serilerin bazıları Country Doctor, Hard Times On Broadway, Spanish Village, Midwife and Nurse ve Man of Mercy'dir. Daha sonra kendisine Guggenheim Bursu (1956-1957) verilen Smith, Pittsburgh isimli büyük fotoğraf projesine başladı. Daha sonra 1959 yılında büyük New York projesini tamamladı. Diğer yandan New York'ta New School For Social Research'de haber fotoğrafçılığı dersleri verdi ve American Society of Magazine Photographers'ın başkanlığını yaptı. William Eugene Smith 1978 yılında yaşamını yitirdi.

Edward STEICHEN

1879 yılında Lüksemburg'da doğdu. 1882 yılında Steichen ailesi, Lüksemburg'tan ABD'ye göç etti. Önce Hancock'a, sonra da Milwaukee'ye yerleştiler. Steichen 15 yaşına geldiğinde burada bir taş baskı ustasının yanına çırak olarak işe başladı. Önceleri resimle uğraşan Steichen, sonraları fotoğrafa ilgi duymaya başladı.

Resme olan ilgisi fotoğraflarına da yansıdı. İlk çektiği fotoğraflarda bu etki görülmekteydi. Öyle ki Steichen bu fotoğrafların çoğuyla negatif ya da kart üstünde çeşitli kimyasallar kullanarak oynuyor, tıpkı bir resim gibi görüntü ekliyor veya siliyordu. Steichen'ın bu fotoğrafları pek çok eleştirmen tarafından fotoğraf sanatının hâlâ en büyük başarısı olarak görülür.

1902'de dönemin ünlü ABD'li fotoğraf sanatçısı Alfred Stieglitz, Steichen'a Photo-Secession Grubu'nu birlikte kurmayı teklif etti. Bunun üzerine 1905 yılında grup New York'ta dönemin pek çok önemli sanatçısının eserlerine yer verecek olan Küçük Galeri'yi açtı. 1910 yılında Steichen Paris'te heykelci Auguste Rodin'le tanıştı ve arkadaş oldu. Daha sonra Rodin'in eserlerini galeride sergiledi. Pek çok Avrupalı sanatçının eserleri ABD'de ilk kez Küçük Galeri'de sergilendi. Eserleri sergilenen ünlü sanatçılar arasında Henri Rousseau, Henri Matisse, Paul Cezanne, Pablo Picasso, Max Weber de bulunmaktaydı.

II. Dünya Savaşı'nda Steichen, ABD Kara Kuvvetleri'nin hava birliği fotoğraf bölümünde görev aldı. Bu dönemde sanat anlayışında da değişme oldu. Fotoğraftaki izlenimci üslubunun yerini gerçekçilik aldı. Aynı dönemde siyah-beyaz ve gri tonlarda fotoğraflar çekerek bu renklerin tonlarını inceledi. 1923 ile 1938 yılları arasında bir stüdyo işletti. Çektiği portre ve reklam fotoğraflarıyla başarılar kazandı. Aynı dönemde çektiği ünlülerin fotoğrafları birer belge niteliğineydi. Bunlardan Gloria Swanson, Charlie Chaplin ve Greta Garbo'nun ellerinin arasına başını aldığı fotoğrafı en ünlü yapıtlarından biri oldu. 1923 yılında Vogue ve Vanity Fair'in baş fotoğrafçılığını yaptı.

1941 yılında Pearl Harbor baskınından sonra New York'ta Modern Sanatlar Müzesi'nde "Zafere Giden Yol" adlı bir sergi açtı. 1942 ile 1962 yılları arasında Modern Sanatlar Müzesi'nin fotoğraf yöneticiliğini yaptı. 1955 yılında ulaştığı izleyici sayısı bakımından önemli olan "İnsanlık Ailesi" adlı sergiyi düzenledi ve bu sergi pek çok ülkeyi de dolaşarak milyonlarca insana ulaştı. Steichen, fotoğraf hayatı boyunca genç sanatçıları hep destekledi. 1963 yılında A Life In Photography adlı bir de kitap yayınladı. 1973 yılında yaşamını yitirdi.

Roy Emerson STRYKER

1893 yılında Amerika'da doğdu. I. Dünya Savaşı'nda görev yaptıktan sonra Columbia Üniversitesi'nde İkitisat okudu. Birçok kitabında ve makalelerinde teorileri ispatlamak için fotoğraftan yararlandı. Bu fotoğrafları çoğunlukla Jacop Riis ve Lewis Wickes Hine'a çektirdi. Büyük buhran olarak bilinen 1929'daki borsanın çöküşünden sonra, daha önce de hocalığını yapan Prof. Dr. Rexford Tugwell'ın önerisiyle FSA adlı Çiftlik Güvenliği Kuruluşu'nun daha önceki adı olan Tarih Bölümü Başkanlığı'na getirildi. Bu kurul daha sonra Farm Security Administration adını aldı ve başkanlığını yaptığı FSA'da deneyimli fotoğrafçılarla buhranlı yılları fotoğrafladı.

Roy Emerson Stryker'ın bir fotoğrafı

FSA, Kongre'nin aldığı kararla dağıtıldıktan sonra Stryker, Standart Oil için (SO) adlı bir projeyi Standart Oil Halkla İlişkiler Bölümü'yle birlikte yürütmeye başladı. Bu projeye daha önceki projede çalıştığı Berenice Abbott, Gordon Parks ve Todd Webb yanı sıra; Esther Bubley, Harold Corsini, Russell Lee, Arnold S. Kartal, Elliott Erwitt ve Sol Libsohn'nu da ekledi. Bu projeyle Pittsburgh ve Pensilvanya'da çekimler yapıldı. Roy Emerson Stryker, FSA projesinde olduğu gibi grupta çalışan fotoğrafçılara kendi kadrajlarını ve önerilerini sundu ama onları yine de kendi bireysel yaklaşımlarını sürdürmeleri için bir özgürlük alanı tanıdı. Hiçbir zaman köklü bir fotoğraf eğitimi almamış olmasına rağmen, kendisi de zaman zaman çok iyi fotoğraflara imza attı ama projelerde hep yönetici olarak kalmayı tercih etti.

1950 ile 1952 yılları arasında Stryker, Pittsburgh Photograghy Library/Pittsburgh Fotografik Kütüphanesi'ni (PPL) kurmaya çalıştı ama bunda pek başarılı olamadı. En sonunda kurmaya çalıştığı kütüphane, 1960 yılında Carnegie Library of Pittsburgh'a nakledildi. PPL ayrıldıktan sonra, Stryker, Jones & Laughlin Steel Corporation adına bir belgesel proje daha yönetti. Ardından Missouri Üniversitesi'nde gazetecilik ve fotoğraf üzerine seminerler ve dersler verdi. Roy Emerson Stryker 1975 yılında yaşamını yitirdi.

Timothy H. O'SULLIVAN

1840 yılında Amerika'nın New York şehrinde doğdu. 20 yıl gibi çok kısa meslek yaşantısında çok sayıda fotoğraf üretti. Mathew Brady tarafından işe alındı ve Brady, Alexander Gardner ve Timothy H. O'Sullivan ile, Amerikan İçsavaşı'nı görüntüleyen fotoğrafçılar oldular. Timothy H. O'Sullivan içsavaş çıktığında New York'ta Mathew Brady'in Daugerreotype yöntemiyle çekimler yaptığı atölyesinde çırak olarak çalışmaktaydı. Ancak daha sonra parasal konularda Brady ile anlaşmadığı için Alexander Gardner gibi o da Mathew Brady ile çalışmayı bıraktı ve kendisi için Amerikan İçsavaşını fotoğraflamaya devam etti.

Savaştan sonra 3 farklı Amerikan hükümeti için resmi fotoğrafçılık yaptı. Bu hükümetler için jeolojik fotoğraflar çekti. Bunlar; The Geological Exploration of the Fortieth Parallel, (1867, 1869 1872), The Darien (Isthmus of Panama) (1870) ve The Geological Surveys West of the 100th Meridian (1871, 1873, 1874)'dir. Çektiği bu fotoğraflar tarihi ve sanatsal öneme sahipti. Bu fotoğraflar daha sonraki yıllarda jeologlar ve doğa bilimciler tarafından sıklıkla kullanıldı. Çünkü bu fotoğrafların çoğunluğu daha sonra beyazlar tarafından işgal edilen çorak manzaralar, önemli ya da ilginç jeolojik oluşumlar ve madencilik faaliyetlerinin yapılacağı

Timothy H. O'Sullivan'ın bir fotoğrafı

yerlerin fotoğraflarıydı. Bu çekimlerini Geological Exploration (Jeolojik Arama Kurumu) için yaptı. 1871 yılında Ariziona ve New Mexico'da yerli fotoğrafları da çekti. 1880 yılında Hazine Bakanlığı'na baş fotoğrafçı olarak atandı. Tüberküloz rahatsızlığı had safhaya ulaştığı için görevinden erken ayrıldı ve hastalığı daha arttığı için çok genç yaşta, 1882 yılında yaşamını yitirdi.

Timothy H. O'Sullivan'ın bir fotoğrafı

David C. TURNLEY

Amerikalı fotoğrafçı ve yönetmendir. Michigan Üniversitesi mezunu olan ve Sorbonne ve Harvard Üniversitesi'nde eğitim gören David C. Turnley, Çin ve Doğu Avrupa, depremlerde çektiği fotoğraflarla birçok kez World Press Photo, Pulitzer ve Robert Capa Ödüllerini kazandı. 1985'den 1997'ye kadar da ırkçılığa son vermenin mücadelesi için fotoğraflar çekti. Doğu Avrupa devrimleri, Çin öğrenci ayaklanması, Bosna ve Körfez Savaşları ve Sovyetler Birliği'nin çöküşünü fotoğrafladı. Yayıncılık ve fotoğrafçılığının dışında belgesel filmler çekti. Dalai Lama ve Küba'daki dans salonlarıyla ilgili 2 tane uzun metrajlı belgesel filmi yönetti. Dalai Lama için yapmış olduğu belgesel film, 2001 Cine Golden Eagle Ödülü ve Emmy ödülüne aday gösterildi. Küba'da çekilen, La Tropikal filmi Miami'de yapılan Uluslararası Film Festivali'nde "En İyi Belgesel Film Ödülü"nü aldı.

Çin'de Tiananmen Meydanı'nındaki olaylarda Berlin duvarının yıkılığında Turnley kendisine ödül getiren fotoğrafları çekti. Ticari bir yönetmen olarak, birçok pro-

jeye imza attı. Fotoğrafları halen Getty Images ve Corbis tarafından dağıtılmaya devam etmektedir, New York'taki New School tarafından kendisine fahri doktora unvanı verilen, Fransızca ve İspanyolcayı çok iyi şekilde bilen Turnley, halen New York'ta yaşamaktadır.

Ami VITALE

1971 yılında doğdu. North Carolina Üniversitesi'ni bitirdi. Miami Üniversitesi'nde master yaptı. Birçok sergi açan Ami Vitale'nin haber fotoğrafçılığı hayatı kendisini 80'den fazla ülkeye götürdü. Sivil ayaklanmalar, fakirlik, hayatların sona ermesi ve aşırı şiddete tanık oldu. Tüm bu olumsuzlukların yanı sıra Vitale sürreal güzellikleri ve insan ruhunun dayanma gücünü bizzat gördü ve kültürler arası benzerliklerin şaşırtıcı ve inanılmaz benzerliklerini ortaya çıkarmaya çalıştı. Fotoğrafları dünya çapında birçok müze ve sanat galerisinde sergilendi ve National Geographic, Adventure, Geo, Newsweek, Time ve Smithsonian gibi dergilerde yayınlandı.

Kazandığı sayısız prestijli fotoğraf ödülü arasında World Press Photo, Seyahat Muhabirliği alanında Lowell Thomas Ödülü, Lucie Ödülü, üstün muhabirlik yeteneği için Daniel Pearl Ödülü, ve Magazine Photographer of the Year Ödülü bulunmaktadır. Halen Montana'da National Geographic için çalışan Vitale Amerika, Avrupa ve Asya'da workshop'lar hazırlamaktadır. Diğer yandan Bangladeş'teki göç üzerine belgesel film yapan Vitale görüntüler ardındaki hikâyeler üzerine de bir kitap yazmaktadır.

Alex WEBB

1952 yılında Amerika'nın San Francisco şehrinde doğdu. Fotoğrafla lise yıllarında ilgilenmeye başladı. Harvard'ta tarih ve edebiyat okuyan Webb, ardından Harvard Carpenter Görsel Sanatlar Merkezi'nde fotoğraf eğitimi aldı. Amatör olarak 1972'de Aperion Fotoğrafçılık Merkezi'nde de çalıştı. 1974 yılında profesyonel olarak gazete ve dergiler için haber fotoğrafçılığı yapmaya başladı. 1976 yılında Magnum'a üye oldu, 1979 yılında ise tam üye oldu. 1970'lerin ortalarında Amerika'nın güneyine yöneldi ve küçük kasaba hayatını siyah-beyaz olarak fotoğrafladı. Aynı zamanda Karayip Adaları ve Meksika'da çalıştı.

1979'lardan sonra siyah beyaz çekimlerin yanında renkli çekimler de yapmaya başladı ve bu ekole devam etti. Fotoğrafları New York Times Magazine, Life, Geo gibi dergilerde yayınlandı. Ayrıca fotoğrafları Amerikan sanatı ve modern fotoğraf üzerine yazılan birçok makaleye konu oldu. Fotoğraflarını sergileyen müzeler arasında Walter Sanat Merkezi, Fotoğraf Sanatı Müzesi, Uluslararası Fotoğraf Merkezi (ICP), Whitney Amerikan Sanat Müzesi bulunmaktadır.

Margaret Bourke WHITE

1904 yılında Amerika'nın New York şehrinde doğdu. Cornell Üniversitesi'nde okurken fotoğrafçılığa ilgi duydu ve Clarence White'ın rehberliğinde, Columbia Üniversitesi'nde fotoğrafçılık eğitimi gördü. Cleveland'da mimari fotoğraflar üzerine bir ofis açtı. 1929'da Henry Luce tarafından Fortune'da çalışmak üzere işe alındı. Sovyetler Birliği'ne sayısız yolculuk yaptı ve 1931'de Eye On Russia'yı yayınladı. Krizin etkilerine bizzat şahit olan ve etkilenen Bourke White'ın politikaya olan ilgisi gittikçe arttı. 1936'da Life Magazine'de çalışmaya başladı ve Fort Peck fotoğrafı ilk kez kapak fotoğrafı oldu. 1937'de Bourke White çok satan roman yazarı Erksine Caldwell ile 1937 yılında "You Have Seen Their Faces" kitabı için çalıştı. Kitap daha sonra sol görüşlü olduğu için eleştirildi ve ırkçılığa olan tutkulu karşıtlığıyla güneydoğu eyaletlerindeki beyazları kızdırdı. Life'tan Carl Mydans daha sonra şunları söyleyecekti: "Margaret Bourke White'ın sosyal bilinci açık ve netti. Dergideki tüm editörler sosyal konulara olan ilgisinin farkındaydı." Stuart Davis, Rockwell Kent, ve William Gropper, gibi diğer sol görüşlülerle de çalışan Bourke White, American Artists Congress üyesiydi. Grup sanatın hükümet tarafından desteklenmesini istemekteydi, Afro-Amerikan artistlerin ayrımcılığa uğramasına karşı çıkmakta ve Avrupa'da ırkçılıkla savaşan artistleri desteklemekteydi.

Margaret Bourke White'ın bir fotoğrafı

Bourke White aynı zamanda Daily Worker'a, American League For Peace and Democracy ve American Youth Congress gibi birkaç Komünist Parti organizasyonu üyesiydi. 1939'da Erksine Caldwell ile evlendi ve çift Almanya, 1941'de Sovyetler Birliğini işgal ettiğinde orada bulunan tek yabancı haber fotoğrafçısıydı. Bourke White ve Caldwell sosyal eşitsizliğe karşı savaş açtıkları Amerika'ya tekrar döndü. II. Dünya Savaşı'nda Life ve Amerikan Hava Kuvvetleri için haber fotoğrafçılığı yaptı. Kuzey Afrika'ya doğru yol alan bir gemideyken bir torpido saldırısından kurtuldu. Amerikan güçleri Buchenwald Toplama Kampına vardığında onlarla birlikteydi. Savaştan sonra da ırkçılığın önlenmesine karşı çabalarına devam etti.

Gandhi'nin Hindistan'daki şiddet karşıtı kampanyasını ve Güney Afrika'daki ırkçılığı belgesel haline getirdi. FBI 1930'lardan beri Bourke White'ın politik aktiviteleri hakkında bilgi toplamaktaydı. Bourke White, 1950'lerde Joe McCarthy ve House of Un-American Activities Committee için hedef haline geldi. Fakat demokrasiye olan inancı ve sağ veya sol görüş diktatörlüğüne her şekilde karşı olduğunu belirtmesi komite tarafından çapraz sorguya alınmasını önledi. Bourke White Kore Savaşı'nı da fotoğrafladı, hatta bu fotoğraflarını hayatının en iyi fotoğrafları olarak nitelendirdi.

Bu fotoğraflardan bir tanesinde bir askerin eve dönerek annesi ile kavuşmasını anlatmaktaydı. Bourke White'ın 1952'de Parkinson'a yakalandı. Fotoğraf çekemeyen Bourke White 8 yıl boyunca Portrait of Myself isimli otobiyografik kitabını yazdı. Kitabı 1963 yılında bitirdi. Margaret Bourke White, 1971'de, Connecticut Darien'de yaşamını yitirdi.

Günter ZINT

1959 yılında Almanya'nın Fulda şehrinde doğdu. DPA'da (Alman Basın Ajansı) stajyer olarak çalıştı. Gazetecilik öğrenimini Münih ve Franfurt'ta tamamladı. İsveç ve İngiltere'ye gitmeden önce Quik ve Twen dergileri için çalıştı. Bu yıllar içerisinde sık sık Hamburg'a gelerek müzik grupları için plak kapakları çekti. 1966 yılında Almanya'ya döndükten sonra Der Spiegel dergisinde 3 yıl haber fotoğrafçısı olarak çalıştı. Aynı zamanda Zint, St. Pauoli Nachichten dergisinin kuruluşunda aktif rol aldı. Bu dergi, genelev bölgesi olan aynı bölgenin adını taşımaktaydı. Daha sonra APO-Press ajansında çalışmaya başladı.

Stern, Konkret Spigen gibi dergilere anlaşmalı foto-röportajlar üretirken kendi sevdiği konuların da fotoğraflarını çekti. Bunların birçoğu kitap halinde yayınlandı. Daha sonra nükleer karşıtı harekete dahil oldu ve gazeteci Günter Wallraff ile birlikte çalıştı. 1961 yılından itibaren nükleer ile ilgili Günter Wallraff'ın yazılarına fotoğraflarıyla katkıda bulundu. 80'li yılların başlarında fotoğrafçı Hinrich Schultze, Stroux, Gaby Schmidt, Inge ve Jutta Kramer Stadach'la birlikte stok fotoğrafçılığının yayılması için Pan-fotoğraf ajansını kurdu. Günter Zint çalışmalarını halen Almanya'da sürdürmektedir.

22

ULUSAL BASINDAKİ ÜNLÜ HABER FOTOĞRAFÇILARI

22 ULUSAL BASINDAKİ ÜNLÜ HABER FOTOĞRAFÇILARI

Ulusal Basındaki Ünlü Haber Fotoğrafçıları

Ulusal basında haber fotoğrafçılığının Osmanlı İmparatorluğu'nda başlamasından günümüze kadar bu alanda birçok haber fotoğrafçısı yer aldı. Bu haber fotoğrafçıları kimi zaman bir zorunluluk çerçevesinde stüdyosunu kapatıp savaşta fotoğraf çekerken ya da bir rastlantı sonucunda bu mesleğe adım attılar. Özellikle 60'lı yıllardan sonra ulusal basında haber fotoğrafçılığı daha farklı değerlendirilmeye başlandı ve haber fotoğrafçılarımız sadece ulusal değil uluslararası boyutta çok önemli başarılara imza attılar. Bu dönemde birçok haber fotoğrafçımızın fotoğrafları dünyanın ünlü dergilerinde ve gazetelerinde baş sayfalarda yer buldu. İlerleyen dönemlerde bu mesleğin çoğunlukla okullu fotoğrafçılar tarafında yapıldığını görmekteyiz.

Bu başlık altında biyografileri yayınlanan haber fotoğrafçılarımız çağdaşlarından bir adım öne çıkarak farklılık yaratan haber fotoğrafçılarımızdır. Dolayısıyla bu liste yapmış olduğumuz geniş araştırma sonucunda oluşturmuş olduğumuz listedir. Ancak başka bir araştırmacı bu tip bir araştırma yaptığında mutlaka daha farklı bir liste oluşturacaktır. Bu bölümde yer alan haber fotğrafçıları soyadlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Tolga ADANALI

1976 yılında doğdu. 1996 yılında Yeni Asır'da çevirmen olarak gazeteciliğe başlayan Adanalı, 1999 da Hürriyet gazetesinin İzmir bürosuna geçti. 2001 de Anadolu Ajansı İzmir Bölge Müdürlüğü'nde çalışmaya başladı, 2006 da Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğü'ne, 2008 yılında da ise Anadolu Ajansı New York Bürosu'na tayin oldu. ABD'de, mesleği üzerine yüksek lisans eğitimini de sürdüren Tolga Adanalı'nın, sonuncusu Pekin Olimpiyatları sırasında çektiği fotoğrafa verilen 2009 Türkiye Yılın Basın Fotoğrafı Ödülü olmak üzere çeşitli kurumlardan 25'in üzerinde fotoğraf ödülü kazandı. Tolga Adanalı, Anadolu Ajansı, Hürriyet ve Yeni Asır adına savaş ve çatışma ortamlarından, ekonomik ve siyasi zirvelere, uluslararası spor organizasyonlarından, doğal afetlere kadar yurtiçi ve yurtdışında pek çok yerde gazeteci olarak bulundu. Sualtı ile de özel olarak ilgilendi. 8 yıldır profesyonel dalgıçlık yapan Tolga Adanalı, Türkiye'nin hemen her noktasını suyun altından fotoğrafladı. Tolga Adanalı, Türkiye Foto Muhabirleri Derneği (TFMD), ABD Ulusal Basın Fotoğrafçıları Derneği (NPPA), Uluslararası Profesyonel Dalış Eğitmenleri Birliği (PADI), Türkiye Spor Yazarları Derneği (TSYD) üyesidir.

Arif AKDOĞAN

1974 yılında Ankara'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Ankara'da tamamladı. 1998 yılında Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. Üniversitede okurken 1997 yılında Hürriyet gazetesi spor servisinde stajyer olarak mesleğe başladı. Ardından Yeni Yüzyıl gazetesi spor servisinde ve Alem dergisinde bir süre görev yaptı. 1999 yılından Star gazetesine girdi. Star gazetesinde 10 yıl görev yapan Arif Akdoğan, 2009 yılı başında Habertürk Grubu'na geçti.

Abdurrahman ANTAKYALI

1968 yılında İskenderun'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra 1985 ile1989 yılları arasında Gazi Üniversitesi, Basın Yayın Yüksek Okulu, Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü'nde üniversite eğitimini tamamladı. Mezun olduğu 1989 yılında Anadolu Ajansı'nda haber fotoğrafçılığı stajına başladı. 1990 yılında kadrolu haber fotoğrafçısı oldu. Anadolu Ajansı adına yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda önemli olayı takip etti. 1999 ile 2003 yılları arasında Foto Muhabirleri Derneği Başkanlığı görevini yürüttü. Antakyalı'nın, haber fotoğrafçılığı alanında ulusal ve uluslararası ödülleri bulunmaktadır. *www.fotomuhabiri.com* sitesi ile foto muhabirliği konusunda Türkçe kaynak sağlamayı hedefleyen Abdurrahman Antakyalı, Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nde de "Basın Fotoğrafçılığı" dersi de vermektedir.

Çoşkun ARAL

1956 yılında Siirt'de doğdu. Uluslararası savaş fotoğrafçısı, gezgin, macera insanı, belgesel yapımcısı olarak ün yaptı. 1974 yılında haber fotoğrafçılığına başladı. Günaydın ve Gün gazetelerinde çalıştı ve kısa sürede kendine has üslubu ile dikkatleri üzerine çekti. Özelikle 1 Mayıs 1977 olaylarında çektiği fotoğraflar Sipa Press aracılığı ile tüm dünyada yayınlandı. 1980 den itibaren Times, Newsweek, Paris-Match, Stern, Epoca gibi dergiler adına Polonya'daki ünlü Gdansk grevinde, Lübnan, İrlanda, Çad ve Uzak Doğu'daki savaşlarda fotoğraflar çekti. Bu fotoğrafları yurt dışında sergilendi ve uluslararası fotoğraf albümlerinde yayınlandı. 14 Ekim 1980 günü kaçırılan bir uçakta, ilk kez hava korsanlarıyla bir röportaj gerçekleştirdi. "Haberci" adlı programı, "Dünya Günlüğü" alt başlığında ATV kanalında yayınlandı. Daha sonra NTV ve Show TV kanallarında gösterilen

yeni bölümlerinin ardından program TRT'de "Türkiye Renkleri" başlığında Türkiye seyahatleri içeriğiyle yayınlanmaya başlandı. Şubat 2006 tarihinde Digiturk platformunda, "Türkiye'nin ilk bilgi ve belge kanalı" sloganıyla 88. banttan yayına giren "İZ TV"yi kurdu. Fotoğraf çekmekteki amacı görsel tanıklık olan Çoşkun Aral bir dönem Sipa Press için de çalıştı. Çoşkun Aral halen İZ TV'nin yöneticiliğini yapmaktadır.

Ercan ARSLAN

1970 yılında Iğdır'da doğdu. 1997 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü'nden mezun oldu. 1995 yılından beri Milliyet gazetesinde haber fotoğrafçısı olarak çalışmaktadır. Ercan Arslan bugüne kadar fotoğraf dalında çok sayıda ödüle layık görüldü. 2003 ile 2005 yılları arasında World Press Photo seminerlerine katıldı. Bunun yanı sıra İstanbul ve Ankara'da dia gösterileri ve ortak sergilere katıldı. 2008 yılında 15. Adana Altın Koza Film Festivali ve 2009 Adalar 6. Kısa Film Festivali'nde "Türk Sinemasından Portreler", 2009 yılında İstanbul Cemal Reşit Rey Salonunda 5. Dünya Su Formu çerçevesinde "Su ile Gelen Kültür" sergilerini açtı, 2007 yılında İtalya'da aralarında Ara Güler'in de bulunduğu beş fotoğrafçı ile "Öteki İstanbul", 2012 tarihinde Ara Güler ve İzzet Keribar ile "Kadına Dair" sergilerine katıldı. Ercan Arslan, World Travel Channel'da "Şimdi Fotoğraf Zamanı" adlı bir televizyon programını hazırlayıp sundu. Başta 2011 yılı TGC yılın fotoğrafı ödülü olmak üzere mesleki ve sanatsal fotoğraf yarışmalarında birçok ödül aldı. Ercan Arslan halen haber fotoğrafçılığı konusunda Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine devam etmekte ve aynı üniversiteyle, Yıldız

Ercan Arslan'ın bir fotoğrafı

Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Fotoğraf ve Video Bölümü'nde "Haber Fotoğrafçılığı" dersini vermektedir.

Savaş AY

1954 yılında İstanbul'da doğdu. Bir zamanların çok ünlü ses sanatçısı Şükran Ay'ın oğludur. Marmara Koleji ve Pertevniyal Lisesi'nde okudu. Marmara Üniversitesi, İktisadi ve Ticari Bilimler Fakültesi'nden mezun oldu. Gazetecilik hayatına 1974 yılında Dünya gazetesinde başladı. Vatan, Milliyet, Tercüman, Sabah, Yeni Yüzyıl gazetelerinde ayrıca Hayat ve Tempo dergilerinde çalıştı. Gazetecilik yaşamında Abdi İpekçi'nin öğrencisi oldu. Uluslararası muhabir ve haber fotoğrafçısı olarak Sipa Press'te çalıştı. Fotoğrafları "Time" ve "Bunte" dergilerinde kapak oldu.

1984 yılında Mehmet Ali Birand'la 32. Gün adlı televizyon programıyla, televizyon haberciliğine başladı. Gazeteci ve televizyon programcısı olarak 600'ün üzerinde ödüle layık görüldü. Televizyonda "A Takımı" adı altında hazırlayıp sunduğu 7 sene süren ve çok ses getiren başarılı bir programa imza attı. Şu anda Akşam gazetesi köşe yazarı ve ayrıca "Sokak Arası" programı yapımcısı ve sunucusu olarak gazetecilik yaşamına devam etmektedir.

Hüseyin BARADAN

1932 yılında İzmir'de doğdu. Türk sinema ve tiyatro oyuncusu, gazeteci ve haber fotoğrafçısıdır. "En iyi kötü kalpli adam" olarak tanınan Hüseyin Baradan, oğlunun ifadesine göre 450 filmde, kendisinin bir röportajında yaptığı açıklamasına göre de 467 filmde oynadı. Gazetecilik ve haber fotoğrafçılığı dallarında, Demokrat İzmir, Hürriyet, Ege Ekspres gazetelerinde çalıştı. İzmir'de bir lokantada otururken, 1950'de tesadüfen sinemaya başlayan Hüseyin Baradan, sinemada bazen "kötü adam", bazen "arkadaş canlısı, sevimli dost" karakterlerini başarı ile canlandırdı.

1970'lerde yükselen seks filmleri furyasına uymayı benimsemeyen Baradan eski mesleği haber fotoğrafçılığına geri döndü. Bir süre de halkla ilişkiler alanında çalıştı. Ulusal Radyo Televizyon'un İzmir temsilciliğini yaptı. Birçok ödül ve sürekli basın kartı sahibi olan Hüseyin Baradan, İzmir Gazeteciler Cemiyeti ve Foto Muhabirleri Derneği üyesiydi. Ege-Koop'da basın ve halkla ilişkiler danışmanlığı yaparken rahatsızlanarak 30 Haziran 2004'te 72 yaşında, İzmir'de yaşamını yitirdi.

Kürşad BAYHAN

1980 yılında Malatya'da doğdu. Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'nden 2003 yılında mezun oldu. Aynı yıl Marmara

Kürşat Bayhan'ın bir fotoğrafı

Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, sinema alanında yüksek lisans programına başladı. Profesyonel anlamda gazeteciliğe Zaman gazetesinde 2003 yılında haber fotoğrafçısı olarak başladı. Dünyanın farklı noktalarında özellikle kriz bölgelerinde görev yaptı. Afganistan'da, Endonezya'daki tsunami felaketinde, Pakistan depreminde, savaş sonrasında Irak ve Kuzey Irak'ta, Lübnan İsrail savaşında, Sudan'ın Darfur bölgesinde, Mavi Marmara baskınında ve Arap Baharı devrimi kapsamında Libya'da görev yaptı. Halen Zaman gazetesinde çalışmaktadır.

Ümit BEKTAŞ

1972 yılında Ankara'da doğdu. Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nde öğrenciyken Milliyet gazetesi Ankara bürosunda gece vardiyasında haber fotoğrafçısı olarak çalışmaya başladı. 12 yıl Milliyet gazetesinde haber fotoğrafçısı olarak görev yaptı. 2005 yılından bu yana Reuters Haber Ajansı'nda çalışan Bektaş, kariyeri boyunca Ankara'daki haber akışını izlemenin yanı sıra yurtiçi ve yurtdışında önemli olayları fotoğrafladı. Kosova, Sırbistan, Afganistan, Cezayir, Bosna gibi çatışma bölgelerinde görev yaptı. Fotoğraflarıyla, aralarında TFMD Yılın Basın Fotoğrafı ve Abdi İpekçi Yılın Gazetecilik Ödülü başta olmak üzere çeşitli ödüller aldı.

Mustafa BOZDEMİR

1947 yılında doğdu.1965 yılında Ankara'da Ulus gazetesinde mesleğe başladı. Sırasıyla Adalet, Günaydın, Barış ve Hürriyet gazetelerinde çalıştı. 1984 yılında

Erzurum Koyunören depremimde çektiği fotoğraflarla ile üne kavuştu. Fotoğraf ertesi günkü Hürriyet gazetesinde yarım sayfadan yayınlandı. Aynı fotoğrafla World Press Photo ödülünü aldı ve bu fotoğrafı aynı yıl Life dergisi okuyucuları tarafından yılın fotoğrafı seçildi.

Kadir CAN

1951 yılında İstanbul'da doğdu. Mesleğe 1971'de Günaydın gazetesinde başladı. Hürriyet, Cumhuriyet, Güneş, Sabah gazeteleri ile Atlas ve Gezi dergilerinde görev yaptı. Fotoğrafları Time, Paris Match, Newsweek ve Stern gibi dünyanın önde gelen haber dergileriyle gazetelerinde yayınlandı. Yurtiçi ve yurtdışında katıldığı yarışmalarda 22 ödül kazanan Can'ın "Yaşayıp Unuttuğumuz İstanbul" adlı kitabı İTO tarafından yayınlandı.

Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, Foto Muhabirleri Derneği, İstanbul Gazeteciler Derneği ve Basın Konseyi üyesi olan Can'ın iki oğlu da kendisi gibi haber fotoğrafçısıdır. Türkiye'yi darbe sürecine götüren başta 1977'deki kanlı 1 Mayıs olayları olmak üzere önemli olayları fotoğraflayan Kadir Can, Türkiye'nin en sıcak sokak olaylarının yaşandığı ve 1973'ten 12 Eylül 1980 askeri darbesine kadar süren 7 yıllık süreçteki çektiği fotoğrafları, Boyut Yayınları'ndan çıkan "12 Eylül 1980-Akıl Tutulması" isimli kitabında topladı.

Ergün ÇAĞATAY

1937 yılında İzmir'de doğdu. Robert Koleji'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi, Hukuk Fakültesi'nde okudu. Mesleğe bir reklam ajansında metin yazarı olarak başladı. 1968 yılında Associated Press için haber fotoğrafçısı olarak çalışmaya başladı. Daha sonra Paris'teki Gamma ajansında çalıştı. 1983 yılında, Paris Orly havaalanında bir bombalama sırasında ciddi olarak yaralandı. Bugüne kadar 3 kitabı yayınlandı. 1972 Münih Olimpiyatları'nda Filistinli Kara Eylül Örgütü'nün, Olimpiyat köyünde 11 İsrailli atleti rehin aldığında, gazetecilerin çoğu habersizken, Alman İçişleri Bakanı'yla Kara Eylülcüler'in İsrailli atletlerin odasında gerçekleştirdiği pazarlığın fotoğraflarını çekti. Pencere aralığından gizlice, polislerin, keskin nişancıların dikkatini çekmemeye çalışarak gerçekleştirdiği fotoğraflar baskıya geç kalması nedeniyle hiçbir zaman yayınlanamadı ve akıbeti de hâlâ ortaya çıkmadı. Daha sonra Life ve Time için çalıştı, savaş muhabirliği yaparak birçok önemli röportajı gerçekleştirdi. Fotoğrafları, birçok önemli uluslararası dergi ve kitaplarda yayınlandı.

Yalçın ÇINAR

1946 yılında Elazığ da doğdu. Mesleğe 1973 yılında Hayat ve Hayat Spor dergilerinde haber fotoğrafçısı olarak başladı. Milliyet gazetesinde "Fotoğraf Editörü"

ve "Fotoğraf Arşiv Müdürü" olarak çalıştı. Yalçın Çınar 1976 ile 2011 yılları arasında Milliyet Gazetesi Fotoğraf Servisi şefliği de yaptı. "Anarşi Raporu" ve "Uçağa Bomba" adlı yapıtları ile ödüller aldı. Yalçın Çınar sürekli basın kartı sahibiydi. 2012 yılında yaşamını yitirdi.

Onur ÇOBAN

1980 yılında Denizli, doğdu. 2004 yılında mezun olduğu Ankara'da Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nde gazetecilik eğitimi aldı. 2007 yılında Darfur'daki insanları fotoğrafladı. Aynı yıl, Kabil, Afganistan savaşı kurbanlarını fotoğrafladı. Bu arada, Roman ve Şii topluluklar hakkında Türkiye'de projeler yürüttü. Ayrıca tersanelerde kazalara maruz kalıp ölen insanları fotoğrafladı. Onur Çoban ayrıca Haiti, Fukushima (Japonya), Tunus, Somali ve Libya'da haber fotoğrafları çekti. 8 yıl Zaman gazetesinde görev yaptı. Halen Anadolu Ajası'nda çalışmalarına devam etmektedir.

Onur Çoban'ın bir fotoğrafı

Kutup DALGAKIRAN

1960 yılında doğdu. Mesleğe 1983'de Bursa Doğru Hakimiyet'te başladı. Daha sonra Bursa Hakimiyet, Olay, Aktüel ve Güneş gazetelerinde çalıştı. 1984 yılında Hürriyet'e geçti.1996 ile 1999 yılları arasında 11 cezaevi ve ıslahevini kapsayan "Cezaevleri" projesiyle üne kavuştu. Bunun yanında "Romanlar" projesini de yaptı. "Güneydoğu", "Rumlar", "Süryaniler" ve "İstanbul ve Göç" adlı diğer foto-

röportajlarını tamamladı. Halen Sabah gazetesinde fotoğraf editörü olarak görev yapmaktadır.

Vedat DANACI

1965 yılında İstanbul da doğdu. İlköğretim ve liseyi Davutpaşa'da okudu.1983 yılı sonlarında liseyi bitirdikten sonra kendisi için okul olarak nitelendirdiği Cumhuriyet gazetesi spor servisinde mesleğe ilk adımını attı.1987 yılına kadar Abdülkadir Yücelman önderliğinde Cumhuriyet gazetesinde çalıştıktan sonra Hıncal Uluç yönetimindeki Gelişim Spor dergisinde 2 yıl görev aldı. Askerlik görevine kadar önce Fotospor sonrasında da Günaydın gazetesi spor servisinde çalıştı.1996 Mart ayında askerlik sonrası mesleğini Milliyet gazetesinde uzun süre sürdürdü. 2008 yılı Kasım ayında Milliyet gazetesi spor servisinden ayrılıp Habertürk gazetesinin kuruluşunda yer aldı. Bugüne kadar başta TSYD olmak üzere Gazeteciler Cemiyeti ve çeşitli özel kuruluşlardan ödüller aldı. Halen Habertürk spor servisinde haber fotoğrafçıları şefi olarak görev yapmaktadır.

Celal DEMİRBİLEK

1953 yılında doğdu. Haber fotoğrafçılığına Hürriyet gazetesinde başladı. Günaydın, Ayrıntılı Haber ve Cumhuriyet gazetelerinde çalıştı. 1981'de tekrar Hürriyet'e geçti. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin geleneksel yarışmalarında spor yazısı dalında 5 ödül aldı. "Sporumuzun Madalya Hazinesi" adlı bir kitabı olan Demirbilek, Uluslararası Güreş Federasyonu Birliği Basın Konseyi, Dünya ve Avrupa Boks Birliği Basın Komisyonu'nda yer alan ilk Türk gazetecidir. Halen Hürriyet'teki görevine devam etmektedir.

Mehmet DEMİRCİ

1978 yılında Adana'da doğdu. 2000 yılında Ege Üniversitesi, Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. Gazeteciliğe aktif olarak Sabah gazetesinde polis-adliye muhabiri olarak başladı. Bu kısa tecrübenin ardından haftalık haber dergisi Aksiyon'a 2 yıl boyunca dışarıdan haber dosyaları ve foto-röportajlar hazırladı. Serbest gazeteci olarak çalıştığı bu dönemde, Aksiyon dergisi dışında birçok basın yayın organı (Tempo, Atlas, Voyager, Gezi) için de haber dosyaları üretti. 2002 yılında Zaman gazetesi fotoğraf servisinden gelen teklifi değerlendirerek kadrolu haber fotoğrafçısı olarak çalışmaya başladı. 2002 ile 2006 yılları arasında başta Irak savaşı, İsrail Filistin çatışmaları, Sudan'daki içsavaş, Pakistan depremi olmak üzere birçok tarihi olayı belgeledi.

2006 yılında mesleki kariyerine ABD'de devam etme kararı alarak New York'a yerleşti. Farklı birçok gazete için haber dosyaları hazırladı, 2007 yılında Califor-

Mustafa Demirci'nin bir fotoğrafı

nia merkezli fotoğraf ajansı Zuma Press için kontratlı olarak çalıştı. Amerika'da bulunduğu dönem içinde Barack Obama'yı başkanlığa götüren ABD başkanlık seçimlerini takip etti. Tüm dünyanın merak ettiği Guantanamo hapishanesine giren ender gazetecilerden biri oldu. 2010 yılında New York Basın Birliği tarafından, Amerikan eğitim sistemi üzerine 10 aylık gazetecilik programına seçilen 12 yabancı gazeteciden biri oldu ve bu konuda 4 ayrı makale ve 1 radyo haberi hazırladı. Demirci, 2011 yılında ise Uluslararası Gazetecilik Değişim Program kapsamında Alman gazetesi Die Tageszeitung için çalıştı. 2012 yılından beri Cumhurbaşkanlığı Foto Film Şube Müdürü olarak görev yapmakta ve aktif meslek yaşantısına devam etmektedir.

Ali ERSAN

1906 yılında İstanbul'da doğdu. Gençliğinde futbol oynadı. Haber fotoğrafçılığına 1926 yılında Vakit gazetesinde başladı. Sedat Simavi'nin 1933 yılında çıkardığı ve o döneme göre Türkiye'de en fazla yayın hayatını sürdüren fotoğraflı dergiciliğin öncülerinden "Yenigün" dergisinde çalıştı. 1948 yılında Londra Olimpiyatları'nda çektiği fotoğraflarla Hürriyet gazetesinin tirajının 50.000 adet artmasını sağladı. Hürriyet'in dışında Haber, Son Havadis, Hürriyet Haber Ajansı'nda çalıştı 1924 ile 1974 yılları arasında aralıksız 50 yıl haber fotoğrafçılığı yaparak kırılması güç bir rekora imza attı. Çoğunlukla foto-röportajlar yaparak Türkiye'nin en iyi haber fotoğrafçılardan biri oldu. 1979 yılında İstanbul'da yaşamını yitirdi.

Hüseyin EZER

1919 yılında Eskişehir'de doğdu. 1945'lerde haber fotoğrafçılığına başladı. Çeşitli gazetelerde çalıştıktan sonra Ulus gazetesine geçti. İsmet İnönü başta olmak üzere Türk siyasetinin ünlü şahsiyetlerini yakından izleyip, fotoğraflarını çekti. Ulus gazetesinin 1971'de kapanmasından sonra Hürriyet'e geçen Ezer, 1974'te yaşamını yitirdi.

Rıza EZER

1951 yılında Ankara'da doğdu. Daha 14-15 yaşlarındayken babası Hüseyin Ezer'le haber fotoğrafları çekerek mesleğe başladı. 1970 yılında kadrolu haber fotoğrafçısı oldu. İlk önce Ulus'ta sonra Yenigün, Hürriyet, Türk Haberler Ajansı ve Cumhuriyet'te çalıştı. Radikal gazetesinin ardından İstanbul'a giderek Sabah gazetesinde fotoğraf editörlüğü yaptı. 1974 ile 1981 yılları arasında Hürriyet'te çalıştı. Turizm Bakanlığı'nda 9 ay fotoğrafçı olarak çalıştı. Yine 1974'te Erbakan'ın koalisyon ortağı olduğu zaman çektiği bir fotoğrafla Gazeteciler Cemiyeti'nin ödülünü aldı. Yaklaşık 10 yıl Reuters'da çalıştı. Bir aralar Sipa Press için de fotoğraflar çekti. Halen Hürriyet gazetesinin Ankara bürosunda fotoğraf editörü olarak görev yapmaktadır.

Hikmet Feridun ES

1909 yılında İstanbul'da doğdu. Lise yıllarında gazeteciliğe ilgi duymaya başlayan Hikmet Feridun Es, İtalyan Okulu'ndan sonra girdiği İstanbul Üniversitesi, Orman Fakültesi'nde öğrenim görürken, okulunu yarım bırakıp, 1926 yılında Akşam gazetesinde çalışmaya başladı. Daha sonra Yedigün dergisinin Amerika muhabirliği görevini üstlenen Es, Hürriyet gazetesinde de çalışarak gezi röportajları yaptı. 1950 yılında Kore'de görevli Türk tugayında savaş muhabirliği yaptı. İlk kadın savaş muhabiri, Semiha Es'le evlendi. Az tanınan değişik ülkelere geziler yaparak buralarda çektiği fotoğraflar ve röportajlarıyla ilgi çekti. Vietnam Savaşı ve Kongo İçsavaşı'nda haber fotoğrafçılığı yaptı.1983 yılında Burhan Felek Hizmet Ödülü'nü kazandı. Ayrıca Çarşaf ve Akbaba gibi dergilerde gülmece yazıları yazdı. Hikmet Feridun Es,1992 yılında İstanbul yaşamını yitirdi.

Semiha ES

1913 yılında doğdu. Semiha Es 1950'li yılların en ünlü gazetecisi Hikmet Feridun Es'in eşi, aynı zamanda dünyanın ilk kadın savaş fotoğrafçısı oldu. Eşiyle birlikte Kore savaşına katıldı ve birçok önemli fotoğrafa imza attı. Aynı zamanda bir dönem eşiyle birlikte çalıştıkları Hayat dergisi için gezi fotoğrafları çekti. Bunlardan Afrika gezi fotoğrafları o dönemde çok sükse yaptı. Semiha Es 2012 yılında yaşamını yitirdi.

Burhan FELEK

1889 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğrenimine, 6 yaşında, Ravza-i Terakki adında, özel bir okulda başlayan ve bu okuldan 1902 yılında mezun olan Felek, aynı yıl, Üsküdar Mülkiye İdadisi'ne başvurdu. Sınavda başarılı oldu ve doğrudan ikinci sınıfa başlamaya hak kazandı. Felek, derslerinde üstün başarı göstererek, bu okuldan birincilikle mezun oldu. Liseyi de ikincilikle bitiren Felek, avukatlık düşünü gerçekleştirmek için, 1906'da, Hukuk Fakültesi'nin sınavına girdi. O sene başarı sağlayamayan Felek, okula 1907'de girebildi. Talebe-i Hukuk Cemiyeti'nin kuruluş çalışmalarına katılan Felek, bir süre derneğin genel sekreterlik görevini yürüttü. Evkaf İnşaat Başkâtipliği ve Ticaret Bakanlığı'nda hukuk müşavirliği yaptı. 1907'de Anadolu Futbol Kulübü'nü kurdu. 1922'de Ali Sami Yen ve Yusuf Ziya Öniş ile birlikte TİCİ'nin kuruluşunu gerçekleştirdi. Atletizm Federasyonu Başkanlığı'na seçildi ve 1936'ya kadar bu görevi sürdürdü. 1924 ve 1928 Olimpiyat Oyunları'na yönetici olarak katıldı. Balkan ve Akdeniz Oyunları kurucularından biri oldu. 1924 yılında kurulan TMOK'nın kurucuları arasında yer aldı. 1938-1952 yılları arasında TMOK Genel Sekreterliği, 1960-1964 ve 1965-1982 arası 21 yıl süreyle TMOK Başkanlığı görevlerini üstlendi. TOC Olimpik Liyakat Diploması ile ödüllendirildi.

Burhan Felek, gazetecilik yaşamına, "amatör" olarak 1909 yılında, İdman dergisinde başladı. 1910'da, Donanma dergisinde profesyonelliğe adım atan Felek, 1918 yılında, Tasvir-i Efkâr gazetesinde spor ve haber fotoğrafçısı olarak çalışmaya başladı. Vakit, Vatan, Yeni Ses ve Alemdar gazetelerinde fıkra ve mizahi hikâye yazarlığı yapan Felek, daha sonra, 29 sene yazılarını yazacağı Cumhuriyet gazetesine geçti. 1 Eylül 1969'da, Milliyet gazetesinde yazmaya başlayan Felek, o sene 45. yılını dolduran fıkra yazarlığını, ölümüne kadar Milliyet'te sürdürdü. Felek bir süre İstanbul Gazeteciler Cemiyeti Başkanlığı da yaptı. Türk fotoğrafçılığının ilk haber fotoğrafçılarından biri olarak adlandırılan Felek,1974 yılında, yalnızca ona verilen, Şeyh-ül Muharririn (En Kıdemli Gazeteci) unvanına sahip oldu. 8 Mayıs 1980'de İstanbul Üniversitesi Senatosu'nun, "Fahri Doktorluk" unvanı verdiği Felek, 1982 yılında, İstanbul'da yaşamını yitirdi. Ölümünden sonra, Fransa Hükümeti tarafından "Legion d'Honneur" nişanına layık görüldü.

Selahattin GİZ

1914 yılında Selanik'de doğdu. 18 yaşında başladığı fotoğrafçılık mesleğini 50 yıldan daha uzun bir süre yerine getiren dönemin Atatürk fotoğrafçılarından biri oldu. Galatasaray Lisesi mezunu Selahattin Giz, babasının hediye ettiği Leica marka küçük bir fotoğraf makinesi ile okulda zevk için arkadaşlarını çektiği fotoğraflar ile tanındı. Bu fotoğraf makinesi ile hocası gazeteci Abidin Daver'e çektiği fotoğrafları sunduğunda, Cumhuriyet gazetesinin yazı işleri müdürü, bunları bir bir inceledikten sonra ertesi günü kendisini, müdür odasına çağırdı ve şu teklifte bulundu: "Bu yıl mezun olacaksın, gazeteci olmayı ister misin?" Selahattin Giz, Cumhuriyet'in efsane fotoğrafçısı Namık Görgüç'ün de özel ilgisiyle çok usta bir

haber fotoğrafçısı oldu. İlginçtir küçük Leica fotoğraf makinesi ile birçok olayı belgeledi. Hatta çektiği 3 bini aşan Atatürk fotoğraflarıyla ulaşılması güç bir rekor kırdı. 1973 yılında emekli oldu ve Gazeteciler Cemiyeti tarafından verilen "Burhan Felek Hizmet Ödülü"nü aldı.

Basın şeref kartı sahibi olan Giz'in arşivi ilk olarak; Atatürk'ün ölümünün birinci yılında Cumhuriyet gazetesi tarafından basılan bir albümde yayınlandı.1992 yılında Çağdaş Yayıncılık ve Galeri Alfa tarafından Beyoğlu 1930 albümü yayınlandı. Meslek yaşamı boyunca Atatürk'ün fotoğraflarından oluşan arşivi artık birçok Türk genci tarafından ezbere bilinmektedir ki; bunlardan en meşhuru da Atatürk'ün Ankara'ya giderken ay yıldızlı tren camının ardından ayakta dışarıda kendisini uğurlayanlara baktığı portresidir.

Selahattin Giz, Cumhuriyet gazetesinde başladığı meslek hayatını yine emekli olduğu Cumhuriyet gazetesinde noktaladı. Selahattin Giz, emekliliğine kadar fotoğraf çekmekten bir gün olsun geri durmadı. Hocası Abidin Daver'in kendisine tavsiye ettiği gibi elinden fotoğraf makinesini hiçbir zaman bırakmadı. Her gördüğü ilginç kareyi deklanşörüne basıp ölümsüzleştirerek büyük bir koleksiyon sahibi oldu. 1994 yılında yaşamını yitirdi

Namık GÖRGÜÇ

1893 yılında İstanbul'da doğdu. Bazı fotoğraf tarihçileri tarafından haber fotoğrafçılığının Türkiye'de meslek olarak tanıtılmasında başrolü oynağı belirtilir. Bir süre belediyede memur olarak çalışırken fotoğrafçılığı da amatör olarak sürdürdü. Yunus Nadi'nin önerisiyle işinden ayrılarak Cumhuriyet gazetesine girdi. Cumhuriyet gazetesinde 1927'den başlayarak 1947'de yaşamını yitirene kadar çalıştı. Bu süre içinde Türk fotoğrafına birçok haber fotoğrafçısı yetiştirdi.

Ara GÜLER

1928 yılında İstanbul'da doğdu. Lisedeyken film stüdyolarında sinemacılığın her dalında çalışırken Muhsin Ertuğrul'un tiyatro kurslarına devam etti. Çünkü rejisör veya oyun yazarı olmak istiyordu. 1950'de Yeni İstanbul gazetesinde gazeteciliğe başlarken aynı zamanda İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi'ne devam etti. 1958'de Time-Life, Paris-Match ve Der Stern dergilerinin Yakındoğu haber fotoğrafçılığı görevlerini üstlendi. 1961'de askerlik görevini tamamladı ve Hayat dergisinde fotoğraf bölüm şefi olarak çalışmaya başladı.

Aynı yıllarda Henri Cartier Bresson ile tanışarak Magnum'a katıldı ve İngiltere'de yayımlanan Photography Annual antolojisi onu dünyanın en iyi yedi fotoğrafçısından biri olarak tanımladı. Yine o yılda ASMP'ye (Amerikan Dergi Fotoğrafçıları Derneği) tek Türk üye olarak kabul edildi. 1962'de Almanya'da çok az fotoğraf-

çıya verilen "Master of Leica" unvanını kazandı. İsviçre'de çıkan Camera dergisi kendisine özel bir sayı ayırdı. 1964'de Mariana Noris'in ABD'de basılan Young Turkey adlı yapıtında fotoğrafları kullanıldı. 1967'de Japonya'da çıkan Photography of the World antolojisinde Richard Avedon ile birlikte bir dizi fotoğrafı yayınlandı. 1967'de Kanada'da açılan "İnsanların Dünyasına Bakışlar" sergisinde, 1968'de New York Modern Sanatlar Galerisi'nde düzenlenen "Renkli Fotoğrafın On Ustası" adlı sergide aynı yıl Almanya'da, Köln'de Fotokina Fuarı'nda yapıtları sergilendi. 1970'de "Türkei" adında fotoğraf albümü Almanya'da yayınlandı.

Sanat ve sanat tarihi konularındaki fotoğrafları ABD'de Time-Life, Horizon ve Newsweek kitap bölümlerince ve İsviçre'de Skira Yayınevi tarafından kullanıldı. 1971'de Lord Kinross'un Hagia-Sophia (Ayasofya) kitabının fotoğraflarını çekti. Yine Skira yayınevince Picasso'nun 90. yaş günü için yayınlanan "Picasso Metamorphose Et Unite" adlı kitap için Picasso'nun foto-röportajını yaptı. 1972'de Paris Ulusal Kitaplık'ta sergisi açıldı. 1975'de ABD'ye davet edildi ve birçok ünlü Amerikalının fotoğraflarını çektikten sonra "Yaratıcı Amerikalılar" adlı sergisini dünyanın birçok şehrinde sergiledi. Yine aynı yıl Yavuz zırhlısının sökülmesini konu alan "Kahramanın Sonu" adlı bir belgesel filmi çekti. 1979'da Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin haber fotoğrafçılığı dalındaki birincilik ödülünü kazandı. 1980'de fotoğraflarının bir kısmı Karacan Yayıncılık'ın bastığı "Fotoğraflar" adlı kitapta yayınladı. 1986'da Hürriyet Vakfı'nca basılan Prof. Abdullah Kuran'ın yazdığı Mimar Sinan kitabını fotoğrafladı. Aynı kitap 1987'de Institute of Turkish Studies tarafından İngilizce olarak yayınlandı. 1989'da "Ara Güler'in Sinemacıları" adlı kitabı yayınlandı. 1991'de Dışişleri Bakanlığı için Halikarnas Balıkçısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaclı) "The Sixth Continent" adlı kitabını fotoğrafladı. Bu arada bütün dünyayı gezerek foto-röportajlar yaptı ve bunları Magnum ile dünyaya duyurdu.

İsmet İnönü, Winston Churchill, Indira Gandi, John Berger, Bertrand Russel, Bill Brandt, Alfred Hitchcock, Ansel Adams, Imogen Cunningham, Salvador Dali, Picasso gibi birçok ünlü kişi ile röportajlar yaptı ve fotoğraflarını çekti. Yıllarca üstünde çalıştığı Mimar Sinan yapıtlarının fotoğrafları 1992'de Fransa'da, ABD ve İngiltere'de "Sinan, Architect of Soliman The Magnificent" adlı kitabında yayınlandı. Aynı yıl "Living In Turkey" adlı kitabı İngiltere, ABD ve Singapur'da "Turkish Style" başlığıyla, Fransa'da "Demeures Ottomanes De Turquie" adıyla yayınlandı. 1994'de "Eski İstanbul Anıları", 1995'de "Bir Devir Böyle Geçti", "Yitirilmiş Renkler" ve "Yüzlerinde Yeryüzü" fotoğraf kitapları yayınlandı. Ara Güler'in fotoğrafları Paris Ulusal Kitaplık'ta, ABD'de "Rochester George Eastman Müzesi"nde Nebraska Üniversitesi "Sheldon Koleksiyonu"nda bulunmaktadır. Köln "Mueseum Ludwing" ve "Das Imaginare Photo Museum"da halen sergilenmektedir. Ara Güler, Türk fotoğrafının ustalarından birisi olarak dünya fotoğraf tarihinde de seçkin bir yere sahiptir.

İsmet GÜMÜŞDERE

1925 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokul eğitimimi Eyüp'te tamamladı. Yine Eyüp'te ortaokulun son sınıfında geçirdiği bir hastalık nedeniyle iki yıl üst üste sınıfta ka-

lınca o sırada geçerli olan koşullar gereği devamsızlıktan okulla ilişiği kesildi. O ise okumak istiyordu. Fakat o sıralar tek yapabildiği komşusu fotoğrafçı Necati Mete Bey'in atölyesinde çalışmaktı. Fotoğrafla uzaktan yakından ilgisi olmayan Gümüşdere kendini, fotoğrafın içinde buldu. 1945 yılında Cumhuriyet gazetesinde Selahattin Giz'in yanında haber fotoğrafçılığına başladı. Çeşitli spor dergilerinde, günlük gazete olarak da sırasıyla İstanbul Express, Tercüman ve Hürriyet gazetelerinde çalıştı. İçlerinde Hürriyet gazetesi en uzun soluklu çalıştığı gazete oldu. Spor fotoğraflarından oluşan sergileri İstanbul, Ankara, İzmir ve Antalya'da olmak üzere 12 kez sergiledi. Katıldığı yarışmalarda 3 kez yılın en iyi fotoğrafı ödüllerinin sahibi oldu. İsmet Gümüşdere 2003 yılında yaşamını yitirdi.

Şemsi GÜNER

1933 yılında İstanbul'da doğdu. Fotoğrafçı, karikatürist, çizgi romancı, basın çizeri ve ressam olarak tanındı. Şehremini Lisesi'nden mezun olduktan sonra, İstanbul Belediye Konservatuarı Opera ve Şan Bölümlerinde öğrenim gördü.1948 yılında çizdiği karikatürü, devrinin en ünlü karikatüristi Ramiz Gökçe'ye götürdü. Karikatürünü beğenen Ramiz, dergisi Mizah'ta ilk çizgilerini yayınlayarak Şemsi Güner'in basın çizerliği dönemini başlattı. O günlerin Babıali'sinde karikatür çizerek geçinebilmenin zorluğundan, karikatürün yanı sıra çizgi roman dergilerinde, renkli yabancı çizgi romanların kopyalanması işinde de çalıştı. Kapak resimleri, yazı resimlemeleri, afişler gibi çeşitli işler yaptı. 1956 yılında Tan gazetesinde yayınlanan, Rifat Ilgaz'ın Hababam Sınıfı adlı ünlü eserinin çizgi romanını hazırladı.

Çalışmakta olduğu Şevket Rado yönetimindeki Hayat ve Ses dergilerinde istediği maaş zammı kabul edilmeyince basın ressamlığını bırakarak haber fotoğrafçılığı konusunda çalışmalara yöneldi. Kısa sürede profesyonel fotoğrafçılığa geçen Güner, çektiği fotoğraflarla takvim, broşür, afiş, turistik fotoğraflar, kartpostal çalışmaları yaptı.1984 yılında İtalya Milano'da düzenlenen Dünya Turistik Afiş Yarışması'nda Pamukkale fotoğrafıyla gümüş madalya ödülü kazandı. Yıllarca Türkiye'de ve dünyada çekmiş olduğu fotoğraflar ile geniş bir fotoğraf arşivi oluşturdu. İlk kişisel sergisini 1985'te "Anadolu Uygarlıkları" adı ile İstanbul'da açtı.

Bunu, 1987'de "Sihirli Türkiye" ve 1987'de İspanya'da açtığı "Mimar Sinan'ın Eserlerinin Fotoğrafları" sergisi izledi. Bu sergileri daha sonra Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde tekrarlandı. 1988'de "Öyküler", 1991'de "İspanya'da Sinan", 1995'de Copenhagen, Aarhus, Aalborg Huset'de "Sivil Mimari Örnekleri" adlı sergileri izledi. "Dünya Mirasında Anadolu", "Türk Evleri", "Anadolu'da Kral Yolları", "Karadeniz", "Geleneksel Türk Sanatları", "Topkapı Sarayı", "Türk Evleri" adlı kitapları yayınlandı. 1993'te "Pamukkale" adlı afişi ile İtalya'nın Catania kentinde dünya birincisi oldu. Yurtiçinde ve dışında yayınlanan pek çok dergide fotoğrafları yer aldı. Doğa konulu fotoğraflara yaratıcı fantezi öğesini katan çalışmalarıyla tanındı. Şemsi Güner 2010 yılında İstanbul'da yaşamını yitirdi.

Uğur GÜNYÜZ

1957 yılında doğdu. Mesleğe Dünya gazetesinde başladı. Türk Haberler Ajansı'nda ve Cumhuriyet gazetesinde çalıştı. Halen Gazeteciler Cemiyeti Ödül Seçici Kurulu'nda ki görevinin yanı sıra Kırmızı Kedi Fotoğraf ve Film adlı kendi firmasında reklam ve tanıtım fotoğrafçılığı yapmaktadır.

Bülent HİÇYILMAZ

Bülent Hiçyılmaz, 1951 yılında Kırıkkale'de doğdu. 1977 yılında Dünya gazetesinde haber fotoğrafçısı olarak mesleğe başladı. Daha sonra uzun yıllar Milliyet gazetesinde haber fotoğrafçısı olarak görev yapan Bülent Hiçyılmaz, 1984 yılında o günkü kısıtlı şartlar altında Foto Muhabirleri Derneği'nin kurucu üyeliğini yaptı ve aynı zamanda ikinci başkanlık görevine getirildi. 1987 yılında dernek başkanlığına seçilen Bülent Hiçyılmaz, 1999 yılına kadar bu görevini sürdürdü. Bu tarihten sonra görevini genç meslektaşlarına bıraktı ve onursal başkan olarak görevini sürdürdü.

10 kez Gazeteciler Cemiyeti'nin "Yılın Başarılı Foto Muhabiri", ayrıca Cumhuriyet gazetesi "Bülent Dikmener" ödülü ile çeşitli kurum ve kuruluşlardan başarı ödülleri aldı. Körfez Savaşı sırasında Bağdat'da savaşı yaşadı ve fotoğrafladı. Türkiye'nin basın fotoğrafçılığı dalındaki en prestijli yarışması olan "Vakıfbank-TFMD Yılın Basın Fotoğrafları" yarışmasında jüri üyelikleri yaptı. Mesleğinin son döneminde Milliyet gazetesindeki görevinden ayrılarak 10. Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer döneminde Cumhurbaşkanlığı Foto Film Merkezi'nde görev yaptı. Halen, Foto Muhabirleri Derneği'nin onursal üyesidir.

Hikmet ILDIZ

1921 yılında İstanbul doğdu. 17 yaşındayken trenle Anadolu'yu gezerek "Türkiye Fotoğraf Albümü"nü hazırladı. Mesleğe 1945 yılında Necip Fazıl Kısakürek'in Büyükdoğa dergisi ile başladı. Ardından Hergün gazetesinde çalıştı. Yedigün dergisinde ve Hürriyet'te çalıştı. 1951'de İstanbul Fotoğraf Ajansı'nı (İFA) kurup bütün gazetelere fotoğraf servisi yapmaya başladı. 1955'de "Fotoğrafla Türkiye" adlı aylık dergi çıkardı. Türkkuşu uçaklarıyla İstanbul'un havadan fotoğraflarını çekti. Basın mesleğine 55 yıl hizmet veren Hikmet Ildız, 2001 yılında yaşamını yitirdi.

Cemal IŞIKSEL

1904 yılında İstanbul'da doğdu. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk haber fotoğrafçılarından biri olan Cemal Işıksel'ın, babası, 1920 Nisan'ında Ankara'da İstanbul Hükümeti'ne karşı hazırlanan fetvayı kaleme alan yüksek din kurulu üyesi Beyazıt Müderrislerinden (Ord. Prof) Nevşehirli Hasan Fehmi Efendi'ydi. İlk öğrenimini İs-

tanbul ve Eskişehir'de yaptı. Babasının memuriyeti nedeniyle 1919'da Ankara'ya göç eden Işıksel, orta, lise ve yüksek öğrenimini ise Ankara'da tamamladı. Lise öğrenimi yıllarında babasının kendisine ilk fotoğraf makinesini hediye etmesiyle lise öğrencisiyken amatör olarak fotoğrafa başlayan Cemal Işıksel, Ankara Hukuk Fakültesi'nin ilk mezunlarındandır. Hakkı Tarık Us'un önerisi üzerine, Vakit Gazetesi'nde işe başladı. Atatürk'ün fotoğrafını ilk kez 1924'te Dumlupınar Zaferi'nin ikinci kutlama törenlerine katılmak üzere Afyon yolculuğuna çıkarken Ankara Garı'nda çekti. Daha sonra 1925 yılı başlarında Vakit Gazetesi'nin Ankara haber fotoğrafçısı oldu. O günler için bu bir yenilikti ve ilerleyen yıllarda Cemal Işıksel, Ankara basınının bir numaralı haber fotoğrafçısıydı. 1926 sonbaharında Yunus Nadi'nin önerisiyle Cumhuriyet gazetesine geçti. Hakimiyet, Milliyet ve 1929 ile 1944 yılları arasında Ulus gazetelerinde çalıştıktan sonra, yeniden Cumhuriyet'e geçti.

Işıksel'in fotoğrafları Avrupa dergilerine kapak oldu. Sedat Simavi'nin Yedigün dergisinde her hafta fotoğrafları yayınlandı. Milli Eğitim Bakanlığı'nın resimli dergisinde, ders kitaplarında fotoğrafları yayınlandı. 1925'ten 1938'e kadar Ulu Önder M. Kemal Atatürk'ün, cumhurbaşkanlığı süresince de İsmet İnönü'nün fotoğraflarını çekti. 1953'te Atatürk'ün naşının Anıtkabir'e naklini fotoğrafladı. 38 yıllık meslek hayatında, Işıksel, Cumhuriyet tarihimizin büyük devlet adamlarının yanı sıra, ülkemizi ziyarete gelen pek çok yabancı devlet adamının fotoğraflarını çekti, onlara gezileri ile ilgili albümler hazırladı. Bunlar arasında; İran Şahı Rıza Şah Pehlevi, Irak Kralı Faysal, Afgan Kralı Amanullah Han, Ürdün Meliki Abdullah, Japon Veliahtı Prens Hirohito, İsveç Veliahtı Prens Güstav, İngiltere Başbakanı Winston Churchill, Yunan Başbakanı Venizelos, Sovyet Rusya Dışişleri Bakan Yardımcısı Karahan, Savunma Bakanı Voroşilof ve Macaristan Başbakanı Kont Bentlen de bulunmaktaydı.

1956 yılına kadar aktif olarak sürdürdüğü haber fotoğrafçılığını 1963 yılında noktaladı. Kendisine 1956'da "Basın Şeref Kartı", 1982 yılında da DGSA Fotoğraf Enstitüsü tarafından onur belgesi verildi. 10 Kasım 1965'te Ankara Alman Kültür Merkezi Salonu'nda ilk "Atatürk Fotoğrafları" sergisini açtı. "Fotoğraflarla İsmet İnönü" ve Ankara'nın kuruluş ve gelişme yıllarını anlatan "Fotoğraflarla Mukayeseli Ankara Tarihi", "Atatürk Portreleri" kitaplarının da ön çalışmalarını yaptı. Cemal Işıksel 1989 yılında yaşamını yitirdi.

Yıldırım İNCEALEMDAROĞLU

1959 yılında doğdu. Haber fotoğrafçılığına 1988 yılında Hürriyet dergi grubunda yer alan Tempo dergisinde başladı. Elele, Playmen ve Formen dergileri için fotoğraf çekti. 1992 yılında Sabah grubundaki Aktüel dergisine geçti. Otohaber, Autocar, İstanbul Life, Para ve Form Sante dergilerinde çalıştı. 1990 yılında Azerbaycan Devlet Başkanı Elçibey'le yaptığı röportaj Sipa Press vasıtasıyla tüm dünyaya yayınlandı. 2001 yılında Günaydın gazetesinde fotoğraf editörlüğü yaptı. Halen ABC Medya Ajans'ta haber fotoğrafçılığı yapmaktadır.

Mustafa İSTEMİ

1943 yılında İstanbul'da doğdu. Beyazıt'ta İstiklal Lisesi'nden mezun oldu.1959'da Vatan gazetesinde stajyer olarak gazeteciliğe ilk adımını attı. Ardından Cumhuriyet'te çalıştı. Türk Haberler Ajansı'nın kuruluşunda yer aldı. Sonra Hürriyet, Günaydın, Milliyet, Güneş ve Sabah gazetelerinde çalıştı. Bunların yan kurulusu olan Saklambaç, Son, Gün, Kelebek, Bugün gibi gazetelerde de eserleri yayınlandı. Çok sayıda ödül aldı. Halen Milliyet gazetesinde görevine devam etmektedir.

Gülümser İŞÇELEBİ (BOZDAĞ)

1958 yılında Tokat'ta doğdu. Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi, Astronomi-Matematik Bölümü'nü ve Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi'ni bitirdi. Fotoğrafa 1984 yılında Afsad'ta (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği) başladı. 1987 yılında Tempo dergisinde fotoğrafçı olarak çalışmaya başladı. Pek çok karma sergiye katıldı gösteriler yaptı. 1991 yılında Fotogen'in düzenlediği Şinasi Barutçu Kupası'nı aldı. 1993 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanan "Uçarcasına" adlı albümü bulunan İşçelebi meslek yaşantısı boyunca bir çok ödül kazandı.

Mustafa KAPKIN

1924 yılında İzmir'de doğdu. Hava Harp Okulu'ndan mezun olup 3 yıl pilotluk yaptı. Daha sonra fotoğrafçılığa merak sardı ve Almanya'ya fotoğraf eğitimine gitti. Köln'de Devlet Yüksek Fotoğrafçılık Okulu'nda okurken döviz sıkıntısı nedeniyle geri dönmek zorunda kaldı. Birçok Türkiye fotoğrafı çekti. Sualtı fotoğrafçılığına merak sardı ve su altında hem fotoğraf hem de film çekti. Bu fotoğraflar Hürriyet gazetesinde yayınlandı. Bodrum'da çektiği su altı fotoğraflarının National Geographic'te yayınlanmasından sonra Bodrum'un tanınmasını sağladı. Fotoğrafları Hayat, Image, Mondo Sommerso, Skin Driver ve H Longee gibi dergilerde yayınlandı. Su altında çektiği fotoğraflar gazeteci Necati Zincirkıran'ın Marmara röportajlarıyla birlikte yayınlandı. Mustafa Kapkın 1975'de İzmir'de yaşamını yitirdi.

Güneş KARABUDA

1933 yılında İzmit'te doğdu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Paris'te hukuk okudu. Aynı şehirde gazeteci ve haber fotoğrafçısı olarak çalıştı. Askerlik görevini, 1958 ile 1960 yılları arasında Ankara'da Genel Kurmay Başkanlığı'nda yaptı. 1961 yılında televizyona geçti. Başta İsveç Televizyonu (SVT) olmak üzere, Avrupa ve Amerika'daki değişik televizyon kanallarında, dünyanın dört köşesindeki ülkelerle ilgili sosyal, kültürel ve politik içerikli belgeseller hazırladı. 1970 ile 1972 yılları arasında Şili'de, Allende iktidarı sırasında İsveç Televizyonu'nun Latin Amerika temsilciliğinde bulundu. Uzun yıllar Ortadoğu ve Uzakdoğu ülkelerinde çalıştı

bu arada Vietnam Savaşı'nı görüntüledi. 70'li yıllarda Afrika'da Zimbabwe (Rodezya), Mozambik, Gine-Bissau ve Botswana'nın bağımsızlıklarına kavuşmasına fotoğraf makinesi ile tanıklık yaptı. İsveçli yazar ve yönetmen Barbro Karabuda ile evli olup, 40 yılı aşkın süredir İsveç'te yaşamaktadır.

Sebati KARAKURT

1962 yılında Kars'ta doğdu. Milli Savunma Bakanlığı personeli olan babasının tayini Ağrı'ya çıkınca okula orada devam etti. Tekrar bir tayinle İstanbul Eyüp'e geldiler. Ebussuud Ortaokulu ve Bahçelievler İzzet Ünver Lisesi'ni bitirdi. Hatıra fotoğrafı çekmek için bir Lubitel marka fotoğraf makinesi aldı ve lisede onu kullanmaya başladı. Daha o yıllarda ilk fotoğrafı Cumhuriyet'te yayınlandı. Askerliğini yaptıktan sonra üniversite sınavlarına girdi ve İstanbul Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi'nin Hititoloji bölümü kazandı ama o okulu bitiremedi. Tekrar girdiği sınavlardan sonra kazandığı Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü'nü bitirdi. Mesleğe Güneş gazetesinde başladı. Daha sonra Aktüel dergisine girdi. 1994 yılından beri Hürriyet gazetesinde çalışmakta ve gazetenin fotoğraf editörlüğünü görevini sürdürmektedir.

Uğur KAVAS

1954 yılında Ankara doğdu. 1968 ile 1998 yılları arasında Türk halk dansları ile ilgilendi. Dansçı, öğretici ve yönetici olarak görev yaptı. Birçok yurtdışı festival-

Uğur Kavas'ın bir fotoğrafı

de Türkiye'yi temsil etti. ABD, Kanada, Hollanda ve İsviçre'de Türk halk danslarını öğretti. Türkiye'de kültür turlarının yapılmasına öncülük etti. 1977 yılında fotoğrafa başladı. Ankara Çankaya Belediyesi, Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü'nde belediye fotoğrafçısı olarak çalıştı. 1995 yılında Başbakanlık Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü'ne geçti ve bu kez Başbakanlık muhabiri olarak görevini sürdürdü. Eylül 2007'de emekli olan Kavas, Ankara Kulübü, Türkiye Foto Muhabirleri Derneği, International Freelance Photographers (IFPO) ve Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği (AFSAD) üyesi olup, üç arkadaşı ile birlikte çıkardıkları "Çizgiler" (1994) ile 25 kızılötesi fotoğrafının yer aldığı "Bir Başka Ankara" (2005) adlı fotoğraf kataloglarını yayınladı.

Uğur Kavas'ın mesleki yaşantısındaki en büyük özelliği mesleği ile ilgili yazıları oldu. Bu yazıları topladığı "Basın Fotoğrafçılığımızın Görsel Tarihi" adlı 2 ciltten oluşan kitap Türkiye'de haber fotoğrafçılığı konusunda çok önemli bir boşluğu doldurdu. Araştırmacı yönüyle her zaman dikkat çeken Kavas, halen yeni kitapları üzerinde çalışmalarına devam etmektedir.

Hüseyin KIRCALİ

1941 yılında Urfa'da doğdu. Fotoğrafa çok küçük yaşlarda Urfa'da başladı. O sırada Namık Sevik'in teşvikiyle Milliyet'te haber fotoğrafçısı oldu. İlk önce Urfa muhabiri oldu. Ardından İstanbul'a gelerek haber fotoğrafçısı oldu. Çektiği fotoğraflar Associated Press ve Stern dergilerinde yayınlandı. Ulusal ve uluslararası yarışmalarda birçok ödül aldı. Meslek hayatı boyunca fotoğraflamadığı spor organizasyonu kalmadı. Neredeyse tüm olimpiyatları fotoğrafladı. TSYD'nin fotoğraf dalında 1966, 1969, 1970 yıllarındaki yarışmalarında ödüller aldı. 1966 yılında World Press Photo Şeref Sertifikası, 1985 Pekin Akademisi Fotoğraf Ödülü'nü kazandı. Halen haber fotoğrafçılığını Milliyet gazetesinde sürdürmektedir.

Ergin KONUKSEVER

1937 yılında Samsun'da doğdu. Lise öğrenimi sırasında, 1956 yılında Vatan gazetesinde gazeteciliğe başladı. Ustaları Orhan Veli'nin kardeşi Adnan Veli ve Kemal Aydar'dı. Gazeteciliği onlardan öğrendi. Vatan gazetesinden sonra, Yeni Sabah gazetesine geçti ve bir süre orada çalıştı. Ardından Hürriyet gazetesine geçti. Uzun yıllar orada çalıştıktan sonra Günaydın gazetesine geçti ve Günaydın gazetesinde uzun yıllar çalıştı.

Günaydın gazetesindeyken, Ortadoğu savaşlarına gitti, Arap savaşlarında bulundu. 1974 Kıbrıs Barış Harekatı'nda görev yaptı ve savaş sırasında Rumlar tarafından öldürülen gazeteci Adem Yavuz'la birlikte rehin alındı. Irak, İran savaşlarına katıldı, Irak-Amerika, El Fetih gerillaları savaşında da bulundu. Basın Şeref Kartı sahibi Ergin Konuksever, Türkiye medyasının renkli haber fotoğrafçılarından biri oldu.

Arif Hikmet KOYUNOĞLU

1888 yılında İstanbul'da doğdu.1908 ile 1914 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (şimdiki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) eğitim gördü. Cuilio Mongeri ve Alexandre Vallaury'nin öğrencisi oldu. İstanbul Beyoğlu'ndaki Saint Antoine Kilisesi'nin yapımında Mongeri ile birlikte çalıştı. I. Dünya Savaşı yıllarındaki askerliği döneminde Erzurum'da İttihat ve Terakki Kulübü binasını inşa etti. Askerlik sonrası döndüğü İstanbul işgal altındaydı, mimarlık yapma olanağı yoktu. Bunun üzerine fotoğrafçılığa yöneldi. Haber fotoğrafçılığının yanı sıra Cağaloğlu'nda bir fotoğrafhane açtı.

İşgal güçlerinin baskısı üzerine 1922'de Ankara'ya giden Koyunoğlu, bir süre Şeriye ve Evkaf Vekaleti'nde mimar olarak çalıştıktan sonra kendi bürosunu açarak özel yapıların mimarlığını yaptı, İstanbul'daki İleri gazetesi için haber fotoğrafçılığı yapmayı da sürdürdü. Koyunoğlu'nun Ankara'daki en önemli yapıtları Etnoğrafya Müzesi ve Türk Ocağı Binası'dır. Himaye-i Etfal Cemiyeti (Çocuk Esirgeme Kurumu) binası, Adliye Binası, Büyük Otel, Celal Bayar Evi, Mithat Alam Evi, Hariciye Vekaleti (günümüzde Kültür Bakanlığı binası), Maarif Vekaleti binaları Ankara'daki yapıtlarındandır. Bursa'da Tayyare Cemiyeti Tiyatro ve Sineması'nı inşa eden Koyunoğlu, bu yapıyı tamamladıktan sonra İstanbul'a yerleşti, eski yapıtların onarımı ile uğraştı. Dönemin ileri gelenlerinin evlerini yaptı. 1981 yılında kendisine Atatürk Sanat Ödülü verilen Koyunoğlu 1982'de İstanbul'da yaşamını yitirdi.

Erdoğan KÖSEOĞLU

1950 yılında İstanbul'da doğdu. Eğitimini İstanbul'da tamamladı. Haber fotoğrafçılığına babası İbrahim Köseoğlu'nun da görev yaptığı Cumhuriyet gazetesinde başladı. Hem haber fotoğrafçılığı yaptı hem de gazetenin karanlıkodasında çalıştı. Mesleğinin son döneminde fotoğraf editörlüğü de yapan Köseoğlu filmden dijitale uzanan yolda birçok genç meslektaşını da eğitti ve meslek hayatı boyunca birçok ödül kazandı.

Eleni KÜREMAN

1923 yılında İstanbul'da doğdu. Eleni, zengin bir Rum ailesinin kızıydı. Ancak 14 yaşındayken babası yaşamını yitirdi. Annesi iki kız çocuğuyla ortada kaldı. Onları okutmak ve ailenin geçimini sağlamak için terzilik yapmaya başladı. Eleni ortaokulu Fransız okullarından St. Pulcherie'de, liseyi ise Fener'deki Patrikhane'nin üst tarafında bulunan Rum Lisesi'nde tamamladı. Eleni Kureman, dünyanın en eski haber ajanslarından Amerikan Associated Press'in o dönemdeki Türkiye temsilcisi olan Foks adında bir gazeteciyle iyi arkadaştı. Eleni'nin işe yatkınlığı arkadaşının dikkatini çekti. Tam o sırada Foks'un ABD'ye geri çağrılması, Eleni'nin

hayatında yeni bir dönüm noktası oldu. Eleni Foks'un yerine AP'nin Türkiye temsilcisi oldu. AP'nin temsilciliğiyle birlikte haber dünyasına adım attı. Türkçe öğretmeni olan Rasim Us'un kardeşi gazeteci Hakkı Tarık Us, onu basın sektörüne soktu. Us ailesi, Vakit ve Haber gazetelerinin sahipleriydiler. Vakit gazetesinde çalışmaya başlayan Eleni kısa sürede, ciddi tavırları, mesleğine bağlılığı nedeniyle sevildi. Eleni Küreman, Vakit gazetesinden başka Son Dakika, Son Posta ve Yeni Şafak gazetelerinde de çalıştı. Polis ve spor muhabirlikleri yaptı. İsmet İnönü, İstanbul'a her gelişinde Eleni'yi kendisini karşılayan gazeteciler arasında görmek ister, görünce de mutlaka ayaküstü birkaç laf ederdi. Eleni Küreman 1964'te mesleği bıraktı ve 2000 yılında yaşamını yitirdi.

Fikret OTYAM

1926 yılında Aksaray'da doğdu. Ünlü besteci ve orkestra şefi olan ağabeyi Nedim Vasıf Otyam ve diğer ağabeyleri gibi altı yaşından itibaren babasının eczanesinde çalışmaya başladı. Aksaray'daki eczanelerini boyamaya gelen bir tabelacıda ilk kez samur fırça ve tüp boya gördü ve tabelacının verdiği boyalarla yaptığı ilk sergisini aylar sonra Aksaray Halkevi'nde açtı. Aksaray'da arkadaşı ve resim öğretmeni ile birlikte "Foto Üç Yıldız" adlı bir fotoğrafçı dükkânı açtı. II. Dünya Savaşı yıllarına rastlayan lise eğitimini Ankara ve Kayseri'deki liselerde kesintilere uğrayarak tamamladı.

Resme olan ilgisi sonunda 1945 yılında girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni 1953'de Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde bitirdi. Öğrencilik yıllarında gazetecilik, sanat, edebiyat yazarlığı ve foto-röportajlar yapmaya başladı. Doğu ve Güneydoğu Anadolu halkı ile yaptığı röportajları konu alan gazete yazıları hazırladı ve daha sonra bu röportaj serilerini "Topraksızlar","Gide Gide", "Ha Bu Diyar", "Harran ve Irıp", "Ey Samandağ Samandağ" adlı kitaplar olarak yayınlandı.

1953 ile 1996 yılları arasında Anadolu insanının yaşamını belgelediği fotoğraflarını da "Gide Gide", "Memleketimden İnsan Manzaraları", "Anadolu 63" adları altında sergiledi. Fikret Otyam'ın fotoğraf sanatındaki başarısının temelinde Bedri Rahmi'nin üç tonda leke konusundaki öğretileri yer alır. Bu tekniği yağlı boya teknikleri çalışmaları ile birlikte hep yan yana yürüttü. Resmi hiçbir zaman bırakmamasına karşın 1980'e kadar fotoğraf ve yazarlık çalışmalarında yoğunlaştı. 1979 yılında Cumhuriyet gazetesinden emekli olduktan sonra yoğun biçimde resim çalışmalarını, sürdürmektedir.

Kerim ÖKTEM

1973 yılında doğdu. Sinema ve belgesel fotoğraf alanlarında lisans derecesinde eğitim aldı. Ökten, 1993'te Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde okurken Yaşama Sanatı, Aktüel, Timeout gibi dergilerle Yeni Yüzyıl gazetesinde haber fotoğrafçılığı yaptı. EPA'nın Türkiye temsilcisi

Staten Winter ile tanışarak ilk defa 2 Aralık 1998'de olaylı Galatasaray-Juventus maçında EPA adına görev yaptı. Çektiği Hakan Şükür'lü bir fotoğraf bazı gazetelerin spor sayfasında manşete çıkınca, spor fotoğrafçılığı da başlamış oldu. Staten Winter'ın Türkiye'den ayrılması üzerine 2001'in Temmuz ayında EPA'nın Türkiye'deki temsilcisi oldu. Spor organizasyonlarını yakından izledi. Fotoğraf çalışmaları arasında Türkiye'den hikâyeler, İran, Azerbaycan yer alır. 2009 yılında Basın Fotoğrafçıları Derneği ve Türkiye Spor Yazarları Derneği tarafından En İyi Spor Fotoğraf kategorisinde ödül aldı. Halen EPA'nın İngiltere bürosunda çalışmaktadır.

Ali ÖZ

1953 yılında Silifke'de doğdu. Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın Yayın Yüksek Okulu'nun, Radyo Televizyon Bölümü'nü bitirdi. Fotoğrafa 1979 yılında elindeki kısıtlı para ile edindiği bir fotoğraf makinesi ve bir agrandizör ile başladı. Fotoğrafı kendisine en yakın iletişim aracı olarak gördü ve yıllar önce yapılan bir söyleşide düşüncelerini şöyle özetledi: "İnsan açlığa katlanabiliyor ama sevgisizliğe, tutkusuzluğa ve amaçsızlığa katlanamıyor. Benim de insan sevgimin odaklandığı en dolaysız ve en somut sesleniş aracım oldu fotoğraf." Gençlik yıllarında sosyal politika alanlarında uzun süre çalıştı. Kooperatifler ve sendikalarda geçirdiği yıllar kendine özgü görüşlerinin oluşmasında etken oldu. Daha sonra haber fotoğrafçılığına gönül veren Ali Öz çalışma enerjisi ve özverisiyle birçok meslektaşını etkiledi. Kendi deyimi ile politik belgesel fotoğraf çekti ve bunu bir görev

Ali Öz'ün bir fotoğrafı

haline getirdi. Yaşama dair ne varsa belgeleyen Ali Öz, toplumsal olaylarda ağır işçi gibi çalışan haber fotoğrafçılarını, kameramanları ve gazetecileri de objektifi ile ölümsüzleştirmeyi ihmal etmedi. Ali Öz, tutku ile bağlı olduğu gazetecilik mesleğinin doğru ve iyi yapılması halinde yaşantımızda önemli bir yeri olan ulvi bir meslek olduğuna her zaman içtenlikle inandı. Yurt içinde ve yurt dışında sergiler açan ve dia gösterileri yapan Ali Öz fotoğraf dalında birçok ödül aldı. Sırasıyla Nokta, Güneş, Milliyet, Cumhuriyet, Aktüel, Tempo ve NTV Mag'de çalıştı. Halen serbest fotoğrafçılık yapmakta ve Tarlabaşı projesine devam etmektedir.

Rıza ÖZEL

1976 yılında Antalya'da doğdu. İlk ve orta öğretimini yine Antalya'da tamamlayan Özel, ortaokul yıllarında yerel gazetelerde çalıştıktan sonra profesyonel olarak 1993 yılında Hürriyet gazetesi Antalya Bölge Müdürlüğü'nde spor muhabiri olarak gazeteciliğe adım attı. Hürriyet'in ardından 1997 yılında Sabah'ta mesleğini sürdüren Rıza Özel, 1998 yılında Anadolu Ajansı Antalya Bölge Müdürlüğü'nde haber fotoğrafçısı olarak göreve başladı. Özel, 2002 yılı Kasım ayında halen çalıştığı Anadolu Ajansı'nın Ankara'daki Genel Müdürlüğü'ne tayin oldu. Savaşlardan depremlere, sellerden, uçak kazalarına, uluslararası spor organizasyonlarından, şov dünyasına uzanan geniş yelpazede fotoğraf çekti. Fotoğrafları, Türkiye'deki yayın organlarının yanı sıra dünyanın önemli gazete ve dergilerinde de yer buldu.

Garbis ÖZATAY

1946 yılında İstanbul'da doğdu. Haber fotoğrafçılığına 1966 yılında Haber Ajansı'nda başladı. Türk Haberler Ajansı'nda çalıştı. 1975 yılında Hayat dergisine girdi. İki yıl çalıştıktan sonra 1977 yılında Milliyet gazetesine geçti. 1970 yılında İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin düzenlediği fotoğraf yarışmasında Emniyet Müdürlüğü'nde çektiği "Falaka Fotoğrafı" ile 1.'lik ödülünü, 1971 yılında "Kral Tallal" fotoğrafı ile de mansiyon kazandı. 1984 yılında Güneş gazetesine, 1991 de Tempo dergisine, 1993 yılında Cumhuriyet gazetesine geçti. Orada hem haber fotoğrafçılığı, hem de fotoğraf editörlüğü yaptı. 1994 yılında halen çalıştığı Milliyet gazetesine geçti. Özatay, Papa II. Jean Paul'ün İstanbul ziyaretinde yumruklu fotoğrafı ile İtalyan Gazeteciler Derneği Ödülü'nü ve Sedat Simavi Ödülü'nü kazandı.

Ferit İbrahim ÖZGÜRAR

1882 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Miralay İbrahim Bey'in erken ölümü ile yetim kalan Ferit İbrahim, hukuk eğitimi aldı. İlk resmi görevi Şurayı Devlet (Danıştay) üye yardımcılığıydı. Ama resme, fotoğrafa, musikiye olan sevgi ve tut-

kusu onu devlet memurluğundan kopardı. Ferit İbrahim fotoğrafa daha on altı yaşındayken annesinin armağanı olan bir fotoğraf makinesi ile başladı. Fotoğrafı öğrenebilmek için yabancı ülkelerden kitaplar, dergiler getirtti. Çağa ayak uydurmaya çalıştı. Çektiği fotoğraflar, Meşrutiyet döneminin ünlü kültür dergilerinde Şehbal, Resimli Kitap ve Yeni Gazetem'de yayınlandı. Hatta, bazı fotoğrafları Avrupa dergilerinde de yer aldı. Bu açıdan ülkemizde ilk haber fotoğrafçısı olarak tanındı.

Trablusgarp ve Balkan Savaşları sona ererken Ferit İbrahim Sirkeci'de büyük postane karşısında ilk fotoğrafhaneyi açtı. Ama 1914 yılında I. Dünya Savaşı başlayınca ve Osmanlı zorunlu olarak Almanya'nın yanında yer alınca Ferit İbrahim fotoğrafhanesini kapatarak Galiçya cephesine gitti ve ordunun fotoğrafçılığını üstlendi. Savaştan sonra 1919 yılında fotoğrafhaneyi Beyoğlu'na nakletti. Yine bir müddet sonra fotoğrafhaneyi kapattı. Çünkü 1925'de Ankara'ya çağrıldı ve Çankaya Köskü'nün fotoğrafçısı oldu. Bir yılı aşkın bir süre de Atatürk'ün gezilerine katılarak onu fotoğrafladı. Sonra tekrar atölyesine döndü. Yaşlılığında çalışmalarını Kadıköy'de sürdürdü ve orada yaşamını yitirdi. Dört evlilik yapan Ferit İbrahim'in Rum asıllı son eşi tüm arşivi tasfiye ederek Yunanistan'a gitti.

Ramazan ÖZTÜRK

1956 yılında Malatya'da doğdu. Mesleğe 1975 yılında Dünya gazetesinde başladı. 1979-1980 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi'nden ön lisans diploması aldı. Daha sonra sırasıyla Günaydın (1978-1986), Sabah (1986-1998), Star (1998-1999), Yenibinyıl (2000) gazetelerinde haber fotoğrafçısı olarak görev yaptı. Fotoğrafları dünyanın sayılı fotoğraf kitaplarına girdi. Mesleki yaşamı boyunca İran- Irak Savaşı'nı, Irak'taki Saddam rejimi ile Kürtler arasındaki çatışmaları yakından izledi.

Halepçe Katliamı'nı belgeleyen dünyaca ünlü fotoğrafı "Sessiz Tanık" ile dünya çapında pek çok ödül aldı. Aktif bir gazeteci olarak daha sonraki yıllarda Yugoslavya'da Bosna Savaşı'nı, Romanya'da meydana gelen ve Çavuşesku'yu deviren iç ayaklanmayı, Körfez Savaşı'nı, Kosova Savaşı'nı, Rusya'da Gorbaçov'a karşı başlatılan isyanı, Yeltsin ve parlamento arasındaki gerginliği ve kanlı olayları, Cezayir'deki iç karışıklığı, Rus-Çeçen Savaşı'nı izledi. Öztürk, Çeçen Lider Dudayev ile görüşen son gazeteci oldu. Bulgaristan'daki Türklere uygulanan baskıyı, Pakistan, Lübnan, Azerbaycan'daki olayların içinde bulunarak, tanıklıklarını fotoğraflarıyla kamuoyuna aktardı. Afganistan'daki iç karışıklıkları izledi.

Yine Afganistan'da 1997 yılında meydana gelen deprem felaketini belgeleyip kamuoyuna sunan ilk gazeteci oldu. Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'nde röportajlar yaptı. 1974'ten bu yana Türkiye'de gelişen her tür siyasi ve toplumsal olayın takipçisi ve gözlemcisi oldu. İrlanda'da IRA ve liderleri ile görüşmeler yaptı. Sırasıyla Türkiye, Yunanistan ve Tayvan'da yaşanan deprem felaketlerinde bölgelere giden ilk gazeteciler arasında yer aldı.

Lübnan'daki son gelişmeleri ve Suriye'de Hafız Esad sonrası dönemi yazdı. Ramazan Öztürk, gazetecilik yaşamı boyunca başta Ortadoğu olmak üzere dünyanın birçok bölgesinde dünya kamuoyunun yakından tanıdığı önemli isimlerle röportajlar da yaptı. Bu isimler arasında Haşimi Rafsancani, Mahsume Ebdekar, Golam Hüseyin Kerbashçi (İran), Celal Talabani, Mesut Barzani, Şeyh Osman, Şeyh Hakimi (Irak), Abdullah Öcalan, Osman Öcalan, Kemal Burkay (Lübnan-Bekaa Vadisi), Dudayev, Maşhadov, Basayev (Çeçenistan), Jirinovski (Rusya), İslam Kerimov (Özbekistan), Haydar Aliyev, Motalibov (Azerbaycan), Rabbani (Afganistan), Hizbullah Lideri Nasrullah, Dini Lider Fadlallah (Lübnan), Aliya İzzet Begoviç, Radoban Karadziç (Yugoslavya), Berişa "Cumhurbaşkanı", Albert Şiti "isyancı lider" (Arnavutluk), Gerry Adams, Martin McGuinnes (Kuzey İrlanda), Dr. Abdülaziz Rantisi (Filistin- Hamas Lideri), Yaser Arafat (Filistin Davasının Efsanevi Lideri) bulunmaktadır. Ramazan Öztürk son 20 yılda daha çok dünyanın farklı bölgelerindeki savaşları izleyen 'savaş muhabiri' kimliğiyle öne çıktı. Ramazan Öztürk halen serbest fotoğrafçı olarak çalışmaktadır.

Othmar PFERSCHY

1898 yılında Avusturya'nın Graz şehrinde doğdu. Çocukluğu Avusturya-Macaristan sınırındaki Fürstenfeld'de geçti. I. Dünya Savaşı'nda Avusturya-Macaristan ordusunda askerlik yaptı ve İtalya cephesinde savaştı. 1926'da İstanbul'a geldi. Burada Pera'nın tanınmış fotoğrafçılarından Photo Français adlı fotoğrafhanenin sahibi Jean Weinberg'in yanında çalıştı. Daha sonra 10 Temmuz 1931'de Beyoğlu'nda ilk stüdyosunu açarak çalışmalarını bağımsız olarak sürdürdü. 11 Haziran 1932'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 2007 sayılı Türkiye'de "Türk Vatandaşlarına Tahsis Edilen Sanat ve Hizmetler Hakkında Kanun" adlı bir yasa kabul edilince, Türk vatandaşı olmayanların fotoğrafçılık gibi bazı meslekleri icra etmesi yasaklandı. Bu yasa sonucunda birkaç aylığına İskenderiye'ye gitti.

1935'de Matbuat Umum Müdürlüğü'nde (Basın Yayın Genel Müdürlüğü) sözleşmeli tanıtım fotoğrafçısı olarak çalışmaya başladı ve arşiv düzenlemekle görevlendirildi. Beş yıl boyunca bütün Türkiye'yi dolaşarak yaklaşık 16 bin fotoğraf çekti. Genç Türkiye'nin bir çeşit gözü olan Othmar Pferschy, yıllarca kent ve mimari fotoğraflarında devasa binaları, modern fabrikaları, okulları, üniversiteleri, sağlık kuruluşlarını, sokakları, caddeleri, stadyumları, parkları, meydanları görkemli biçimde görüntüledi.

İnsan ve yaşama ilişkin fotoğraflarında ise 19 Mayıs törenlerini, mutlu köylüleri, köylü çocukları, işçileri, ata binenleri, tenis oynayanları, eskrim yapanları, laboratuvarda çalışanları, daktilo yazanları, piyano çalanları büyük bir titizlikle saptadı. Bunları Münih'te basılan ve Türkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca açıklamalar içeren "Fotoğrafla Türkiye" adlı albümde topladı. Yapıtları ayrıca, Türkiye'yi uluslararası alanda tanıtmak amacıyla yayınlanan "La Turquie Kemaliste" dergisinde yer aldı.

Othmar Pferschy'nin bir fotoğrafı

M. Kemal Atatürk ve İsmet İnönü'nün yanı sıra bazı devlet adamlarının da fotoğraflarını çeken Pferschy'nin bazı fotoğrafları pullara basıldı. Öbür bazı çalışmaları ise kartpostallarda ve kâğıt paralarda kullanıldı. 1939 ile 1940 yılları arasında New York'ta düzenlenen "New York Dünya Fuarı" için hazırladığı, fotoğraflardan oluşan bir albümle çeşitli broşürlerle Türkiye'nin tanıtılmasına yardımcı oldu. Othmar Pfershy, Türkiye'de çeşitli yöreleri dolaşıp fotoğrafladı ve Basın-Yayın Fotoğraf Bölümü'nün kuruluşunda önemli görevler yüklendi. 1984 yılında Münih'te yaşamını yitirdi.

Ozan SAĞDIÇ

1934 yılında Balıkesir'de doğdu. Çocukluğunu Edremit'te geçiren Sağdıç, ortaokul eğitimini İzmir Buca'da, lise eğitimini ise İstanbul Kabataş Lisesi'nde bitirdi. Fotoğrafla ilk olarak lise son sınıfta tanıştı. 1956'da Hayat dergisinde haber fotoğrafçısı olarak göreve başladı. 1930'lardan başlayıp 50'li ve 60'lı yıllarda hüküm süren Henri Cartier Bresson'un öncülük ettiği "Gerçeklik" akımını Hayat dergisi ile Türkiye'ye taşıyan kuşağın bir temsilcisi oldu. 1959 sonlarında Hayat dergisinin Ankara bürosuna geçti. "Çağla Çağı" isimli bir şiir kitabı olan Sağdıç, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi ve Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde sanat dersleri verdi.

Ozan Sağdıç'ın bir fotoğrafı

Afsad'a onursal üye seçildi. Orada,"Bir Kutu Makine ve Ben" adlı bir sergi açtı. Fotoğraf Sanatı Kurumu (FSK) kurucu üyeleri arasında yer aldı. Kendisine fotoğraf dalında "Devlet Sanatçısı" unvanı verildi. Hayat mecmuasından ayrıldıktan sonra Ankara'da yayın, endüstri, turizm fotoğrafları, takvim, poster çalışmaları yapan ve baskı hizmetleri veren bir işyeri açtı. Açmış olduğu sergilerin kataloglarını yayınlandı. Toplumcu, belgesel fotoğrafın ve haber fotoğrafçılığının ilk temsilcilerinden olan Ozan Sağdıç, 2010 yılında Bursa Fotoğraf Sanatı Derneği'ne "Onur Üyesi" seçildi. Çalışmalarını halen Ankara'da sürdürmektedir.

Fatih SARIBAŞ

1957 yılında doğdu. Haber fotoğrafçılığına 1974 yılında Hürriyet Haber Ajansı'nda başladı. Daha sonra Reuters Haber Ajansı'na geçti. Halen Habertürk gazetesinde fotoğraf editörlüğü görevini sürdürmektedir.

Yaşar SAYGI

1953 yılında Ankara'da doğdu. Eğitimini Ankara'da tamamlayan Saygı, mesleğe Milliyet gazetesinin Ankara baskı tesislerinde başladı. Çırak olarak başladığı basın işçiliğinde daha sonra pikaj ve montaj ustası oldu. Ardından haber fotoğraf-

çılığı yapmaya başladı. Yaşar Saygı halen Fotomaç gazetesinde fotoğraf editörü ve haber fotoğrafçısı olarak görev yapmaya devam etmektedir.

Erhan SEVENLER

1973 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini aynı şehirde tamamladı. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü'nü bitirdi. 1999 ve 2003'te iki kez Türkiye'de Yılın Haber Fotoğrafı Ödülü'nü, 2002 yılında en iyi 2. Haber Fotoğrafı Ödülü'nü, 2001'de En İyi Spor Fotoğrafı Ödülü'nü, 2003 yılında Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nce En Başarılı Haber Fotoğrafı Ödülü'nü kazandı. 2001'de Uluslararası Akdeniz Ajansları Birliği'nce Yılın En İyi Haber Fotoğrafçısı seçildi. Sevenler, AFP (Agence France Presse) tarafından düzenlenen Brendi-hem 2003 yarışmasında da 3.lük ile ödüllendirildi. Erhan Sevenler, 1996 yılından bu yana Anadolu Ajansı'nda çalışmakta ve Ortadoğu/Afrika görsel editörü olarak görevine devam etmektedir.

Selahattin SEVİ

1971 yılında Bursa'da doğdu. Delicegüney Köyü'nde başladığı ilkokulu Bursa Sümer İlkokulu'nda tamamladı. Ortaokula Bursa İmam Hatip Lisesi'nde devam

Selahattin Sevi'nin bir fotoğrafı

etti. Bursa Çelebi Mehmet Lisesi'nden mezun olduktan sonra Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nde lisans eğitimini tamamladı. Türkiye Çocuk Dergisi'nde başladığı gazetecilik hayatını 1995 yılından sonra Zaman gazetesinde ve Milliyet gazetesinde haber fotoğrafçısı olarak sürdürdü. 2003 ile 2005 yılları arasında İstanbul'da yapılan World Press Photo seminerlerine katıldı. Foto Muhabirleri Derneği başta olmak üzere çeşitli yarışmalarda ödüller kazandı ve jüri üyeliklerinde bulundu. 2011 ve 2012 yıllarında Fransa'nın Perpignan şehrinde her yıl yapılan Visa Pour L'Image Fotoğraf Festivali'nde jüri üyeliği yaptı.

2005 yılından sonra "Zamana Not Düşen Fotoğraflar" adıyla yayınlanan basın fotoğrafı yıllıklarının editörlüğünü yaptı. Zaman gazetesi adına Brüksel ve New York sergilerinin küratörlüğünü gerçekleştirdi. Yine Zaman gazetesinin 25. yılında aralarında Rıza'dan Steve McCurry'ye, Anders Petersen'den Jane Evelyn Atwood'a kadar ünlü ve önemli 25 fotoğrafçının davet edildiği "Türkiye'de Zaman" projesinin editörlüğünü yaptı. Projenin kitabı yayınlandı ve sergileri Türkiye'de 13 ilde ve yurt dışında ise 7 farklı ülkede sergilendi.

Burç Anadolu İletişim Meslek Lisesi'nde "Haber Fotoğrafı" dersleri verdi. 2011 yılından sonra mezun olduğu Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nde "Fotoğraf ve Haber Fotoğrafı" derslerini vermeye başladı. 2009 yılında "Rumeli - Yazdan Kalma Bir Balkan Rüyası" adlı kitabını yayınladı. Selahattın Sevi, 2001 yılından beri Zaman gazetesinde fotoğraf editörlüğü görevini sürdürmektedir.

Murad SEZER

1969 yılında doğdu. Murad Sezer, İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü'nden 1992 yılında mezun oldu. Haber fotoğrafçılığına, üniversite öğrenciliği sırasında staj yaptığı Tercüman Gazetesi Spor Servisi'nde 1987 yılı sonlarında başladı. 1988 ile 1997 yılları arasında sırası ile Tercüman, Meydan ve Milliyet gazetelerinde spor haber fotoğrafçılığı yaptı.

1997 yılı Nisan ayından itibaren Associated Press ajansının İstanbul bürosunda çalıştı. Sezer, AP ajansı adına aralarında Kosova, İsrail-Filistin, Afganistan ve Irak'ın da bulunduğu çatışma ve savaş alanlarında fotoğraflar çekti. Uluslararası spor organizasyonlarını fotoğrafladı. Sezer, Pulitzer ödülüne layık görülen AP'nin Irak ekibi içinde yer alarak önemli bir başarıya da imza attı. 2009'dan beri Reuters'ta hem haber fotoğrafçısı hem de fotoğraf editörü olarak görev yapmaktadır.

Gökşin SİPAHİOĞLU

1926 yılında İzmir'de doğdu. Saint Joseph Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi'nde gazetecilik eğitimi aldı. Mesleğe 1952 yılında İstanbul Ekspres'te basketbol yazıları ile başladı. Sait Ceylan takma adıyla yazdığı yazılar dikkati

çekti ve kısa sürede gazetenin yazı işleri müdürü oldu. 1957'de fotoğrafa daha fazla yer veren Yeni Gazete'yi, Halil Lütfi Dördüncü ile ortak olarak kurdu. Bir süre Vatan gazetesinde genel yayın yönetmenliği yaptı, bu sırada, baş sayfada fotoğraf kullanarak ve erken baskı sistemini getirerek, Türk gazeteciliğine önemli katkılarda bulundu.1961'de çalıştığı Vatan gazetesinden ayrıldı. O yıllarda basketbol karşılaşması için gittiği Arnavutluk'ta çektiği çok önemli fotoğraflarla tüm dünyada tanındı.

Sipahioğlu, 1 yıl sonra da füze krizi nedeniyle ABD'nin abluka altına aldığı Küba'ya giren tek batılı gazeteci oldu. Öyle ki; çektiği tüm fotoğraflar, ABD'deki 45 gazetede manşete çıktı.1962 yılında Hürriyet gazetesine giren ve bir dönem gazetenin Paris muhabirliğini de yapan Sipahioğlu, 1968 öğrenci olaylarında çektiği fotoğraflarla yine dünya basınının dikkatini çekti. 1966 yılında kurduğu ve dünyanın en saygın fotoğraf ajanslarından biri olan Sipa Press'i, 7 Eylül 2001'de Fransız SUD Communication Şirketi'ne sattı.

Fransız şirketi, Sipa'nın hisselerini almasına rağmen, fotoğraf ajansının eski sahibi Gökşin Sipahioğlu'nu, şirketin bir numaralı yöneticisi olarak görevlendirdi. Sipahioğlu, 1994 yılında Fransız hükümetinin "Sanat ve Edebiyat Şövalyesi" unvanını, 2000 yılında "Türkiye Devlet Üstün Hizmet Madalyası"nı, 2003 yılında Fransa Kültür Bakanlığı tarafından verilen "Sanat ve Edebiyat Nişanı"nı ve son olarak da 2007'de Fransa Cumhurbaşkanı Jacques Chirac'ın elinden "Chevalier De La Legion d'Honneur" nişanını aldı. Gökşin Sipahioğlu 2011 yılında Paris'te yaşamını yitirdi.

Suavi SONAR

1910 yılında doğdu. Güzel Sanatlar Akademisi'nin Afiş Atölyesi'nde ünlü Profesör Weiber'in 3 yıl öğrenciliğini yaptı. Daha sonra Babıali'ye geçen Suavi Sonar, dönemin ünlü şair ve yazarlarının kitap kapaklarına kompozisyon hazırladı. Yayın yaşamına 1935 yılında Resimli Herşey dergisinin teknik yönetmenliğiyle başladı. Fotoğraf ustası Ablan ile İskenderiye'de çalışmalarını sürdürdü. Paris ve Roma'da ünlülerle yaptığı röportajları ve çektiği fotoğraflar çeşitli gazetelerde yayınlandı. Türkiye'ye döndükten sonra da Hayat, Ses, Resimli Roman, Hayat Spor dergileri için kapak fotoğrafları çekti ve yerli yabancı ünlülerle yaptığı röportajları yayınlandı. Suavi Sonar Roma'ya yerleşerek 27 yıl Hayat dergisinin Avrupa muhabirliğini yaptı. Suavi Sonar, 1994 yılında yaşamını yitirdi.

Hilmi ŞAHENK

Hilmi Şahenk, 1903 yılında Adana'da doğdu. 1928'de haber fotoğrafçısı olarak Milliyet gazetesinde gazeteciliğe başladı. Haber fotoğrafçılığıyla kreatif yani sanat fotoğrafını birleştirmeyi denedi ve hep en güzeli yakalamayı ilke edindi. Yaşamının yarısı karanlıkodada, ilaç kokuları arasında geçti. Son Saat, Vakit,

İkdam, Milliyet, Politika, Ulus, Tan ve Vatan gazetelerinde çalıştı. 50'li yılların sonuna doğru modern fotoğrafçılık yöntemlerini uygulayan İstanbul Belediyesi Fotoğrafhanesi'ni kurdu ve 1970'lere kadar, burada İstanbul'u fotoğrafladı. Şehrin hızla değişen yüzünü kare kare fotoğrafladı. Açtığı sergiler her zaman ilgi gördü. İstanbul Belediyesi Fotoğrafhanesi Şefliği'nden emekli olduktan 2 yıl sonra, 1972'de yaşamını yitirdi. 1996 yılında İstanbul ile ilgili fotoğraflarından "Bir Zamanlar İstanbul" adlı bir albüm yayınlandı.

Etem TEM

Kurtuluş savaşında Batı cephesi fotoğrafçısı olarak mesleğe adımını attı. Bazı kaynaklarda adı "Ethem" diye geçmektedir. Aslen yedek subaydı. I.Dünya Savaşı'nda Kafkas cephesinde savaşıp İslam Ordusu'yla Bakü'ye girdi. İngilizlerin Bakü'yü boşaltmasından sonra gemiyle İstanbul'a geldi. Can sıkıntılarını gidermek için aldığı fotoğraf makinesi onun daha sonraki hayatını şekilendirecekti. Aynı zamanda Cumhuriyet tarihi fotoğrafçısı olan Etem Tem, ayrıca Mustafa Kemal Atatürk'ün özel fotoğrafçısıydı. Büyük Taarruz'da Kocatepe'de bulunan ve Atatürk'ün ünlü fotoğrafını çeken de Etem Tem'di.

Ata'nın pek çok unutulmaz fotoğrafında imzası olan Etem Tem, 5 ve 10 TL'deki Atatürk fotoğrafını da 1927'de çekti. Bir dönem Siirt mebusu olan Mahmut Bey'in sahibi olduğu eski Milliyet gazetesinde haber fotoğrafçılığı yaptı. Daha sonra

Etem Tem'in Atatürk Kocatepe'de adlı fotoğrafı

Ankara'da stüdyolar açtı. Elindeki Atatürk fotoğrafları uzun süre hiçbir kurum tarafından değerlendirilmedi. Ölümünden sonra eşi tarafından cam negatifler, Eski Milli Saraylar Müdürü Arkeolog İlhan Akşit'in üstün çabalarıyla İstanbul Valiliği ve Banker Kastelli olarak da bilinen Cevher Özden'in maddi katkılarıyla tekrar sisteme kazandırıldı.

Esat Nedim TENGİZMAN

1898 yılında doğdu. Ferit İbrahim'in, Musavver Muhit ve Resimli Kitap'ta çalışması için yaptığı teklifi değerlendirdi ve 1908'de Resimli Kitap'ın haber fotoğrafçısı olarak göreve başladı. Fotoğraf çekerken asker ve polisten gördüğü zorluk nedeniyle resmi olarak müracaat ederek Türkiye'de haber fotoğrafçılığı belgesini alan 1 no'lu belgenin sahibi oldu. Fotoğrafları Daily Graphic, I'Illustratıon, Blan, Die Woche, Tagblatt Illustrierte Zeitung gibi gazete ve dergilere 1914'e kadar yayınlandı, 31 Mart olayının sorumlularının idamını ve Babıâli baskınının fotoğraflarını çekti. 1980 yılında yaşamını yitirdi.

Esat Nedim Tengizman'ın bir Atatürk fotoğrafı

Mustafa TÜRKYIMAZ

1934 yılında Malatya'da doğdu. Küçük yaşta babasını ve ağabeyini kaybetti. Zonguldak'a giderek seyyar satıcılık ve tezgâhtarlık yapmak zorunda kaldı. Fotoğraf çekmeye zamanın Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın Zonguldak'a gelişinde, 1950 yılında başladı. Cumhurbaşkanını çektiği fotoğrafları ikinci günde Zonguldak'ta sergileyerek halkın dikkatini üzerine topladı. Daha sonra Ankara'ya

taşındı. Rahatsızlığı nedeniyle İstanbul'a gitti. İstanbul'da kaldığı üç yıllık süre içinde fotoğraf çekerek mesleğini geliştirdi.1954 yılında tekrar Ankara'ya dönerek Zafer ve Yenigün gazetelerinde haber fotoğrafçılığını sürdürdü. Daha sonra Tercüman ve Dünya gazetelerinin haber fotoğrafçılığını yaptı. Bu arada Cumhurbaşkanları, üst düzey yöneticileri ve çoğu ünlülerin sevgi ve ilgisini kazandı, kendisini yurt içinde ve yurt dışında kabul ettirdi. Yurt içinde ve yurt dışında ünlü sanatçılar ile çok sayıda fotoğraf sergisi açtı. Üç kez "Altın Flaş Ödülü"ne layık görüldü. Uluslararası bir üne sahip olan Türkyılmaz'ın çok zengin bir fotoğraf koleksiyonu bulunmaktadır.

Adem YAVUZ

1943 yılında Sivas'ta doğdu. İlkokulu Hafik'te Çınarlı'da okuyan Yavuz, orta ve liseyi İstanbul'da bitirdi. Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde öğrenimine devam ederken Günaydın gazetesinde Ankara muhabiri olarak gazeteciliğe başladı. 1974 yılında Anadolu Ajans muhabiri iken Kıbrıs'a gitti. Orada gazeteci Ergin Konuksever ile birlikte EOKA örgütü tarafından kaçırıldı. Ancak bu kaçırılma sırasında yaralandığı için orada şehit oldu. İstanbul Gazeteciler Cemiyeti tarafından Çınarlı'da yaptırılan anıt mezarına defnedildi. 1976 yılında eğitim ve öğretime açılan memleketindeki bir okula "Şehit Gazeteci Adem Yavuz" ve İstanbul Şehir Hatları İşletmesi'ne ait bir yolcu gemisine "Şehit Adem Yavuz" adı verildi.

Vedat YENERER

1965 yılında İstanbul'da doğdu. Anadolu Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nden mezun oldu. Üniversite eğitimi sırasında Sipa Press ve Cumhuriyet gazetesinde çalışmaya başladı. Beş yıl Cumhuriyet gazetesinde çalıştıktan sonra, sırasıyla Show TV, 32. Gün programı, Star TV, Kanal D ve Habertürk'te savaş muhabirliği ve aynı zamanda haber araştırma müdürlüğü yaptı. İlk savaş muhabirliği tecrübesi 1989'daki Romanya içsavaşı sırasında oldu. Sonrasında aralarında Irak, Filistin, Lübnan, Kosova, Azerbaycan, Arnavutluk, Afganistan, Çeçenistan, Eritre, Gürcistan, Sudan, Somali, Keşmir gibi dünyanın çeşitli sıkıntılı bölgelerinde gazeteci ve TV muhabiri olarak görev yaptı.

2002'de Atatürk Kültür Merkezi'nde 17 savaş bölgesinde çektiği yaklaşık 90 fotoğrafını ve malzemelerini 16 gün boyunca sergiledi. 2002'de VY Prodüksiyon Ltd. şirketini kurdu. Çeşitli kanallarda yayınlanan belgesel (Tribün Terörü-CNN Türk; Çileli Efendiler-TGRT, ART, Karadeniz TV, Yeniçağ, İstanbul Channel) ve çeşitli reklam ve tanıtım filmleri çekti. Aynı şirket kapsamında *www.internetajans.com* ve *www.medyarazzi.com* adlı haber portallarını kurdu. 2005'de "Durum" isimli haber-aktüalite dergisini çıkarttı. Vedat Yenerer, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti ve Çağdaş Gazeteciler Derneği başta olmak üzere çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından verilen mesleki başarı ödüllerinin sahibidir. Mesleki tecrübelerini aktardığı 6 adet de kitabı bulunmaktadır.

23

KAYNAKÇA

23 KAYNAKÇA

A

AK, Seyit Ali **"Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı,1923-1960"**, Remzi Kitabevi, 1. Basım, İstanbul, 2001
AK, Seyit Ali **"Fotoğrafın İzinde Kırk Yıl",** Seçme Yazılar, Fotoğrafevi Yayınları, İstanbul, 2004
ALGAN, Ertuğrul **"Fotoğraf Okuma",** Çözüm İletişim Hizmetleri, Eskişehir, 1999
AMAR, Piere-Jean **"Basın Fotoğrafçılığı",** Kırmızı Yayınları, Çeviren: İnci Çınarlı, İstanbul, 2008
AYDIN, Ayhan **"İfsak Dergisi",** Sayı 131, İstanbul, 2000

B

BAŞ, Berrin / ARAT, Rıza **"Basında Fotoğrafın Tarihi",** Afsad Dergisi,, Sayı : 8, Ankara, Mayıs 1984
BATRHES, Roland **"Camera Lucida",** Altıkırkbeş Yayınları, Çeviri : Reha Akçakaya, 1. Baskı, İstanbul, 1992
BENJAMIN, Walter **"Fotoğrafın Kısa Tarihçesi",** YGS Yayınları, Çeviri: Ali Cengizkan, İstanbul, 2001
BERGER, John **"Görme Biçimleri",** Metis Yayınları, 7.Basım, Çeviri: Yurdanur Salman, İstanbul, 1986
BUCHER, Chris **"Lighting Photo Workshop",** Wiley Publishing Inc., Indianapolis, Indiana, 2007

C

CEBECİ, Uğur **"Kokpit",** Hürriyet Cumartesi Eki, İstanbul, 3 Mart 2002
CHOMSKY, Naom / HERMAN, S. Edward **"Medya Halka Nasıl Evet Dedirtir",** Minevra Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 1999
COLLINS, Douglas **"The Story Of Kodak",** Harry N. Abramis Inc. Publishers, New York, 1990

Ç

ÇİZGEN, Engin **"Cep Üniversitesi, Türkiye'de Fotoğraf",** İletişim Yayınları, İstanbul, 1994
ÇOBANOĞLU, Haluk **"İfsak Dergisi",** Sayı 131, İstanbul, 2000

D

DARENDELİLER, Serdar **"Geniş Açı Dergisi",** Boğaziçi Üniversitesi Fotoğrafçılı Kulübü Yayın Organı, Sayı 1, İstanbul, 1996
DERMAN, İhsan **"Fotoğraf ve Gerçeklik"** Hayalbaz Kitap / Sanat Kuram Dizisi, İstanbul, 2009
DÖLEN, Emre **"Reprodüksiyon Kimyası"** Marmara Üniversitesi, Teknik Eğitim Fakültesi Yayın No: 94/11, Matbaa Eğitimi Bölümü, Yayın No: 9, İstanbul, 1994
DÖLEN, Emre **"Fotoğraf Tarihi Ders Notları",** Marmara Üniversitesi, Teknik Eğitim Fakültesi, Yayın No: 11, Matbaa Eğitimi Bölüm No: 9, İstanbul, 1994

E

EKEYILMAZ, Ali **"O Fotoğrafın Hikayesi",** Fotomuhabiri Dergisi, Sayı: 10, Ankara, 2011
ERTAN, Güler **"Fotoğraf Dergisi"**, Ant Yayıncılık, Sayı 30
ESKİPEHLİVAN, İlkin **"O Fotoğraf Askeri Uçakla Gitti İstanbul'a"** Fotomuhabiri Dergisi, Sayı: 2, Ankara, 2009

F

FINCHER, Terry **"Creative Techniques in Photojournalism"** Lippincott & Crovell, Publishers, New York, 1980

FLUSSER, Vilem **"Bir Fotoğraf Felsefine Doğru",** Med Campüs Yayın No: 4, Çeviri: İhsan Derman, Ankara. yt
FREUND, Gisele **"Fotoğraf ve Toplum"**, Türkçesi: Şule Demirkol, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008
FREUND, Gisele **"Photographie Et Societe",** İfsak Yayını, No: 4, Çeviri: Sevgi Balıkçıoğlu, İstanbul, y.t.

G

GENİŞ AÇI Dergisi, Boğaziçi Üniversitesi Fotoğrafçılık Kulübü Yayın Organı, İstanbul, 1996
GEZGİN, Suat **"Basın Fotoğrafçılığı"**, Der Yayınları, No: 154, İstanbul, 1994
GEZGİN, Suat **"Basında Fotoğrafçılık"**, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Yayını, Yayın No: 14, İstanbul, 2002
GÜLBİZ, Mehmet **"Fotoğrafta Etik",** y.t.
GÜLER, Ara **"Gösteri",** Özel Sayı, İstanbul, Mayıs 1989
GÜRPINAR, Tansu **"TFDB Fotoğraf Sanatı Bülteni"**, Sayı: 1, Mart 1999

H

HALSTEAD, Dirck. **"Dijital Journalist",** fmd.org.tr Çeviri: Burcu Bilgin (A.A), 2001
HORTON, Brian **"Guide To Photojournalism"** Associated Press, Second Edition, New York, 2000
HOY, P. Frank **"The Visual Approach Photojournalism",** Prentice –Hall Englewood Cliffs, New Jersey, 1986
HUNTER, Fil/BIVER, Steve/FUQUA, Paul **"Light-Science & Magic An Introduction To Photographic Lighting"**, Focal Press, Third Edition, Oxford, 2007

I

ILGAZ, Ceyda **"Küreselleşme ve 1980 Sonrası Türk Toplumuna ve Basınına Yansıması"** İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Yayını, İstanbul, 2000

İ

İNCEOĞLU, Yasemin **"Uluslararası Medya",** Der Yayınları, No: 132, İstanbul, 1997
İNUĞUR, M. Nuri **"Türk Basınında İz Bırakanlar"**, Der Yayınları, No: 93, İstanbul, 1999

K

KABAN, Engin **"İfsak Dergisi",** Sayı 131, İstanbul, 2000
KANBUROĞLU, Özer **"Basında Haber Fotoğrafı Kullanımı"** Ankara Gazeteciler Cemiyeti Yayını, Ankara, 2002
KANBUROĞLU, Özer **"A'dan Z'ye Fotoğraf",** Say Yayınları, İstanbul, 2005
KANBUROĞLU, Özer **"Fotoğrafta Kompozisyon"** Reproset Yayınları, İstanbul, 2006
KANBUROĞLU, Özer **"Fotoğrafta Yaratıcı Teknikler",** Say Yayınları, 2.Baskı, İstanbul, 2011
KANBUROĞLU, Özer **"100 Soruda Dijital Fotoğraf",** Say Yayınları, 3.Baskı, İstanbul, 2012
KANBUROĞLU, Özer **"Fotoğrafın Temel Prensipleri",** Say Yayınları, İstanbul, 2012
KANBUROĞLU, Özer **"Küresel, Ulusal, Yerel Haber Fotoğraflarının Basında Kullanım Farklılıkları"**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Ana Bilim Dalı (Doktora Tezi), İstanbul, 2002

KANBUROĞLU, Özer **"Mimari Fotoğraf"**, İnkilap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., İstanbul, 2008
KAVAS, Uğur **"Türkiye'de Basın Fotoğrafçılığının Görsel Tarihi Osmanlı'dan 1960'a"** 1.Kitap, Kendi Yayını, Ankara, 2008
KAVAS, Uğur **"Türkiye'de Basın Fotoğrafçılığının Görsel Tarihi 1960'dan Günümüze",** 2.Kitap Kendi Yayını, Ankara, 2011
KEENE, Martin **"Pratical Photojournalism A Professional Guide"**, Focal Press, Second Edition, London, 1995
KILIÇ, Levend **"Fotoğrafa Başlarken",** Dost Yayınları, Ankara, 2002
KILIÇ, Levend **"Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi",** Dost Yayınları, Ankara, 2008
LIFE, Library of Photography **"Photojournalism"** Time–Life International, Netherland, 1972
KOBRE, Kinneth **"Photojournalism Professional Approach",** Focal Press, Second Edition London, 1991
KOLOĞLU, Orhan **"Türk Basınında Resim ve Fotoğrafın Başlaması"** Engin Yayınları, İstanbul, 1993
KOLOĞLU, Orhan **"Osmanlı Döneminde Basın Teknikleri ve Araçları",** İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Yayını, İstanbul, 2012
KOLOĞLU, Orhan **"Kuvayi Milliye'den Günümüze Türk Basını"** Kültür Bakanlığı Yayınları/1563, Demokrasi Klasikleri Dizisi-2, Ankara,1993

L

LIGHT, Kent **"Belgesel Fotoğrafçılık Üzerine"** (www.kenlight.com) Toplumbilim Fotoğraf Özel sayısı (19. Sayı), İstanbul, Mart 2006

M

MILLER, Rusel **"Magnum-Efsanevi Fotoğraf Ajansının Hikayesi",** Agora Kitaplığı 353, Çeviri: Tamer Tosun, İstanbul, 2012
MÜNİR, Metin **"Güneş Gazetesi Haber ve Fotoğraf Kılavuzu"**, y.t.

O

OKTAY, Ahmet **"Toplumsal Değişim ve Basın"**, BFS (Bilim, Felsefe, Sanat) Yayınları, İnceleme Dizisi: 1, y.t.
ORAL, Merter, **"Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği"**, Espas Sanat Kuram Yayınları, İstanbul, 2011
ORAL, Merter, **"Weimar Cumhuriyetinden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları",** Espas Sanat Kuram Yayınları, İstanbul, 2011
ORAL, Merter **"Fotoğraf ve Toplumsal Değişim",** Toplumbilim Fotoğraf Özel Sayısı, 19. Sayı, İstanbul, Mart 2006

Ö

ÖNGÖREN, Mahmut Tali **"Televizyon Kılavuzu"** Milliyet Yayınları, Bilim Kitaplığı No: 4, 1. Baskı, İstanbul, 1972
ÖZDEN, Yavuz **"Yelkenlerin İzinde 20 Yıl",** Fotomuhabiri Dergisi Sayı: 7, Ankara, 2010
ÖZENDES, Engin **"Türkiye'de Fotoğraf/Photography In Turkey",** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1999
ÖZENDES, Engin **"Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık (1839-1919)",** İletişim Yayınları , İstanbul, 1995
ÖZTUNCAY, Bahattin **"Dersaadet'in Fotoğrafçıları",** 19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf; Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar, Aygaz A.Ş, Koç Kültür, Sanat ve Tanıtım Hizmetleri Tic. A.Ş., İstanbul, 2003
TINÇ, Lütfü **"La Turquie Kemaliste Neydi?"** Hürriyet Pazar Keyif, 5 Ağustos, İstanbul, 2012

R

REFO Fotoğraf Sanatı Dergisi **"Fotoğrafta Akımlar"**, Sayı: 20/21
RİGEL, Nurdoğan **"İleti Tasarımında Haber",** Der Yayınları: 288, İstanbul, 2000
ROTHSTEIN, Arthur **"Photojournalism, Pictures For Magazines And Newspaper"** Amphoto American Photographic Book Publishing Co, New York, 1956

S

SANTOG, Susan **"Fotoğraf Üzerine",** Altıkırkbeş Yayınları, Çeviri: Reha Akçakaya, İstanbul, 1993,
SCHLAPP, Hermann **"Gazeteciğe Giriş",** Çeviren; Işık Aygün, Konrad Adenauer Vakfı, İstanbul, yt
SCHNEIDER, Wolf / RAUE, Paul-Josef **"Gazetecinin El Kitabı",** Çeviren; Işık Aygün, Konrad Adenauer Vakfı, İstanbul, Ankara, 2000
SEZER, Murad **"Pulitzer Ödülü Alan Fotoğrafın Hikayesi",** Fotomuhabiri Dergisi, Sayı: 3, Ankara, 2009
SELSAM, Howard **"Etik Yeni Değerler ve Özgürlük",** Yaba Yayınları, Çeviren: Yüksel Demirekler, 1.Basım, No: 58, Ankara, 1995
SOYGÜDER, Şebnem **"Türk Basınında Magazin Basınına Konu Olan Kişiler "Kim"ler Ve "Nasıl" Yer Alıyorlar?",** Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları : 38, Süreli Yayınlar Dizisi :10, Sayı :7, Bişkek, 2003.

Ş

ŞENDEMİR, Aylin **"Haber Fotoğrafçılığı",** Geniş Açı Dergisi, İstanbul

T

TARRANT, Jon **"Professional Press, Editoryal, PR Photography"** Focal Press, First Published, Oxford, 1998
TOKSOY, Nejat **"Spor Fotoğrafçılığında Teknik",** Yeni Fotoğraf Dergisi, Sayı: 7
TOPÇUOĞLU, Nazif **"Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor",** Yapı Kredi Yayınları: 1326 Sanat 61, 1.Baskı, İstanbul, 2000
TÜMER, Yurttaş **"Saygı Duyuyoruz"**, Fotomuhabiri Dergisi, Sayı: 2, Ankara, 2009
TÜRKİYE **"Gazeteciler Cemiyeti 55. Yıl Albümü",** TGC Yayınları: 67, İstanbul, y.t

Ü

ÜNAL, Mehmet **"Yaşamın Aynası: Fotoğraf",** Gendaş Kültür Yayınları, Yeni Seri:188, İstanbul, 1999

Y

YURDALAN, Özcan **"Belgesel Fotoğraf ve Foto Röportaj",** Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007
YÜKSEL, Gazi **"Basın Fotoğrafçılığının Sırları",** Işık Kitapevi Yayınları, Lefkoşa, 2001

ÇEVRİMİÇİ KAYNAKLAR

ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotografya.gen.tr/issue-11/f_otyam/fikret_otyam.html Hazırlayan : **Çiğdem IRKKAN**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.toplumsalhafiza.com/HD70014_-cingene-mustafa--boyle-kck-li-oldu.html Yazar : **Tuncer KÖSEOĞLU** (Taraf Gazetesi), 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/eisenstaedt/eisenstaedt.html Yazar : **Ray Zone** Çeviri: **Burcu BİLGİN**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/ustalar/nachtwey/nachtwey.html John Paul Caponigro'nun Nachtwey ile bu söyleşisi, "Camera Arts" dergisinin Haziran/Temmuz 2000 sayısında Çeviri : **Umur Koçak SEMİZ**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/etik/nppaetik.html Çeviri : **Umur Koçak SEMİZ**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://ifod.org/2011/05/manuel-alvarez-bravo-1902-2002/ Derleyen : **Devrim KOÇ**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : www.tfsf.org/Alexander-biyografi-TR.rtf Hazırlayan : **Stuart ALEXANDER**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/tarih/black/black02.html, "Basın Fotoğrafçılığında Önemli Bir Kilometre Taşı Kuruluş: BLACK STAR" Yazar : **Merter ORAL**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2004/1130844554.pdf Embedded-İliştirilmiş Gazeteciliğin Etik Çerçevede Değerlendirilmesi, Yazar : Dr.**Ali Murat VURAL**, 2012

ÇEVRİMİÇİ: http//www.fmd.org.tr.Elizabeth Anstead Çeviri : **Sibel UTKU** (AFP), 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.urfahizmet.com/Default.aspx?pid=12&artid=2791 Yazar : **Ebru Okutan AKALIN**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.yenisakarya.com/afrka-foto%c4%9frafin-g%c3%bcc%c3%bc-yazisi-440.html Afrika Fotoğrafın Gücü, Yazar : **Saadet TEZKORKUT**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://voices.yahoo.com/the-history-controversy-over-paparazzi-got-1794425.html Aktaran : **Greg BRIAN**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.webtekazanc.com/2011/04/27/istockphoto-com-ile-yuksek-satislar-yapin/ Yazar : **Cenk ERDEN**, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http//www.pülitzer.com., 2001

ÇEVRİMİÇİ : http//www.sipa.com/press/story.html., 2001

ÇEVRİMİÇİ : http//www.blackstar.com., 2001

ÇEVRİMİÇİ : http//www.nationalgeografic.com., 2001

ÇEVRİMİÇİ : http//www.sygma.com., 2001

ÇEVRİMİÇİ : http//www.magnum.com., 2001

ÇEVRİMİÇİ : http//www.aasigmentphoto.com/anything/index.html., 2001

ÇEVRİMİÇİ : http://www.pbs.org/ktca/americanphotography/features/ war_essay.html., 2001

ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/War_photography, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=5297, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://tolgaadanali.wordpress.com/about/, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.belgeselfotograf.com/aid=334.phtml, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Co%C5%9Fkun_Aral, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.milliyet.com.tr/ozel/sergi/galeriercan/index.html, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.pl1872.com/savas-ay.html, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/H%C3%BCseyin_Baradan, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.gazeteciler.com/gundem/yilin-basin-fotografi-odulu-umit-bektasin-47617h.html, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.haberdemeti.com/haber.php?haber_id=29689, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=5475, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/ergun-cagatay-2604.htm, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.aydinlihaber.com, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.haberaj.com/haber/1101/yalcin-cinar-hayatini-kaybetti, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.istanbul.net.tr/istanbul_etkinlik_detay.asp?id=6124, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2004/07/26/495776.asp, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/portre.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Hikmet_Feridun_Es, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.biyografi.info/kisi/burhan-felek, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=1817, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=selahattin+giz, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.yg.yenicaggazetesi.com.tr/yazargoster.php?haber=14399, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.msxlabs.org/forum/sanat-tr/11554-ara-guler-ara-guler-kimdir-ara-guler-hakkinda.html#ixzz1nWBdzBaT, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eemsi_G%C3%BCner, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.imge.com.tr/person.php?person_id=8280, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.tgc.org.tr/uyeler/yitirdiklerimiz.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : www.fotografmag.com, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=mustafa+istemi, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=520, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.medyamanyak.com/haber/2062/olaysiz-anlara-olay-fotograflar-yaratan-kisi.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.afsad.org.tr/events.asp?ID=56, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.haberruzgari.com/Kultur-Sanat/34988-ERgIN-KONUKSEVER-IYILESIYOR.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.sehitademyavuzio.k12.tr/index.php/okulumuz/-adem-yavuz.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.msxlabs.org/forum/sanat-tr/312466-arif-hikmet-koyunoglu-arif-hikmet-koyunoglu-kimdir-arif-hikmet-koyunogl-hakkinda.html#ixzz1nnm0ciFN, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.epa.eu/en/article/1711938.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotografya.gen.tr/issue-15/alioz_data/alioz_cv.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kirilmanoktasi.org/default.asp?page=ramazan_ozturk, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Vedat_Yenerer, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.selahattinsevi.com/tr/biyografi.php, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kenthaber.com/akdeniz/adana/Kimdir/iz-birakan/suavi-sonar, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.darendeli.net/yazidetay.asp?ID=26, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/roportaj/msezer/msezer.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/roportaj/sevenler/sevenler.html Recai KÖMÜR, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Ozan_Sa%C4%9Fd%C4%B1%C3%A7, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=4334848, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http//www.photo-seminars.com/Fame/capa.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.masters-of-photography.com/index.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.maryellenmark.com, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles1997, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http//www.wernerbischof.com, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.Biography_ VPage&AID=2K7O3R14ANWD, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Atget, Yararlanılan Kaynak : Encyclopædia Britannica Fifteenth Edition ve Büyük Larousse Sözlük, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnter_Zint, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.visionquest.it/en/biografia_debiasi.php?id_artista=3, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.nytimes.com/learning/general/specials/saigon/introduction. 2.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Mathew_Brady, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.Biography_ VPage&AID=2K7O3R14YE42, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.Biography_ VPage&AID=2K7O3R14TSPQ, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Kevin_Carter, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Don_McCullin, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://photography.nationalgeographic.com/photography/ photographers/ photographer -reza.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.masters-of-photography.com/F/fenton/fenton_ articles1.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Frank, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Gis%C3%A8le_Freund, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary--tim-gidal-1352430.html, Nigel Trow, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.studioequis.net/showArtist.php?artistID=312, 2012 1915 Born in Tokyo, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Harbutt, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/John_Hoagland, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.Biography_ VPage&AID =2K7O3R13ZFL3, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Pulitzer_Prize_for_Feature_Photography, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Dallas_Kinney, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAPlange.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Christopher_Morris_(photographer) , 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.masters-of-photography.com/P/parks/parks_articles1.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.Biography_ VPage&AID =2K7O3R13C8UA, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.Biography_ VPage&AID =2K7O3R1V8ZOH, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.masters-of-photography.com/R/riis/riis_articles1.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAProsenthal.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Erich_Salomon, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://icarusfilms.com/new2005/aug2.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.masters-of photography.com/S/salgado/salgado_ articles2.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAPsmithE.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/David_C._Turnley, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAPbourke.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Larry_Burrows, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Gardner_(photographer) , 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_ MAG.Biography_VPage&AID =2K7O3R13NZ_T, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Edward_Steichen (Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.britannica.com/EBchecked/topic/434522/Timothy-OSullivan, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.artic.edu/aic/exhibitions/exhibition/kingsurveywork, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.amivitale.com/about/, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Alex_Webb, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Jimmy_Hare, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.stevemccurry.com/main.php, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Alvarez_Bravo, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Burri, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnter_Zint, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://xxenia.users.photofile.ru/photo/xxenia/150177825/155748393.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://fashionableuniverse.com/wp-content/uploads/2012/02/13151.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://hd.housedivided.dickinson.edu/files/images/ HD_UnionCampScene BradyC. jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://boxandline.files.wordpress.com/2011/08/henri-cartier-bresson1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/-a_pCF17qut4/ThBSkP7Nwgı /AAAAAAAAAHA/2jwxCjtMX6g /s1600/03.jpg, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://deathhour.files.wordpress.com/2012/02/20070313-marilyn-monroe-by-alfred-eisenstaedt-hq-12.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/_b6E1K-1RvAg/TDHiW8k1eII/AAAAAAAAAE8/ FlgzRxUBQkY /s1600/01+Floyd+Burroughs+BW.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://imlportfolio.usc.edu/iml101/robertFrank/RF24.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.shorpy.com/files/images/04022a.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://theworldofphotographers.files.wordpress.com/2011/05/saigon-1968-philip-jones-griffiths.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/-bsLqmRYXEGA/T1GgzcH9mnI /AAAAAAAAWPA/9K1xrc 90WUk/ s1600/28059.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://sientateyobserva.files.wordpress.com/2011/11/evite_ koudelka.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://streetroots.files.wordpress.com/2010/09/dammfamilybw.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/_pmC9G4m8HXs/S7RqLhJ1brI/ AAAAAAAAAE8/ zde MawbUbo0/s1600/riboud_marc_11_1975.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.tribalturk.com/wp-content/gallery/joe-rosental/ joe_rosental-5.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://fotocp.files.wordpress.com/2012/06/sebastiao-salgado-4.png, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Timothy_ H._O'Sullivan_-_ Pah-Utes_of_Pyramid_Lake_-_GEH_.8118870022.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/David_Douglas_Duncan, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Andreas_Feininger, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://lumieregallery.net/wp/497/max-alpert-biography-pricing/, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Lewis_Hine, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/200034-sebastiao-salgado-sebastiao-salgado-kimdir-sebastiao-salgado-hakkinda.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.davidcturnley.com/bio.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://theworldofphotographers.files.wordpress.com/2012/03/ gordon_parks_-_ american_gothic.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://25.media.tumblr.com/tumblr_lsk154pE1L1qdoamjo1_500.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/David_Seymour, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http//www.anadoluajansı.com.tr, 2001
ÇEVRİMİÇİ : http://www.aa.com.tr/tr/kurumsal/61996--tarihce, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/anadolu_ajans%C4%B1,2012
ÇEVRİMİÇİ : www.doğanholding.com.tr, 2012
ÇEVRİMİÇİ : www.ihlasajans.com.tr, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.cihan.com.tr, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.yerelgundem.com/uploads/haberler/2009/10/07/560ed47_ b.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.aa.com.tr/ , 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://haber.ozgurokul.org/gorsel/ajans/dha.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://adiyamanaile.gov.tr/userfiles/image/iha.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/anadolu_ajans%C4%B1, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.doğanholding.com.tr, 2001
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Reuters, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/National_Geographic_Society, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.epa.eu/products-epa-subscription-news, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Gamma_(agency), 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.lightstalkers.org/posts/gamma-photo-agency-declares-bankrupcy, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.sipa.com/_customer/images/en/logo_sipa.gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.plagiarismtoday.com/wp-content/uploads/2010/07/corbis-images-logo.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://wecomin.files.wordpress.com/2012/02/logo_magnum.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.medyaradar.com/f1/418_8b2cd.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.blackstar.com/contact/logo.jpg, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.reporterkit.com/wp-content/uploads/2011/02/AFP-mac-et-pc-logo-AFP-bleu-cmjn.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://cdn-3-service.phanfare.com/images/external/5025354_ 4977318_134919795_ WebLarge_2/0_0_9211a3b960a17d0ec899ac8684fbe5c3_1, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://lifeincmyk.files.wordpress.com/2011/05/benetton_victims.jpg),2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/ff/Martin-Parr_rennes2010.jpg/220px-Martin-Parr_rennes2010.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.medyaradar.com/i.php?p=f1/c06_69ae4.jpg&w= 492&h=412, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://sluggerotoole.com/wp-content/uploads/2010/11/Valley-of-the-shadow-of-death-on-and-off-copy.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.zimbio.com/pictures/PLMssMFdbQU/Sabastiao+Salgado+ Exhibition+ Opening/4Yz8nOkDhHZ/Sebastiao+Salgado, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://woofie2.pixiq.com/files/blog/carlosmiller/uploads/2010/05/rfk_ 940x1179.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://vietnamiconicphotos.files.wordpress.com/2010/08/brown-self1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.friedwire.org/new_pictures/budd_dwyer.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/-iejFiXaxU1w/TwOVYMmfi5I/AAAAAAAACsk/ 9KGJj1q9tBo/s1600/ newspapersina bunch.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://depo.resimlihaber.com/gal/298bd7ddd72a/29082009_ habertc3bcrk.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://fotoambar.fo.funpic.de/gazete/21ocak2009/vatan.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.talkingbiznews.com/wp-content/uploads/2012/06/WSJ-front-page.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.gazeteesenler.com/sayfalar/Gazete/Manset/zaman.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.gaxxi.com/fotoritim/fotoritim/gorsel/dosya/1188244645 photoworld-kapak-dusuk.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://images.gittigidiyor.com/1192/ATLAS-DERGISI-COLDE-CUMA-MORITANYA-KUCUK-AGRI__11927425_0.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://cdn05.cdn.justjared.com/wp-content/uploads/2010/11/perry-harpers/katy-perry-harpers-bazaar-december-2010-01.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://images.npg.org.uk/800_800/0/1/mw57901.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://ttnetinternet.gen.tr/ttnetucg/3gnedir.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Mobil_internet, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.bilgisayardershanesi.com/Wireless1.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://images.gittigidiyor.com/2758/TURKCELL-3G-VINN-MODEM-E176G__27588271_1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://blog.uniquephoto.com/wp-content/uploads/2011/10/20111018_ hiRes_ eos1dx_3q.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://canonanswers.com/wp-content/uploads/2011/04/ZOOM-LENS-EF-70-200mm-f2.8-L-IS-II-USM-FSL-w-CAP.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.estiasis.com/sites/estiasis.com/files/images/news/d800-ztop.com_.br-3.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.imaging-resource.com/PRODS/G1X/ZURBEAUTY.JPG, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kenrockwell.com/canon/lenses/images/16-35mm-ii/16-35-ii-KEN_7326-600.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kenrockwell.com/nikon/14-24mm/images/14-24-D3R_5629-950.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kenrockwell.com/nikon/14-24mm/images/14-24-D3R_5629-950.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://digitalfotoonline.dk/files/bonnier-dif/Sigma-70-200mm-F2.8-EX-DG-APO-OS.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.ephotozine.com/articles/Manfrotto-190CX-Pro4--486RC2-head-9867/images/Manfrotto_190cx_head.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.gapelektronik.com.tr/img/ururler/14__ f9d144a6971e7881952bc6e476c451ff.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://i00.i.aliimg.com/photo/v0/206173258/GITZO_professional_ tripod_Brand_new_original.jpg, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://www.digitalcameragear.com.au/components/com_ virtuemart/shop_image/product/Manfrotto_MF_695_4da62fd0e7f5a.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.profotak.cz/fotky8180/fotos/_vyr_780u_00937737.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.microglobe.co.uk/images/canon_580ex_mark_ii-2_flashgun.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.zamazing.org/imaj/zabun/s-f-vest-harness-2.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.photoanswers.co.uk/upload/1515/images/ CompuTrekAW.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.everestauction.com.au/product_images/d/870/862_ lowepro_stealth_reporter_d550aw__85905_zoom.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://a.img-dpreview.com/news/1009/lowepro/SF_THarn_LtUBelt_Aud_ LapUback.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.yourhorse.co.uk/upload/5831/images/Dublin%20Onyx% 20Web%20Harness%20Helmet.JPG, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://media.tested.com/uploads/0/1761/29994-canon_battery_grip_ bg_e2n.jpeg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://a.img-dpreview.com/news/0904/Nikon/battery.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://a.img-dpreview.com/news/0907/Nikon/D300s/MH_18a_l.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.likyailetisim.com/images/products/tam_yuz_gaz_maskesi_ 845372501250.png, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.yasaksavar.com/wp-content/uploads/Z11Z9E-3.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.robgalbraith.com/data/1/rec_imgs/2687_nikon_90_gp1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.microglobe.co.uk/images/nikon_ml3_remote.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.benel.eu/images/webshop/pixel-timer-remote-control-wireless-tw-282dc2-for-nikon-full-282-29723-527.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://a.img-dpreview.com/news/1008/canon60d/lenses/ ef1p4x2xextender.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.fareastgizmos.com/entry_images/1209/11/ nikon_converter.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiyedepremvakfi.org.tr/Images/pages/image/deprem_ cantasi/HIZIR%20PANSUMAN%20SET%C4%B0.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://farm5.static.flickr.com/4107/5000117046_18ae10f58c.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Embedded_journalism, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://gundem.milliyet.com.tr/mucize-yarim-kaldi/gundem/gundemdetay /25.10.2011/1454896/ default.htm kaynak : Sabah Gazetesi, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.vezamandurdu.com/basin-bultenleri/erzurum-depreminde-1155-kisi-hayatini-kaybetti.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://ugurrefik.blogcu.com/deniz-gezmis-yesil-parkasiyla-fotografini-ceken-ergin-konukseve/5465638, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Ruanda_Soyk%C4%B1r%C4%B1m%C4%B1, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.hocam.com/forum/221652/1/kanli_noel_hikyesi_yeniden_ istanbulda/, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.vezamandurdu.com/basin-bultenleri/sessiz-tanik-ve-zaman-durdu-da.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.milliyet.com.tr/tarihe-gecen-asker-oldu/dunya/sondakika/ 17.02.2010/1200340/default.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/1989_Tiananmen_Meydan%C4%B1_ Olaylar%C4%B1, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.lyfe.freeserve.co.uk/photobrowne.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://3.bp.blogspot.com/_YYMeAu4i7gA/TFLPKOAE4BI/AAAAAAAAIYk/-FmOHOUlRy0/ s1600/korean- war-history- pictures-images-photos-011.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/_MU6UqC2IoAk/Swd8br_Yq_I/AAAAAAADIc/TQG0pGHnodA /s1600/PhilipJonesGriffiths.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.skylighters.org/photos/photo2.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.themuslimtimes.org/wp-content/uploads/2011/08/Iraq-Prisoner-bag-on-head-with-son_Jean-Marc-Bouju1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.bjp-online.com/IMG/792/119792/gammakeystone-getty.jpg? 1288259505, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/haber3.html, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/95/Legendary_kiss_ V%E2%80%93J_day_in_Times_Square_Alfred_Eisenstaedt.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://fansinaflashbulb.files.wordpress.com/2010/11/burrows_larry_ 1763_2005.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/-vtXWCy_Zhqc/TbQhWfj-XKI/AAAAAAAADXA/UXfaOaGqdwk/s1600/Che-Guevara.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.bence10.com/wp-content/uploads/2010/09/Apollo_11_ gorev.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/-ZPRNKMreCQk/TbMinCsrXvI/AAAAAAAAAVE/ I MqxNt RaEJc/s1600/Robert+Capa-The+Falling+Soldier.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.mikserdekibeyin.com/wp-content/uploads/2012/04/ 8b29516u.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://dotcw.com/wp-content/uploads/2010/11/image10.png, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.redcross.int/images/2001_1/focus4.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.escapeintolife.com/wp-content/uploads/2010/01/lewis-hine-coal-miners-01130.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://pulitzerprize.org/files/2012/04/Migration-to-Misery-Dallas-Kinney-1970.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/henricartierbresson/ assets/photos/000/000/026/26_lg.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://3.bp.blogspot.com/ +Black+Star.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://25.media.tumblr.com/tumblr_lztqphNO221r7xatro1_1280.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turnusol.biz/UserFiles/Image/2010/kizilbayrak.gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://3.bp.blogspot.com/w.+eugen+smith+2.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://3.bp.blogspot.com/-m5CuPaIR04g/T09tFFg6PNI/ AAAAAAAAAHU/RAx 18Z0b1yc/s1600/kevin-carter-aclik-ve-akbaba.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.medyahayat.com/images/haber/44934.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.abbasguclu.com.tr/a/b/f/8402bfb2-2596-41f7-aaec-61a61e0123d8_deprem_el_big_big.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://aksam.medyator.com/images/2009/03/19/halepce.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.nocaptionneeded.com/wp-content/uploads/2008/02/iwo-ww2-156.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/-ccngRGhOx6U/TZzy5kfZDEI/AAAAAAAALeg/ 15qkq1KUfck/s1600/W11.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/-N2B0mfeZ9d0/TZzy5u8nVdI/AAAAAAAALeo/ sqe1jcnqcnY/s1600/W12.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://img2.fengniao.com/product/32/999/ceoFAabXGIG0I.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Yugoslavya'n%C4%B1n_da%C4%9F%C4% B1lmas%C4% B1, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.cumhuriyet.com.tr/?hn=56648, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Harf_Devrimi, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://images.artnet.com/artwork_images_118598_186074_weugene-smith.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://25.media.tumblr.com/tumblr_lqv5d55W6f1qgwmzso1_1280.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.jamesnachtwey.com/jn/images/JN0016RIN.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://img03.blogcu.com/images/a/h/m/ahmetdursun374/ 5cbdab82bf0ce9a444c76ff86edc808c_1271939022.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotomuhabiri.com/roportaj/001.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Earbat_Gula, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://i44.tinypic.com/ws21kn.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/Claude_Monet_ 1899_Nadar_crop.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.english.cam.ac.uk/cambridgeauthors/wp-content/uploads/2009/09/dirtymonk.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://1.bp.blogspot.com/_RBWp1IAT0ZI/TFV24_omlbI/ AAAAAAAAAvg/l9Z--5PjeSo/s1600/13e+porte+de+choisy+zone+des+fortifications+ eugene+atget+inkbluesky.png, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://p2.la-img.com/375/27116/10229743_1_x.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://wizee.fr/grandpanda/files/2011/02/WALKER-Evans_b.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.studenthandouts.com/01-Web-Pages/01-Picture-Pages/10.07-Industrial-Revolution/1-Riis-Italian-Mother-and-Baby-Ragpicker-New-York-Slum-1890.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://media.oregonlive.com/terryrichard/photo/life-p126-lewishine2jpg-df751f6c116359d9.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.sosyalistzemin.com/showthread.php?t=316, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://actuphoto.com/portrait/1247762232.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://cloud.lomography.com/576/678/6b/54e7daf77555fe329eb 3790da26421fb998a60.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.prismyard.com/img/large/01-graflex-speed-graphic-I.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.imamuseum.org/blog/wp-content/uploads/2009/06/Kodachrome_Old.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.speedgraphic.fr/Images/Graflex%20images/Press/Schrefer-Washington-WS.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://xroads.virginia.edu/~ug99/brady/stryker.gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.zaalbooks.nl/img_books/20938.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.gstatic.com/hostedimg/419749149ee38bbc_large, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.taunusreiter.de/Cameras/ermanox.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Oskar_ Barnack.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.thehistoryblog.com/wp-content/uploads/2012/05/1923-Prototype-Leica-O-series.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://default.media.ipcdigital.co.uk/11134%7C00000145b%7Cb40b_ OBE-1-copy-edit.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://theworldofphotographers.files.wordpress.com/2011/10/marg_ bourke_white_selfportrait.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.printcollection.com/sites/default/files/imagecache/ product_full/3a16117u.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://theworldofphotographers.files.wordpress.com/2012/03/ gordon_parks_-_american_gothic.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://az.alafoto.com/wp-content/uploads/2012/02/Arthur_ Rothstein_12.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://theworldofphotographers.files.wordpress.com/2011/05/saigon-1968-philip-jones-griffiths.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://interactive.wxxi.org/files/images/highlights/Face_of_America_ migratorymexicans.JPG, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.shorpy.com/files/images/8a18478u.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://timethemoment.files.wordpress.com/2011/11/life_75_ike_ fenton.jpg?w=1178, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://simonmainwaring.com/wp-content/uploads/2012/01/kingphoto.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.centralobserver.com/images/News%20Stories/President-John-F-Kennedy.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://collectiblend.com/Cameras/images/Kodak-Eastman-Autographic-Special-No.3A.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://xroads.virginia.edu/~ma04/wood/mot/images/life_3_28/ cover.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://georgegracie.files.wordpress.com/2009/04/life-magazine-cover.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.animationresources.org/pics/waltwar01-big.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://gezicifestival.org/img/arsvFilm/orj/arsvFilm_RPQVLXPtyNoVQiHSm YFLm DRUQYUWtLWT.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : www.pülitzer.com, 2012
ÇEVRİMİÇİ : https://ldpd.lamp.columbia.edu/omeka/archive/fullsize/ httpwwwcolumbia_552ff7e448.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.britannica.com/bps/media-view/107589/1/0/0, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://indeliblephotos.com/wp-content/uploads/2011/08/Martha-Rial.3.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://up-comunicazione.net/chettefregate/wp-content/uploads/2010/05/ 06balilt1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://dartsociety.com/wp-content/uploads/2010/11/09.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://davidcturnley.com/Images/home.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.pulitzer.org/files/works_images/2009/winter01.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://shs.umsystem.edu/famousmissourians/journalists/pulitzer/images/ shs018834-1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://de.structurae.de/photos/index.cfm?jd=49, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.hyperkommunikation.ch/images/kamera_obscura.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://girl-with-a-pearl-earring.20m.com/portable_camera_obscura.gif, 2007
ÇEVRİMİÇİ : http://webh01.ua.ac.be/elmc/website_FL/im_gesch/wedgwood.gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.marcdatabase.com/~lemur/lemur.com/gallery-of-antiquarian-technology/worthies/famous-men-science-davy-1200-scale1000.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/Ibn_al-Haytham.png, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/PSM_V30_D158_ Francois_Arago.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://farm1.static.flickr.com/143/322814105_a7e8e6a233.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://english.eastday.com/e/zx/userobject1ai4047534.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.nndb.com/people/397/000098103/talbot-1-sized.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.nndb.com/people/397/000098103/talbot-1-sized.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Louis_ Daguerre.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.sridar.com/wp-content/uploads/2011/02/Worlds-First-Photograph.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kodak.com/US/images/en/corp/kodakHistory /EastmanPort.gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://0.tqn.com/d/inventors/1/0/e/4/kodak_camera.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://0.tqn.com/d/dc/1/0/W/g/kodak_camera.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/39/William_ Henry_Fox_Talbot,_by_John_Moffat,_1864.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://photo.am/abdullah.freres/info, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.studiolum.com/wang/sebah-and-joaillier-istanbul-cafe.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www2.picturepush.com/photo/a/2632810/img/Anonymous/ RAHM%C4%B0ZADE-BAHAEDD%C4%B0N-5-T%C3%9CRK-BEYEFEND%C4%B0.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.thedaglab.com/site_images/dag_process_images/ DAGapparatus.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkcebilgi.com/uploads/media/resim/abdul_hamid.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.hull.ac.uk/hitm/images/mdc.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.searlecanada.org/misc/images/kargopoulo1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.searlecanada.org/misc/images/pyramidsroad2.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://api.ning.com/files jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.profiler.nu/v2/wordpress/wp-content/uploads/gb_1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://urun.gittigidiyor.com/antika-sanat/foto-andriomenos-eski-hanimlar-studyo-fotografi-39859137, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://gizlenentarihimiz.blogspot.com/2009/10/abdulhamidin-album-diplomasisi.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.penntreatymuseum.org/images/Jpgs/scan20c.jpg,2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Jozef_ Maximilian_Petzval.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://revolutionsincommunication.files.wordpress.com/2011/02/4-6-fenton-sparling.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://opperdiep.files.wordpress.com/2009/12/roger-fenton.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Francois_ Aubert_3.jpg,2012
ÇEVRİMİÇİ : http://gcaggiano.files.wordpress.com/2011/12/civil-war-005.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.actingoutpolitics.com/wp-content/uploads/2011/11/ EisenstaedtPh1.jpg, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://3.bp.blogspot.com/Spain.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.ric.edu/faculty/rpotter/iIntp.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/JosephPulitzer PinceNeznpsgov .jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.smplanet.com/imperialism/gifs/newspaper.gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.historiccamera.com/librarium/pearsallcompact/pearsall compact_image1. gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.historiccamera.com/cgi-bin/librarium/pm.cgi?action= display&login= pearsallcompact, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.corbisimages.com/images/Corbis-SF38641.jpg?size=67&uid=a9115349-c5cb-44a6-bc87-4fa01155fbd5, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/ Bt8mQ7cSsT0/T413KdR9ufI/AAAAAAAAZRA/ XpOn5etG4sg / s1600/ jimmy+hare.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://1.bp.blogspot.com/_yE1jakaG6kk/S_x0dWUVh4I/AAAAAAAACXg/ uWZ8-JBtsBQ/s1600/ illustrated+american+news.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://core.ecu.edu/umc/wrights/bL626000.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/Frances_ Benjamin_Johnston_ self-portrait_with_camera_.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://eyesofthemountain.com/wp-content/uploads/2012/04/lrg-first-montage.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Jacob_ Riis_2.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Jacob_Riis_-_Bandits'_Roost. jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://theredlist.fr/media/database/photography/history/precurseurs/ jacob-riis/007_ jacob-riis_theredlist.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/_3VmRI-df85U/S8rqMlQjdpI/AAAAAAAAOus/ SHqEBvj_hV4/ s1600/01139u.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.bluelyn.com/wp-content/uploads/2012/02/Lewis-W.-Hine.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.geh.org/fm/lwhprints/m197810590066.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Child_ laborer.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.deathhousebarber.com/images/jr-521-copy.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : https://www.mtholyoke.edu/courses/dczitrom/hist283/images/tabloids/ tabloids16.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Embedded_journalism, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.terminartors.com/files/artworks/7/2/0/7208/Man_Ray-Anatomy-1929-II.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.fotoakademi.net/portal/wp-content/uploads/2012/02/ansel _adams_ mountains.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/_5XETIPYtetw/TLTjCjBP4_I/AAAAAAAAHQE/-OnxkQXePpI/ s1600/6+billionlighter.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.masters-of-photography.com/A/alvarez_bravo/alvarez_ bravo_frida_ kahlo_full.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.langhansgalerie.cz/data/488_1203506750.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/_DxUvhLV6A84/TMya8abWgtI/ AAAAAAAAAOo/6CAXxe 410C0/s1600/eddie-adams-vietnam.png, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://cdn.dipity.com/uploads/events/299e5ac4f63e9bf384 c18efa686c1f13.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://oklahoma4h.okstate.edu/aitc/images/agart/lascauxbulls2.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.randomhouse.com.au/content/authors/ sontag,%20susan.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.forumfoto.org.br/wp-content/uploads/2010/07/ Escoamento_Mar%C3% ADa-Elena-Rodr%C3%ADguez_Vilem-Flusser-por-Bernd-Bodzl%C3%A4nder-1991. jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/_O-XgEdwtq-M/TUi9HHzNJpI/AAAAAAAAESA/ T6bnE OWN47Y/s1600/ Stieglitz%2B2%2BEquivalents%2B29.jpg, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://anikatz.files.wordpress.com/2012/04/robert-frank-1.jpeg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://ikbenbang.files.wordpress.com/2011/10/11september4.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://1.bp.blogspot.com/_Wks9qTuSzW0/TIr1nq_CZYI/AAAAAAAABKE/ D33lVZzgxVY/ s1600/iwo-9-11-final.jpg. 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://artwallpapers.biz/photos/wp-content/uploads/2012/02/15/Flag-Raising-at-Iwo-Jima-by-Joe-Rosenthal-February-1945.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://ww1.prweb.com/prfiles/2008/04/07/77567/execution.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://static.cinemarx.ro/poze/persoane-mari/2009/04/George_Bush_ 1239015200.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/-8pgjyN4QMAY/Tm2qoTuZvLI/AAAAAAAACno /zV3cp S-nlu0/s1600/11sept2001.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/2c/National_Geographic_ Magazine_1922_ Haziran_kapa%C4%9F%C4%B1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/-xJu-HQNyMBw/Tnkg2vLae8I/AAAAAAAAIUo/ 8uKkyNYmx Cw/s1600/ APLogo.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.semwisdom.com/blog/wp-content/uploads/reuters_ logo.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://offtrackplanet.com/wp-content/uploads/2011/12/National-Geographic-Society. jpeg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.wiretotheear.com/wp-content/uploads/2008/01/ istockphoto_logo.gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://logok.org/wp-content/uploads/2010/10/Getty_Images1.png, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/a/a6/European_Pressphoto _Agency_logo. svg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.evhayat.com/forum-konu.aspx?konuId=880 Aktaran : Nevin 41 adlı üye, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/VII_Photo_Agency, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/George_Rodger, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiyedezaman.org/?p=photographer&l=20, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiyedezaman.org/?p=photographer&l=09, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiyedezaman.org/?p=photographer&l=12, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiyedezaman.org/?p=photographer&l=04, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiyedezaman.org/?p=photographer&l=14, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiyedezaman.org/?p=photographer&l=15, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiyedezaman.org/?p=photographer&l=02, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Ben_Shahn, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Jack_Delano, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.stargazete.com/dunya/kisa-kisa-haber-61125.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.de-mo.org/wordpress/wp-content/uploads/2009/01/ contact-press-images _01.gif, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.agencevu.com/, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Contact_Press_Images, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.onur-coban.com/about/, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.mdemirci.com/#/about-me, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.rizaozel.net/bio2.htm, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/Othmar_Pferschy, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://berayimalumat.blogspot.com/2011/08/hilmi-sahenk-istanbul-fotografcs.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.sabah.com.tr/Yasam/2010/04/27/ataturk_fotograflarini_ kastelli_kurtarmis, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.turkiye-rehberi.net/resim/ataturk_kocatepe_1922.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.zumapress.com/aboutzuma/overview.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.5nnnnn1k.com/portal/b/1333-belinograf.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.altweeklies.com/imager/b/main/147324/edf09d34/Zuma+ Logo.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ: http://haber.sol.org.tr/sites/default/files/haberfotograflari/28986 /dead-oil-bird-exxon. jpg, 2012

ÇEVRİMİÇİ : http://popartmachine.com/artwork/LOC+1158191/0/[Eddie-Adams,-head-and-shoulders-portrait,-holding-camera,-facing...-painting-artwork-print.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.yeniansiklopedi.com/wp-content/uploads/2011/11/ pozometre.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.dcresource.com/forums/attachment.php? attachmentid= 23354&stc=1&d=1176708981, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://farm4.static.flickr.com/3177/2481244516_2ce317ccea.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://sonostorie.files.wordpress.com/2012/02/flower_power-bernie-boston-1967.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://studyingthezodiacastrology.files.wordpress.com/2012/01/marc-riboud.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://cdn.theatlantic.com/static/mt/assets/science/Daguerre. jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.imaging-resource.com/PRODS/D7000/ZFLASHUP.JPG, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.photoxels.com/images/Nikon/d7000/nikon-d7000-sb700-800.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://img.pte.at/photo_db/hi_res/hires36636.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/_o4k4RNSF_GU/THLNQ42Q4MI/AAAA AAAAAJ4/yKb-gEiDGpc/s1600/ozansagdic_03.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.com/-gLkHCaJEKkc/Tx1yHsW3iXI/AAAAAAAAHwI/ jAKuuu_ Sfic/s1600/IMG.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.steidlville.com/artists/35-Bruce-Davidson.html, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.answers.com/topic/dephot, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://tr.wikipedia.org/wiki/James_Robertson, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://haber.sol.org.tr/sites/default/files/haberfotograflari/28986/dead-oil-bird-exxon.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.answers.com/topic/felix-h-ans-man, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://de.wikipedia.org/wiki/Felix_H._Man, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://gazeteoku.name.tr/wp-content/uploads/Sabah-gazetesi-13052012-pazar.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ: http://www.nicovandijk.net/blacknikonone.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ: http://farm4.staticflickr.com/3177/3086718329_3e92bf8069.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ: http://www.collectiblecameras.com/images/P/CanonS2_ 5Ser.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ: http://diaphotography.files.wordpress.com/2010/08/t2008-73-239-r1.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ: http://aamroczek.files.wordpress.com/2012/05/005.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Roy_Stryker,2012
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Rothstein,2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.bursa.bel.tr/dosyalar/resimler/haberler/8033_ergun_ cagatay_ 201110031634.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://pilgrimakimbo.files.wordpress.com/2008/05/gettysburg-dead.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.royalengineers.ca/WomeninCrimea_02L.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://4.bp.blogspot.comBravo.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://24.media.tumblr.com/tumblr_lwu9leMrBb1qzfye6o1_1280.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.museumsyndicate.com/images/3/28856.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://i147.photobucket.com/albums/r293/VIEWLINER/PTA/LIFERR2.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.shorpy.com/files/images/01914u.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://3.bp.blogspot.com/-Pr5Mo1eR5k4/TcdH1EEOFRI/AAAAAAAAAPM/ GjgMLEGtC8Q/s1600/ak15.jpeg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.gstatic.com/hostedimg/419749149ee38bbc_large, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://theredlist.fr/media/database/photography/history/street/ben-shahn/009_ben-shahn_theredlist.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://1.bp.blogspot.com/-KtapmyJ-RBA/TelXqnY_ zFI/AAAAAAAACvA/ KCskM2tYGX4/s1600/margaret-bourke-white-the-louisville-flood.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.firsthaber.net/gazeteler/manset/20860f3555741049e421566 abc12814c.jpg, 2012
ÇEVRİMİÇİ : http://www.byegm.gov.tr/htmls/genelMudurler/images/42_vedat_ nedim _tor.jpg, 2013

ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/d/d2/Othmar_Pferschy_ (1930).jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kenrockwell.com/leica/m3/D3S_7631-1200.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.insideart.eu/wp-content/uploads/2012/10/Sulla-strada-Sulla-strada-da-Cuzco-a-Pisac-Per%CB%98-1954-%EF%BF%BD-Werner-BischofMagnum- Photos Contrasto.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.digitalcamerawarehouse.com.au/productimage_1867.jpg?width=800&height=600&nostretch, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.resimbul.com/sonuc/d/sirt-cantasi/lowepro-sirt-cantasi/lowepro-sirt-cantasi-7bab27.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://l1.yimg.com/bt/api/res/1.2/UQUBAskwnGHL8tihOWv4Rw--/YXBwaWQ9eW5ld3M7cT04NQ--/http://mit.zenfs.com/645/2012/05/Dell-XPS-13-Ultrabook.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://tomclarkblog.blogspot.com/2012/03/log-rolling-on-river-of-time-with.html, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://artblart.files.wordpress.com/2010/03/lake-in-conejos-canyon-colorado-1874.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://news.bbcimg.co.uk/media/images/55839000/jpg/_55839419_070_ 995_001_.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/Logo_Noor_ Black_1400.gif, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://noorimages.com/about-us/, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://fr.wikipedia.org/wiki/Noor_Images, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.laif.de/index.php?122507774211682868 40.0000213315722488 2532549223012013190509, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.tobias-hauser.de/partner/links_friends/images/laif.gif, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://3.bp.blogspot.com/-Doctqi4qngY/Tans0kCn4pI/AAAAAAAAB08/ RtH3CUKlukI/s1600/rawiya_logo.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.rawiya.net/about, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://images.zeno.org/Fotografien/I/big/PHO03551.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.nigde.edu.tr/ckfinder_portal/userfiles/images/atatrk90.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.museumsyndicate.com/images/6/58588.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://holeintheclouds.net/sites/holeintheclouds.net/files/good_morning/ 10oct/foxchain.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://2.bp.blogspot.com/_jU6-Jvwufak/TJHkvrCQHBI/AAAAAAAASeY/KivV51jOIcE/s1600/1.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://womensenews.org/sites/default/files/upload/57/UPI-OFFICIAL-LOGO.gif, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.meritpower.com.my/sites/default/files/d80_01_0.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.microglobe.co.uk/images/sigma_bc_21_battery_charger..jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.birinciblog.com/wp-content/uploads/2012/07/340.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.habermonitor.com/gazete/haberturk-gazetesi/2012-09-03.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://riendeneufamoscou.blog.lemonde.fr/files/2008/07/nouveau-logo-ria.121619 8909. JPG, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/RIA_Novosti, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.rianovosti.com/docs/about/novosti.html, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.visum-reportagen.de/, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.sportsenzafrontiere.it/wp-content/uploads/2012/07/NUOVO-LOGO-CONTRASTO-1.gif, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.contrasto.it/index.php?4169254575244953570 0.000010600118511942 77212226022013125748, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.epa.eu/files/Logo/TheCanadianPressIMAGES_Logo.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/The_Canadian_Press, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.oculi.com.au/about/, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://en.wikipedia.org/wiki/The_Canadian_Press, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.reduxpictures.com/About-Redux-Pictures, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://25.media.tumblr.com/tumblr_le6g2al82t1qzhl9eo1_500.jpg, 2013

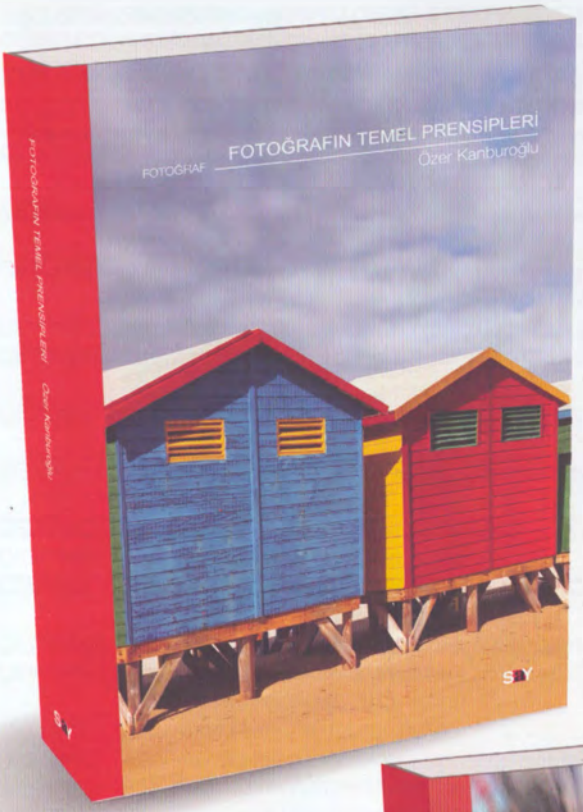
ÇEVRİMİÇİ : http://media.pennlive.com/go/photo/muhammad-ali-1970jpg-cb89def349ed623b.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.boston.com/bigpicture/2009/09/remembering_september_ 11th.html, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kingsownmuseum.plus.com/photogallery/ko0438-03.jpg, 2013
ÇEVRİMİÇİ : http://www.kimkimdir71.com/bulent-hicyilmaz-foto-muhabirleri-dernegi-kurucu-uyesi-117.html, 2013

GAZETE VE DERGİ KAYNAKLARI

Günaydın Gazetesi, 18.03.1971
Akşam Gazetesi, 03.02.2002
Hürriyet Gazetesi, 03.02.2002
Sabah Gazetesi, 03.02.2002
Milliyet Gazetesi, 03.02.2002
Zaman Gazetesi,12.09.2001
Cumhuriyet Gazetesi, 12.09.2001
Akşam Gazetesi,12.09.2001
Hürriyet Gazetesi,12.09.2001
Sabah Gazetesi,12.09.2001
Türkiye Gazetesi,12.09.2001
Star Gazetesi,12.09.2001
Milliyet Gazetesi,12.09.2001
Financal Times Gazetesi,12.09.2001
The Wall Street Journal Gazetesi,12.09.2001
Franffurther Allegemeine Gazetesi,12.09.2001
The Guardin Gazetesi,12.09.2001
Le Monde Gazetesi,12.09.2001
The Independent Gazetesi,12.09.2001
Milliyet Sanat Dergisi,15.02.1986
Star Gazetesi, 23.03.2002
Hürriyet Gazetesi Eki, 07.02.2000
Harper's Weekly, 18.10.1862
LMIlıstration, 01.07.1848
Milliyet Özel Albüm,11.09.2001
Photo (Special Ete) Sayı 351, Fransa,1998
Hürriyet Gazetesi,12.08.2012
Sözcü Gazetesi, 30.08.2012
Cumhuriyet Gazetesi, 30.08.2012
Sözcü Gazetesi, 20.01.2013
Sözcü Gazetesi, 23.01.2013
Milliyet Gazetesi 27.01.2013

ÇEŞİTLİ KAYNAKLAR

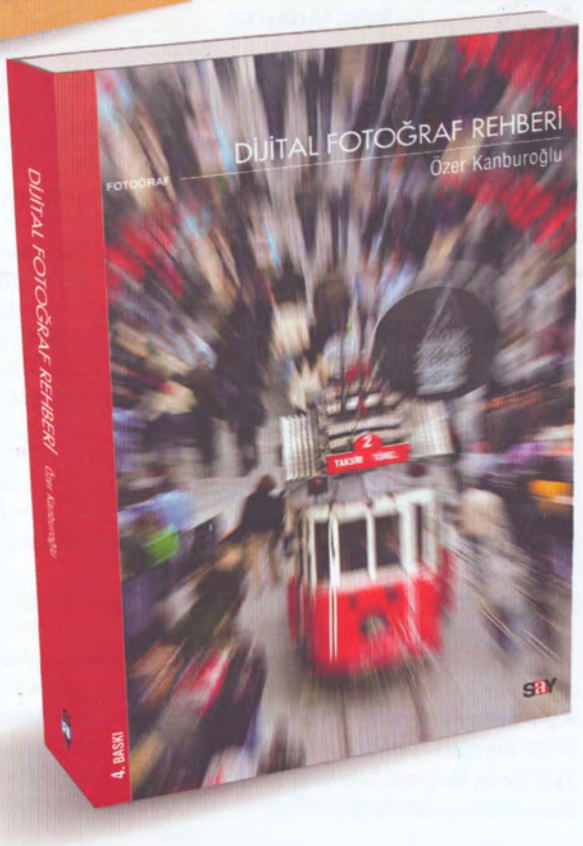
Farm Security Administration/Office of War Information Collection, Library of Congress, USA
FREI, Christian (Film Director) **"War Photography"**, Christian Frei Fimproductions In Association With Swiss National Television And Suissimage, USA, 2001
Basın Müzesi, İstanbul



FOTOĞRAFIN TEMEL PRENSİPLERİ

360 sayfa

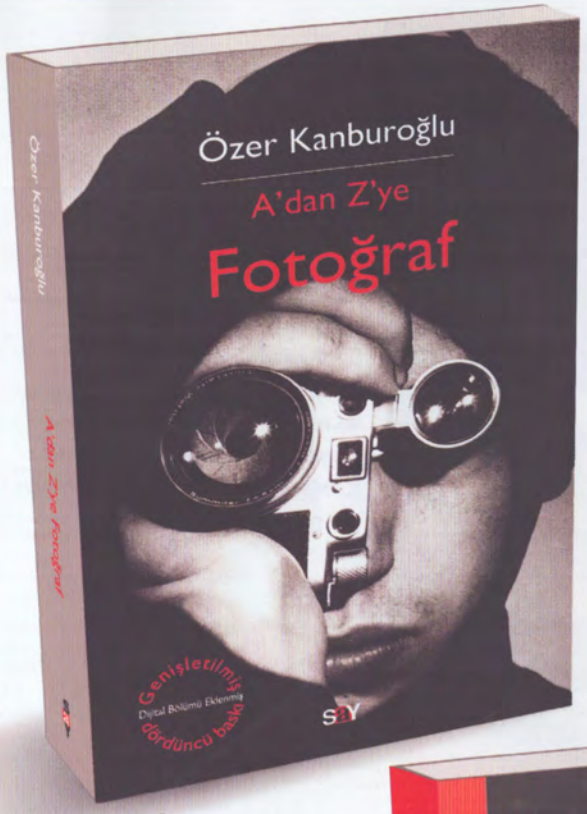
Fotoğrafın Temel Prensipleri, fotoğrafa başlarken en önemli konu olan doğru fotoğraf malzemesi (fotoğraf makinesi/objektif/yardımcı malzemeler) seçiminden, fotoğraf çekerken dikkat edilmesi gereken temel prensiplere kadar birçok konuyu ele alıyor..



DİJİTAL FOTOĞRAF REHBERİ

344 sayfa

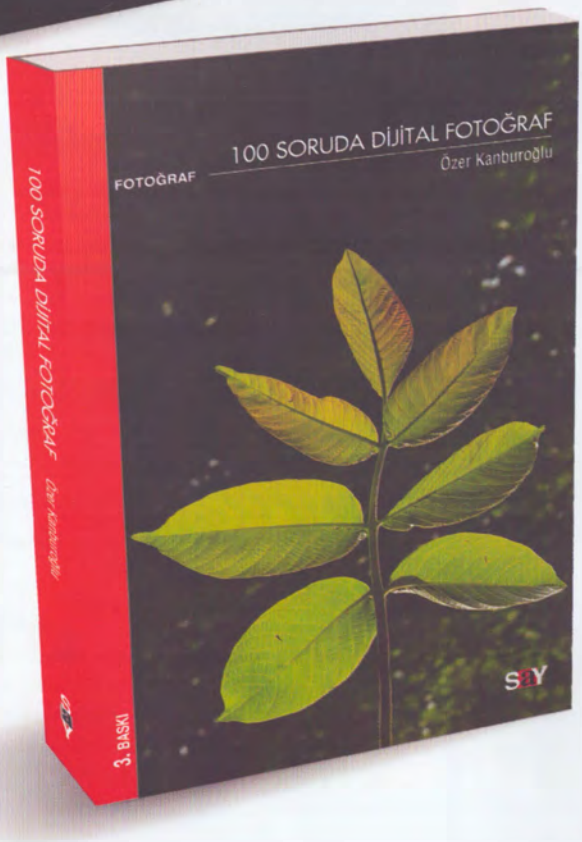
Dijital Fotoğraf Rehberi dijital fotoğraf makinesi kullanıcılarına yardımcı olacak ipuçlarını örnek fotoğraflarla veriyor; bunların kolay uygulanmasını sağlayacak tanımları da sizlerle paylaşıyor.



A'DAN Z'YE FOTOĞRAF

480 sayfa

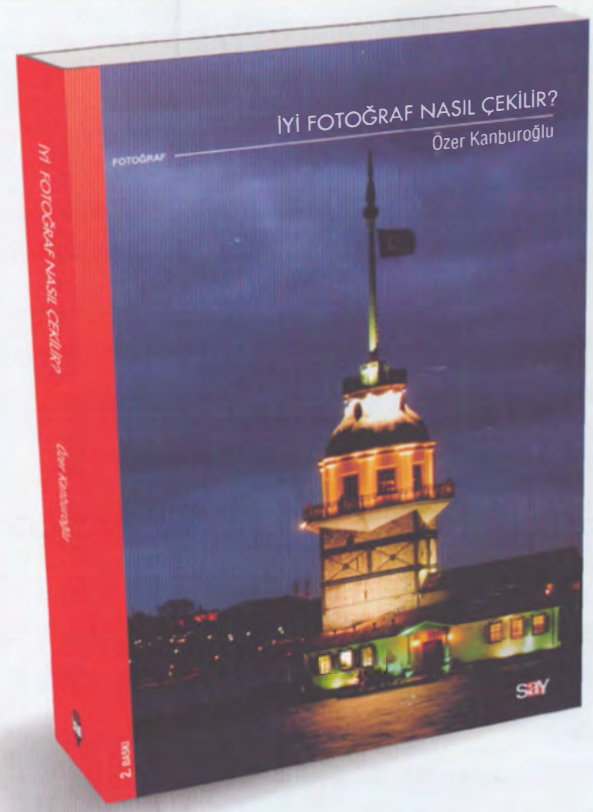
A'dan Z'ye Fotoğraf okurlarına, daha rafine, daha akılcı fotoğraf elde etme şansı sunuyor. Tüm bilgiler öz olarak ve bol örnekle anlatılıyor.



100 SORUDA DİJİTAL FOTOĞRAF

224 sayfa

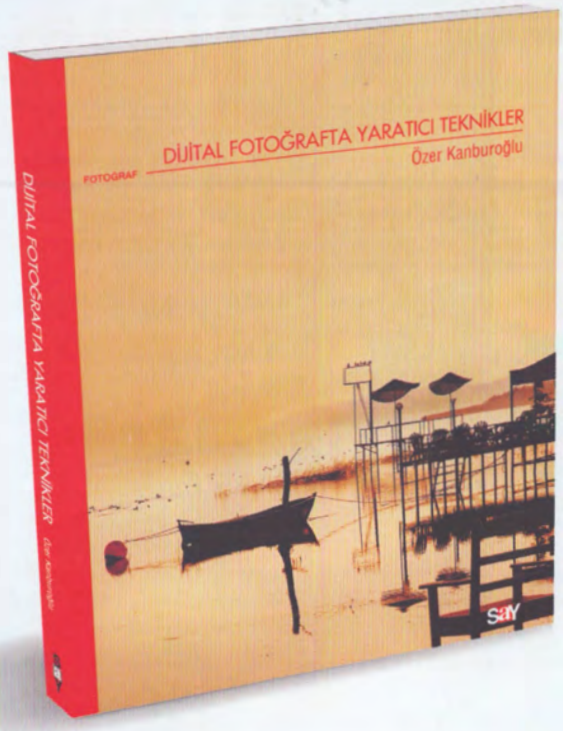
100 Soruda Dijital Fotoğraf, yeni teknolojinin kritik noktaları ile ilgili sorularınızı yanıtlarken, temel çekim teknikleri ile ilgili en çok sorulan soruların cevaplarını da sizlerle paylaşıyor.



İYİ FOTOĞRAF NASIL ÇEKİLİR

368 sayfa

İyi Fotoğraf Nasıl Çekilir, 180 fotoğraftan oluşan ve bu fotoğrafların nasıl bir düşünce ve tasarımla çekildiğini, teknik bilgilerle de destekleyen kendi fotoğraf dünyanızı yaratmanızda yol gösterici olacaktır.



DİJİTAL FOTOĞRAFTA YARATICI TEKNİKLER

168 sayfa

Dijital Fotoğrafta Yaratıcı Teknikler, sadece fotoğraf makinesiyle fotoğraf çekmeyip, yaratıcı çekim teknikleriyle ya da çekim sonrası görüntü işleme programlarıyla fotoğraflarını başkalaştırıp "fotoğraf yapmaya" çalışan amatör fotoğrafçılar için iyi bir rehber. Bol örneklerle ve açıklayıcı bilgilerle desteklenen kitapta yer alan her teknik, çekim sırasındaki ve sonrasındaki işlemleri de içeriyor.

Teknik olarak haber fotoğrafçılığı Roger Fenton'la başlamış olsa da, haber fotoğrafçılığının kurumsal anlamda belli bir şablona oturması Almanya'da, Weimar Cumhuriyeti döneminde gerçekleşti ve bu dönemde haber fotoğrafçılığı büyük gelişme gösterdi. Ancak Adolf Hitler'in iktidara gelişinden sonra çoğunluğu Yahudi asıllı olan bu uzman kadro, yavaş yavaş Fransa ve İngiltere'ye göç etmeye başlayarak tüm tecrübelerini bu ülkelerde çıkartmış oldukları yayınlara ya da kurmuş oldukları ajanslara aktardılar. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte bu kadronun bir bölümü ABD'ye gitti ve gerçek anlamda haber fotoğrafçılığının tohumlarını burada attı. Ardından haber fotoğraflarının tiraj üzerindeki etkisini keşfeden gazete sahipleri, gerek fotoğraf editörlerine gerekse haber fotoğrafçılarına sınırsız olanaklar sağladılar. Dolayısıyla bu dönem, haber fotoğrafçılığının "altın çağı" oldu.

Ancak öncelikle televizyonun ağırlığını gittikçe hissettirmesi ve daha sonra ortaya çıkan internet gibi kitle iletişim araçları, haber fotoğrafçılığının gelişimini durdurdu. Hatta haber fotoğrafçılığının sonunun geldiğini söyleyen yayın yönetmenleri ve editörler dahi oldu. Ancak insanlık için büyük bir travma olan New York'taki 11 Eylül saldırısı ile birlikte, haber fotoğrafçılığının basının, daha doğrusu görsel iletişimin ayrılmaz bir parçası olduğu daha iyi anlaşıldı.

İşte bu kitap, haber fotoğrafçılığının doğuşundan itibaren kat ettiği mesafeyle birlikte onun daha randımanlı kullanılmasına dönük, daha eğitici ve öğretici bir kitap olarak tasarlandı. Kitaptaki bölümlerde, sadece haber fotoğrafçılığının tarihsel süreçleri anlatılmayıp, haber fotoğrafçılığı ve ona bağlı olan yan unsurların da nasıl ortaya çıktıkları, hangi aşamadan geçtikleri anlatıldı ve nasıl daha s
ile ilgili çözüm öner

internet satış:
www.saykitap.
85.00
SAY
ISBN 978-
9 786050 202458
SAY YAYINLARI