T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

145308

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MAGNUM ESTETİĞİ

Aslı ERCİYEŞ
145308

Danışman
Yrd. Doç.Dr. Gökhan BİRİNCİ

2004

EKLER

EK A Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi / Doktora Tezi / Tezsiz Yüksek Lisans Projesi olarak sunduğum "……**Başlangıcından Günümüze Magnum Estetiği** ……" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

30../12../2004

Adı SOYADI

Aslı ERCİYEŞ

imza



EK B Tutanak

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 03 / 08 / 2004 tarih ve 15 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 18 maddesine göre Fotoğraf ~~Anabilim~~/ Anasanat Dalı Yüksek Lisans ~~/Doktora/~~ Sanatta Yeterlik öğrencisi Aslı Erciyes 'nin Başlangıcından Günümüze Magnum Estetiği konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 24 / 01 / 2005 tarihinde, saat 10.00 ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra.....dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin...BAŞARILI.....olduğuna oy birliği...ile karar verildi.

BAŞKAN

Yrd. Doç. Dr. Gökhan Bilinç

ÜYE

Prof. Dr. Semiha R. Eskiyer

ÜYE

Prof. Dr. Ertan Yılmaz

EK C Y.Ö.K. Dokümantasyon Merkezi Tez Veri Formu

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu
.Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının
Soyadı: **Erciyeş** Adı: **Aslı**

Tezin/Projenin Türkçe Adı: **Başlangıcından Günümüze Magnum Estetiği**

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:
From The Beginning Today Magnum Esthetic

Tezin/Projenin Yapıldığı
Üniversitesi: **Dokuz Eylül** Enstitü: **Güzel Sanatlar** Yıl: **2004**

Diğer Kuruluşlar:

TeziniProjenin Türü:

Yüksek Lisans: ⊗
Doktora: O
Tıpta Uzmanlık: O
Sanatta Yeterlilik: O

Dili: **Türkçe**
Sayfa Sayısı: **158**
Referans Sayısı: **92**

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: **Yrd. Doç. Dr.** Adı: **Gökhan** Soyadı: **Birinci**

Ünvanı: Adı: Soyadı:

Türkçe Anahtar Kelimeler:
1- **Basın Fotoğrafçılığı**
2- **Dephot Ajansı**
3- **Magnum Fotoğrafçıları**
4- **Robert Capa**
5- **Henri Cartier-Bresson**

İngilizce Anahtar Kelimeler:
1- **Photo Journalism**
2- **Dephot Ajans**
3- **Magnum Photographers**
4- **Robert Capa**
5- **Henri Cartier-Bresson**

Tarih:
İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını istiyorum Evet ⊗ Hayır O

ÖZET

Gerek fotoğrafın gerekse basın fotoğrafçılığının tarihine baktığımızda karşılaştığımız gerçek, insanlığın günümüze dek yaşadığı deneyim, bilgi ve düşüncelerini başkaları ve evren ile paylaşmak için görüntülerden faydalandığıdır. Göz ardı edilemeyecek olan bir diğer gerçek ise fotoğrafın basında ve fotoğraf ajanslarında yer almasının teknik gelişmeler ve ilerlemeler doğrultusunda paralellik göstermesidir. Fotoğraf basım teknikleri ve iletişim alanında yaşanan ilerleme ve gelişmeler sayesinde bir çok yönden etkilenmiş stüdyolarda ve karanlık odalardan yaşanan bu teknik ilerlemeler sayesinde yaşamın içine taşınmıştır.

Tüm bu ilerleme ve değişim sürecinin içerisinde değişmeyen tek şey ise fotoğrafın "Gerçeğin Tanığı" olması olmuştur. Fotoğraf ajanslarının da gelişimi ile beraber serbest çalışan fotoğrafçıların ürünlerini pazarlamaları ve yayıncıların daha çok sayıda ve kaliteli ürünlere kavuşmaları mümkün hale gelmiştir. Tüm bu gelişmelerin ardından 1947 yılında Henri Cartier – Bresson, Robert Capa, David Seymour ve George Rodger Magnum Fotoğraf Ajansı'nı bu amaçla kurmuşlardır. Diğer fotoğraf ajansları arasında Magnum bir ilk olmasının yanı sıra diğer ajanslar için model ve örnek teşkil eder. Üyelerine öznel fotoğraflar üretme olanağı yaratmış, fotoğrafçılarına da fotoğraflarının yayın haklarını ellerinde bulundurma imkanı vermiştir. Magnum üyeleri çok çeşitli konulara el atarak kendi kişisel bakış açıları içerisinde fotografik tavırlarını geliştirme imkanı bulmuşlardır. Magnum Ajansı aynı zamanda bir yayımcı kimliğine de sahiptir. Değişik konularda yayımlanmış bir çok Magnum Photos eseri bulunmaktadır. Bugün iletişim araçları ile dünya üzerine yayılan bilgi ve görüntü yoğunluğu düşünülecek olursa Magnum' un önemi burada açıkça ortaya çıkmaktadır.

ABSTRACT

If we scrutinize the history of whether photos or photojournalizm, we face and actually that, the mankind used the images to share their knowladge, thoughts and experiences with the other people and world. The other actuality that can't be ignored is using photos in photojournalizm and agences, caused by the technological developments and movements.

Photograph was impressed a lot of sides, like developments, in edition techniques and big movement in comminication and photographs were moved into life, owing to these technological developments from the studios and dark rooms.There was only thing that didn't cahanged; "The Witness Of Reality". Being with the development of photograph agences, tehe photographers who work by themselves, could sell their own products and the editors could come together with qualified and more products. In 1947, Henri Cartier Bresson, David Seymour, Robert Capa, George Rodger founded Magnum Agence with that purpose. Magnum Agence was first and a model amoung the other photograph agences Magnum gave the change of produce their own products to its members.Magnum members found to chance to improve their photographic attitude within their personal point of wiew by being interested in very different subjects. Magnum, also has a Publisher side.Today, if we thing the wideness of knowledge and image, that involve all over the world by communication systems; Magnum agences importation emerges right here, clearly...

İÇİNDEKİLER

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MAGNUM ESTETİĞİ

YEMİN METNİ		iii
TUTANAK		iv
Y.Ö.K DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU		v
ÖZET		vi
ABSTRACT		vii
İÇİNDEKİLER		viii
FOTOĞRAF LİSTESİ		xi
GİRİŞ		xvi

BİRİNCİ BÖLÜM

MAGNUM AJANSI'NIN KÖKENLERİ

1.1.	20. YÜZYIL AVRUPASI VE DEPHOT AJANSI	5
1.2.	20. YÜZYIL'DA AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ	11
	1.2.1. Belgesel Fotoğraf ve Gerçeğin Saptanması	11
	1.2.2. Kişisel Yorumlar ve Toplumsal Eleştiriler	12
1.3.	RESİMLİ HABER DERGİLERİNİN DOĞUŞU	13
1.4.	AVRUPA'DA KÜLTÜREL DEĞİŞİM VE GÖÇ HAREKETLERİ	15
1.5.	MODERN FOTOJURNALİZMİN ÖNCÜLERİ	17
	1.5.1. Erich Salomon	17
	1.5.2. Felix Mann	18
	1.5.3. Tim Gidal	19
	1.5.4. Martin Munkacsi	20
1.6.	HABER AJANSLARI	20
	1.6.1. Haber Ajanslarının Haber Fotoğrafçılığının Gelişimine Katkısı	22

1.7. FOTOĞRAF AJANSLARININ OLUŞUMUNDA DEPHOT AJANSI'NIN ETKİSİ 23
1.7.1. Black Star 23
1.7.2. Agence France Press 25
1.7.3. Reuters 25
1.7.4. Taas 26
1.7.5. Sygma Photo 27
1.7.6. Sipa Press 27

İKİNCİ BÖLÜM

MAGNUM AJANSININ ÖRGÜTLENMESİ

2.1. MAGNUM AJANSI'NIN KURULUŞU 29
2.2. MAGNUM AJANSI'NIN KURUCULARI 33
2.2.1. Henri Cartier Bresson 33
2.2.2. Robert Capa 43
2.2.3. David Seymour 53
2.2.4. George Rodger 59
2.3. MAGNUM AJANSI'NIN POLİTİKASI 65
2.4. MARKA OLARAK MAGNUM AJANSI 69
2.5. MAGNUM AJANSI'NIN GELİŞİMİ 72
2.6. MAGNUM'DA KUŞAKLAR 78
2.6.1. Kurucu Kuşak 80
2.6.2. İkinci Kuşak 81
2.6.2.1. Eve Arnold 82
2.6.2.2. Rene Burri 88
2.6.3. Üçüncü Kuşak 93
2.6.3.1. Steve Mc Curry 94
2.6.3.2. Joseph Koudelka 102

2.6.4. Dördüncü Kuşak 109
2.6.4.1. Abbas 110
2.6.4.2. Martin Parr 117
2.6.4.3. Susan Meiselas 123

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAGNUM AJANSI'NDA TÜRLER

3.1. MAGNUM VE SAVAŞ 131
3.2. MAGNUM'DA SOSYAL BELGECİLİK 133
3.3. LANDSCAPE VE CITIESCAPE 134
3.4. MAGNUM VE SİNEMA 139
3.5. MAGNUM'DA FUTBOL 141

SONUÇ 146
KAYNAKLAR 154

FOTOĞRAF LİSTESİ

FOTOĞRAF 1.- Matthew Brady Abraham Lincoln. s.3
FOTOĞRAF 2.- Henri Cartier Bresson 1932 Paris s.33
FOTOĞRAF 3.- Henri Cartier Bresson 1989 Paris. s. 34
FOTOĞRAF 4.- Henri Cartier Bresson 1932 ABD. s. 35
FOTOĞRAF 5.- Henri Cartier Bresson 1969 Paris. s. 36
FOTOĞRAF 6.- Henri Cartier Bresson 1938 Fransa. s. 37
FOTOĞRAF 7.- Henri Cartier Bresson 1947 Kaşmir. s. 37
FOTOĞRAF 8.- Henri Cartier Bresson 1934 Meksika s. 38
FOTOĞRAF 9.- Henri Cartier Bresson 1934 Meksika. s. 38
FOTOĞRAF 10.- Henri Cartier Bresson 1953 İspanya. s. 39
FOTOĞRAF 11.- Henri Cartier Bresson 1972 Rusya. s. 40
FOTOĞRAF 12.- Henri Cartier Bresson 1934 Meksika s. 40
FOTOĞRAF 13.- Henri Cartier Bresson 1964 İstanbul s. 41
FOTOĞRAF 14.- Henri Cartier Bresson 1960 İspanya. s. 42
FOTOĞRAF 15.- Henri Cartier Bresson 1960 İspanya. s. 42
FOTOĞRAF 16.- Henri Cartier Bresson 1932 Fransa s. 43
FOTOĞRAF 17.- Robert Capa 1938 İspanya İç Savaşı. s. 44
FOTOĞRAF 18.- Robert Capa 1936 Catalonia. s. 45
FOTOĞRAF 19.- Robert Capa 1936 Catalonia s. 45
FOTOĞRAF 20.- Robert Capa 1944 Normandiya Çıkarması s. 46
FOTOĞRAF 21.- Robert Capa 1944 Normandiya Çıkarması. s. 47
FOTOĞRAF 22.- Robert Capa 1944 Normandiya Çıkarması. s. 47
FOTOĞRAF 23.- Robert Capa 1936 İspanya İç Savaşı Ölüm Anı. s. 48
FOTOĞRAF 24.- Robert Capa 1945 II. Dünya. s. 49
FOTOĞRAF 25.- Robert Capa 1945 Fransa. s. 50
FOTOĞRAF 26.- Robert Capa 1945 Fransa s. 50
FOTOĞRAF 27.- Robert Capa 1945 Almanya s. 51
FOTOĞRAF 28.- Robert Capa 1954 Fransız-Hindiçin Savaşı s. 52

FOTOĞRAF 29.- Robert Capa 1938 Barselona s. 53
FOTOĞRAF 30.- David Seymour 1936 İspanya İç Savaşı. s. 54
FOTOĞRAF 31.- David Seymour 1936 İspanya Komünist Parti Lideri Dolores Ibarruri. s. 54
FOTOĞRAF 32.- David Seymour 1953 Sophia Loren. s. 55
FOTOĞRAF 33.- David Seymour 1948 II. Dünya Savaşı Polonya. s. 56
FOTOĞRAF 34.- David Seymour 1948. s. 56
FOTOĞRAF 35.- David Seymour 1948 İtalya. s. 57
FOTOĞRAF 36.- David Seymour 1948 İtalya. s. 57
FOTOĞRAF 37.- David Seymour 1948 İtalya. s. 57
FOTOĞRAF 38.- David Seymour 1948 İspanya. s. 58
FOTOĞRAF 39.- David Seymour 1956 Mısır. s. 58
FOTOĞRAF 40.- George Rodger 1942 Londra. s. 59
FOTOĞRAF 41.- George Rodger 1942 Londra. s. 60
FOTOĞRAF 42.- George Rodger'in 1942'de Londra. s. 60
FOTOĞRAF 43.- George Rodger'in II. Dünya Savaşı'nda Londra. s. 61
FOTOĞRAF 44.- George Rodger 1957 Sahra. s. 62
FOTOĞRAF 45.- George Rodger 1949 Sudan s. 62
FOTOĞRAF 46.- George Rodger 1949 Sudan. s. 63
FOTOĞRAF 47.- George Rodger 1941 Amman s. 63
FOTOĞRAF 48.- George Rodger 1958 Tunus. s. 64
FOTOĞRAF 49.- George Rodger 1954 Sudan. s. 64
FOTOĞRAF 50.- Eve Arnold 1960 İsabella Adjani. s. 83
FOTOĞRAF 51.- Eve Arnold 1952 Marlene Dietrich. s. 83
FOTOĞRAF 52.- Eve Arnold 1955 Marilyn Monroe. s. 84
FOTOĞRAF 53.- Eve Arnold, Misfits 1960 Nevada s. 85
FOTOĞRAF 54.- Eve Arnold Marilyn Monroe 1960 Misfits. s. 85
FOTOĞRAF 55.- Eve Arnold Marilyn Monroe 1960 Misfits. s. 85
FOTOĞRAF 56.- Eve Arnold, 1959 Los Angeles Joan Crawford. s. 86
FOTOĞRAF 57.- Eve Arnold Shirley McLine1960 New York s. 87

FOTOĞRAF 58.- Eve Arnold South Carolina Afrika Köyü s. 87
FOTOĞRAF 59.- Eve Arnold Afganistan Hindukus s. 88
FOTOĞRAF 60.- Eve Arnold Abd İspanyol Mahallesi 1981 s. 88
FOTOĞRAF 61.- Rene Burri 1963 Che Guevera s. 90
FOTOĞRAF 62.- Rene Burri Picasso. s. 90
FOTOĞRAF 63.- Rene Burri 1963 Che Guevera. s. 91
FOTOĞRAF 64.- Rene Burri 1970 Bolivya Che'nin öldürüldüğü yer. s. 92
FOTOĞRAF 65.- Rene Burri 1984 Küba. s. 92
FOTOGRAF 66.- Rene Burri 1987 Küba. s. 93
FOTOĞRAF 67.- Steve Mccury İndia Rajathsan 1983 s. 94
FOTOĞRAF 68.- Steve Mccurry Tibet Boy. s. 95
FOTOĞRAF 69.- Steve Mccurry Afganistan Nuristan 1990. s. 96
FOTOĞRAF 70.- Steve Mccurry Burma 1995. s. 96
FOTOĞRAF 71.- Steve Mccurry Angola 1985 s. 97
FOTOĞRAF 72.- Steve Mccurry Burma 1984. s. 98
FOTOĞRAF 73.- Steve Mccurry Burma 1985. s. 98
FOTOĞRAF 74.- Steve Mc Curry Afgan kızı 1985-2002. s. 99
FOTOĞRAF 75.– Steve Mccurry Jodhpur 1996 s. 100
FOTOĞRAF 76.- Steve Mc Curry Tibet 2001. s. 101
FOTOĞRAF 77.– Steve Mccurry Kuvait 1991. s. 101
FOTOĞRAF 78.– Steve Mccurry Afganistan Kabil 2002. s. 102
FOTOĞRAF 79 .- Joseph Koudelka 1966 Çingeneler Çekoslovakya s. 103
FOTOĞRAF 80.- Josef Koudelka 1966 İrlanda Çingeneler s. 104
FOTOĞRAF 81.- Josef Koudelka 1966 İrlanda Çingeneler s. 105
FOTOĞRAF 82.- Joseph Koudelka 1966 Çingeneler Çekoslovakya s. 106
FOTOĞRAF 83.- Joseph Koudelka 1968 Prag. s. 107
FOTOĞRAF 84.- Joseph Koudelka Yeni Çöplük Çekoslavakya. s. 108
FOTOĞRAF 85.- Joseph Koudelka 1992 Kuzey Bohemya. s. 108
FOTOĞRAF 86.- Joseph Koudelka 1990. s. 108
FOTOĞRAF 87.- Abbas 1993 Sudi Arabistan. s. 111

FOTOĞRAF 88.- Abbas 1995 İsrail. s. 111
FOTOĞRAF 89.- Abbas 1997 Küba. s. 112
FOTOĞRAF 90.- Abbas İsrail 1995. s.112
FOTOĞRAF 91.- Abbas 1992 Mısır. s. 113
FOTOĞRAF 92.- Abbas Mısır Tulun Camii. s. 113
FOTOĞRAF 93.- Abbas 1979 Tahran. s. 115
FOTOĞRAF 94.- Abbas 1980 Tahran. s. 115
FOTOĞRAF 95.- Abbas 1971 İran. s. 115
FOTOĞRAF 96.- Abbas 1977 Tahran. s. 116
FOTOĞRAF 97.- Abbas 1980 Mısır. s. 116
FOTOĞRAF 98.- Abbas Meksika 1983. s. 117
FOTOĞRAF 99.- Martin Parr 1986 İsrail. s. 118
FOTOĞRAF 100.- Martin Paar İtalya 1990. s. 118
FOTOĞRAF 101.- Martin Parr 1993 Roma. s. 119
FOTOĞRAF 102.- Martin Parr İspanya 1993 s. 119
FOTOĞRAF 103.- Martin Parr İsrail 1988. s. 120
FOTOĞRAF 104.- Martin Parr İngiltere 1992. s. 121
FOTOĞRAF 105.- Martin Parr İngiltere 1985. s. 121
FOTOĞRAF 106.- Martin Parr İngiltere 1985. s. 122
FOTOĞRAF 107.- Martin Parr İngiltere 1985. s. 122
FOTOĞRAF 108.- Susan Meiselas Nikaragua 1979. s. 123
FOTOĞRAF 109.- Susan Meiselas 1981 Nikaragua. s. 124
FOTOĞRAF 110.- Susan Meiselas 1981 Nikaragua. s. 124
FOTOĞRAF 111.- Susan Meiselas 1981 Elsalvador. s. 125
FOTOĞRAF 112.- Susan Meiselas 1974 Amerika Birleşik Devletleri. s. 126
FOTOĞRAF 113.- Susan Meiselas 1973 Amerika Birleşik Devletleri. s. 126
FOTOĞRAF 114.- Susan Meiselas 1974 Amerika Birleşik Devletleri. s. 127
FOTOĞRAF 115.- Susan Meiselas 1973 Amerika Birleşik Devletleri. s. 127
FOTOĞRAF 116.- Susan Meiselas 1973 Amerika Birleşik Devletleri. s. 127
FOTOĞRAF 117.- Susan Meiselas 1995 Amerika Birleşik Devletleri. s. 128

FOTOĞRAF 118.- Susan Meiselas 1995 Amerika Birleşik Devletleri. s. 129
FOTOĞRAF 119.- Susan Meiselas 1995 Amerika Birleşik Devletleri. s. 129
FOTOĞRAF 120.- Joseph Koudelka 1991Bohemya. s. 136
FOTOĞRAF 121.- Joseph Koudelka 1991Bohemya. s. 136
FOTOĞRAF 122.- Eve Arnold 1960 California Nevada Misfits. s. 139
FOTOĞRAF 123.- Eve Arnold 1960 California Nevada Misfits. s. 140
FOTOĞRAF 124.- Abbas 1993, 1998 Mısır. s. 142
FOTOĞRAF 125.- Rene Burri 1955. s. 142
FOTOĞRAF 126.- Philip Jones Griffttihs 1983 Grenada. s. 143
FOTOĞRAF 127.- Peter Marlow 1997. s. 143
FOTOĞRAF 128.- Thomas Hopker 1992. s. 143

GİRİŞ

İnsanlık yüzyıllar boyu gerçeğin ve evrenin kopyasını elinde tutmak istemiş bu doğrultuda yapılan çalışma ve araştırmalar sonucunda; fotoğraf hızlı bir şekilde gelişme göstererek toplumdaki yerini almıştır. İcatlar yüzyılı olan 19. yy da bir çok önemli buluş gerçekleştirilmiş ve bunlar yaşantımızda çok büyük değişikliklere ve ilerlemelere sebep olmuştur. En önemli buluşlardan birisi olan fotoğraf ise teknik yapısına bağlı olarak yeni bir estetiği de beraberinde getirmiştir.

İlk fotoğrafçıların aynı zamanda resim geleneklerini iyi bilen birer sanatçı oldukları söylenebilir. Fotoğrafın 1839' da resmen açıklanmasından bir ay önce Paris' te Hippolyte Bayard' ın ilk fotoğraf sergisini açtığı ve ardından fotoğraf malzemesi satan dükkanların açılması ile ve hızla gelişen teknoloji sonucunda işsiz kalan minyatürcülerin, portre ressamlarının ve gravürcülerin fotoğrafa yöneldikleri gözlenmektedir. Kısa bir dönem sadece aydınların ve sanatçıların fotoğraf çektirdiği fotoğrafın ticari bir araç olmadığı görülmektedir. Fiyatların düşmesi ve teknolojik gelişimin sıradan insanları fotoğraf çektirmeye yönelttiği fotoğrafçıların sayısını arttırdığı bunun sonucu olarak ta bulunuşundan on beş yıl sonra sanatçı fotoğrafçı çağının sona erip ticari fotoğrafçılık döneminin başladığı söylenebilir.

Üç bölümden oluşan " Başlangıcından Günümüze Magnum Estetiği " adlı çalışmamım yapılma amacı Magnum Ajansı' nın kurulduğu 1947 yılından bu yana dünya ve insan problemleri ile ortaya koyduğu politik ve estetik nitelikli tavır ve eleştirinin incelenmesidir. Tezin ilk bölümünde Magnum Ajansı'nın Kökenleri başlığı altında Magnum Ajansı' nın kurulmasına zemin hazırlayan ve kaynaklık eden; 20 yy. Avrupası'nın Genel Polıtık Yapısı, Dephot Ajansı'nın Kuruluşu, 20 yy. Avrupası'nda Kültürel Değişim ve Göç Hareketleri, 20 yy. da Amerika Birleşik Devletleri'nin Kültürel ve Toplumsal Yapısı , Modern Fotojurnalizmin Öncüleri ile bu bağlamda kurulan Haber ve Fotoğraf Ajanslarını incelemiş bulunuyorum.

Özellikle iki büyük dünya savaşı ve bir çok iç savaşın yaşandığı milyonlarca insanın öldüğü ve yaralandığı yaşadığı topraklardan ayrılmak zorunda kaldığı ve televizyonun henüz insan yaşantısına girmediği bu yüzyılın bu bölümünde fotoğrafın farklı bir misyon üstlendiğini ve fotoğrafçıların yaşamın en büyük felaketlerinden olan savaşı ve savaş görüntülerini en mükemmel karelerle insanlara ulaştırdıklarına değinmiş bulunuyorum .

Araştırmamın ikinci bölümünde ise Magnum Ajansı' nın kurulması, gelişimi, politikası ve kurucularından söz ederek başlangıcından günümüze sosyal yaşama ve toplumsal sorunlara ışık tutan fotoğrafın bir çok radikal değişime neden olduğu vurgulanmıştır. Bu bağlamda fotojurnalizmin sosyal eleştiriye yönelik bir çok çalışmasının fotoğrafın sosyolojik temelini oluşturduğuna, yaklaşık olarak 1920 ve 1940 yılları arasında yaşanan iki savaş arasındaki sosyo ekonomik bunalım ve kaosun tüm dünyayı etkilemesine ve fotoğrafın bu süreçte belgelemek misyonunu üstlendiğine değinilmiştir.

Belge ve kayıt olarak fotoğrafın dünyayı anlama ve aktarma yolunda bir araç haline geldiği, basında kullanılmaya başlanması ile de bu işlevin basın fotoğrafçılığı yani fotojurnalizm olarak adlandırıldığı görülmektedir. 1920' li yılların başından başlayarak fotoğraf ajanslarının toplumsal yaşama girmesi 1923 yılına kadar olan süreçte White World Photos, İnternational News Pictures yani Uluslar arası Haber Fotoğrafları ve Acme News Pictures gibi ajanslardan sonra Associated Press Ajansı' da fotoğraf servisine başlamıştır.

1924 ve 1935 yılları arasındaki on yıllık dönem, basın fotoğrafçılığı için çok büyük gelişmelerin olduğu bir zaman dilimi olmuştur. Bir yandan dünyanın toplumsal patlamalarla çalkalandığı bu dönemde bireysel çalışmalar yapan fotoğrafçıların bu girişimlerinin o günün şartlarında olağanüstü yaklaşımları olduğu, diğer yandan Leica ve Ermanox ismli iki yeni fotoğraf makinesinin küçük ebatları ve hızlı mercekleri ile

basın fotoğrafçılığına yaptıkları katkının da önemi vurgulanmıştır. Bu makinelerin kullanımına Almanya'nın öncülük ettiği Eric Salamon, Felix H.Mann, Wolfang Weber, Martin Munkacsi, Gidal Kardeşler, Alfred Eisenstadt gibi isimlerin fotoğraflarında çektikleri kişinin ya da yerin atmosferini yakalamaya çalıştıkları ve kendilerine özgü bir dil geliştirdikleri görülmektedir. Bu fotoğraflar BIP ve MIP gibi dergilerde yayımlanmış, müthiş bir rekabet ve yarışma ortamı ile fotojurnalizm altın çağını yaşamıştır.

Bu dönemde Almanya' da faşizm hüküm sürerken ABD' de açlık, kıtlık ve yoksulluğun ön plana çıktığı ekonomik kriz sürecinin yaşandığı Amerikan basın fotoğrafçılığının da bu gelişmeler doğrultusunda sadece belgelemek ve insanların sorunlarına tanıklık etmek misyonunu üstlendiklerini görmekteyiz.

20 yy. ın ilk yarısının dünyanın iki ucunda bu süreçle yaşanmasının ardından 1947 yılında savaş sonrası bir araya gelen dört fotoğrafçı H. Cartier Bresson, Robert Capa, David Seymour ve George Rodger' ın yüzyıla damgasını vuran Magnum Ajansı'nı kurmasıyla uluslararası bir fotoğraf birliğinin ilk adımı atılmıştır. Paris ve New York' ta merkezleri bulunan başını Capa ve Bresson' un çektiği bu kuruluşta fotoğrafın değer kazanabilmesi için fotoğrafçının "çalışma özgürlüğü kısıtlanmamalı ve kesinlikle yayımlanması gerekir" savına inanılmış ve yayımlanmamış fotoğrafa "yitirilmiş anlar" olarak bakılmıştır.

Daha çok fotoğrafçıların çalışmalarına ağırlık verilen ikinci bölümde Magnum Ajansı' nın kuruluşundan bu yana kurucuların bırakmış oldukları görsel mirasın fotoğrafik yorumları ve bu fotoğrafların estetiği ortaya koyulmuştur.

Yine ikinci bölüm içerisinde 57 yıllık tarihi ile Magnum Ajansı'nın üyelerinin kronolojik sıralaması ve fotografik bakış açıları göz önüne alınarak dört kuşak altında incelenmiştir. Kurucu kuşak Henri Cartier Bresson, Robert Capa, David Seymour ve George Rodger' in ardından ajansa katılan Eve Arnold ve Rene Burri birinci kuşakta ,

Steve McCurry ve Josef Koudelka ikinci kuşakta, Abbas, Martin Paar ve Susan Meiselas ise üçüncü kuşakta incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Magnum Ajansı' nın kuruluşundan bugüne belli konularda uzmanlaşan fotoğrafçıların ortaya koyduğu çalışmalar ile ortaya çıkan ajans içindeki fotografik türler belirlenmiştir.

Geleceğe Magnum Arşivleri adı altında çok kıymetli bir hazine bırakan bu kuruluşun, kendine bağlı fotoğrafçılar aracılığıyla elli yıllık bir süreçte özellikle de son yıllarda gelişen teknoloji ile globalleşen dünyayı kucakladığı ve her nerede ve ne şekilde olursa olsun insan ve insana ait problemlerin en mükemmel ve eleştirel şekilde yansıtıldığı bir gerçektir. Dünyanın her köşesinde her türlü koşullar altında yarım asırdır görev yapan ve arkasındaki ajansının varlığını bir baskı aracı değil destek ve güç olarak hisseden magnum fotoğrafçısı ele aldığı her konuda ortaya koyduğu fotoğrafları ile fotoğraf tarihinin görsel mirasına mükemmel örnekler bırakmışlardır.

Özellikle birkaç yıldır bilgisayar teknolojisi ve bilgisayarın birlikteliğinin meydana getirdiği tüm yayın organlarında ki hızlı tüketim ve sanal alemde dünya sınırlarının kalkması ve küçülmesi bize hiçbir zaman bu yolun başındaki ilk ustaların katkı ve özverilerini hiçbir zaman unutturmayacak gibi görünmektedir. Yanı sıra klasik magnum vizyonu her türlü teknolojik gelişmenin yanı sıra yeni kuşak magnum fotoğrafçıları tarafından da paylaşılmaktadır.

Bu çalışmayı ele aldığım zaman internet, kitap, dergi, kütüphane ve fotoğraf incelemesi gibi araştırmalarda bulundum ve karşılaştığım en büyük zorluklardan bir tanesi fotoğraf tarihi ve Magnum Ajansı ile ilgili türkçe yayınların yok denecek kadar az olmasıydı.

Sadece fotoğraf tarihi açısından değil tarihsel ve kültürel açıdanda bir miras olan Magnum Ajansı' nı incelerken sadece olağan üstü fotoğraflarla karşılaşmakla kalmayıp

dünya tarihi açısından çok önemli olan bir dönemin görsel, kültürel bir panoramasını inceleme fırsatı buldum.

Eleştirel ve politik bir görüş ve gereksinim olarak kurulan ajansın tarihi hatırlamamıza yardımcı olarak görüntü üretim ve tüketiminin getirdiği hızla yabancılaşmamamıza da yardımcı olacağı inacını taşımaktayım.

Ülkemizdeki akademik kurumlar içindeki bir çok fakültede iletişim ve fotoğraf derslerinin yoğunluğu bu konu ile ilgili çok fazla bir gereksinim olduğunun en güzel kanıtlarından bir tanesidir. Bu gereksinim içinde bu tür çalışmaların her zaman ihtiyaç duyulan ve faydası olan çalışmalar olduğunu düşünmekteyim.

Özellikle yaşadığımız son günlerde insan varoluşunun ve hayatının hiçe sayıldığı yakın çevremizdeki vurdumduymazlığa da Magnum Ajansı ve felsefesinin tekrar hatırlanması dolayısı ile bir ümit olabileceğini umuyorum...

BİRİNCİ BÖLÜM
MAGNUM AJANSI'NIN KÖKENLERİ

İnsan doğayı inceleyen, kaygıları ve gereksinimleri doğrultusunda üretim yapan ve bu üretimi kendine özgü iletişim yöntemleri ile varlığının bir kanıtı olarak her dönem değişim gösteren biçimlerde sunan bir canlıdır. Bu toplumsal yapının öngördüğü iletişim biçimlerinin de gelişmesi demektir.[1] İnsanoğlu serüveninin ilk dönemlerinden itibaren görüntülerle yoğun beraberlikler yaşamıştır ve dolayısıyla insanların seyir skalası mağara resimlerinden fresklere, fotoğraflardan beyaz perdeye, televizyon ekranından bilgisayar ekranına çok geniş bir alanda aşamalı olarak yayılma göstermiştir. [2] Kitle iletişim araçları her dönem insanlığa neyin nerde ne zaman olduğunu sunarak tarihi tanımlamış fakat her dönem kendi öngördüğü şekilde bir dönemin yansıması olarak karşımıza çıkmıştır. *"Zaman soyut bir kavramdır. Gerçeklik niteliği kazanabilmesi ya da gerçek etmek konusunda aktif bir işlevinin olabilmesi için somut bağlamlarda tanımak gerekir."* [3]

"Keşfedildiği andan günümüze kadar gerek teknolojik gerekse kullanım alanlarının yaygınlık kazanması yönünden 1900'lü yıllar fotoğraf için bir dönüm noktası olmuştur. Gutenberg dönemi sonrasında kilişe tekniğinin fotoğrafide kullanılabilir bir duruma ulaşması ile birlikte o zamana kadar ressamların üstlendikleri görevde fotografiye geçmiştir. Bazı fotoğrafçılarda kişisel görüşlerini haber ve olaylara yönelterek zaman geçirmeden topluma sunulacak olan fotografileri çekmeye başlamışlardır. Artık fotografi kitlelere bir desenin gerçekliğinden daha yakın olmuş ve böylece Photo-journalism yani basın fotoğrafçılığı mesleği doğmuştur. 23 Kasım 1936'da Henry Luce Life Dergisinin ilk sayısını ABD'de yayımlar ve bu gelişmeyi 1937'de Lawires kardeşlerin çıkarttığı Look Dergisi izler. 1947 yılında da Magnum Fotoğraf Ajansı kurulur ve sosyal gerçeklik sınırları içerisinde sokaklar ve insanlar tarihin derinliklerinde yerlerini almaya başlarlar." [4]

---

[1] Tülay Kahraman, "Basın Fotoğrafçılığının Tarihsel Gelişimine Bir Bakış", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Sayı: 11, s. 65
[2] Simber Atay Eskier, **"Seyir Ritüelinin Krizi", Fotoğraf Yazıları,** 2000, s. 23
[3] www.fotografya.gen.tr, Simber Atay Eskier, "Fotoğraf ve Tarih Bilinci"
[4] Ara Güler, **Yeni Fotoğraf Dergisi**, 1977 Sayı: 14

Niepce'nin 1826'da başlayan fotoğraf çalışmalarının sonuç vermesi ve Daguerre'nin 1839'da bunu dünya piyasasına sunması konu ettiğimiz fotojurnalizmin gelişmesi için önemli bir zemin oluşturmuştur ve fotoğraf artık günlük yaşamın her alanına hizmet eden bir araç haline gelmiştir.Aynı zamanda fotografik bakış hayata yeni bir bakış açısı getirmiştir. Politikada, sanatta, bilimde ve gelişmelerin yaşandığı her ortamda yeni anlayışların ve alanların gelişmesine neden olmuştur.

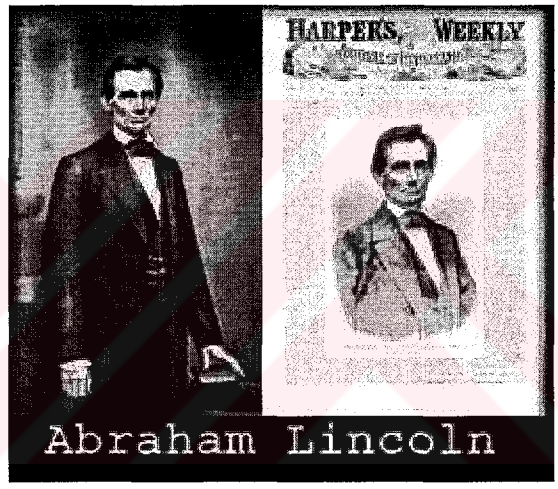
Başlangıçta insanların kendi görüntülerine sahip olma tutkusu yüzünden portre alanında kendine yer edinen fotografi daha sonra basınında vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Basında görsel malzemeyi 18. yy. basınında da görmek mümkündür. O dönem itibarı ile pek çok önemli olay, ressamlar tarafından tasvir edilmiştir. Fotoğrafın yaygınlaşmasından önce insanlar gidemedikleri yerleri, göremedikleri olayları öğrenmek ve anlamak için resimlerden faydalanmışlardır. Dönemin gazetelerinde ise daha önce olmuş bir olayı anlatan tasvirlere yer verilmiştir. Herhangi bir olay olduğu zaman ise ressamlar olay yerine gidip olay ile ilgili taslak hazırlamışlardır.

Basın tarihinin ilk resimli haber örneği 30 Mayıs 1841'de Kraliçe Victoria'ya yapılan suikastın karakalem ile yapılmış resmi olmuştur. Resim 1842 yılında "The Illustrated London News" gazetesinin 4. sayısında basılmıştı.[5] London News gazetesinin yayımcısı Herbert Ingram gazetede bir yandan çok meşhur ustaların illustrasyonlarını yayımlarken diğer yandan halkın güncel bilgi arayışına cevap vermeye çalışmaktaydı. Tüm bu gelişmelerle beraber Güney Afrika Savaşı sırasında cephede yapılan çizim ve illustrasyonların tarihin ilk savaş dergiciliği örnekleri olduğu da söylenebilir. [6] Fakat her nekadar fotoğrafçılar ressamların yerini aldıysa da bu kadar çıplak birebir gerçeklik insanları tatmin etmemiştir. Bu dönemde ressamlar ve gravürcüler hala iş başındadır. Özellikle ABD'li fotoğrafçı Matthew Brady'nin "bireyin kişiliğine" sadık kalarak çektiği Amerikan başkanı Abraham Lincoln portresi ön plana çıkar. Brady'nin dönemin

[5] Kahraman, a.g.e., s. 65
[6] **Aksiyon Dergisi**, Feza Gazetecilik, Sayı: 34

klasik stüdyo estetiği ile yarattığı portreleri farklı bir bakış açısı yaratmıştır. Özellikle devlet adamları ve üst düzey bürokrat portreleri toplumun üst kesiminin topoğrafyasını çıkarmıştır. Yaptığı 7000 kilişe, Kongre kitaplığında ve ABD arşivlerinde bulunmaktadır.

19. yy.'ın son dönemlerindeki teknolojik gelişmeler fotojurnalizmi destekleyen atılımlardan bir tanesi olmuştur. Klişe tekniği fotoğrafta kullanılabilir şekle erişince çizim yöntemi yerini derhal fotoğrafa bırakmıştır. Böylece fotoğraf halk kitleleri için desen gerçeğinden çok daha gerçek hale gelmiştir.



FOTOĞRAF 1.- Matthew Brady Abraham Lincoln portresi.

Foto muhabirliğinin büyük serüveni ise gazetecilik niteliğini taşıyan ilk fotoğrafın 14 Ekim 1843'te çekilmesi ile başlamıştır. Bu fotoğrafta imparatorun temsilcisi Çin İmparatorluk yüksek komiseri Ky İng ile bin yıllık bir barış antlaşması imzalayan Fransa Başkonslosu M. Lyrene'yi görüntüleyen kişi, Çin'de Whampaa hizmetinde çalışan Jules Itıer adında bir Fransız gümrük memuru olmuştur. Bu fotoğraf hiçbir zaman yayımlanma fırsatına ulaşmasa da ona bu niteliğin yüklenmesinin nedeni; ilk kez bir olayın fotoğrafının çekilmesine dayanmasıdır. Basında yayımlanan ilk haber

fotoğraflarından birisi ise, 30 Mayıs 1841 yılında arabasında giderken Kraliçe Victoria' ya genç bir adamın silah çekmesi olayının görüntülendiği fotoğraftır.

Fotoğrafın basın dünyasına girişi ise 1850'li yıllara rastlar. Her nekadar Amerika ve Avrupa'daki kaza ve olaylar görüntülense de gerçek basın fotoğrafçılığı 1855'te Roger Fenton ile başlamıştır. 1856'da Rager Fenton ile asistanı Szathmery-Prapp Rus, İngiliz, Türk ve Fransız askerlerinin katıldığı Kırım Savaşını görüntülemek için savaşın ortasına gitmiştir.[7]

21 Ocak 1897'de New York Tribüne günlük gazetesinde ilk kez klişe yöntem ile basılmış bir fotoğraf yayımlanmıştır. Klişe yöntemi gazetelerde sanıldığı gibi hızla yayılma imkanı bulamamıştır. Yayıncılar okuyucularının klişeyi el sanatının yerine geçen ucuz bir yöntem olarak kabul edeceklerini düşünmüşlerdir. Bu olaylardan sonra I. Dünya Savaşı ve onu takip eden dönemde tüm dünya üzerinde ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel gelişmelerin hızla yaşanması sayesinde aynı kaotik dönemlerde olduğu gibi bu dönemde de sanatsal ve kültürel anlamda köklü değişiklikler yaşanmış, özellikle fotoğrafın gazetelerde kullanılması buna çok önemli bir zemin hazırlamıştır. Fakat fotoğrafın basındaki en önemli işlevi toplumların dış dünya ve birbirleri ile olan ilişkilerine anlam ve süreklilik kazandırmış olmasıdır. İlerlemek ve gelişmek adına yaşanması zorunlu olan sosyal ve kültürel gelişim süreci, ekonomik dengelerin bozulması ve toplumsal sınıfların oluşmasını ve aradaki dengesizliğin bireylere yansımasını o dönem fotoğrafçılarının çalışmalarında görmek mümkündür.

Belgeselciler, fotojurnalistler, toplumcu gerçekçi espri ile çalışan fotoğrafçılar yapıtları ile kuşaklar boyu fotografik yaşantılar sürecinde ve farklı bağlamlarda olağanüstü zengin, karşılaştırmalı tartışma olanakları yaratmaktadırlar. Yeryüzü oradaki insan hayatı ve faaliyetinin gerçek, güzel, sağlıklı, berrak taraflar yansıtan entellektüel dekadansın ve Kitsch olma mekanizmalarının işlemdenli klasik normlara sahip fenomenleri ortaya koymanın yanısıra, irrasyonel taraflarını yansıtan ama söz konusu niteliği barok bir tavır ve duyarlılıkla kategoriye ve parafizyolojik fantaziye simülasyon düzeyinde de olsa dönüştürmeyi başaran fotoğraflar çekmektedirler." [8]

---

[7] **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1996

[8] www.fotografya.gen.tr, Simber Atay Eskier "Fotoğraf ve Tarih Bilinci", Erişim: 22.09.2001

1.1. 20. YÜZYIL AVRUPASI VE DEPHOT AJANSI

20. yy.'da dünyanın dört bir yanında savaşlar, iç kargaşalar, toplu katliamlar ve terörün her türlüsü insanlığa dehşet saçmıştır. Dünya tarihinde ilk kez bu kadar çok sivil insan savaşlarda hedef alınarak öldürülmüştür. Hemen hemen her kıtanın bir veya birkaç köşesinde dinmeyen bir zulüm ve kargaşa ortamı oluşmuştur. Dünyayı böylesine kana bulayan, insanlara zulmün her türlüsünü yaşatan ve derinden sarsan iki büyük olay I. ve II. Dünya Savaş' larıdır. Yaşanan bu iki dünya savaşının merkezinde Almanya yer almış ve her iki savaş sonucunda da gerek kültürel gerekse sanayileşme bakımından Almanya'da çok önemli olaylar yaşanmıştır. I. Dünya Savaşının sonunda kurulan Weimar Cumhuriyeti devrimci ve özgürlükçü bir çizgi taşımasına ve Alman halkının kabul edemediği Versailles Antlaşmasını imzalamasına rağmen hızla yaklaşan sonu getirmiş , ardından Nasyonel Sosyalistler iş başına gelmişlerdir. I. Dünya Savaşı'nda yenilen Almanya II. Dünya Savaşı'nda da yenilmiş bir anlamda kendi sonunu hazırlamıştır.

I. Dünya Savaşı'nın sonucu ile barış antlaşmaları birlikte göz önünde tutulduğunda, Avrupa diplomasisinin ve kuvvetler dengesinin temel unsurlarını teşkil etmiş olan üç büyük imparatorluğun; Rus Çarlığı, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve Alman İmparatorluğunun tarih içindeki ömürlerini tamamlayarak Avrupa'da bir boşluk meydana getirdikleri ulaşılması gereken ilk sonuçtur.

Alman İmparatorluğu savaşın sonunda yıkılmış, müttefikler cezalandırmak için Alman milletini ellerine almışlar, Versailles barışı bir kin ve intikamın ağır bir belgesi olmuştur. Barış antlaşması 7 Mayıs 1919'da Dışişleri Bakanı Brockdorf-Ranteau başkanlığındaki Alman delegasyonuna verilmiştir. Brockdorf: " Bizden, savaşa sebep olmanın yegane suçlusu bizim olduğumuzun kabulü isteniyor, kendi ağzımdan böyle bir itirafı yaparsam, yalan söylemiş olurum." diyerek ve Wilson ilkelerinden medet ummuş barışın birçok noktalarınada itiraz etmiştir. Fakat müttefikler bu itirazı dinlememişler ve barış Almanlara bir ültimatom şeklinde imzalattırılmıştır. 28 Haziran 1919'da Versailles

Sarayında Almanlar'ın Diktat adını verdikleri 440 maddelik bu barış antlaşması Almanya'nın silahsızlanma, siyasal hükümler, sınırlar, sömürgeler olarak tam bir yıkımına sebebiyet vermiş ama esas itibariyle tamirat borcu adı altındaki savaş tazminatları tam anlamıyla tuz biber ekmiştir. 1921 yılı itibariyle 56 milyon dolar, aynı yıl içinde bir süre sonra 33 milyon dolara indirilmiş olmasına rağmen bu bile Almanya'nın ödeme kabiliyetinin çok üstünde olmuş ve Almanya'yı ekonomik yıkıntıya mahkum etmiştir. Buna rağmen müttefiklerin baskısına boyun eğen Almanya, Ağustos ayında 250 milyon dolarlık ilk taksidi ödemiştir. Fakat bu, bundan sonraki 3 yıl içinde Almanya'nın para olarak ödeyeceği son taksit olmuştur. Çünkü bu tarihten itibaren Almanya'da ekonomik kriz ilk sinyallerini vermeye başlamıştır.

Ekonomideki bu kötü tablo, savaş tazminatları ve siyasi istikrarsızlık 11 Ağustos 1919'da Almanya'nın Weimar Kasabasında toplanan meclisin yeni Alman anayasasını oluşturduğu süreci de içine almıştır. Bu anayasa Bismarck gelenekleri, 1848 esprisi ve burjuva partileri ile sosyal demokrasi arasında ki iletişime dayanmaktadır.

Fakat Weimar anayasası ile ilk defa demokratik bir düzene kavuşulduğu sırada Versailles antlaşmasının demokrat devletler tarafından empozesi sağ ve sol bütün Alman kamuoyunda tepki toplamıştır. Özellikle Almanya'nın savaştan sorumlu ve suçlu tutulması Hindenburg, Ludendonff, Von Tırpıtz, Bethmann-Hollweg gibi 895 kişinin müttefiklere tesliminin istenmesi Alman milletini ayağa kaldırmış ve beraberinde gelen iç istikrarsızlık sağ ve sol darbe girişimleri ve 1924 yılına kadar devam edecek olan ekonomik kriz kötü gidişatın habercisi olmuştur.

Enflasyon, antlaşmanın getirdiği faturalarla hızla büyümüştür. 1923 Şubatında 1 kilo et Berlin'de 3400 Mark iken, Kasım ayında 280 milyar Mark olmuştur.1921'de 1 Dolar 70 Mark iken, 1923 Kasımında 840 milyar Mark olmuştur. Vergiler devlet masraflarının ancak %2 sini karşılamış solcuların da kışkırtmasıyla grev ve dükkan yapma olayları çok artmıştır.

Nasyonel-Sosyalist partisinin lideri Adolf Hitler, hükümeti "Soyguncular Hükümeti" olarak adlandırmış ve "diktatörlük istiyoruz" şeklinde söylemler vermiştir. Savaş tazminatlarının mantıklı bir çizgiye oturması, 1924 yılından itibaren ekonominin düzelmesi ve Mark'ın değerinin yükselmeye başlaması ile beraber " Made in Germany Markası" yine dünya ticaretinde bir isim olmuştur. Dawes Planı ile Almanya özellikle Fransa ile olan tamirat borçları meselesinde iyi ilişkiler kurmaya başlamış ve 1929 yılına kadar olan bu süreç Weimar Cumhuriyeti'nde siyasi ve ekonomik istikrarın yanında sanatsal, kültürel, edebiyat ve basın alanındaki ihtişamlı dönemi de Alman halkına yaşatma fırsatı vermiştir.

Özellikle Kafka'nın gençlik yapıtlarının düşselliğinden en keskin gerçekliğe yönelen bir üslupla ve gitgide artan bir titizlikle nereden gelip nereye gittiği anlaşılmaz yollar çizdiği eserleri , örneğin Dava (1925), Şato (1926) bu dönemde kaleme alınmıştır. Yine Bertolt Brecht'in anlatımcı bir Nihilizm'den, tarihle sıkı sıkıya başkaldırı anlayışına geçtiği ve epik tiyatro anlayışını kurduğu dönem bu dönemdir, örneğin Adam Adamdır (1926), Üç Kuruşluk Opera. (1928).

1926'da Locarno Antlaşmasının ardından gerçekleşen, Almanya'nın Milletler Cemiyetine kabulüyle entegrasyon sağlanmış, bu olay ile tazminat borçlarının üzerine sünger çekilmesi ve 1930'lardaki ekonomik krizle birlikte Almanya'nın son defa ödediği 750 milyon Dolarla, Almanya' ya duyulan güvenin tekrar oluşması sağlanmıştır.

Bu yıllardaki ekonomik krizi sömürerek iktidara gelen Nasyonal Sosyalistler ve başkanı Hitler ülkeyi yine bir kaosa götürmek üzereydi. Hitler'in varoluşu savaş, totalitarizm ve kaos gibi zaralı ideolojiler üzerine kuruluydu. Naziler ve Hitler'in düşünceleri, mizacından ve 1918'de ki silah bırakılmasını izleyen bunalımdan ileri gelen tutkulu bir nitelik taşımaktaydı. Tüm yurttaşları gibi bu beklenmedik yenilgiden sarsılan Hitler; yenilginin sorumlusu olarak Marksizm, Enternasyonalizm, İndivüdüalizm, Hümanizm, Liberalizm gibi zararlı ideolojileri yaymaya çalışan Musevileri görmekteydi. Bu dönemde Museviler sosyal yaşamın her alanında yerlerini alarak Alman

ekonomisinin ortağı olup Almanya'yı biçimlendirmeye başlamışlardı. Irkçılık saplantısı, güç ve şiddetin yüceltilmesi nasyonel sosyalizmin temelleri olmuştu. Yahudilerden temizlenip Ariler'in kanıyla canlanan Reich, Almanların bağlılık andıyla bağlanacakları önderin rehberliğinde Führerprinzip'e yani; Führer ilkelerine uygun olarak Versailles antlaşmasının getirdiği düzeni yıkacak gücü bulmuştur. Bu Alman olmayanların kamu görevlerinden çıkarılıp, başka ırktan olanlarla evlenmenin yasaklanması, yozlaşmış kişilerin ve iyileşmesi olanaksız hastaların kısırlaştırılması anlamına gelmekteydi. Ayrıca öteki büyük devletler Almanya'nın Almanca konuşulan bölgeleri topraklarına katmasına yani; Büyük Almanya'nın yaratılmasına ve Avrupa'da yayılmakta olan Alman ırkına ayrılmış bir iktisadi ve siyasi nüfuz bölgesi, bir yaşam alanı oluşmasına ses çıkarmamışlardır.

Nazizmin daha az belirgin olan sosyalist yönleri büyük bir evrim geçirmiş, Hitler küçük burjuvaziyi kendine çekmek için çıkara, büyük mülkiyete, uluslararası tröstlere karşı ütopik formüllerden yola çıkmıştır. Ama sonunda büyük sanayicilerin desteğini alarak "toplumsal çatışmalar doğuran Marksizmle", "Alman halkını sömüren Musevilerle" "güçsüzlük kaynağı parlementoculukla" savaşmak ve yalnızca devletin denetiminde güdümlü bir ekonomik sistem kurmakta karar kılmıştır. Kendine yeterliliği sağlamak için desteği zorunlu olan yönetici sınıflara bu politikasını benimsetmeyi ve böylece savaşa hazırlanmayı da başarmıştır.

Nasyonal Sosyalist Parti 14 Temmuz 1933'te tek parti olarak iktidara gelmiş ve Nasyonal Sosyalistlerin iktidara gelmesi dünyayı yeni bir felaketin eşiğine getirmiştir.Nitekim 1939'da II. Dünya Savaşı başlayacaktır. Almanya'nın başrolde olduğu bu iki olayda fotojurnalizm ve fotojurnalizmin gelişmesi açısından büyük değer ve öneme sahiptir. Bu olayların akışını fotografik öneme haiz olarak incelediğimizde I.ve II. Dünya Savaşları'nın tüm dünyayı şekillendiren iki önemli olay olduğunu görüyoruz.

I. Dünya Savaşı sonrası Almanya'sında kurulan Weimar Cumhuriyeti, Avrupa'da yaşanan kültürel ve sanatsal hareketler, teknolojide yaşanan ilerleme ve gelişmeler, gazete ve dergilerin günbegün artmakta olan tirajları ve bu yeni basın ortamının fotoğraf ve fotoğrafçılara artan talebi sonucu iki yeni fotoğraf ajansına işlerlik kazandırmıştır. Bu ajanslar açılımı Deustscher Photodienst / Alman Fotoğraf Servisi olan Dephot ile Weltrundschou'dur. Bu iki ajans, dergi ve gazetelerin editörleri ve kadrolu fotoğrafçıları ile sürekli temasta bulunarak, fotoropörtajların düzenlenmesi, mükelleştirilmesi ve yetiştirilmesi ile ilgilenmişlerdir. İki ajansın da fotoğrafçılar ve editörler üzerinde özendirici ve yönlendirici etkileri olmuştur. Weltrundschou Ajansının yönetmeni Rudolf Bırnbach, Dephot ajansınınki de Sımon Guttman olmuştur. Bazı çevrelere göre Sımon Guttman tarafından kurulmuş olan Dephot'un 1923 yılına kadar Almanya'da fotojurnalizm alanında temel kurum olduğu savunulur. Ajansın önde gelen iki fotoğrafçısından biri daha çok stüdyo ve reklam fotoğrafi çeken Umbo, diğeri ise fotojurnalist olarak çalışan Felix H. Mann'dır. 1930 yılında ajansa Kurt Hubschmann katılmıştır.[9]

"Dephot ajansında çalışan diğer fotoğrafçılar Walter Bosshard ve birkaç yıl sonra Berlin Illustrırte'nin editörlüğüne getirilen Harold Lechenperg'tir.Dephot'un 1928 tarihinden itibaren Berlin editörlüğüne, 1930'dan sonra ise baş editörlüğe getirilen Stefan Lorant ile sürdürdüğü birliktelik Almanya'da fotojurnalizmin hızlı yükselişinin temel nedenlerinden birisi olmuştur. Dephot'ta yoğun şekilde kullanılan foto-ropörtaj tekniği Alfred Esenstaedt'in baş fotoğrafçı olarak çalıştığı Associated Press ve diğer fotoğraf ajansları tarafından da benimsenerek kullanılmaya başlamıştır.[10]

Dephot dönemi itibariyle gerçek bir ekol olmuştur ve tüm fotoğrafçıları daha sonra meşhur olmuşlardır. Ajansın ortağı Simon Guttman iyi eğitim görmüş I. Dünya Savaşı öncesinde dışavurumcularla yakın ilişkiler kurmuştur. Savaş sırasında Dada akımına ilgi duymuş ve savaştan sonra Alman Komünist Devriminde yer almıştır. 1920'lerin ortasında Graudenz Ajansında yönetici olarak çalışmıştır. Bu yıllarda diğer

[9] Merter Oral, "Weimar Cumhuriyetinden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi İzmir, 1999.
[10] y.a.g.e., s.

ajanslar gibi Graudenz ajansının yaşamı da kısa süreli olmuştur ve 1927 yılında yeni kurulan Dephot ajansına katılmıştır. Bir Macar göçmeni olan Guttman'ın ortağı olduğu Dephot ajansı daha çok sol taraflı konulara ele alması ile ünlendi. [11]

"Guttman gibi ajansta çalışan hemen tüm fotoğrafçılar Naziler tarafından Yahudi olarak nitelendirilirler. Ajans Berlin'de kurulu olmasına karşın çalışanların hiçbiri Berlin doğumlu değildi ve Münih, Viyana, Budapeşte, Prag gibi diğer büyük kentlerden gelmişlerdi." [12]

Aslında Simon Guttmann'ın yeni bir fotojurnalizm anlayışı ortaya çıkarmak gibi bir beklentisi veya amacı bulunmamaktaydı. O sadece yoğun rekabetin yaşandığı bir piyasada fotoröportajlar satmak istiyordu. Böylesine bir ortamda rekabet edebilmek için de güçlü fotoröportajların yaratılması gerekiyordu. Guttmann'ın yöntemi fotoröportajların önceden planlanması esasına dayanıyordu. Çekim öncesi planlama ile hem fotoğrafların birbiri ile uyum içinde olması, hem de duygusal bir bakış açısı ile sunulmalarını sağlamaya çalışmaktaydı. Guttmann çalıştığı fotoğrafçılara bu detayların aktarılmasında kimi zaman çok ileri gidiyor ve fotoğrafçılar bu aşırı planlamadan ve kendilerine yeterince insiyatif verilmemesinden şikayetçi oluyorlardı.

Simon Guttmann'ın, fotoğrafların çekimine ilişkin vurguladığı iki özellik vardı. Sanatsal bütünlük ve sıradan insanın ilgi ve zevklerin ortaya konulmasını amaçlayan duygusal ve entellektüel dışa vurum. [13]

Dephot, fotoğraf ajansları arasında bir okul olmuştur. Yeni fotojurnalistik anlayışın İngiltere'de yerleşmesinde de Dephot fotoğrafçılarının önemli katkıları vardır. Stefan Lorant 1934 yılında Weekly Illustrated ve 1938 yılında Picture Post Dergileri'ni kurduğunda bu dergilerde İngiltere'ye göç eden Dephot fotoğrafçıları Felix Mann ve

---

[11] Merter Oral, "Weimar Cumhuriyetinden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi İzmir, 1999.
[12] y.a.g.e., s.
[13] y.a.g.e., s.

Kurt Hubschmann çalışmışlardır. Felix Mann Picture Post dergisinde 1945 yılına kadar baş fotoğrafçı olarak çalışmıştır. 1929-1932 yılları arasında Dephot ve Henry Guttmann'ın katkıları ile Alman fotoröportaj stilinin Fransız haftalık dergilerine taşındığını 1 yıl sonra aralarında Robert Capa'nın da bulunduğu Dephot eğitiminden geçen Macar fotoğrafçıların bu yeni stili Paris'e taşıdıkları söylenebilir.

1.2. 20. YÜZYIL'DA AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ

Amerika Birleşik Devletleri 1930'lu yıllarda Büyük Depresyon olarak adlandırılan ekonomik ve sosyal krizi yaşamıştır. Bu krizle beraber ziraatten sanayiye ve küçük yatırımcaya kadar her bir birim zarar gördü. Yüksek işsizlik ve ülke geneline yayılan yoksulluk hükümetin değişmesine sebep oldu. 8 Kasım 1932 de demokrat F.D. Roosevelt 7 milyon seçmen farkı ile iktidar oldu. Ekonomiyi yeniden düzenlemek amacıyla " New Deal " projesi başlatıldı. Bu projenin çeşitli çalışma gruplarından bir taneside "Farm Security Adminstration" oldu ve 1935 yılında çiftçilerin, köylülerin krizden nasıl etkilendiklerini tespit etmek ve çözüm yolları üretmek için çalışılmaya başlandı. Roy Stryker başkanlığında bir araya gelen fotoğrafçılar çiftçilerin günlük yaşamlarını, zencileri, göçmenleri ve güney topraklarını belgelediler. [14] Üretilen binlerce fotoğraf sayesinde krizin boyutları saptanmış, gerekli iyileştirmeler ve yardımlar hızla hayata geçirilmiştir.

1.2.1. Belgesel Fotoğraf ve Gerçeğin Saptanması

Dünyanın Avrupa yakasında fotografik olarak bu sıcak gelişmeler yaşanırken yeryüzünün diğer ucu olan Amerika Birleşik Devletleri' nin ağırlıklı olarak güney kesimlerinde açlık, kıtlık ve yoksulluk hüküm sürmekteydi. Amerika bir yandan büyük ekonomik buhranla uğraşırken Amerikan Basın Fotoğrafçılığı'nda tek bir amaca

[14] Işık Özdal, "Landscape Fotoğrafı ve 1970 Sonrası Dönüşümler", Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, s. 137

kanalize olmuştu "belgelemek amacı". [15] Buradaki fotoğrafçılar Almanya'daki gibi akademilerle, Bauhaus gibi güzel sanatlar kurumları ile, ya da öteki sanat ortamları ile iletişim halinde değillerdi ve bunun beraberinde sanatsal kaygılar ön planda değildi. Buradaki fotoğrafçılar birbirinden uzak eyaletleri yöre yöre tarayacaklar, her yörenin sorunlarına, o yörede yaşayan insanların trajedilerine tanıklık edeceklerdi. [16]

1919 yılında Walter Groups tarafından kurulan Bauhaus Okulu Weimar Cumhuriyeti döneminde ülkenin liberal gelişimine paralel olarak yeni bir çığır açmıştır. Bauhaus Okulu ile beraber zanaat ile sanat arasındaki geleneksel ayrım ortadan kaldırılmış, fotoğraf ve zamanın avangard akımları ile bağlantılar kurulmuştur ve bu şekilde fotoğrafın kullanım alanları genişlemiştir.

Bu dönemde Amerikan dergi ve gazetelerinde çalışan fotoğrafçılardan yalnızca gerçeği saptamaları istenmişti fakat fotoğrafçılar karelerine kendi duygu ve düşüncelerini de kattıklarından bu "gerçeği saptama" işlemi çok geçmeden amansız bir toplumsal eleştiriye dönüşecekti.

1.2.2. Kişisel Yorumlar ve Toplumsal Eleştiriler

O dönemde Colombia Üniversitesi öğretim üyelerinden Roy E. Stryker hükümet tarafından kısa adı FSA yani; Farm Security Administration olan Çiftlik Güvenlik Yönetimi Kurumu'nun başına getirilince ilk iş olarak bir araya getirdiği fotoğrafçıları ülkenin dört bir yanına yollayıp onlardan kırsal ve kentsel yerleşimlerden "insan manzaraları" istemişti. Ülkeyi bölge bölge gezen ve fotoğraflarına kendi yorumlarını ekleyen basın fotoğrafçılığının üç büyük ismi Arthur Rothstein, Walker Evans ve Dorothea Lange olmuştur. Özellikle Lewis Hine ile Jacob Riis'in fotoğrafları 20.yy'ın ilk yıllarında yaşanan büyük boyutlu insani dramın başlıca aktörleri olan işçi sınıfının,

---

[15] Zeynep Oral, " Basın Fotoğrafçılığı Başlangıçtaki Ustalarına Çok Şey Borçludur", **Milliyet Sanat Dergisi**, Milliyet Yayıncılık, Sayı: 137, Şubat 1986, s.12

[16] y.a.g.e, s.12

göçmenlerin ve savaşın tanıklığını en güzel şekilde yapmışlardır. Bu fotoğrafçılar Amerikan fotoğrafında bir geleneğin halkalarını oluşturmuşlardır. Hine ve Riis in fotoğrafları toplumsal kanunların çıkmasına neden olmuş bu şekilde toplumsal işlev kazanarak problemlere çare olmuşlardır. Amerika Birleşik Devletleri gibi liberal kapitalist bir ülkede federal insanların çektiği bu fotoğraflar sayesinde toplumsal problemlerin çözümü gerçekleştirilebilmiştir. Çekilen bu fotoğraflar o dönem problem olan konularda sembol olma niteliğini hala sürdürmektedir.

1.3. RESİMLİ HABER DERGİLERİNİN DOĞUŞU

20. yy'ın ilk yarısında özellikle 1918 ile 1945 yılları arasındaki dönem Avrupa kıtasında çok önemli olaylara sahne olmuştur. Her iki dünya savaşında ölen toplam 50 milyon insan, sınırların değişikliklere uğraması, halkların yaşadığı kültürel erozyon ve Avrupa'daki göç hareketleri, insanların tüm bu yaşananları görsel olarak görme ve izleme isteği, Amerika'da ekonomik kriz ile gelen sıkıntılı dönem ve tüm bu yaşananlar içerisinde fotoğrafçıların üstlendiği misyonla beraberinde gelen farklı bakış açıları olmuştur.

Bu her açıdan yoğun dönemde insanlar resimli haber dergileri ile tanışmıştı. 1920 yılında basın ve basın fotoğrafçılığının gelişim çizgisine önemli bir adım Almanya'dan geldi. İki Alman dergisi Muncher Illutrierte Presse MIP ve Berliner Illutrierte Zeitung BIP sayfalarında resim ve yazıyı dengeleyerek yalnız basın fotoğrafçılığına yeni bir yaklaşım getirmekle kalmadılar aynı zamanda birkaç yıl sonraki iki çok önemli dergi olan Life ve Look' a modellik ettiler ve basın fotoğrafçılığının gelişmesinde çok büyük katkıları olan bu dergilerin kurulmasına yol açtılar. [17] Fotoğraf ve baskı tekniklerinin sunduğu yeni olanakların ürünü olan resimli haber dergilerinin en önemli ve etkilisi olan Life Amerika'da başlı başına bir dönem açmıştır. 1941'de derginin tirajı 1,5 milyona ulaşmış, 1972 yılına kadar ise 7 milyon alıcısı ile dünya tarihinin en önemli rekorlarından birini elde etmiştir. 1972 yılının sonunda ise reklam

[17] **Aksiyon Dergisi**, Feza Gazetecilik, Sayı: 304

gelirleri yayın masraflarını karşılayamayınca tarihe karışmıştır. Life dergisinin yayın politikası ve başarısı bir dizi dergi tarafından taklit edilmiştir. İngiltere'de Picture Post, Fransa'da Paris Match ve Almanya'da Stern aynı çizgiyi benimsemiştir. İtalya'da da Oggi Illustrate ve Epoca adlı iki dergi Life'ın çizgisini koruyordu. [18]

Dönemin en önemli haber dergilerinden bir tanesi de Vu olmuştur. Bu dergi fotoğrafın iletişim aracı olarak kullanılmasında önemli bir misyon üstlenmiş, İspanya İç Savaşı'nı Robert Capa'nın gözünden fotoğraflarla okuyucusuna ulaştırmıştır.

1920'lerin başlarında önemli bir başka adım da fotoğraf ajanslarının kurulması olmuştur. 1923 yılına kadar Wide World Photos, Internal New Pictures , Acme New Pictures gibi ajanslardan sonra 1927'de Associated Press ajansı da fotoğraf servisine başlamıştır. [19]

Bugün fotoğraf tarihçilerinin tümü 1925-1935 yılları arasındaki 10 yıllık dönemin basın fotoğrafçılığının gelişimi için çok önemli olduğu konusunda birleşmektedirler. Dünyanın toplumsal patlamalarla çalkalandığı bu dönemde dünyanın çeşitli yerlerinde bireysel çıkışlar yapan fotoğrafçıların bu girişimleri dünyayı görüntüleri ile saptama istekleri ve bu saptadıkları görüntüleri dünyaya yayma çabaları bugün olağan karşılanabilmektedir. Ancak o dönem ve dönemin koşulları içinde bu olağanüstü bir uğraş ve çaba olmuş, fotoğraf ajanslarının gelişmesi ile de serbest çalışan fotoğrafçıların daha çok sayıda ve kaliteli ürüne kavuşmalarına imkan doğmuştur.

---

[18] **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt: 10, s. 5837

[19] Zeynep Oral, " Basın Fotoğrafçılığı Başlangıçtaki Ustalarına Çok Şey Borçludur", **Milliyet Sanat Dergisi**, Milliyet Yayıncılık, Sayı: 137, Şubat 1986, s. 12

1.4. AVRUPA'DA KÜLTÜREL DEĞİŞİM VE GÖÇ HAREKETLERİ

I. Dünya Savaşı'nın galipleri mağluplarına karşı farklı barış antlaşmaları imzalamışlardı. Almanya ile Versailles, Osmanlı ile Mondros ve özellikle ikiye böldükleri Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile yaptıkları St. German ve Trianon.

Mağlup olanlar içinde en fazla yıkımı Macaristan yaşamıştır. Yapılan Trianon Antlaşması ile topraklarının büyük çoğunluğu Romanya, Çekostovakya ve Yugoslavya gibi ülkelere verilmiş kalabalık bir nüfus küçük bir toprak parçasında yaşamaya başlamıştı. Aşırı yoksulluk, nüfus ve siyasi iktidarsızlık 20. yy'ın en iyi sanatçılarından bir bölümünü yetiştiren Macaristan'ın bu sanatçıları elinden kaçırmasıyla sonuçlanmıştır. Gittikleri yerlerde buldukları maddi olanaklar ve gördükleri yardım dil bilmeyen bu insanları başta fotoğraf olmak üzere müzik ve görsel sanatlarla ilgilenmeye yöneltmiştir. Bunlar arasında fotoğrafla ilgilenen Lazlo Moholy Nagy, Robert Capa, Martin Munkasci, Frence Berko gibi ustaları saymak mümkündür. Macaristan'daki pekçok fotoğrafçı göçmen olarak Almanya'ya bir kısımda Amerika'ya göç etmiştir. Bu konuda Kincses şunları söyler: " Macaristan'da kalanlar gidenler kadar şanslı değildi. Eğer Munkasci Berlin'e gidip fotoğraflar çekmeseydi bugün adını duymamış olacaktık.." Onun kadar iyi bir fotoğrafçı olan Escher Karaly'nın ünlü olmayışının tek nedeni Macaristan'da kalmış olmasıdır. Kalanlar onun deyimiyle diktatörlük olarak nitelendirdiği sosyalist rejimin izin verdiği ölçüler çerçevesinde kaldılar. Yoksul birini veya bir eylemi görüntülemek söz konusu bile olmazdı. 19.yy'ın ortalarında oluşan özgürlükçü düşüncelerinde etkisiyle giderek artan sayıda Yahudi daha önce onlara kapalı olan kentlere taşınmış, çocuklarını normal okullara göndermeye başlamışlar ve diğer Almanlar ile entegre olmaya çalışmışlardır. Nazilerin iktidara gelmesine kadar Weimer Almanya'sı böyle bir kültürün oluşması için ideal ortamı yaratmıştır. Avrupa her anlamda sosyal, politik, kültürel kaynayan bir kazan konumunda idi. [20]

[20] Fahir Armaoğlu, **20.Yüzyıl Siyasi Tarihi**, Cilt 1-2, Alkım Yayınevi.

1930'lardan 1945'lere kadar sürecek on yılı aşkın süre İtalya, Almanya ve İspanya'da üç diktatörün Mussolini, Hitler, Franco iktidarlarının Avrupa'da faşizmin ayak seslerini duyurmaya başlamış, dünya yeni bir savaş felaketinin eşiğine gelmiştir. Otuz iki ay boyunca faşistlerle antifaşistleri karşı karşıya getiren şiddetli bir ideolojik çatışmanın ürünü olan İspanya İç Savaşı bir bakıma II. Dünya Savaşı'nın genel provası niteliğinde gerçekleşmiştir. II. Dünya Savaşı'nda kullanılacak bütün savaş gereçleri tanklar, uçaklar ve teknikleri bir milyondan fazla insanın öldüğü bu iç savaşta denenmiştir. [21] Bu şiddetli iç savaş gazete fotoğrafçılığının da ilk sınavı olmuştur. Bu savaş Vu, Life ve Picture Post'un ilk kez fotoğrafçıların sağladığı manşetlerle dolu tam sayfa baskılarını yapabildikleri ilk savaştır. Özellikle Robert Capa başta olmak üzere fotoğrafçılar, editör ve okuyucularla öylesine yakınlaşmışlardır ki fotoğraflarıyla onlara evde oturdukları yerde patlamaları duyurabilmiş, barut kokularını hissettirebilmişlerdir. İspanya gerek faşizmin varlığını en uzun süre devam ettirdiği gerekse proleteryanın iktidarı almanın eşiğine geldiği bir ülke olarak tarihte çok önemli bir yere sahiptir. II. Dünya Savaşı' nın öncüsü olan İspanya İç Savaşı cumhuriyetçilerle faşistlerin karşı karşıya geldikleri 1936 yılında başlamıştır. Fotoğrafın keşfinden bu iç savaşa kadar pek çok savaş görüntüsü kaydedilmiştir fakat ilk kez İspanya İç Savaşı'nda Leica ve Ermanox gibi taşınabilir kameralar ve ışığa duyarlı ışığa duyarlı filmler kullanılmıştır. Bu iki teknolojik başarı fotoğrafçılarada ilk kez bir savaşı gözler önüne sererek betimleme olanağı vermiştir. [22]

Robert Capa'nın beyaz tişörtlü Cumhuriyetçi bir askerin siperden atlarken silahına uzanmış Ölüm Anını gösteren fotoğrafı savaşın hem sebebinin hem de trajik çekiciliğinin sembolü olmuştur. Capa'nın bu savaşla ilgili diğer fotoğrafları da savaşın henüz görünmeyen geleceğini ve uğursuzluğunu açıkça gözler önüne sermiştir

---

[21] Suat Gezgin, **Basında Fotoğrafçılık**, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 60

[22] www.fotografya.gen.tr/ıssue-10/

1.5. MODERN FOTOJURNALİZMİN ÖNCÜLERİ

1.5.1. Erich Salomon

Tüm zamanların en iyi haber fotoğrafçılarından birisi olan yahudi kökenli Erich Salomon 1886'da Berlin de doğmuş, 1906 ile 1909 yıları arasında zoolog ve mühendis olarak Berlin'de çalışmış, ardından Münih'de avukatlık yapmaya başlamıştır. 1914 ile 1918 yılları arasında Alman ordusunda savaşmış, 1926 yılında Ullstein yayın evinde çalışmaya başlamıştır. Burada halkla ilişkilerden sorumlu olarak görev yapmıştır. Görevlerinden biri de reklam afşleri için evlerinin duvarlarını kiralatan köylülere hazırlanan anlaşmaların yerine getirilmesini gözetmek olmuştur. Bu konuyla ilgili bir çok dava açılmış ve mahkemelerde kanıt olarak ileri sürmek üzere, çevresinden edindiği ödünç makinelerle fotoğraf çekmeye başlayan Salomon'un ilk fotoğrafları Berlinier Illutsrite gazetesinde yayınlanmıştır. Daha sonra Ullstein yayınevinden ayrılmış ve serbest fotoğrafçı olarak çalışmalarını sürdürmeye devam etmiştir.

Dephot Ajansı'nın da kurucularından birisi olan Salomon, dönemin ünlülerini, devlet adamlarını ve politikacılarını, siyasal yaşamdaki kahramanların portrelerini çekerek belgelemiştir. Erich Salomon'un ilk fotoğraf albümü 1931'de yayınlanarak; Günümüz Ünlüleri Savunmasız Anlarında adıyla adlandırılmış ve büyük bir başarı kazanmıştır. [23]

Anlaşmalı çalıştığı gazeteler arasında başta Berlinier Illutrite Zeitung, Muncher Illustraite Presse, Fortune, Life, Daily Telgraph yer almıştır. Onun tarzı genellikle sosyal olayların içine hiciv katmak olmuştur. En büyük özelliği, gözlem yeteneği ve öngörmeleridir. Flaşa ihtiyaç hissettirmeyen geniş açıklıklı lensler kullanmıştır. Bu ona iç mekan çekimlerinde büyük avantaj sağlamıştır.

---

[23] Merter Oral, "Weimar Cumhuriyetinden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi İzmir, 1999.

Çoğu fotoğraf eleştirmeni tarafından, haber fotoğrafçılığının kralı olarak değerlendirilen Salomon'un çok ilginçtir ki tüm fotoğrafçılık yaşamı 1923-1928 yılları arasında olmak üzere 5 yılı kapsamaktaadır. Erich Salomon 1944 yılında Auschwitz'de gaz odalarında öldürülmüştür.

1.5.2. Felix Mann

30 Ekim 1893 yılında Almanya'da doğan Felix Mann'ın asıl adı Hans Baumann'dır. Alman asıllı İngiliz fotoğrafçı olan Felix Mann basın ve haber fotoğrafçılığının önde gelen ustalarındandır. Çok küçük yaşlarda orduya katılmış burada askerlerin yaşamını fotoğraflara aktarmıştır. 1942'de piyasaya çıkan ve Leica'dan önce ilk taşınabilir röportaj kamerası olan Ermanox'u kullanmaya başlamıştır.

1926-1928 yılları arasında spor fotoğrafçılığı yapan Felix Mann aynı yıl Almanya'da kurulan ilk ve önemli basın fotoğraf ajansı Dephot ile çalışmaya başlamıştır. İlk röportaj dizileri olarak Yüzme Havuzu Lunaparkı ve Gece Yarısından Şafağa Kurfürstendamm'da adlı çalışmaları yayınlanmış ve Munchner Illustrierte dergisi için Felix Mann, Dephot imzasıyla seksene yakın röportaj gerçekleştirmiştir. 1930'larda Toscanini, Max Slevangt, Stravinsky, Liebermann gibi tanınmış kişilerle röportajlar yapmıştır. 1931 tarihli Mussolini ile Bir Gün bunların en ünlüsüdür.

Hitler yönetime geldiğinde Felix Mann, Berliner Illustierte için dış ülkelerede fotoğraf çekmiş, Almanya'ya dönmeyerek İngiltere'ye yerleşmiştir. 1937'de Lilliput, 1938'de Picture Post dergileri için çalışmıştır. 1945'e kadar Weekly Illustrated dergisinin fotoğraf bölümünü yönetmiştir. 1948 yılında Picture Post'un renkli fotoğraf uzmanı olmuştur. Aynı yıl İngiliz vatandaşlığına geçmiştir. 1950'de renkli fotoğraflarla

ilk röportajını gerçekleştirmiştir. Felix Mann için yaşamdan yakaladığı anlarla resimli öyküler, fotoröportajlar gerçekleştiriyor demek yanlış olmaz. [24]

Life Dergisi için çalıştıktan sonra fotoğraf çalışmalarının yanında grafik sanatlarına da ilgi duymuş, 1801'den başlayarak çok zengin bir taşbaskı koleksiyonu oluşturmuştur. 1953'de sekiz Avrupalı sanatçı Eight European Artists adlı Picasso, Moore, Chagall, Broque gibi sanatçılar üstüne yapılmış fotoğraf çalışmalarından oluşan bir kitap yayımlamıştır.

1.5.3. Tim Gidal

1901'de Münih'de dünyaya gelen Tim Gidal, 1928 yılına dek tarih, sanat tarihi ve ekonomi eğitimi görmüştür. 1929 yılında Munchener Illustrierte Presse'de ilk fotoğrafları yayınlanmıştır. 1930'dan sonra Almanya'nın tüm süreli yayınları için çalışmaya başlamıştır. Çekoslovakya, Filistin, Avusturya ve İtalya'da yaptığı gezilerden sonra ilk foto röportajları Paris'de Marie Claire Dergisi'nde yayınlanmıştır. Aynı yıl Felix Mann ve Kurt Huttan ile birlikte Stefan Lorant'ın Editörlüğünde çalışmak üzere Picture Post ile anlaşma yapmış, kadrolu fotoğrafçı olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda İngiliz ordusunun resmi dergisi olan Parade için de çalışmıştır. [25]

Salomon ve Mann gibi bir entellektüel olan Gidal, insanlık sorunlarını temel ilgi alanı olarak belirlemiştir. Konuları arasına 1920'lerin sonu ile 1930'ların başındaki siyasal çekişmeler ve toplumsal olaylar yer almaktadır. Avrupa'nın çoğu ülkesinde Hindistan ve ABD'de fotoröpotajlar yapmıştır.

---

[24] Merter Oral, "Weimar Cumhuriyetinden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi İzmir, 1999.
[25] y.a.g.e.

Herhangi bir anlaşmaya bağlı olarak çalışmayan Tim Gidal, Ermanox, Leica ve Rollei kameralarla çalışmış BIZ ve MIP dergilerinin yanısıra Kolnische, Neu Illutrierte Zeitung, AIZ, Frankfurter Illustrierte, Woche ve Feuerreiter için de fotoröportajlar çekmiştir. 1948 yılında New York'a yerleşmiş New Scholl of Social Research'de öğretim üyeliği görevini yürütmüş, 1970 yılında ise İsrail'e yerleşmiştir.

1955-1970 yılları arasında yirmi üç ülkeyi dolaşarak çektiği fotoğrafları yirmi üç ciltlik bir yayında toplamış, eğitsel amaçlı ve ilköğretim öğrencilerine yönelik bu albümleri Everybody Lives in Communities Herkes Toplum İçinde Yaşar adını taşımaktadır. Gazete fotoğrafçılığının öncülerinden sayılan Tim Gidal 1996 yılında Kudüs'te ölmüştür.

1.5.4. Martin Munkacsi

Weimar döneminin en yetenekli fotojurnalistlerinden biri olarak nitelendirilen Munkacsi, 1896 Macaristan doğumludur. Kariyerine Budapeşte'de spor etkinliklerini görüntüleyerek başlamış, daha sonra haber fotoğrafçılığına geçmiştir. 1927 yılında Berlin'e gelen Martin Munkacsi, Ullstein Verlag grubunun sahibi olduğu Die Dame, Koralle, Uhu ve BIZ gibi dergilere fotoğraflar çekmiştir.

ABD'ye göç etmesinden sonra Life dergisiyle ilişkileri, birkaç fotoğrafının yer aldığı ilk sayı ile başlamıştır. Berlin'e gelmeden önce 1941 yılında ABD'nin en çok kazanan fotoğrafçısı ve dünyanın en iyi moda fotoğrafçısı olarak nitelendirilmiştir. Fotojurnalistler arasında ise çok yönlülüğüyle sivrilmiş, kameralarını kendisi yapmış, yazarlıkla uğraşmış ve futbol oyunculuğu ile ilgilenmiştir.

1.6. HABER AJANSLARI

Savaş yılları sırasında I. Dünya savaşı ve ardından gelen dönemde edinilen tecrübeler iyice kendini göstermiş, resimli tüm dergi ve gazetelerde savaş fotoğrafları

yayımlanmaya başlamıştı. Bu konuda Steichen " savaşı gerçekten olduğu gibi güncel korkunçluğu içinde fotoğraflayabilseydik belki de yeryüzünde savaşlar azalırdı" demiştir. [26] Bu dönemde fotoğraf anı anına okura "haber" iletmek için kullanılmaktaydı ve dönem artık haber ajanslarının kurulmaya başladığı dönemdi. Fotoğraf evrensel bir dil olmasının yanısıra fotoğrafın özelliği herkes tarafından anlaşılabilir olması ve kolayca kitlelere yayılabilmesidir. Bu nedenle fotoğraf haberi daha cazip hale getirmektedir. Yıllardır süregelen alışıla gelmiş olaylar yakalanan anlık bir görüntü ile sansasyonel hale dönüşebilmektedir. Bu tür fotografik derlemelere girişilmesi de toplumda ve ajansın kendi bünyesinde ilgi uyandırmaktadır. [27] Haber ajanslarının kuruluşunun biraz gerilerine gidip baktığımız zaman fotoğrafın basında henüz kullanılmadığı ve telgrafın yaygın olduğu dönemlerde Reuthers Haber Ajansı'nın kurucusu Paul Jullies Reuthers'ın haber ajansı mantığı ile bu işe haber taşıyıcı posta güvercinleri ile başladığını görüyoruz. [28] Bu şekilde haber taşıyıcı güvercinler aracılığı ile sağlanan iletişim daha sonraki dönemde işin içine telgrafın girmsiyle farklı bir biçim ve içeriğe dönüşmüştür.

Bugün için bize komik ve aynı zamanda ilkel gelen ve daha yüzelli yıl kadar önce dünyanın globalleşmesini sağlayan telgrafın o dönemlerde Hindistan ve Londra arasındaki bağlantıyı 17 saate kadar indirgemesi dünyada büyük bir başarı olarak kabul görmüştür. [29]

Yine 19.yy'ın son dönemleri ve 20. yy'ın başlarında, dünya Graham Bell'in geliştirdiği telefonun icadına tanıklık etmiştir. İlk kentsel telefon ağı 1877'de New York'ta kurulmuş Avrupa da ise Paris 1879'da telefon ağına sahip ilk kent ünvanını almıştır. Herkes bu yeni iletişim aracını kullanarak kullanmadığı ve sahip olmadığı daha

---

[26] Zeynep Oral, " Basın Fotoğrafçılığı Başlangıçtaki Ustalarına Çok Şey Borçludur", **Milliyet Sanat Dergisi**, Milliyet Yayıncılık, Sayı: 137, Şubat 1986

[27] Simber Atay Eskier, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema TV- Fotoğraf Bölümü Haber Belge Fotoğrafçılığı Ders Notları, Kasım 1990

[28] Özer Kanburoğlu, "Haber Ajanslarının Haber Fotoğrafçılığının Gelişmesindeki Katkısı", **Fotoğraf Dergisi**, 2003/2, Sayı: 48

[29] y.a.g.e., s. 30

doğru bir ifade ile kişiselleşemediği telgrafın tekelci ve ilkel iletişiminden kurtulmuştur. Telefonun günlük yaşama girmesi de haber ajansları için bir devrim olmuştur. Dünya gündemini belirleyen Paris, Londra, Berlin gibi kentler hızlı iletişimle artık birer politik, kültürel, ekonomik merkezler halini almaya başlamışlardır.

20.yy'ın ilk dönemlerinde ise radyo ve televizyonun iletişim aracı olarak dünya gündemine girmesi ile haber ajanslarının önemi ve işlevi belirgin olarak ortaya çıkmıştır. Fakat haber ajanslarını fotoğraf ajanslarından ayıran en öemli özellik haber ajanslarının çok genel, fotoğraf ajanslarının ise daha spesifik konular ele almasıdır. Çünkü haber ajanslarının radyo, tv ve yazılı basının haber ihtiyacını karşıladığı düşünülürse, o dönem için fotoğraf ajanslarının da insanların dehşetle takip ettiği savaşın aktarımını yapma misyonu üstlendiklerini söyleyebiliriz.

1.6.1. Haber Ajanslarının Haber Fotoğrafçılığının Gelişimine Katkısı

Bir haberi kaynağına göndermek belli bir teknoloji ve sermaye isteyen bir durumdur. Bununla birlikte bu çalışmanın etkin olabilmesi için de kaynağın bu habere ihtiyacının olması gerekir. Bu nedenle geçtiğimiz yüzyılın ortalarında Avrupa' nın çeşitli ülkelerinde ve Kuzey Amerika' da haber ajanslarının kurulmasında ekonomik nedenler belirleyici olmuştur. O yıllarda elle yazılmış ticari haber mektupları, yine elle çoğaltılarak ortada dolaşmaktaydı. Ticaret ve sermaye piyasasında iyi ve zamanında gelen haber üretim kadar önem kazanmaya başlamıştı. Dolayısıyla hızla habere ulaşmak için gereken bedeli ödemeye hazır çevreler belirdi. Bunların sayısı arttıkça, haberin daha geniş alanlara yayılmasınında kar getirici bir girişim olabileceği fark edildi. Bugün haber ajansı adını verdiğimiz kurumlar bu ihtiyaçların ürünüdür.

Bu şekilde dünyada olup biten her türlü olay ya da oluşum bu ajanslar vasıtasıyla önceleri gazetelerden daha sonra da televizyonlardan öğrenildi. Haber ajanslarının sağladığı diğer bir avantaj ise gerek gazetelerin gerekse televizyonların dünyanın bir çok bölgesine muhabir göndermeden bu ajanslar vasıtasıyla her türlü haberi daha ucuz yolla

elde etmesidir. Dünyada ki iletişim ağında görev yerleri belli olan haber ajansları çoğunlukla haber ve görüntü geçerler. Ancak bazı ajanslar sadece fotoğraf amaçlı olarak çalışmaktadırlar. Dünyanın çeşitli bölgelerindeki herhangi bir olaydan anında haber alarak o bölgede ki yada o bölgeye en yakın anlaşmalı olduğu fotoğrafçıyı harekete geçirerek kısa zamanda tüm haber merkezlerine fotoğraf geçmeye başlarlar. Bu ajanslar haber amaçlı ajanslar kadar çok değildir. Özellikle sadece fotoğraf hizmeti sağlayan ya da fotoğraf ağırlıklı olarak çalışan ajanslar haber fotoğraflarının dünyanın en uzak köşelerine kadar iletilmesine 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 çalışmaktadırlar.

1.7. FOTOĞRAF AJANSLARININ OLUŞUMUNDA DEPHOT AJANSI'NIN ETKİSİ

Fotoğraf ajanslarının oluşumundaki misyonu Dephot Ajans'ı üstlenmiştir. Weimar Cumhuriyeti ve Bauhaus etkisinin bir ürünü olan ajansın diğer ajanslara fotoğraf üretimi açısından öncülük ettiğini söyleyebiliriz. Daha önce bahsettiğimiz gibi Nazi'lerin iktidara gelmesi ve Almanya'da siyasi sablonun değişmesi ile yeni bir savaşın ayak sesleri duyulmaya başlanmıştı ve Dephot'tan ayrılarak Avrupa'nın diğer kentlerine ve Amerika'ya giden fotoğrafçılar diğer ajansların da fotoğraf temellerini oluşturdu.

1.7.1. Black Star

Alman Yahudi göçmenleri tarafındankurulan Black Star özellikle Hitler Almanyası'ndan kaçan Avrupalı fotoğrafçılar için New York'un ortasında küçük bir Avrupa gibiydi. Black Star'ın ilk kurulduğu yıllarda ajansta çalışan fotoğrafçılar arasında Fritz Gora, Philippe Halsman, Andreas Feiningler, Walter Sanders, Wolfang Weber, Dr Paul Wolf, Walter Basshard, Herbert Gehr, Ramon Uishniac, David Seymour, Robert Capa, Ralph Crane, Victor De Palma, Fritz Henle, Werner Wolf ve

Kurt Severin bulunuyordu. Ayrıca yüzyılın en iyi fotoğrafçılarından birisi olan W. Eugene Smith de 1938-1943 yılları arasında Black Star Ajansı'nda çalıştı. Ajans 1935 yılında üç Alman göçmen tarafından kuruldu. Bunlar Berliner Illustrierte Zeutung'un editörü Kurt S. Safaranski, yayıncı Kurt Kornfeld ve Almanya'da Mairitus adlı fotoğraf ajansının eski sahibi Ernest Mayar'dır. Kurucular fotoğraf ajansının yanısıra kitap yayıncılığı yapmak, Avrupa'da tanıdıkları yazarları ABD'li okurlara tanıtmak istemişlerdi. Fakat bu isteklerini gerçekleştirme olanağı bulamadılar. 1930'ların başında ABD basın devleri Randolph Hearst ve Henry Luce Avrupa'da yayımlanan resimli haber dergilerini alan bir yayın planlıyorlardı. Fakat avrupa dergilerini örnek alan ilk dergi Henry Luce'nin Life dergisi olacaktı. Ekonomik olarak kötü bir dönem yaşayan Amerika'da bu dönem Black Star için avantajlar da sağladı. Bir binada iki oda kiralayarak işe başlayan Black Star ekonomik durgunluk nedeni ile işyerlerinin kapanması sonucu kiracılara tanınan özel statülerden faydalanarak ilk altı ay hiç kira ödemedi. [30] Black Star'ın kurucularından herbiri fotoğraf ajanı olarak görev yapıyordu. Herkes kendi müşteri portfoyünden sorumlu idi. Kurt Kornfeld fotojurnalizm konusunda ajansın diğer ortakları kadar deneyimli olmasa da en önemli müşterileri olan Life dergisinden sorumlu olmuştu. Ajansın kurulduğu yıllarda Amerika'da haber fotoğrafçılığının henüz bilinmemesine ve birçok tereddütlere rağmen tecrübeli Black Star fotoğrafçıları Life dergisine olumlu, yapıcı etkiler sağladılar. Ajansın işlevi salt bununla kalmamış Avrupalı fotoğrafçıların Amerikan toplumuna uyumu misyonunu da üstlenmiştir. Belli bir hikayeyi anlatan fotoğraf serisinin geliştikçe ve olgunlaştıkça nasıl yeni tekniklerin oluşturulması gerektiğini de fotoğrafçılar tecrübeler sayesinde edinmiştir. [31] Black Star haber fotoğrafçılığının gelişmesine yol açmış dünyadaki lider konumunu hala sürdürmektedir.

---

[30] Merter Oral, "Weimar Cumhuriyetinden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi İzmir, 1999.

[31] Özer Kanburoğlu, "Haber Ajanslarının Haber Fotoğrafçılığının Gelişmesindeki Katkısı 2", **Fotoğraf Dergisi**, Sayı: 47

1.7.2. Agence France Press

Savaşın ertesindeki misyonu önemli ölçüde değişen bir diğer ajans ise Agence France Press'tir. 1832 yılında Charles Havas tarafından Agence Havas adıyla kurulan ajans iş çevreleri, borsa ve ekonomi haberleri ile ilgileniyordu. Havas Ajans'ı siyasi eğilimi bir yana bırakıp piyasanın dalgalanmalarını para kazanmak isteyenlere aktarmaktaydı.

"1936 yılında Paris'te kitleye hitap eden ucuz fiyatlı gazeteler bol haber kullanmak yoluna gidince Havas'ın şansı daha da açıldı. İktisadi haberlerin yanında siyasi haberler de kullanmaya başlandı ve Fransa dışına doğru haber ağını genişletti. Almanlar 2. Dünya Savaşında Fransa'nın işgali sırasında Havas'ı alıp Nazi Haber Ajansı yaptılar. Savaş sonrası 1945 yılında Havas diğer Fransız ajanslarıyla birleşerek Agence France Press adını aldı ve Fransa'nın ulusal haber ajansı oldu."[32]

Medya organizasyonları dışında şirketler, bankalar ve kamu kuruluşlarının da AFP abonelerinin arasında yer alabilmeleri için AFP hizmet çeşitlendirmesi yoluna gitmiştir. Uluslararsı ve ulusal fotoğraf servisi AFP-Photo oluşturuldu. Radyolar için AFP-Audio, güncel röportajlar ve görsel işitsel magazin haberleri için de AFP-Video servisi kurulmuştur. AFP yayınlar servisi isteyen abonelere günlük, haftalık, aylık ihtisaslaşmış bültenler, dergiler ve referans dosyaları hazırlamaktadır. Merkezi Paris'te olan AFP haber yayın kuruluşları,sendikalar ve hükümet temsilcilerinden oluşan bir yürütme kurulu tarafından yönetilmektedir. Ajans abonelerinin % 45'ini medya, geri kalanını ise bakanlıklar, büyük elçilikler ve resmi kuruluşlar oluşturmaktadır.

1.7.3. Reuters

Merkezi Lonrda'da bulunan bir diğer ajans Reuters'tır. Avrupa'da Paris ile Londra arasındaki borsa haberlerini finanas örgütlerine satmakla işe başlayan Reuters 1850'lerde Paul Julies Reuter tarafından kurulmuştur. 28 Nisan 1850'de Julies Reuter bilgi aracılığı mesleğine kırkbeş posta güvercini ile başlamıştır. O sıralarda Brüksel ile

[32] Kanburoğlu, a.g.e.,s. 30

Aachen arasında telgraf bağlantısı yoktu Reuter'ın bir bira üreticisinden kiraladığı güvercinler 200 km'lik bir uzaklığı iki saatten biraz daha uzun bir sürede alabiliyordu. Reuter bilginin tıpkı başka metalar gibi bir meta olduğunu göstermiştir. Bu meta A noktasından B noktasına ne kadar hızlı ulaştırılırsa da alıcının buna verdiği değer o kadar artıyordu. [33] Ajans gelişim süresi içerisinde Paris'te Havas ile rekabet edemeyince merkezini Londra'ya taşımıştır. Daha sonraki aşamada ise pazarın daha da genişletmek için politik olayları takip etmiştir. Fakat başarısı ekonomi alanında kısıtlı kalmıştır. Siyasi haberleri taraflı bulunduğundan Avrupa'da rağbet görmemiştir. Telgrafın yaşama girmesi ile de maddi gücünü arttırmıştır.

Bugün Reuters dendiği zaman akla tüm dünyada ekonomi ağırlıklı doğru ve hızlı haber gelmektedir. Bunun nedeni gelişmiş teknolojiyi ajans bünyesine hemen adapte etmesidir. On-line bilgisayar bağlantıları ile dünyanın bir çok ülkesindeki bankalara ve finans kuruluşlarına dünya borsalarından hisse senetleri, döviz altın ve çeşitli malların fiyatlarını geçer ve gelirinin % 80'ini bu faliyetinden sağlamaktadır.

Ajans haberciliğinin biçimlenmesinde ve profosyonellik tarzının teknoloji ile değişmesinde Reuters dünyada başrolü oynar. Reuters'ın en önemli görevlerinden bir tanesi de haber fotoğrafı dağıtımıdır. Tüm dünyaya yayılan kadrolu ya da freelance fotoğrafçılarıyla elde ettiği fotoğrafları abonelerine on-line ya da telefax aracılığı ile göndererek abonelerinin haber fotoğrafı ihtiyacını karşılamaktadır. [34]

1.7.4. Taas

1917 yılnda Rusya'da kurulan Taas Haber Ajansı dünyanın en büyük haber ajanslarından birtanesidir. Bu ajans Kızıl Çin hariç bütün demir perde ülkelerinde mutlak tekel sahası kurmuştur. Rusya dışında üç büyük haber ajansı kaç kişiye haber ulaştırıyorsa Taas Ajansı da hemen hemen o kadar kişiye haber iletmektedir. Bu ajans

[33] Kanburoğlu, a.g.e., s. 30
[34] y.a.g.e., s. 31

devlet yönetimindedir. Bu niteliği ile Taas ajansı herşeyden önce bir propaganda aracıdır. Bu yönü ile gerektiğinde verdiği haberlerin gerçeği yansıtmayışı yadırganmamaktadır. Reuters ve Agence France Press'in haber bültenleri Moskova'ya gönderildiğinden Taas Ajansı bu haberlerden yararlanmaktadır. Bu haberler aracılığı ile Rus politiksına yön verilmesine yardımcı olmaktadır. Bu bakımdan Tas Ajansı'nın Londra ve Paris muhabirleri Moskova muhabirlerinden önce olaylardan haberdar olmaktadır. [35] Ajansın en önemli departmanılarından biri fotoğraf, film ve dökümantasyon servisidir. Bu servis haberlerle beraber malzemeyi de abonelerine iletmektedir.

1.7.5. Sygma Photo

Yüzyılın son büyük savaşı olan II. Dünya Savaşı'ndan on beş yıl sonra 1960 yılında New York'ta kurulmuş, uluslar arası bir fotoğraf ajansıdır. Sygma Ajansı'nın fotoğrafçıları dünyada yankı uyandıran fotoğraflar üretmektedir. Dünyaya yayılmış birçok yayınevi, gazete ve magazin dergileri bunları ajanstan satın alarak yayınlarlar. Bu fotoğraflar daha çok gidilmeyen keşfedilmemiş yerlere ait olan fotoğraflardır. Ajans haber fotoğrafçılarının o güne kadar yapmış olduğu çalışmalardan sergiler düzenler. Ajansın haber merkezi konuları genel olarak depolitize olmuş bir şekilde objektif olarak işler. Bu çalışmalar her zaman için şovdan uzaktır. Ajans çalışmaları Geo, Stern, National Geographic gibi yayınlarda da kullanılmaktadır.

1.7.6. Sipa Press

Ajans haber fotoğrafçılarımızdan Gökşin Sipahioğlu tarafından 1966 yılında kurulmuştur. Sıpa Press 2000 dökümanı, 20 milyonluk arşiv ve dia baskısı ile dünyada haber konusunda en gelişmiş arşive sahip sayılı ajanslardan birisidir. Dünya basınında

---

[35] Zeynep Oral, " Basın Fotoğrafçılığı Başlangıçtaki Ustalarına Çok Şey Borçludur", **Milliyet Sanat Dergisi**, Milliyet Yayıncılık, Sayı: 137, Şubat 1986

son 30 yılda yayınlanan en önemli olayların fotoğraflarında Sıpa Press'ten faydalanılmıştır. Ajans günümüzde Fransa'da Gamma ve Sygma Ajansları ile yarışabilecek konuma gelmiş her geçen günde giderek artan bir öneme sahip olmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM
MAGNUM AJANSININ ÖRGÜTLENMESİ

2.1. MAGNUM AJANSI'NIN KURULUŞU

Gerçekler; bir anlamda haber olarak ve dar çerçeveler dışında da bilinir hale gelmek için iletişim araçlarının ilgisine muhtaçtır. Aslında iletişim araçlarınca ele alınanlar dışında hiçbir şey haber sayılmamakta daha doğrusu durum ve olayların haber olması için iletişim araçlarınca ele alınması gerekmektedir.[1]

II. Dünya Savaşı ve sonrasındaki problemli dönemde birçok fotoğrafçı savaş fotoğrafları ile dünyaya enformasyon sağlamada etkili olmuşlardır. Bu tarihlerde savaştan yeni kurtulmuş olan Avrupa ve Amerika ise dünyada olup bitenlerle ilgili her türlü fotoğraf, bilgi ve habere hazır bir şekilde açık olarak beklemektedir.

Fotoğraflara karşı artan bu talep birbiri ardına fotoğraf ajanslarının kurulmasını sağlamıştır. Fakat ajanslar anlaşma yaptıkları serbest fotoğrafçılardan çok fazla komisyon alarak çalışmışlar ve bu durum fotoğrafçıları hem maddi anlamda zorlamış, hem de fotoğraflarının satışını kontrol etme imkanını fotoğrafçının elinden almıştır. Bir anlamda dönemin fotoğraf açlığı ve gereksinimi bu ajanslar ve serbest çalışan fotoğrafçılar tarafından tam anlamıyla karşılanamamıştır. Çünkü dönem olarak farklı gereksinimler bulunmaktadır. O zamanlar ajanslara bağlı çalışan serbest fotoğrafçılar fotoğrafı çekip ajansa vereyim ve komisyonumu alayım mantığı şeklinde görev bilinci içinde fotoğraflar çekmişler yani adeta yasak savmışlar hayatın içinden magnum düzeyinde gerçek başarılı fotoğraflar yakalayamamışlardır. Çünkü kendilerini, tarzlarını, felsefelerini ortaya koymaktansa ajansın istediği şakilde fotoğraflar çekmek zorunda kalmışlardır. Bir anlamda hem maddi hem manevi olarak ajanslarına bağımlı kalmışlar ve bu durum onların özgürlüğünü tamamiyle ellerinden almıştır.

---

[1] **Thema Larousse Ansiklopedisi**, Milliyet Yayıncılık, s.506

Fotoğrafçıların ajanslarla ilgili bir diğer dezavantajı da fotoğraflarının satışını tam doğru olarak tespit edememeleri olmuştur. Bütün bu nedenler Magnum Ajansı'nın kuruluşuna zemin hazırlayan ve bu oluşumu hızlandıran etmenlerden sadece birkaçıdır.

Bu dönemde ajanslar önce kendi bünyelerinde çalıştırdıkları fotoğrafçılarla artan fotoğraf talebini karşılamaya çalışmış, fakat ekonomik olarak bu süreci karşılayamayınca freelance olarak adlandırılan ve serbest çalışan yeni bir fotoğrafçılık anlayışının doğmasına zemin hazırlamışlardır. Freelance fotoğrafçılar hiçbir yayın kuruluşuna bağlı olmadan çektikleri fotoğrafları belli bir komisyon karşılığı satarak yeni bir pazarın doğmasını sağlamışlardır.

II. Dünya Savaşı sonrasında geriye sadece kan, gözyaşı ve yıkık şehirler kalmıştır. Fakat yaşam herşeye rağmen devam etmiştir. Ancak bu geride kalanlar hakkında insanların tepkisi farklı alanlarda farklı şekillerde kendisini göstermiştir.

Onsekiz yıl boyunca beş savaş görüntüleyen Capa "İkinci Dünya Savaşı sonunda işsiz kalsam, yaşamımın sonuna kadar savaş fotoğrafçısı olarak kalmayı umuyorum." demiştir.

Magnum Ajansı'nı yaratan fotoğrafçılar 1945 yılında cephelerden evlerine döndüklerinde Cartier Bresson'un deyimiyle" tamamiyle kayıplardı". Dünya enkaz haline dönmüştü. Soğuk Savaş'ın siyasi bölünmelerinin ortaya çıkışını ve uzun sürmesi planlanan barışın belirsizliklerine uyum göstermek için uğraşanlar savaş fotoğrafçılarıydı. Onların yaptığı bu savaş işi fotoğrafçılığa bir üstünlük kazandırmıştı. Ama vasat anlamda yapılan fotoğrafçılığın, savaş sonrası barış sürecinde, özgürlüğünü muhafaza edebilecekleri konusunda emin değillerdi. Resim eeditörlerine bağımlı olmadan çalışmak istiyorlardı. Kendi negatiflerinin kontrolünü ve kendi görevlerini seçmelerinde özgür kalmalarını sağlayacak olan gelir üretme yetisine sahip olmak istiyorlardı. İşte bu istekler Robert Capa, David Seymour, Henry Cartier-Bresson ve

George Rodger'i 1947 yılının Nisan ayında New York Modern Sanatlar Müzesi'nin restoranında bir öğle yemeğinde ajansı kurmaya karar vermeye iten sebepler oldu.

Magnum Ajansı kurucularının dördü de savaş sırasında duygusal ve fiziksel sarsıntılar yaşamış kişilerdi. Bergen-Belsen'in toplama kampından kurtuluşu ve hava saldırısı fotoğrafları ile ünlenen George Rodger, Burma'da Japonlar'ın elinden kurtulmak için 300 mil yürümek zorunda kalmış, kendini toplama kamplarında "ölülerin etkileyici kompozisyonlar içine yerleştirme" uğraşıyla başbaşa bulduktan sonra savaş fotoğrafçılığını sonsuza dek bırakmıştır. Henry Cartier-Bresson ise savaşın büyük bir kısmını Almanların elinde esir olarak geçirmiş ve üçüncü denemesinde kaçmayı başararak Fransız direniş örgütüne girmiştir. Polonya doğumlu olan David Seymour'un ailesini Naziler öldürmüş ve İspanyol İç Savaşı'ndan itibaren ismi savaş fotoğrafçılığı ile anılan Robert Capa ise müttefiklerin 6 Haziran 1944 günü Kuzey Fransa'ya yaptıkları çıkarmanın sembolü haline gelen o bulanık fotoğrafları çekmişti. [2]

Bu dört kurucu üye ajansı kurarken herhangi bir estetik veya ahlaki "Manifesto" bildirge yayımlamamışlar ve siyaset hakkında konuşmamışlardı. Onların hayatının tamamı sadece resimlerindeydi. Bu resimler reklam arası dolgu değillerdi; bir metne ait örnekleme yapan resimler değillerdi. Resimlerin kendi statüleri ve ideolojileri vardı. Var olmalarında, öğretmelerinde, konuşmalarında, gözlemlenmelerinde kendi terimleriyle hakları vardı. Fotoğrafçıların kendi işleri üzerinde kontrol yetisine sahip olmalarını sağlayan ajansların ilki olarak Magnum Ajansı; fotoğrafçılığın ciddiye alınması konusunda herhangi bir kurumun yapacağı kadar çok şey yapmıştır.

İlk başlarda Paris ve New York'ta iki bürosu bulunan yakın zamanlarda bunlara Londra ve Tokyo bürolarını ekleyen ajans pratikteki geleneksel uygulamalardan iki noktada ayrılmaktaydı. Yardımcı kurucular Maria Gisner ve Rita Vandiert de dahil

---

[2] Özer Kamburoğlu, "Haber Ajanslarının Haber Fotoğrafının Gelişmesindeki Katkısı", **Fotoğraf Dergisi Dergisi**, Sayı: 47, Şubat Mart 2003, s.29

olmak üzere tüm kurucular ajans bünyesindeki fotoğrafçıları yönetmek yerine onlara destek oluyor ve fotoğrafçılar yayın haklarını ellerinde bulunduruyordu.

Bu uygulamaya göre bir fotoğrafçı herhangi bir yerdeki kıtlığı fotoğrafladığında bunu Life dergisine yayınlatabiliyor, ajans aynı fotoğrafı başka dergilere satabiliyor ve fotoğrafçının kendi özel projeleri de olsa gelecek projelerine destek olmak üzere fotoğrafçıya yayın ücreti ödüyordu.

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 gidiyor ve buralarda çektikleri fotoğraflar dergiler tarafından kapışılıyordu. George Rodger o günlerden 4-5 yıl sonra bile savaş sonrasında Afrika'ya yapmış olduğu bir geziye ait fotoğraflardan ayda ortalama bir satış gerçekleştiriyordu. [3]

Magnum kurucuları ve onları takip eden fotoğrafçılar fotoğrafçının misyonunun çağının olaylarını geleneksel formüle edilmiş şekillerde kaydetmekten öte bir şey olması gerektiğine inanmışlardı. Robert Capa, kötü bir fotoğrafı, fotoğrafa yeterince yakın olmamasına bağlardı. Magnum fotoğrafları her zaman fotoğrafladıkları olay veya kişilere yakın olmuşlardır. Açlık çeken insanların çatlamış derilerine ve derilerden sızan yaralara; Amerikan ordusunun hırlayan köpeğinin azı dişlerine; inançlarına karşı gelmemek için yüzünü kapayan Faslı kadına yakın oldukları gibi... [4] Çekilen her dönem magnum fotoğrafları fotoğrafçıların ve dönemin klasik sembolleri haline gelmiştir.

Burada üzerinde durulması gereken bir husus da gerçeğin tesbitidir. Gerçek sadece tesbit etmek değil aynı zamanda yorumlamaktır. Burada Magnumcular sadece tesbit etmek ve aktarmak değil aynı zamanda bu toplumsal gerçeği eleştirmek ve yorumlamak misyonu da üstlenmişlerdir. Örneğin Afrika'da açlık hep var ve herkes

---

[3] **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, "Basında Fotoğraf Kullanımı", İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı: 9, 1999, s.98

[4] y.a.g.e., s.98

tarafından bilinmekte. Bu insanların yaşadığı edebi ve ezeli tragedya eleştiri ve yorumla bize aktarıldığında ise daha dramatik bir hal almaktadır. İşte Magnum fotoğrafçısının farkı da bu bağlamda ortaya çıkar. Ya da toplumsal hayatın içinde olan herşey ve herkes bize o kadar güzel aktarılır ki; Magnum'un eleştirisi ve yorumu da burada ortaya çıkar.

Kişiliklerini hümanist ve perfexionist bakış açılarını ajansa yansıtan kurucu üyelerden Henri Cartier Bresson ile ajans kurucularını tanımaya başlamak yanlış olmaz.

2.2. MAGNUM AJANSI'NIN KURUCULARI

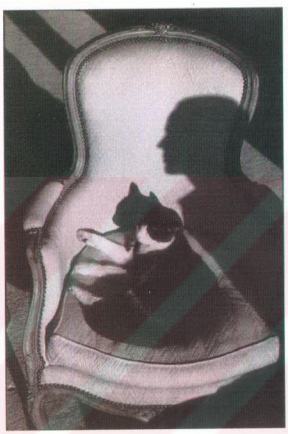
2.2.1. Henri Cartier Bresson

22 Ağustos 1908 yılında Paris'te dünyaya gelen Henri Cartier Bresson 1927-1928 yılları arasında ressam A. Lhote'nin atölyesinde resim çalışmalarında bulunmuştur. Bresson'un bu dönemde resimle kurduğu yakın ilişki, bu sanata fotoğrafçı olarak olgunluğa erişmesini sağlayan önemli bir nokta olarak görülebilir. Resim çalışmaları sırasında etkilendiği kübizm anlayışını fotoğraflarına da taşımıştır. 1930'larda E. Atget ve Man Ray'ın yaptıklarından etkilenerek fotoğrafçılığa yönelmiştir.



FOTOĞRAF 2.- Henri Cartier Bresson 1932 Paris.

1931'de Afrika'ya gitmiş, küçük bir kamerayla oradaki yaşamı görüntülemiştir. Aynı yıl resimde profesyonel olup, Verve dergisinin editörü olan Teriade ile tanışıp, sürrealist akımın bir üyesi olmuştur.



FOTOĞRAF 3.- Henri Cartier Bresson 1989 Paris.

1933'te ilk 35 milimetrelik Leica makinasını satın alan Bresson, 1937' de İspanya İç Savaşı'nda sıhhiyecilerin çalışmalarını konu alan ilk belgesel filmini gerçekleştirmiştir. Aynı yıl gazeteler için ilk röportaj fotoğraflarını çekmiş ve 1936-1939 yılları arasında "Une Partie de Campagne" Piknik ve "La regle du jeu" Oyunun Kuralı filmlerinin çekimi sırasında ünlü rejisör J. Renoir'in asistanlığını yapmıştır. II. Dünya Savaşı'nda Almanlara esir düşmüş, ancak 1943'te kaçmayı başarmıştır. Bir yıl sonra Fransız direnişçilere katılmış; Alman işgalini belgeleme görevini üstlenmiştir.

1945'te Amerikan Savaş Haberleri Bürosu için esir kamplarından dönenleri konu alan "Le Retour" Dönüş adlı bir film gerçekleştirmiştir. 1947'de fotoğrafçı arkadaşları

Robert Capa, George Rodger ve David Seymour ile birlikte "Magnum" fotoğraf ajansını kurmuştur.

1947-1950 yıllları arasında Hindistan, Çin ve Endonezya'da 1963-1965 yılları arasında da Küba, Meksika ve Hindistan'da fotoğraf çekmiştir. Başta Fransa, ABD, İspanya, Japonya, İngiltere ve İsviçre olmak üzere dünyanın pek çok ülkesinde sergiler açmıştır. Televizyonun giderek fotoğrafın yerini aldığını öne sürerek, yaşamının son yıllarında film yapımcılığına ağırlık vermiştir.

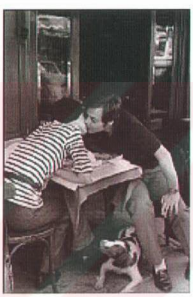


FOTOĞRAF 4.- Henri Cartier Bresson 1932 ABD İşsizler.

Henri Cartier Bresson, yanlız çok ünlü ve etkin bir fotoğraf sanatçısı olmakla kalmamış, yazdığı sayısız eserle birçok genç elemana yol gösterip, ışık tutmuştur. Fotoğraf makinesini "gözün devamı" olarak tanımlayan Cartier Bresson için fotoğraf; "bir olayın, bir durumun tüm anlamını, tüm özelliğini, saniyenin bir minicik bölümünde fark edebilmektir. Ve aynı zamanda, o olaya ya da o duruma özgün anlamı veren biçimleri düzenleyebilmektir."[5]

[5] Zeynep Oral, "Basın Fotoğrafçılığı Başlangıçtaki Ustalarına Çok Şey Borçludur", **Milliyet Sanat Yeni Dizi**, Milliyet Yayıncılık, Sayı: 137/1, Şubat 1986 s.14

Cartier Bresson yaşadığı realizm içinde insanın yaşayış anının en duygulu anlamlı anını keskin gözlem gücü ile zamanla yarışarak yakalanmış anların doruk noktasını not alır gibi görüntüsüne aktarmıştır. Fotoğraf çekmeyi bir yaşam biçimi, yaşam ve dünyayı anlatmanın bir aracı olarak niteleyen decisive moment "karar anı" fotoğrafları, yaşam ve insan sevgisini yansıtan insancıl değerlerin sevgi dolu bir yorumudur.



FOTOĞRAF 5.- Henri Cartier Bresson 1969 Paris.

Bresson için kimi çektiği fotograflar öyle görünmekle birlikte raslantısal fotoğraf yoktur. Her olayın, her durumun, her görüntünün bir "karar anı" vardır. Sanatçının karar anı diye adlandırdığı o anı yani en özgün kişiliği, niteliği tümüyle ortaya koyan anı "farkedebilmek", "yakalayabilmek" fotoğrafçının görevidir. Bunu yapabilmek için olayın öncesini ve sonrasını, görüntünün önünü ve arkasını, özetle "tümünü" bilmesi gerekir. [6]

Bu bağlamda Bresson' a göre fotoğrafçılar rastlantıyı aslında kendileri var etmektedirler. Henri Cartier Bresson 30 yıl içinde dünyayı iki defa turlayıp karelerinde

[6] Zeynep Oral, "Basın Fotoğrafçılığı Başlangıçtaki Ustalarına Çok Şey Borçludur", **Milliyet Sanat Yeni Dizi**, Milliyet Yayıncılık, Sayı: 137/1, Şubat 1986 s.14

dünyayı karşılaştırma imkanı bulmuş nadir fotoğrafçılardan bir tanesidir. Çoğu zaman fotoğraflarında hümanist bir bakış açısı sergilediği görülen Henri Cartier Bresson' un salıncakta sallanan çift fotoğrafıda bu yaklaşımdadır. Bu karede hayatın en basit, en sıradan, en tatlı anlarından bir tanesini hümanist bakış altında görüntülemiştir. Salıncakta çocuklar yerine büyüklerin oturması bir ikilem de yaratmaktadır.



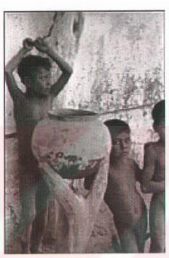
FOTOĞRAF 6.- Henri Cartier Bresson 1938 Fransa.

Bilinen en meşhur fotoğrafı olan kaşmirde; insan oğlunun manevi yapılanmasının simgesi olan inancı, yeryüzünü ve Allah'a inanışı görmekteyiz. Müslüman insanlar, burkalı kadınlar, uzayıp giden ovalar, elleriyle göklere ve dağlara uzanan insanlar hümanist espriyi ve Allah'a inanan tüm insanları temsil etmektedir.

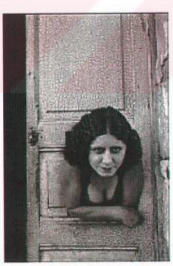


FOTOĞRAF 7.- Henri Cartier Bresson 1947 Kaşmir.

Bresson psikolojik an düşüncesini toplumsal alanda uygulayarak fotojurnalizmin rolünde büyük bir değişim gerçekleştirir. Fotoğraf çekmeyi beynin, yüreğin ve gözün objektif eksenine dizilmesi olarak tanımlayan Bresson'un fotoğrafları birçok fotoğrafçıya yol gösterir. Özellikle "karar anları"ndan etkilenen gençler arasında İngiltere'de Donald Mc Cullin, Amerika'da Eddie Adams ve Danny Lyon sayılabilir. [7]



FOTOĞRAF 8.- Henri Cartier Bresson 1934 Meksika.



FOTOĞRAF 9.- Henri Cartier Bresson 1934 Meksika.

[7] Henri Cartier Bresson, **Aperture Masters Of Photography**, Hard Cover Aperture, 1997, s. 14

1934 yılında Mexico'da fahişeleri çeken Bresson'un bu fotoğrafında sürrealist, dadaist ve avangard bir esprisi söz konusudur. Fahişeler cinsel içgüdülerin birer kahramanı gibi karşımıza bir gösterge olarak çıkmıştır.

Cartier Bresson fotoğraf makinesini salt mekanik bir araç olarak değil, dünyanın giderek yapaylaştığı bir çağda gerçek ve insanca değerleri yakalamak için kullanmış, böylece belge fotoğrafçılığını da bir sanat haline getirmiştir. [8]

Peyzajın ilk örnekleri 19. yy'da verilmiştir, fakat ekolojik problemler gündeme geldikçe peyzajın önemi artan bir hassasiyetle ortaya çıkar. Peyzajlar genel peyzaj görüntüsünün yanı sıra her bir peyzaj tarihsel süreç içerisinde kronolojik ve ekolojik bir problem halini almıştır.

Tüm Magnumcular gibi Bresson'da çektiği landscapeler ile eko-politikalara yön verecek bir potansiyel oluşturmaktadır. Henüz 1930'larda doğa tahribatı ve ekolojik problemlerden ve magnumun kuruluşundan önce bu kareleri çekmesi onun doğa karşısındaki hassasiyetini ve kıvraklığını göstermektedir. Magnum'un kuruluşundan sonrada bu açılımlar daha da önemli bir hale gelir. Fotoğraflara baktığımız zaman hem ne kadar güzel doğa hem de doğa o zamanlar nasıldı şimdi nasıl polemiğine sürüklenmekteyiz.



FOTOĞRAF 10.- Henri Cartier Bresson 1953 İspanya.

[8] Henri Cartier Bresson, **The Man The Image And The World A Retrospective**, Thomas & Hudson Reisssue Edition, 2003, s. 37



FOTOĞRAF 11.- Henri Cartier Bresson 1972 Rusya.

Rusya'da çekmiş olduğu fotoğrafta doğu bloğuna ait bir ülkenin totaliter rejimin soğukluğunu görmekteyiz. Soğuk coğrafyalar da bloklar çamur ve soğuk savaş üçgeninde sıkışmış insanlar. Bu fotoğraf 1964 yılındaki Rusya'nın landscape'i değil Rusya'nın bir sosyopolitik panaroması haline gelmiştir.

1934 yılındaki Meksika'daki volkan felaketinin ardından çektiği fotoğrafta ölüm ve felaketi iç içe görmekteyiz. Burada ölüm anlam ve önemini kaybetmiş ve deforme olmuş. Fotoğrafa baktığımız zaman sonsuzluk kavramı içinde ölüm karşısında çaresiz kalan inancı görmekteyiz. Hayat ve ölüm karşısında doğal felaketler ve insanlık bir arada. Hayatın bazı alanlarında çaresiz kaldığımız yerler bulunmaktadır. Bu fotoğraf da bunun kanıtı olan belgelerden birisidir. Fotoğrafa baktığımızda basit bir felaket yada manzara fotoğrafıyla karşı karşıya değiliz. Burada bazı kavramlara ulaşmaktayız insanoğlu, kader, fizik, metafizik.



FOTOĞRAF 12.- Henri Cartier Bresson 1934 Meksika.

Paul Cezanne'nin çalışmalarına kadar uzanan kısa ömürlü ve geniş ölçekli olmayan ancak 20. yy modern sanatının yaratıcı deneyimlerini kökten etkileyen bir akım olan; temel olgusu nesnelerin özünün, sadece eş zamanlı olarak çoklu bakış açılarını göstererek yakalanabileceğinin ifadesi olan kübizmden fotoğraflarında oldukça yararlanmıştır. Bu yarar geometrik şekiller ve diğer formal yapılarla fotoğraflarında kendini göstermiştir.

Bu formal etkiyi İstanbul'da çekmiş olduğu "Merdivenler"de açıkça görmekteyiz. Merdivenin her aşamasında bir insan görüyoruz. Merdivende hareket olduğu için fitürist vizyon söz konusu ve merdiven fotoğraftaki hareket kavramının karşılığı olmuş durumda. Tüm bu anlatımı hayatın realizmi içinde yapmış. Burada avangard vizyon gerçekliğin tanımlanmasına yön vermiştir.



FOTOĞRAF 13.- Henri Cartier Bresson 1964 İstanbul.

Kübizm etkileri taşıyan diğer bir fotoğrafında ışık gölge oyunu sürrealist ama bir taraftan da realist etkiler yaratmıştır. Küçük kızın yaşam ve devinim alanı ışıklı alan gibi fakat değil. Mahalle arası ışık ve gölge ile kolaj ve katman halini almış.



FOTOĞRAF 14.- Henri Cartier Bresson 1960 İspanya.

Yine bu yapıda olan İspanya'da çektiği bir diğer bir fotoğrafında, sanatçının hayatın gerçekliği içindeki diagonal ritimi yakaladığı görülmektedir.



FOTOĞRAF 15.- Henri Cartier Bresson 1960 İspanya.

Magnum'cuların hepsi için insan ve insanın içinde olduğu tüm durumlar kültür tarihi içinde bir sembol haline gelmiştir Bresson karelerinde çok basit insan hareketlerini ele alarak insan hayatını tanımlamıştır. Her şeyin çift olduğu sudan atlayan adam karesinde arkada sirk görüntüsü bulunmaktadır. Atlama, eylem ve sirk üç kavram bir aradadır ve yansımadan kaynaklanan simetri kavramsallaştırılmıştır.



FOTOĞRAF 16.- Henri Cartier Bresson 1932 Fransa.

2004 yılında 96 yaşında hayata gözlerini yuman Bresson'un albümlerinden bazıları şunlardır: Tete a Tete, Paris a vue d'oeil, The Decisive Moment, City and Landscapes, Mexican Notebooks, American in Pessing.

2.2.2. Robert Capa

1913 yılında Macaristan'ın Budapeşte kentinde Yahudi bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Asıl adı Andre Ernö Friedmann olan Capa'nın babası bir terzidir. Ama babasının mesleğini yapmaya hiçbir zaman niyeti olmayan Capa 18 yaşında grevci ayaklanmasına katılıp tutuklanır, bir gece hapis yatması ve polisten dayak yemesi sonucunda babasının verdiği bir kararla yurt dışına gider. Bu onun için daha iyi olacak bir süreç olmuştur. Capa önce Prag'a gider. Cebinde sadece bir kangal sucuk, kimlik olarak da bir Macar lokantasının menüsü bulunmaktadır. Prag'daki Musevi cemaatinden para dilenir. Aynı şekilde diğer kentlere de uğrayarak Berlin'e varmıştır. Macarca'dan başka bir dil bilmemektedir. O güne kadar eline fotoğraf makinesi almamıştır ama bu yolla geçinenleri görünce kararını verir. Bir makine satın alıp işe başlar ve aldığı gazetecilik eğitimiyle birlikte Dephot fotoğraf ajansına üye olur.

Robert Capa 20. yy'ın ilk yarısının koşullarıyla ne sıkı bir güvenliğe, ne de iyi bir teknolojiye sahip olarak ve "fotoğrafınız yeterince iyi değilse, olaya yeterince yakın değilsiniz." anlayışla yola çıkarak, yıllarca üç kıtada beş savaş yaklaşık 50 çatışmanın tam ortasında yeralmıştır. İspanya İç Savaşı'nda, Japonya'nın Çin'i işgalinde, II. Dünya Savaşı'ında, Arap-İsrail çatışmasında, Fransız'ların ve Vietnam'lıların çatışmalarında, Kuzey Afrika'daki vuruşmalarda hep onun objektifi bulunmuştur. Yanına bir objektifi, bir de ölümü alarak cepheden cepheye koşturan cesur bir yürek olmuştur. Dürüst ve gerçekçi bir muhabir olarak savaşın korkunçluklarını sergilemeye çalışmıştır. Capa'nın fotoğrafları başarılıdır çünkü o; savaşın duygu olduğunu bilmekteydi ve savaşın içinde olduğu için duyguları belgeleyebiliyordu. Savaşan insanların yaşadıkları zorluklara ve risklere ortak olmadan savaş fotoğrafları çekilmesinin mümkün olmadığını savunmuştur.

Nitekim İspanya İç Savaşı'nda çektiği empatik fotoğraflarda hem savaşın kendisini, hem de savaşın asker ve siviller üzerindeki kalıcı etkisini o kadar ustaca fotoğraflandırmıştırki; 1938 yılında 25 yaşına girmek üzereyken Time Dergisi tarafından başlıca amaçları bir araya getirdikleri gerçekleri kameralarıyla anlatmaya çalışan yaklaşık yarım düzine fotoğrafçı arasında gösterilmiştir. [9]



FOTOĞRAF 17.- Robert Capa 1938 İspanya İç Savaşı.

[9] **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, "Basında fotoğraf Kullanımı", İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı: 9, 1999, s.99



FOTOĞRAF 18.- Robert Capa 1936 Catalonia.



FOTOĞRAF 19.- Robert Capa 1936 Catalonia.

Onun yaşadığı yıllarda savaşı görüntüleyen belki yüzlerce meslektaşı arasında onu ön plana çıkaran şeylerden birisi de son derece karmaşık olayları, yine son derece basit olarak yansıtabilmesi ve mesajını da böylesine yalın bir dilde verebilmesidir. Kendisi gibi bir fotoğrafçı olan sevgilisi Gerda'yı İspanya topraklarında savaşa kurban

vermiş ama yine bu topraklarda çektiği "Düşen Asker" fotoğrafı Vu ve Life dergilerinde yayınlanarak çok geniş kitlelere ulaşmıştır. Capa'nın özellikle müttefiklerin 6 Haziran 1944 günü Kuzey Fransa'ya yaptıkları ve savaşın kaderinin değiştiği Normandiya çıkarmasında çektiği o bulanık fotoğraflar adeta birer semboldür. II. Dünya Savaşı'nın dönüm noktalarından birisi olarak kabul edilen Normandiya Çıkarması altı binden fazla çıkarma ve nakliye gemisi ile 6 Haziran 1944yılında gerçekleştirilmiş ve tam 80 gün sürmüştür. Çıkarma ile ABD orduları Fransa'nın Atlas Okyanusu kıyısında ki Normandiya' da karaya çıkmış, Fransa' yı işgalden kurtaran ve Almanya'yı yenilgiye götüren süreci başlatmıştır. 250 bin kişinin öldüğü bu taarruzda Paris Nazilerden geri alınmıştır. Normandiya Çıkarması II.Dünya Savaşı'nın Avrupa safhasının bir anlamda bitişini ve Avrupa'nın Hitler rejiminden kurtuluşunu ifade etmektedir.

Dönem olarak tüm Dünya'nın kaderi aslında bu çıkarma ile şekillenmiştir. II.Dünya Savaşı Ve Normandiya Çıkarması ayrı alanlar fakat bu olay ve fotoğraflar müttefiklerin zaferinin göstergesi olmuştur. Normandiya'daki zafer tam olarak belli olmamakla beraber burada denizin ortasında 3.Reich'a karşı savaş veren insanlar, bu insanların idealleri ve denizin ortasında yaşanan bir trajedi içinde barındırmaktadır. Burada Capa'nın çektiği fotoğrafların tarihsel zaman içindeki yeri belli fakat fotoğraflar belli değil nerede ve hangi zaman dilimine ait oldukları belli değil, fakat fotoğrafların sembolik olarak önemi var çünkü burada idealleri uğruna savaşan, idealleri için ölen ve meçhule giden insanlar söz konusu.



FOTOĞRAF 20.- Robert Capa 1944 Normandiya Çıkarması.

6 Haziran sabahı Omaha kumsalında, Alman bataryalarına arkasını döndü, çıkarma gemilerinin karaya kustuğu asker dalgalarının, hiç görmedikleri bir ülkeyi kurtarmaya gelen isimsiz kahramanların, tek bir kurşun atmadan vurulup düşenlerin, düşenlerin üstünden atlayarak ölüme koşanların, çoğu için son anları fotoğrafladı. [10] Makinesi bir mitralyöz, tetiği denklanşördü. Oysa Capa'nın o sabah o cehennemden çektiği 144 fotoğraftan yanlızca 11 kare kurtulabildi . Görsel tarih için büyük kayıp olan "kaza"nın hangisinin efsane, hangisinin gerçek olduğu bilinmeyen iki öyküsü bilinmektedir. Bir rivayete göre Capa'nın fotoğraf çekmek için durduğunu fark eden bir denizci, ilerlesin diye arkasından itmiş ve makineleriyle birlikte suya düşmüş, filmler ıslanmış.



FOTOĞRAF 21.- Robert Capa 1944 Normandiya Çıkarması.



FOTOĞRAF 22.- Robert Capa 1944 Normandiya Çıkarması.

[10] John G. Morris, **Normandiya: Des Hommes D'images Slightly Out Of Focus**, 1947, s. 15

Öteki rivayete göre, Robert Capa'nın fotoğrafları Life Dergisi'nin baskısına yetiştirmek sorunu vardı. Çıkarma sırasında denizde bekleyen bir hız motoru, Capa'nın çektiği filmleri aldı ve İngiltere'ye götürdü. Londra'da Life'ın özel olarak kiraladığı bir uçak, filmleri teslim alır almaz Amerika'ya havalandı. Fotoğrafların derginin basımına zamanında yetişmesi için uçakta karanlık oda kurulmuş, bir laborant filmleri develope etmekle görevlendirilmişti. Laborant filmleri kurutmaya koyduğunda, belki derecesinin aşırı yüksek ayarını fark etmedi. Filmlerin çoğu yandı. Zaten kurtulan 11 karede yarı yarıya yanık ve fluydu. Life dergisi filmlerin kurutma sırasında yandığını itiraf etmek yerine, olayın sorumluluğunu Capa'ya yükledi ve okurların anlayabileceği türden, duygulara hitap eden uyduruk bir özür eşliğinde fotoğrafları yayımladı; zar zor kurtarılan kareleri; Capa, ateş altında ve ölüm tehlikesi içinde heyecandan ancak bu kadar fotoğraf çekebilmişti şeklinde olmuştur. 1936'da İç Savaş sırasında çektiği Ölüm Anı fotoğrafında ki belirsizlik aynısıyla tesadüfen Normandiya'da da karşımıza çıkmaktadır.



FOTOĞRAF 23.- Robert Capa 1936 İspanya İç Savaşı Ölüm Anı.

Efsane fotoğrafçının gösterdiği cesarete karşılık ödlek damgası bir yana, tarihin en önemli görsel belgelerini yok eden bu olay sonrası "Hayatımda ilk kez birilerini öldürmek istedim!" dediği fotoğraf çevrelerinde anlatılmaktadır. [11]

[11] Henry Cartier Bresson, **Robert Capa Photographs,** Aperture 1996, s. 56

1936'da İspanya İç Savaşı'nda çektği Ölüm Anı zaman içinde aktüel bağlamında tarihe karıştıktan sonra kült bir görüntü halini alır. Bu karede insanoğlunun temel parçaları olan yaşam ve ölüm yani varoluşun iki temel tarafına birden aitlik bulunmaktadır. Varoluşun temel paradoxunun simgesi olan savaş ve ölüm bu karede kaybolmuş yerını hayat ve ölüm almışıtr. Fakat insani faliyet herşeye rağmen devam etmektedir ve bu fotoğrafla insanoğluna liyakati geri hediye edilmiştir.

"Robert Capa- A Biography" adlı kitabın yazarı Richard Whelan, onun gözüpekliğinin, savaşın kurbanlarına duyduğu acıma duygusunun ve fotoğraflardaki duygu yoğunluğunun, fotomuhabirliğin günümüzde de geçerli olan ölçülerini belirlediğini, diğer fotomuhabirlere örnek teşkil etiğini söyler. [12] Ama ona göre Capa, daha önce hiçbir gazetecinin başaramadığı biçimde cepheye sokulmuşsa da en güçlü fotoğraflarını cephe gerisinde, sivillerin özellikle de kadınların, çocukların, savaşın suçsuz ama büyük bedeller ödemek zorunda kalan kurbanlarının başlarına gelenleri belgeleyerek yapmıştır.



FOTOĞRAF 24.- Robert Capa 1945 II. Dünya Savaşı'ında yanan evlerini söndürmeye çalışan çiftçiler.

Robert Capa'nın önemi 20. yy'ın can alıcı 22 yılını benzersiz biçimde belgeleyebilmesidir. Bir gazetecinin kafası, bir sanatçının gözü ve sevgi dolu bir insanın yüreğiyle kotarılmış birer belge olmuştur onun fotoğrafları. Çalışmalarında savaşların

[12] Richard Whelan, **Robert Capa Definitive Collection,** Aperture 1996, s. 20

insani tarafını bizlere aktarmıştır. Bu şekliyle bakarsak onun kişiliğinin fotoğraflarına olan hümanist etkilerini görürüz. Fotoğrafları hayata ait bütün duyarlılıklarımızı yeniden gözden geçirmemizi sağlar trajedi, hayat, ölüm ve insan ömrü.



FOTOĞRAF 25.- Robert Capa 1945 Fransa.



FOTOĞRAF 26.- Robert Capa 1945 Fransa.



FOTOĞRAF 27.- Robert Capa 1945 Almanya.

1945 yılında II. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru aşık olduğu Ingrid Bergman'la Hollywood'a gitmiştir. Sadece savaşta çektiği gözüpek fotoğrafları değil, şehirleri, sıradan insanları, çocukları, giderek daha da karmaşık bir hal alan hayatın pek çok anını görüntülediği gibi; Hollywood yıldızları ve Picasso, Matisse, Hemingway, Bresson, Steinbeck gibi ünlü sanatçı dostlarını da görüntülemiştir.

1947 yılının baharında Capa'nın yolu Bresson, Rodger ve Seymour ile kesişir. Bir kooperatif temeline oturttukları Magnum Ajansı'nı yapılandırıp kurma aşamasına getirirler. Yaşamının bundan sonraki bölümünde zamanının çoğunu Paris ve New York'daki Magnum Ajansı'nın bürolarında geçirmiştir. En büyük zevki de ajansa davet ettiği genç fotoğrafçılarla birlikte çalışmak olmuştur. Capa her birine iş bulmak için çaba serfetmiş, onları yüreklendirip yol göstermiş, ödünç para bile vermiştir. [13]

1947'de John Steinbeck ile Sovyetler Birliği'nde 1 ay süresince kalır. Russian Journal, Rusya Güncesi adlı kitap; Steinbeck'in metinleri, Capa'nın fotoğraflarından oluşur. Ertesi yıl Holiday Dergisi için Macaristan ve Polonya'dadır. 1949'da Irwing Show ile Report on Israel israil Raporu adlı kitabı hazırlar. Birçok belgesel projesinde yer alır.

---

[13] Alex Kershow, **Blood And Chamapagne: The Life And Times Of Robert Capa,** De Capa Press 2004, s. 48

Savaş fotoğrafçılığını çok seven ve hep bu işi yapma düşüncesinde bir insan olan Capa yine bu düşünce ve istekler doğrultusunda Life Dergisi için bir aylığına Hindiçin'e gitmiştir. Yıl 1954 ve Fansız-Hindiçin savaşı sona ermek üzeredir. 25 Mayıs günü Fransız konvoyu ile ilerlerken mayına basar ve 40 yaşındayken hayata veda eder. Dostu Steinbeck'in kaleminden Capa ile ilgili düşünceleri: "O savaşın resminin çekilemeyeceğini, çünkü bunun büyük ölçüde bir duygu olduğunu biliyordu. Ama o, savaşın içinde fotoğraf çektiği için duyguları belgeleyebiliyordu. Bütün bir halkın dehşetini, küçük ve savunmasız bir çocuğun yüzünde gösterebiliyordu." şeklinde olmuştur.



FOTOĞRAF 28.- Robert Capa 1954 Fransız-Hindiçin Savaşı.

Çektiği portre fotoğraflarında döneme dair aidiyet savaş, kaos, sivil bireylerdeki bekleyiş,tedirginlik, ayrılık ve kavuşmayı bir arada görürüz. Portrelerinde ki insanlar sıradan insanlar değil savaşın ve savaşın yarattığı kaosu üzerinde taşıyan sivil insanlardır. Çalışmalarında insan portrelerine ve savaşın dramatik boyutuna özel bir önem vermiştir. O dönemde olup biten kaosu ve sıkıntıları onun çektiği portrelerde rahatlıkla görüp hissederiz. Kendisi sıradan bir sivil olmasına rağmen Normandiya Çıkarması'ndan İspanya İç Savaşı'na kadar hem bir sivil hemde bir asker gibi bulunmuştur. Cephede asker üniformasını üstünden hiç çıkarmadan çalışmış savaşta hem asker hemde sivil olmanın konumlarını ayrı ayrı yaşamıştır. Her iki tarafta yaşadığı iki ayrı tecrübe fotoğraflarına sivil tarafın çektiği acılar ve humanizma, asker tarafında ise disiplin ve mantık olarak yansımasını bulmuştur.




FOTOĞRAF 29.- Robert Capa 1938 Barselona.

2.2.3. David Seymour

David Seymour 1911'de Varşova'da dini kitaplar yayımlayan Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1929-1931 yılları arasında Leipzig'de Grafik Sanatlar Akademisi'de öğrenim gören Seymour, daha sonra Sorbonne Üniversitesi'nde öğrenimini tamamlamıştır. 1931-1933 İlk fotoğrafları röprodüksiyon tekniklerini öğrendiği bu yıllara rastlar. Adolph Hitler'in Almanya'da iktidara geldiği ve Fransa'da polisin yurtsuz insanlara pek dostça davranmadığı aylar süresince Montparnasse'de veya Paris'de yayılmış olan Musevi toplama bölgelerinde 1933'ün sonlarına doğru Andre Friedmann yani Robert Capa ile tanışmıştır. [14]

1936-1938 yılları arasında İspanya İç Savaşı'nı görüntüleyip, 1939 yılında Meksika'ya göç etmek zorunda kalan İspanyollar üzerine bir fotoröportaj yapmıştır.

Daha sonra hayatındaki Capa ve Bresson ile olan dönem başlamıştır. Capa daha önce çeşitli komunist gruplarıyla hiçbir partinin üyesi olmadan ilişki kurmuştur. Seymour daha çok Chim ismini kullanmaktaydı. Regards adlı komunistler tarafından kontrol edilen bir derginin devamlı katılımcısıydı fakat hiçbir zaman organizasyonlarında yer almadı. Chim ve daha sonra Capa ve Cartier Bresson; üçü

[14] Chim, **The Photographs Of David Seymour By David Seymour,** Phaidon Press 1996, s. 27

Birlikte Association Des Ecrivains Et Artistes Revolutionnaires a katılırlar. Aear Willi Munzenberg tarafından yönlendirilen komunist olmayan bir organizasyondu. Willi, anti faşizm başlığı altında pek çok organizasyonun başıydı. Fakat bunları kendi amaçları için kullanmaktaydı. Bu üçlüden hiçbiri komunist militarizmine uygun olarak düşünülemezdi. Bresson özgürlükçü, Capa serkeş ve alaycıydı. Chim yumuşak, konuşkan bir adamdı; dünyayı onun üzüntü ve sevinçleri ile algılayıp mümkünse sevmek taraftarıydı. Capa ne kadar küstah ise o da o kadar utangaçtı. Bir arkadaşı kahkahalara boğulduğu zaman o sadece gülümserdi.

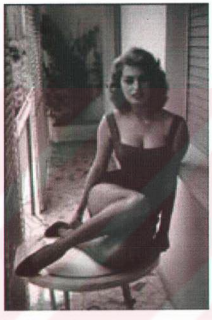


FOTOĞRAF 30.- David Seymour 1936 İspanya İç Savaşı.



FOTOĞRAF 31.- David Seymour 1936 İspanya Komünist Parti Lideri Dolores Ibarruri.

David Seymour için en iyi tanımı Bresson yapmıştı: "Chim, Capa gibi Montparnesse'ye aitti. Matematik öğretmeni gibi görünen zeki bir satranç oyuncusu olarak, geniş merakını ve engin kültürünü çok çeşitli konulara yöneltmişti. Kamerasını çıkardığında ise bir kalbin durumunu incelemek için çantasından stetoskopunu çıkaran bir doktora benzerdi. Yaralanmaya açıktı." Objektifini dönemin sinema artistlerine de çevirmiştir.

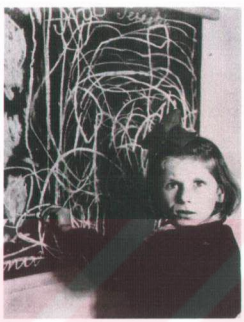


FOTOĞRAF 32.- David Seymour 1953 Sophia Loren.

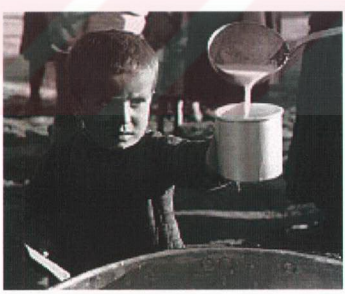
Koyu bir Yahudi olmakla birlikte Vatikan ritüellerinden çok etkilenmişti öyleki hayatının son yıllarında Henry Cartier Bresson'a Roma'nın sürekli muhabiri olmak istediğini itiraf etmişti.

1947 yılında Capa, Rodger ve Bresson ile birlikte Magnum ajansının kuruluşunda yer aldı ve ajansın 4 kurucusundan biri oldu. 1948 yılında UNICEF tarafından Avrupa'daki aç çocukları fotoğraflamak üzere görevlendirildi. Bu fotoğraflar Avrupa'da geniş yankı uyandırdı. Savaş sonrası görüntülerin insanlar ve çocuklar üzerindeki etkilerini göstererek kamuoyu oluşturdu. Örneğin tahtayı karalayarak kendince savaşın kaosunu tanımlayan küçük kız fotoğrafı bu konuda çok ünlü bir

örnektir . II. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da çocukların çektiklerini gösteren diğer bir fotoğrafı bu konudaki en çarıpıcı fotoğraflarından birisidir.



FOTOĞRAF 33.- David Seymour 1948 II. Dünya Savaşı Polonya.



FOTOĞRAF 34.- David Seymour 1948.



FOTOĞRAF 35.- David Seymour 1948 İtalya.



FOTOĞRAF 36.- David Seymour 1948 İtalya.



FOTOĞRAF 37.- David Seymour 1948 İtalya.



FOTOĞRAF 38.- David Seymour 1948 İspanya.

Capa'nın ölümüyle birlikte Magnum Ajansı'na başkanlık yapmış olan bu kısa boylu, kalın gözlüklü ve Magnum'un "centilmen başkan Chim" ünvanlı fotoğrafçısı 10 Kasım 1956 tarihinde Mısır'da Süveyş kanalında Fransız fotoğrafçı Jean Ray ile birlikte hapishanedekilerin çıkarılmasını görüntülerken Mısırlı bir asker tarafından vurularak öldürülmüştür. David Seymour fotoğraf tarihi içerisindeki yerini cesaretin bir timsali olarak almıştır.

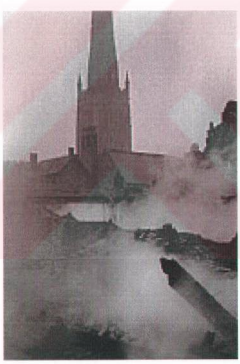


FOTOĞRAF 39.- David Seymour 1956 Mısır.

2.2.4. George Rodger

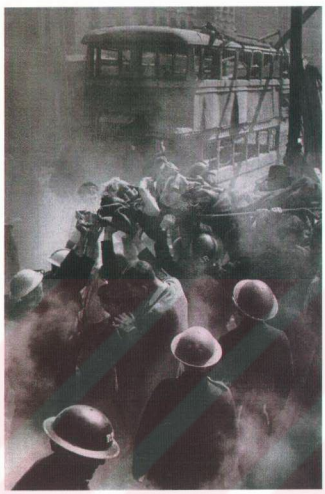
İskoçya'da doğan George Rodger dünya ile ilgili döküman hazırlamak isteyen bir yazar olmak istemiş 1921-1925 yılları arasında St. Bees Collega'da eğitim gördükten sonra İngiliz Ordusu'na katılmıştır. 1929'da üç kez ordu ile dünyanın çeşitli yerlerine gitmiştir. Ancak Londra'yı hiç görmemiş, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki büyük depresyon sırasında zorlu koşullar altında 1936-1938 yılları arasında BBC için fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Daha sonra kısa bir süre Black Star'da çalışmıştır. Fotoğrafları Illustrated London News, Tattler Sketch, Bystander'de basılmıştır. London Blitz'deki fotoğrafları Life magazin dergisinin dikkatini çekmiş ve 1939-1945 yılları arasında Life muhabiri olmuştur. [15]





FOTOĞRAF 40.- George Rodger 1942 Londra.

[15] George Rodger, **Humanity And Inhumanity,** Phaidon Press 1994, s. 26



FOTOĞRAF 41.- George Rodger 1942 Londra savaşın simgesi olan fotoğraflardan birtanesi.



FOTOĞRAF 42.- George Rodger 1942'de Londra İstasyon.

Batı Afrika'daki Fransız hareketlerini görüntülediği için cesaretinden dolayı 18 madalya almıştır. Habeşistan'da başlayan yolculuğu İran ve Burma'da devam etmiş ve ondan sonra Kuzey Afrika, Sicilya ve Robert Capa ile tanışıp arkadaş olduğu yer olan İtalya'ya gitmiştir. Fransa, Belçika ve Hollanda'nın demokrasisini, parlamentosunu açıklayan bir haber serisi yapmış ve bir süre bu konuları takip etmiştir. Nisan 1945'te Bergen Belsen' Toplama Kamplarına giren ilk fotoğrafçı olur. Time ve Life dergileri için toplama kamplarını fotoğraflar. Daha sonra Mayıs ayında Luxenburg'da Almanların teslim oluşunu görüntülemiştir.





FOTOĞRAF 43.- George Rodger II. Dünya Savaşı'nda Londra Evsiz insanların kantin ve çay kuyruğu.

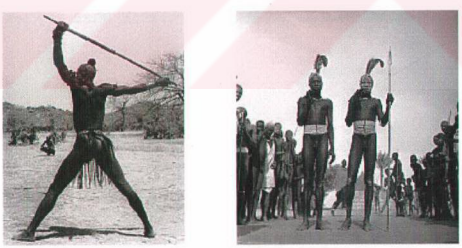
George Rodger'in iyi kompozisyon yaratabilmek için ölüleri fotoğraflaması üzerinde psikolojik bir travma yaratmıştır. Bundan sonra da savaş fotoğrafçısı olmaktan ya da herhangi bir şekilde şiddeti fotoğraflamaktan vazgeçmiştir. Time ve Life dergileri ile olan anlaşması sonucunda kendisini de bu bağlamda bir anda kovulmuş bulmuştur. Afrika ve Orta Doğu'da özellikle hayvan yaşamı ve insanın doğa ile olan yakın ilişkisi üzerinde çalışmak üzere 28 bin millik bir yolculuğa çıkar.

1947 yılının Nisan ayında diğer kurucular Capa, Bresson ve Seymour ile birlikte Magnum fotoğraf Ajansı'nın 4 kurucu üyesinden birisi olmuştur.



FOTOĞRAF 44.- George Rodger 1957 Sahra.

Bundan sonraki ilk büyük yolculuğunda 1951 yılında Kordafar Nuba Kabilesi'nin sıradışı fotoğraflarını çekmiştir. Bu fotoğraflar 1951 yılında National Geographic Dergisi'nde yayınlanır. Daha sonra bu fotoğraflar Rodger'ın kendi yazıları ile birlikte 1955 yılında Nuba Köyleri Adlı kitapta basılmıştır. 1958'den 1980 yılına kadar Afrika'ya 15'den fazla gezi düzenlemiştir. İlgilendiği alanlar savaş sonrası dünya insanları, yeni nesil çocuklar ve Capa'dan ilham aldığı bir grup proje olmuştur.



FOTOĞRAF 45.- George Rodger 1949 Sudan.

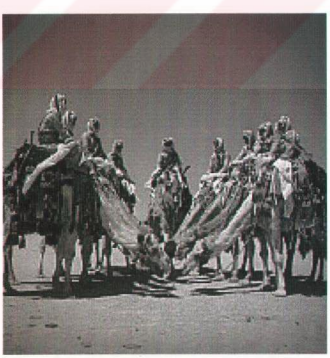
Afrikadaki çalışmalarında afrika insanlarının, yeryüzünün en mükemmel en güçlü insanları gibi göstermiştir. Afrika insanı onun fotoğraflarında hem estetize hem de

idealize edilmiştir. Kullandığı alt açı ve yakaladığı törensellik Afrika insanını, insan ırkının en ulu temsilcisi gibi göstermektedir.



FOTOĞRAF 46.- George Rodger 1949 Sudan.

George Rodger'in uslubunda grafik düzenlemeler ve perspektif öğesinin ön plana çıkar. Diğer Magnum üyelerinden farklı olarak bu iki düzenlemeye fotoğraflarında özellikle yer vermiştir.



FOTOĞRAF 47.- George Rodger 1941 Amman.



FOTOĞRAF 48.- George Rodger 1958 Tunus.



FOTOĞRAF 49.- George Rodger 1954 Sudan.

Orta Doğu'da petrol, Afrika ve Etopya çalışmaları bu üç yer üzerinde yoğunlaşmıştır. Takla Makan ve Sahra çölünde hayvan yaşamları ile ilgili renkli fotoğraflar çekmiş ve bu fotoğrafları gazeteci olan eşi Jinx Rodger'ın yazıları ile National Geographic'te basılmıştır. 1970 yılında Magnum için makaleler yazmaya başlamıştır. 1975-1977 ve 1980'de İngiliz Sanat Akademisi bursu ile Afrika'ya hiçbir beyaz insan tarafından şahit olunmayan "Masai Moran" ayinini fotoğraflayan Rodger'ın çalışmaları çok yaygın olarak Avrupa'da sergilerde bulunmaktadır.

2.3. MAGNUM AJANSI'NIN POLİTİKASI

1947 yılının Nisan ayında, modern sanatlar müzesinin çatı katındaki restoranda kurucu üyeleri Capa, Bresson, Seymour ve Rodger'ın yanısıra yardımcı kurucular Maria Gisner, Rita Van Divert ve William de dahil olmak üzere kurulmuş olan Magnum'a o zaman için hiç bir isim verilmemişti. Tarihler 22 Mayıs 1947 yılını gösterdiğinde ise Magnum resmi olarak tescil edildi.

Neden Magnum adının seçildiğine gelince; Capa aynı zamanda büyük anlamına gelen latince Magnum sözcüğünü aynı markayı taşıyan şampanya ile ilişkilendirdi. Çünkü bu sözcük onun kamerası için hayal ettiği parıltılı özelliklere sahipti. Ajansın bundan sonraki başarıları şampanyadan çıkacak patlama sesleriyle kutlanacaktı.

İşte II. Dünya Savaşı'nın bitiminden iki yıl sonra ümit dolu ve optimistik bir tavır takınarak, bu soruların cevaplarının peşinde koşan 4 fotoğrafçı dünyanın en saygın fotoğraf ajanslarından biri olan Magnumun ilk üyeleri oldular. Epey tanınan bir Macar Robert Capa, gezgin bir Fransız olan ve sürrealizmin etkisi altında kalan eski bir ressam Henri Cartier Bresson, Capa gibi yaygın olarak birbiriyle olan ilişkileri üzerine konsantre olan George Rodger. Capa ve Rodger gibi Life dergisi için çalışmış, savaş yüzünden tüm dünyaları tahrip olmuş olan çocukların tasvirlerini yapan bir başka savaş fotoğrafçısı David Chim Seymour ve yardımcı kurucular Amerikalı William ve Rita Vandivert, Maria Gisner Magnum'un ilk çekirdek kadrosunu oluşturdular.

Aynı çatı altında hem profesyonel bir fotoğraf ajansını hem de bir üyelik kulübünü barındırmayı hedefleyen Magnum, bünyesindeki fotoğrafçıların birer insan, fotoğrafçı, sanatçı ve de muhabir olarak bağımsız kişiliklerini ve gördüklerinden çok görüş açılarını aktardıkları bir fotoğraf ajansı olarak, magazin fotoğrafçılığının kalıplaşmış formülleri dışında çalışabilecek fotoğrafçılar için oluşturulmuştu.

Henri Cartier Bresson savaş sonrasında hissettiklerini şöyle anlatmıştır; "Tamamen kaybolmuştum, bir bankada çalışmamı engelleyecek miktarda param vardı ve fotoğrafla ilgileniyordum, tıpkı herhangi birinin şiirle ilgilendiği gibi. Magnum'la birlikte bir hikaye anlatma gerekliliğim doğdu. Capa bir gün bana " sürrealistik fotoğrafçı etiketini taşıma fotojutnalist ol, eğer olmazsan yapımcılıktan öteye gidemezsin, sürrealizmi kalbinde sakla arkadaşım ve sakın huzursuz olma, harekete geç" dedi ve bu öğüt hayata ve fotoğrafa olan bakış açımı tamamen değiştirdi." [16]

Doğu Avrupa'nın baskı altındaki toplumdan değil, Fransa'nın zengin ticari kesimden gelen; ayrıca gazete fotoğrafçılığının çetin sınıflarından değil; sürrealist dünyadan olan ve dünya gerçekliğini fotoğrafçılıkla yıkmaya çalışan, sürrealist programa hizmet eden Bresson'un bu konuşma yaşamındaki dönüm noktası oldu. Yine ajansın kurucu üyelerinden George Rodger ajansın dinamik lideri Capa'nın II. Dünya Savaşı sonrası fotoğrafçının rolü ve taşınabilir kameralar ile ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarır: "Mini kameralar hem çok hızlı hem de çok sessizdi, bu kameraların özellikleri ve savaşın üzerinde yaratmış olduğu duygusal aşırılıklar Capa'yı çok etkilemişti. Mini kameralar ve maksi beyinlerin kombinasyonunda çok parlak bir gelecek görünüyordu."

Görüldüğü gibi kurucular; ekonomik sıkıntı çekmeyen, para kaygısı taşımayan, döneme göre çok iyi ve kaliteli ekipmana sahip daha da önemlisi para kaygıları olmadıkları için istediklerini ve ideallerini Magnum çatısı altında gerçekleştirebilecek düzeyde fotoğrafçılardı. Hepsinin hümanist, devrimci anarşist, özgürlükçü kimlikleri

[16] **Magnum Photos**, Legend Of Half Century, s. 22

vardı. Mitolojide Zeus'a başkaldıran Atlas misali dünyayı taşımaya hazırlanıyorlardı. Bu taşımayı yapabilecek kaygıları yoktu. Hepsi gücü ellerinde bulundurmaktaydı. Bu güç, para, sahip oldukları idealler, dünyanın her köşesine ulaşma isteği, insan ve insan sorunlarına verdikleri önem, idol olma ve paranın getirdiği rahatlıkla iyi birer liberal kimlikleri olmasıydı. Zaten kurulduktan sonra bir süre sonra da dünyayı bir nevi kendi aralarında paylaşmışlardı. Henri Cartier Bresson Asya'yı, George Rodger Afrika ve Orta Doğu'yu, David Seymour Avrupa'yı, William Vendivert ise ABD'yi çalışma alanı olarak belirledi. Diğer iki üye Rita Vendivert ve Maria Gisner ise New York ve Paris'deki büroların sorumluluğunu üstlendiler.

"Gerçeklik, fotoğrafa konu edilen bölüm dışında da anlamlı bir süreklilik gösterir. Bu süreklilik yalnızca akıp giden fiziksel zamanla ilgili değildir. Aynı zamanda mekansal ve anlam açısından da geçerli olan bir sürekliliktir. Fotoğrafı çeken kimse bu süreklilik içinden bir bölümün görüntüsünü konu alarak seçer. Bu anlamda her fotoğraf görüntüsünün belli sınırları vardır. Fotoğrafik görüntü çerçevesinin sınırları bir anlama kavuşacak bazı öğeleri yaşayan sıradan gerçeklikten ayırdığı için önemlidir. "Karmaşık bir kesme eylemi" olarak da nitelenebilecek bu fotoğraflama davranışıyla elde edilen parçanın özellikleri bütün içinde korumuş olduğundan farklı bir yapıya dönüşür. Fotoğraf çeken kimsenin bütün teknik süreç boyunca belki de verdiği en önemli karar bu aşamada ortaya çıkar. Bu karar aynı zamanda fotoğrafçının aygıtla birlikte ve aygıta karşı girişmiş olduğu mücadelenin en somutlaştığı noktadır. Çerçeveleme kararı bir ölçüde fotoğrafın teknik sürecinin sonuna kadar varlığını korur." [17]

Diğer aşamalarda farklı ilişkileri, farklı anlamları sonuçlayacak değişik görüntü düzenlemelerine gidilebilse dahi bu tür eylemi hep verilen ilk çerçeveleme sınırları içinde gerçekleştirmek zorundadır. Bu bağlamda Magnum kurucuları sanat ve gazetecilik arasındaki ikilemi geliştirmişler; yani başka bir değişle real ve sürreali bir arada tutumuşlardır. Magnum asla savaş fotoğrafçılığı ya da sosyal realizm geleneği olmamıştır. Magnum fotoğrafları daima hem sanat hem de dökümantasyon olma özelliğini barındırmıştır. Bu bakış açısını mükemmel bir fotoğrafik görüntüleme ve yaşanan sıradanlığı gerçeklikten ayırama özelliği ile yapmışlardır.

[17] R. Simber Atay, "Çerçevenin Saydamlığı", www.fotografya.gen.tr , Erişim: 24.09.2001

II. Dünya Savaşı'nda bir Magnum kurucusu olan Geaorge Rodger Londra'nın savaş sonrası enkazı arasında dolanıp; 1944 yılında bombalanmış evinden sedyeyle çıkarılan toz toprak içinde bir kadının fotoğrafı gibi v2 roketlerinin etkilerini gösteren, savaş kurallarına uygun görüntüler çekmekteydi. Bu kurallara uygundu. Çünkü propagandacı niyetten uzak, yurtta İngiliz mukavemetinin ve ulusal direnişinin o muhteşem eserlerinde olduğu gibiydi. Benzer şekilde Capa'nın Normandiya sahiline yapılan çıkarmayı gösteren titreşimli odağı olmayan fotoğrafı, Capa'nın bizzat kendisinin orada bel hizasına kadar kanla dolu dalgalarda bulunuşunu bildiğimiz için değil, olağan üstü bir samimiyete ve gerçekliğe sahip olduğu içindir. Fotoğraf ayrıca deniz çıkarması başarısı itibariyle muhteşem bir galibiyet olarak değil, felaketle sonlanabilecek belirsiz bir an olarak dramatik özelliğini de ortaya koymuştur.

Magnum fotoğrafları belge niteliği taşıma yetkisine de sahiptir. Çünkü içinde bulunan anı öylesine bir anda yakalar ki bu an ilerde tarih olmaktadır. Tarihin geçmişle ilgili değerlerinin ağırlığıyla henüz yüklenmiş olmamalarından dolayı hayrete düşürme, şaşırtma kapasitelerini her zaman korumuşlardır. Capa'nın Fransa bağımsızlık savaşıyla ilgili fotoğrafları bağımsızlığın o çoşkulu anılarına sahip olanların unutmayı diledikleri merhametsizliği vurgular. Hem tarihte bir anı belgeler hem de o anın çok ötesinde popüler adaletin tüm uygulamalarında var olan o sonsuz şiddete erişir. Magnum II. Dünya Savaşın'ı fotoğraflayan erkekler ve kadınlarına o savaşın yaptığı şeylerle büyümüştür. Blitz, Kuzey Afrika ve İtalyan seferberliklerinde bulunmuş olan George Rodger savaşın 1945 ilkbaharında Belsen'de bittiğini görmüş, onun oralarda gördüğü şeyler fotoğrafçılığı tamamen bırakmasına neden olmuştur. Kötülüğü fotoğraflar haline kayda geçirmek, belgelemek, zaten çok büyük kötülük olan savaşın yanında çok yararsızmış gibi görünmektedir. Magnum fotoğrafçıları ondan beridir bu acizlik duygusuyla yaşamışlardır. 1945'ten bu yana tarih bir fotoğrafçının şu soruyu sormasına neden olan koşulları yaratmıştır. Ben burada ne yapıyorum? Fotoğraf çekmenin anlamı ne? Ama bu kuşku ve onun üstesinden gelecek bir uğraş Magnum'un en unutulmaz eserlerinin ortaya çıkmasına önderlik etmiştir.

2.4. MARKA OLARAK MAGNUM AJANSI

Magnum Ajansı daima fotoğraf sanatının üstün nitelikli odaklarından birisi olmuştur. Bu topluluğun fotoğraf tarihine olan katkısı üyelerinin sayısına oranla oldukça önemlidir. Ayrıca yıllardan beri, iyi fotoğrafın sanatsal yanı dışında parasal karşılığı olması gerektiği konusunda yayımcı ve sanat yönetmenlerine inandırma çabasını başarılı bir biçimde sürdürmüştür. Magnum, seçkin fotoğrafçıların yaptıklarını kullanan, onları görevlendiren ve ne yapmaları gerektiğini saptayan bir fotoğraf ajansı değildir. Magnum için çalışmalarını bir büro aracılığıyla yürüten bağımsız fotoğrafçılar birliği denilebilir. Kazançlarının % 40'ını Magnum'a yatırarak bu servis ücretini fotoğrafçılar kendileri ödemektedirler ve bu nitelikleri ile kooperatif bir yapılanma içinde oldukları görülmektedir. Ajansa ilk başvurudan sonra yedek üye olan fotoğrafçılar asil üyeliğe hak kazanınca da tüm çalışmaların kazancından eşit bir pay almaktadır.

İkinci unsur sanatçıların bir göreve evet veya hayır diyebilecek kadar özgür olmalarıdır. Bu ayrıca kazancı engelleme korkusunun veya başarı başarısızlık düşüncesinin baskısı altında kalmadan kişisel ve bağımsız işlerde çalışabilme özgürlüğüdür. Esasen bu bağımsız işler Magnum'un iyi fotoğrafı etkileme gücünün temelindeki etkendir. Başka hangi fotoğrafçı kendi kendi kendine Güney Pasifik'deki bir olayı gidip çekmeye karar verebilir. Magnum üyelerine gitmeye teşvik edilmekle birlikte, gezi, harcamaları da ödenmektedir. Bu kadar geniş olanakların kargaşalık yaratabileceği sanılabilir. Ancak fotoğrafçı Magnum'un resmen sahibidir. Tutarsız davranışları kendisine de zarar vereceğinden kararlarında ölçülü davranmaktadır. Aynı anda üyelerle de iyi ilişkilerde bulunulduğundan bu arkadaşlık ve karşılıklı saygı ortamı parasal düşüncelerden daha çok kargaşalığın önleyicisidir. Birçok Magnum fotoğrafçısı kişisel tasarıları Magnum'dan sağlamaktadırlar. Bu yöntemle üyelerin karşılıklı güveni sağlanmış bu bağımsız tasarıların % 85'i başarıya ulaşmış ve kısa sürede sahiplerini daha geniş olanaklara kavuşturmuştur.

Üçüncü unsur Magnum fotoğrafçılarının dünyanın en ücra köşesinde dahi olsalar kendilerini yalnız ve yardıma muhtaç şekilde hissetmemeleridir. Bu durum için bir Magnum üyesi aynen şöyle demiştir: "Fazladan bir objektif gerekse ve bunu sigara paketime karalayıp bir şişenin içine koysam ve Ganj nehrine atsam, istediğim objektifin gelecek çekimim içim tam zamanında, paraşütle önüme yumuşak iniş yaptığını görsem doğrusu hiç şaşırmam." [18]

Yeni bir öykü üzerinde çalışan Magnum fotoğrafçısı çektiği filmleri yıkayıp basılması için genel merkeze gönderir. Diğer fotoğrafçılar yeni çalışmalarını kendileri sunabilmeleri için yanlarında taşımak zorundadırlar. Oysa magnum fotoğrafçısı aceleci ve düşüncesiz bir yayımcının, gereğinde hayatını tehlikeye atarak hazırladığı öyküyü parça parça tanıtmayacağını bilir. Magnum gelişmekten yanadır. Ancak 1947'de kabul edilen ilkelere ve kuruluş amacına zarar verecek kadar büyük olmayı istememeklede mütevazi kimliğini sergilemektedir.

Magnum ajansı için söylenebilecek dördüncü bir unsur ise ajans kurucularının ve üyelerinin alanlarında tam birer uzman olmasıdır. Dünyanın sosyopolitik gündemini çok iyi takip eden ajans adeta haberin kendisini yaratmış ya da nerede haber varsa bu haberi keşfetmiştir. Sosyo ekonomik panoramayı iyi takip eden, hükümetlerle ilişkilerini sofistike bir şekilde oluşturan ajans gerçekliği yeni baştan yorumlamış ve tanımlamıştır. Objektiflik ütopik bir kavram olarak düşünülebilir ajans için. Gerçeklik ajans fotoğrafçısının dünyaya ve fotoğrafa bakışına göre şekillenmektedir. Tabiki bu olayda Magnum Ajansı'nın fotoğrafçıya karşı hiç bir müdahalesi söz konusu değildir.

Politik olaylarda da Magnum'un çok iyi tesbitleri söz konusudur. Yaklaşan olayları çok iyi sezinlemektedirler. Örneğin sürekli askeri üniformayla dolaşan Capa'nın Vietnam savaşından önce Vietnam'a gitmesi onların bu özelliklerine çarpıcı bir örnektir.

---

[18] Ayhan Önay, **Yeni Fotoğraf Dergisi**, Ant Yayıncılık, Yıl 1, Sayı 5, Şubat 1977, S. 10

Magnum fotoğrafçılarının bir bukalemun edasıyla işleyecekleri konulara uyum sağlamak ve onlarla bütünleşmek için yerel mağazalardan kendilerine özenli bir gardrop oluşturdukları ve ele aldıkları konuların içinde yaşayan birer kahraman olduklarını söylersek yanlış bir benzetme yapmış olmayız.

Marka bir ajans olmanın gereklerini fazlasıyla içinde barındıran Magnum'un bilgi, fikir sahibi olma, olaylar karşısında risk alabilme, tutku, merak ve tüm bu özelliklerin beraberinde getirdiği farklılıkla çağına damgasını vurduğunu ve marka bir ajans olarak karşımıza çıktığını görüyoruz. Magnum dünyada ki yaşam biçimleri, trendler, savaşlar, moda gibi yaşamı ve yaşam kültürünü destekleyen yani içinde insan olan bir çok konunun içinde yer almıştır. Magnumda çalışan bütün fotoğrafçıların aslında hepsi ayrı ayrı birer magnumdur. Her bir fotoğrafçı magnumun felsefesini kendi yaşam biçimlerini ve değerlerini, dünyaya bakış açılarınıda fotoğraflarına yansıtmaktadırlar. Herbirinin üzerinde çalışıp fotoğrafladıkları konular birbirinden çok farklı görünsede buluştukları ortak payda hümanist tavırlarıdır. Çektikleri fotoğraflarla bir anlamda kendilerinide sorgulamışlar ve insanlık adına daha iyi ve geçerli olan şeyleri bulmak için çaba sarf etmişlerdir. Magnum fotoğrafçısının ardında ki başarı olaylara kişilere ve çevreye karşı duyarlı olmasının getirdiği başarıdır. Her bir magnum fotoğrafçısı hayata karşı belli bir tutum ve davranış içerisinde olan karizma sahibi bir kişiliktir. Hepsinde ayrı ayrı liderlik vasıfları bulunmaktadır ve bunu belirleyen en önemli özellikleride vizyon sahibi olmalarıdır. Hayatın farklı alanlarında saptadıkları karelerle zaman içinde konularında birer otorite haline gelmişlerdir. Onların fotoğraflarının her birine tek tek baktığımız zaman çok çeşitli renk, fikir, kuram, tarih, deneyim ve bilgiyi bir arada görmekteyiz. Onlar hayallerini, vizyonlarını, cesaretlerini coşku ve yaşamın içindeki süratleri ile beslemişler ve bugün hayranlıkla baktığımız o muhteşem fotoğrafları çekmişlerdir.

2.5. MAGNUM AJANSI'NIN GELİŞİMİ

Robert Capa ve George Rodger Magnum ile ilgli tasarının temellerini II. Dünya Savaşı esnasında atmışlardı. Ancak savaşın sürmesi bu tasarılarının bir süre için ertelenmesine neden olmuştu. Savaşı izleyen yıllarda David Seymour ve H. Cartier Bresson'un da katılımıyla Magnum Ajansı kurulmuş oldu. Bu birliğin amaçlarına ulaşabilmesi için bütün dünyaya yayılması ve geniş bir kadro ile görev yapması gerekiyordu. Önce genel bir tavır ve çizgi saptandı. Üyelerde beceri ve yetkinlik karışımı bir kişilik ve birlik içinde çalışabilme özelliği aranacaktı. [19]

İlk katılanlar 1950'de İsviçre'den Werner Bischof ve Avusturya'dan Ernst Haas oldu. Birliğin başkanı olan Capa, Paris'de Faubourg St. Hanore'deki bürolarında her üyenin kişisel eğilimine göre görev bölümü yapmaktaydı. Örneğin George Rodger'ın doğa sevgisini, Ernst Haas'ın devinimi ve renk büyüsünü, Bresson'un hayatın içinden tatlı anlarda sıradan konuyu bir sanat eserine dönüştürme becerisini, Seymour'un cesaretin timsali olmasını kısacası herbirinin hayata bakış açısı ve kişisel özelliklerini bu işte esas almaktaydı.

Fotoğrafçıların her biri olabildiğince yaklaştıkları haberi dünya görüşlerine göre yorumluyorlar; görüntüledikleri anı, olayın bütünü açısından bütün zamanlar için geçerli bir söz haline getiriyorlardı.

Magnumcuların fotoğrafları savaşın ayrıntılarının değişik kişilerden dinlenmesine benzemiyordu. Her biri kendi içinde bütünlükle ve tek başlarına bile bir dönemi açıklamaya uygun nitelikte görüntüler saptamak istiyorlardı. Onlar trajik anın peşinde koşarken dağıldıkları dünyanın dört bir yanından, kendilerini bir araya getiren daha iyi bir dünya için besledikleri umuda tüm ezilenler için diri tutacak, daha güzel bir dünyanın imkanlarını sunacak öğelere dikmişlerdi gözlerini. Ajansın bu yılları, insanların dünyayı daha iyi bir yer yapabileceğine olan inancın yıllarıydı ve onlar

[19] Önay, a.g.e., s. 11

aslında bir öykü anlatmaktaydılar. Fotoğraflarını topladıkları albümleri de öykü diye andılar. [20]

Kuruluşunun ilk 5 yılında Magnum'a Eve Arnold, Burt Glinn, Dennis Stock ve Kryn Taconis gibi genç ve yetenekli bir çok fotoğrafçı daha katılıyordu. [21]

Hem ABD hem Paris'te bürosu bulunan Magnum'un bütün üyeleri fotoğrafın doğası konusunda görüş birliğinde olmasalar da birbirlerini tamamlayan işler yapıyorlar ve ilgi alanlarına göre olayları ve dünyayı paylaşıyorlardı.

Karşılıklıa sevgi ve saygı içinde süren bu çalışma 1954 yılında ilk darbeyi yedi. Bu devreyi George Rodger şöyle anlatır: "1954 yazında Nil Nehri üzerinde bir Afrika gezisinden dönüyordum. Bu genellikle uzun süren fakat ilgi çekici bir yolculuktur. Ancak bu sefer her zamankinden daha uzun sürdü. İki haftalık bir gecikmeden sonra Kahire treninin kalktığı Shellal'a geldim. Tam tren kalkacaktı ki Mısırlı bir gazete satıcısı görerek Time 'ın bir ay önceki sayısını aldım. Hava o kadar sıcaktı ki dikkatle okuyamayacağımdan şöyle bir karıştırdım ve birden şaşkına döndüm. Bien Bien Phu başlıklı habere bir türlü inanamadım. Capa ölmüştü. Sanki böylesine bir üzüntü yetmezmiş gibi aynı dergide bizim sevimli, duygulu ve yetenekli Werner Bischof'un Peru'da aynı hafta içinde vurularak öldürüldüğü yazıyordu..."

Capa'nın ölümünden sonra onun yerini David Seymour'un alması gerekiyordu. Ancak bu görevi geçici olarak kabul ettiğini ve gelecek yılki toplantıda seçim yapılmasını istemişti. Ne yazık ki David Seymour için gelecek toplantı olmadı. Süveyş ateşkesinden çok sonra tatlı su kanalının kıyısında, Mısırlı askerler tarafından soğuk kanlılıkla vuruldu.

---

[20] **Evrensel Kültür Dergisi**, Evrensel Basın Yayın, Sayı: 80, Ağustos 1998, s. 35
[21] **Magnum Photos**, Legend Of Half Century, s. 23

Magnum'un ilk on yılında kuruculardan Robert Capa ve David Seymour'un yanı sıra Werner Bischof'un beklenmedik ölümleri ajansı tam anlamıyla bir karışıklığa sürüklemişti. Kimilerine göre bu noktadan sonra Magnum'un devam etmesi, ajansın geri kalan üyelerinin arkadaşların ölümlerine duydukları saygıdan kaynaklanmaktaydı. Bu dönemde özellikle bugün Magnum un eski bir mirasçısı konumunda olan Cornell Capa'dan bahsetmek yerinde olur.

Robert Capa'nın küçük ve genç kardeşi olması onun için biraz talihsizlik olmuştur. Çünkü iyi bir fotoğrafçı olmasına rağmen abisinin ünü tarafından ezilmiştir. İyi bir fotojurnalist olan Cornell Capa'nın tanınmasını sağlayan şey ise sıradan, sıcak insan fotoğrafları ve bunun yanında İsrail'de çektiği fotoğraflardır. 1918 yılında doğan Cornell Capa 1936'da Paris'e gitmiş, insanlara yardımcı olabilmek için fotoğrafa başlamış aynı yıl R. Capa'nın baskıcısı olarak çalışmıştır. Ondan sonra Ajans Pix'e kayıt olmuştur. ICP yani; İnternational Center of Photography' nin kurucusu da olan Cornell Capa 1938'de Life için karanlık oda çalışmaları yapmış, savaşta ABD Hava Kuvvetleri için çalışmıştır. 1946 yılından 1950 yılına kadar da Life'ta görev alır. 1954 yılında abisinin trajik ölümüyle Magnum'a katılmış ve ajansın dağılmasına engel olmuştur. 1960 yılına kadar da ajansın başkanlığını yürütmüştür. 1969'da gençlerin hayatı hızlı tüketmeleri, tek amaçlarının para olması ve yeni yetişen neslin kabalığı üzerine bir çalışma yapmış, özel konuları yakalamak için iyi niyetli ve hümanist bir insan olmak gerektiğini savunmuştur. Fotoröportajları son derece geleneksel ve klasik olan Capa 1970'lerde Latin Amerika'ya yolculuklar yapmış ve burada Amazon Yerlileri'ni konu edilen çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fotoğrafçılığı boyunca politika ve iş dünyası alanında çok yetenkli bir muhabir olarak çalışmıştır. Son yıllardaki tüm enerjisini ICP' ye veren Cornell Capa amacının abisinin arşivlerini ortaya çıkarmak ve fotojurnalizmi kurtarmak olduğunu söylemektedir. Cornell Capa'nın ajans ile ilgili olarak toparlayıcı görevi üstlenmesinden kısa bir süre sonra Rene Burrri, Elliot Erwitt ve Inge Moratt da Magnum üyeleri arasında yerlerini almışlardır.

Burri ve Glinn, Fidel Castro'nun iktidara tırmandığı yıllarda Küba ile ilgili bir çalışma yapmışlar, Eric Lessing Macaristan devrimini izlerken Cornell Capa Beyaz Saray ve John F. Cennedy ile ilgili fotoğraflar çekmiştir. Kryn Taconis ise Fransız'lara karşı savaşan gerillaların arasında Mısır'a gitmiştir. 60'lı yıllarda ise Philip Jones Griffiths, Donald Mac Cullin ve Marc Riboud Vietnam'a gitmişlerdir. Davidson ve Freed ise Amerikan Barış Hareketi ile insan hakları eylemlerini izlemişlerdir. Çekoslovakya işgalini ise Ian Berri ile Josef Koudelka görüntülemiştir. [22]

Capa'yı Vietnam, Bischof'u Peru dağlarında yitiren Magnumcular soğuk savaş döneminin parçalanmış dünyasında ateş altında aradıkları gerçeğin peşinde koşarken dimdik ayakta kalamamışlardır. Sonraki kuşak fotoğrafçılar, kendilerinden öncekilerin arasında yoğun entellektüel tartışmalara yol açan "Bakış" sorunu konusunda farklı eğilimler geliştirmişlerdir. Cartier Bresson 1962 yılında arkadaşlarını kireçlenme yani skleroz sözcüğünü kullanarak uyardığında bu henüz ideolojik bir sorundan çok, işleyişe ilişkin bir saptamaydı:[23] "Herkese hatırlatmak istiyorum ki; Magnum kabiliyet ve yorumlamalarımıza dayanarak yaşadığımız dünyaya ve çağımıza tanıklık etmemizi kolaylaştırmak hatta bizi mecbur etmek için kurulmuştur. Burada bu detaylara girmeyeceğim. Eğer dikkate değer bir olay gerçekleşiyorsa ve biz olayın yakınındaysak, ortaya konulmuş büyük bir para olmasa dahil, maddi rahatlık ve düzenliğimizi feda etmekten kaçınmadan, hepimiz objektiflerimizin önünde yaşanan gerçeklerle fotoğrafik olarak yüzleşmeliyiz. Aslımıza yapacağımız bir dönüş kafalarımızı ve objektiflerimizi, etrafımızı çepe çevre saran bu yapay hayatta sıyrılmamızı saylayacaktır. Özellikle müşterilerin isteklerine bağlı kalarak yaptıklarımız karşısında hayretlerimi saklayamıyorum..." [24]

Bresson'un bu notunu takiben birçok Magnum fotoğrafçısı bu "yapay hayat"tan parlak bir şekilde yakasını sıyırmış ve hayatın gerçeklerini keşfetmeye başlamıştır.

---

[22] **Evrensel Kültür Dergisi**, Evsensel Basın Yayın, Sayı: 80, Ağustos 1998, s. 37
[23] y.a.g.e., s.38
[24] **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, "Basında Fotoğraf Kullanımı", İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı: 9, 1999, s.100

Bruce Davidson'un " East 100th Street" adlı çalışmasını New York bloklarında yaşayan fakir insanların yaşamları üzerinde yapılmış olağan dışı bir meditasyon olarak değerlendirilmektedir. Philip Jones Griffiht'in 1971 yılında yayınladığı "Vietnam Inc." adlı kitabı Amerika'nın Vietnam politikası üzerine alaycı bir bakış açısı getirmiş ve Josef Koudelka'nın "Giypsies" adlı çalışması sadece büyüleyeci portreleri ile değil hor görülen bir o kadar da korkulan bu insanlar üzerine sosyolojik bir doöküman olarak beğeni toplamıştır. Davidson'ın çalışması gibi herzaman toplumun gözardı ettiği gruplar üzerine yapılmış derinlemesine incelemeler, Magnum'un uzmanlaştığı alanların başında gelmektedir; Martine Franck'ın yaşlılar, Leonard Freed'in polisler ve suçlular Jean Goumy'nin balıkçılar ve mahkümlar, Paul Fusco'nun evsizler, Mari Ellen Mark'ın psikiyatri kliniğindeki kadınlar üzerine yaptığı çalışmalar gibi sonsuz örnekler vermek mümkündür.

1970'lerde dergilerin dökümanter fotoğraf kullanımını arttırmasıyla beraber Magnum fotoğrafçılarının sayfalar dolusu fotoğrafları dergilerde basılmaya başlamıştır. Fakat editörlerin fotoğrafa olan bağımlılıklarının artması ve fotoğrafı daha dekoratif ve illüstratif kullanmaya başlamaları bir paradoksa yol açmaya başlamıştır. Fotoğrafçılar kapak fotoğrafının nasıl çekilmesi gerektiği, ışıklandırma ve renkler konusunda yönlendirilmiş, çok daha ciddi görüntüler yayıncıların hedeflerine uymadıkları için dergi sayfalarında yer bulamamıştır.

Neticede Magnum fotoğrafçılarının en başarılı oldukları çalışmalar olan fotoğraf ağırlıklı yazıları çok az sayıda dergi yer vermeye başlamıştır. Dünyanın gün geçtikçe dayanılmaz bir hal alması, "ağır" görüntülerin kendilerine bir yer bulmalarını zorlaştırmıştır. Sebastio Salgado'nun elli bin Brezilya'lı altın madencisini sırtlarında çuvallarla tehlikelere merdivenlere çıkarken çektiği fotoğraflar veya Jim Nachtwey'in dünyanın çeşitli bölgelerinde renkli olarak çektiği savaş fotoğrafları gibi çok az çalışma dergilerde yayınlanmış ve bu durum karşısında Magnum fotoğrafçıları kendilerini ifade edebilmek için kitaplar çıkarıp, sergiler düzenlemişlerdir. Magnum fotoğrafçılarının

textle, kitaplarla ve sergilerle ilgilenmeye başlaması fotoğraf dillerinin gelişmesine de katkıda bulunmuştur.

Artık bir çoğu için Magnum kurucularının inandığı tanıklık fotoğraf editörlerinin, sanat yönetmenlerinin, politikacıların ve sinema yıldızlarının görüşlerinin tekelindeki medya dünyasında geçerli değildi.

Son yıllarda ise basın fotoğrafçılığında yaşanan gariplikler, dergi ve kitaplarda gün geçtikçe daha az fotoğrafın yer almaya başlamsı, fotojurmalizmi bir kriz içine sürüklemiştir. Aynı zamanda reklamcılık endüstrisinin dökümanter fotoğraflara büyük ilgi duyması üzerine Magnum da diğer fotoğraf ajansları gibi bu karlı pazarı farketmekte gecikmemiştir. Kısa bir zaman öncesine kadar Magnum üyesi olan Martin Paar'ın fotoğraflarının Pepe Jeans ve Fiat ilanlarında kullanılması, editoryal görüntülerin yeni ve ticari bir alanda tekrar kullanılmasının ne kadar güç bir şey olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Fotoğrafların bilinçli olarak orjinal amaçlarından uzaklaştırılıp, fotoğraflanan kişilerin onurunu kıracak metinlerle birlikte ilanlarda kullanımı tartışmalara yeni bir boyut getirmiştir. Pepe Jeans ilanındaki kişilerden izin alınıp paralarının ödenmesi dahi, Magnum'un aklanıp aklanmadığı sorusunu zihinlerden silmedi. [25]

Birçokları Magnum'un huysuz karakterlerine farklı görme dürtüsünün barındırdığı zorluklara rağmen ajansın 50 yıldır nasıl ayakta durduğunu merak etmektedir. Dünya üzerinde çok az sayıda işbirliği bu kadar uzun ömürlü olmuş, Magnum kendine özgü karakteri ve herzaman yenilikler peşinde olması sayesinde farkedilen bir istisna olmuştur.

[25] **Magnum Photos**, Legend Of Half Century, s. 25

Magnum; diğer ajanslar içinde kazandığı saygınlıkla bir marka halini almış, kurum haline gelmiş fotoğrafçılar için bir mertebe ve idol olmuştur. Böylece geçen bu 50 yılık süreçte fotojurnalizmin bir çeşit kalesi inşa edilmiştir.

20.yy'ın ikinci yarısında dünyaya damgasını vuran ajans sadece bir kurum olarak değil fotoğrafçılar açısından da fotojurnalizm ve fotoğrafçılığın egosu olmuş her bir üyesi farklı fotoğraf anlayışına rağmen Bresson'un 1962'deki tavsiyeleri doğrultusunda hareket ederek birer otorite olmuşlardır. Induvidialist yani bireyselci tavırlardan taviz vermeden 20.yy'ın ikinci yarısına damgalarını vurmuşlardır.

Daha önce mitolojik kahraman Atlas gibi dünyayı hakikaten objektiflerinin arkasından yerinden oynatmışlardır. Hikayelerinin içinde olmuş ve içinde oldukları hikayeyi de her zaman biçimlendirmişlerdir. Ve Magnum ilk 50 yılında dünyanın en zengin fotojurnalist arşivlerinden birini oluşturmuş, dijital görüntülerin ortaya çıkması ve fotojurnalizm artık Capa ve Stein Back'in Sovyetler Birliği'ni fotoğrafladığı yıllardan çok uzak olması gerçeğine rağmen Magnum fotoğrafçılarının çalışmalarına yansıttıkları kişisel perspektifleri ve insana verdikleri önem ile önemini korumaya her zaman devam etmektedir.

2.6. MAGNUM'DA KUŞAKLAR

20. yy'da olup biten herşey milyonlarca fotoğraf karesinde saptanmış bu yüzden baştan sona fotoğraflanan ilk yüzyıl olmuştur. Bu fotoğraflardan bazılarını çok iyi tanıyoruz. Bize bildiğimiz bazı olayları aktarıyorlar. Bazıları ise herşeyden önce güzel fotoğraflar ve güçlü ve özgün bakış açıları ile bizi şaşırtıyorlar. Bu fotoğraflar; I. Dünya Savaşı sırasında toplumsal bilincin oluşturulmasında araç olarak kullanılmıştır. II. Dünya Savaşı ise büyüklüğü yapıldığı alan ve yoldan çıkmış yıkıcılığı ile insanlık tarihindeki bütün savaşların önüne geçmiştir. Savaş sona erdiğinde yüzlerce kent harabeye dönmüş milyonlarca insan yaralanmış, yerinden yurdundan edilmiş ya da yoksullaşmış 50 milyon insanda ölmüştü. II. Dünya Savaşı beraberinde milyonlarca

fotoğraf karesinide doğurdu. Fotoğraf makinesi ve film teknolojisindeki gelişmeler fotoğraçıların savaşı daha yakından takip etmesini sağladı. Radyografi, kablo ve telefon gibi diğer teknoloji ürünleri görüntü ve haberlerin birkaç saat içinde gönderilmesini olanaklı kıldı. Fotoğrafçılar savaşın uzandığı yerleri, cesareti, acımasızlığı ve şiddeti olduğu gibi ve etkili görüntülemeyi başardılar. [26]

Sözlük anlamı itibariyle kuşak yaklaşık olarak aynı yıllarda doğmuş aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kederleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişilerin topluluğudur.

Başlangıçta küçük bir dayanışma olarak kurulan, kurucularının görmek ve göstermek misyonunu üstlendiği ajans, bir çağın tanığı ve sözcüsü olmuş çektikleri belgesel değeri yüksek fotoğraflar hep bu kaygı ve ilkeyle güdülenmiştir. Kurulduğu ilk günden beri yeni çağı yansıtmak ve Dünya nın her tarafında olan olayları incelemek amacıyla kurulan ajans fotoğrafçılarının kişisel görüntüleri ve foto makaleleri tarih mozağini doldurmuş ve gelecek kuşaklara miras olarak kalmıştır.

Ajansa 50 yıllık süreçte aynı amaç ve idealler için mücadele etmek uğruna pek çok fotoğrafçı üye olmuştur. Bütün fotoğrafçıların ortak yönü ajans çatısında bağımsız kişiliklerini ve gördüklerinden çok görüş açılarını aktarmış olmalarıdır. Özellikle 1962 yılında Bresson'un üye fotoğrafçılara hitaben yaptığı uyarı ve tavsiyeler bu bağın sağlamlaşmasında önemli rol oynamıştır.

Bize 20. yüzyılı olduğu gibi aktaran bu fotoğrafçıların kurmuş oldukları en önemli birlik olan Magnum'u kronolojik olarak ve fotoğrafçıların bakış açılarını ön plana çıkartarak 4 kuşak altında inceleyebiliriz.

---

[26] **Yüzyılın Fotoğrafları Birleşik Devletler Ulusal Arşivinden Seçmelerle Amerikan Fotoğrafının Yüzyılı,** Yapı Kredi Yayınları, s. 5

2.6.1. Kurucu Kuşak

Kurucu kuşak olarak adlandırabileceğimiz bu kuşak Magnum'un kuruluş felsefesini ve çatısını belirlemiştir. Robert Capa, Henri Cantıer Bresson, David Seymour, George Rodger'ten oluşan dörtlü William ve Rita Vandivent ile Mario Eisner'i yanına alarak yüzyıla damgasını vuran ve dünyayı değiştirerek "tanıklık etmek" için daldıkları ateş hattında çektikleri fotoğraflarla hem kendilerini hem de olayları ölümsüzleştirdikleri ajans "Magnum Photos" u kurmuşlardır.

Döneme Soğuk Savaşı dönemi denmiştir ama dünyanın hemen her yerinden ateşlerin yükseldiği, barut ve bombaların eksik olmadığı bu dönemde "parçalanmış" dünyanın gizini anlamak, açıklamak ve göstermek için yola çıkmıştır magnum kurucuları. Nerede bir savaş, nerede bir isyan, nerede bir ayaklanma, nerede insan ve insana ait bir sorun varsa fotoğraf makineleriyle birlikte orada olmuşlardır. Orada olup da yaşamayanlara gerçeği gösterecekler dünyanın geri kalanı için tanıklık edeceklerdi. [27]

Ama onlar fotoğraf makinesinin hiçbir zaman yalan söylemeyen bir alet olduğuna inanmamışlar, biçim ile içerik arasındaki bağlantının kırılgan olduğunu düşününmüşlerdir. Kötü bir olaydan huzur verici ve hatta güzel bir görüntü oluşturmak onlar için mümkün olmuştur. Bu nedenle onlar için fotoğrafı çekilen şey kadar onun çekiliş biçimi ve amacı da önemliydi. Bir çağın tanığı ve sözcüsü olmak için yola çıkıp bu ilkeyle güdülenmiş olmalarından dolayı Magnum'cuların görüntülerine güvenilir tanıklar olarak görülmelerini sağladı. Onlar ögelerini rastlantılara bağlı olarak toplayan, sıradan, ilkesiz foto muhabirlerinden farklı olmuşlardır.

"İki fotoğrafçıyı aynı savaşa gönderdiğinizde sonuçta çekilecek fotoğraflar her bir fotoğrafçının kendi kişiliklerini, geçmişlerini, algılayışlarını ve yeteneklerini

[27] **Evrensel Kültür Dergisi**, Evrensel Basın Yayın, Sayı: 80, Ağustos 1998, s. 126

yansıtacaktır. Bu açıdan foto muhabirliğinin yalnızca modern savaşların cephe içinde kaydedilmesi çabası olduğunu iddia etmek gerçekliği olmayan bir tavırdır." [28]

Başta dört kurucu üye olmak üzere tüm üyelerin fotoğraflarını incelediğimiz zaman onların humanist ve perfexionist kimlikleri ile karşılaşmaktayız.

2.6.2. İkinci Kuşak

Birinci kuşağı oluşturan dört kurucunun ardından; prensip ve ilkelerine uygun olarak pek çok fotoğrafçı ajansa katılmıştır. Bu bağlamda Eve Arnold ve Rene Burri'yi ikinci kuşağın temsilcileri olarak kabul edebiliriz. 1951 yılında Magnum'la iletişim kurmaya başlayıp 1957 yılında tam üye olan ilk kadın fotoğrafçı Eve Arnold ve 1955 yılında Magnum'la iletişimi başlayıp 1959 yılında Magnum'un tam üyesi olan Rene Burri II. kuşağın başarılı temsilcileri olmuşlardır

Her ikisinin de ortak yanı olarak 20. yüzyılın en büyük ikonlarından kabul edebileceğimiz iki ismi Marılyn Monroe ve Che Guevara'yı belgelemiş olmalarıdır. Arnold, Monroe fotoğraflarında Burri ise Che fotoğraflarında biri Amerika'nın dolayısıyla sinemanın, diğeri anti Amerikancı çevrelerin ütopik kahramanının belgelenmesi misyonu üstlenmişlerdir. Burri'nın fotoğraflarında Che devrimci bir ikon olarak karşımıza çıkar. Gözleri geleceğe kitlenmiş, duruşu ve erkekçe gülümsemesi ve sosyal adaletsizliği hor gören bir adam, 20. yüzyılın evrensel poster çocuğu ikonu, Marılyn Morroe ise 20. yüzyılın Amerikalı sarışın ikonu olarak şuh, sarışın ve seksi imajıyla Arnold'un fotoğraflarında karşımıza çıkmaktadır.

Burri fotoğraflarında sosyal değişimlerin günümüz insanına kazandırdığı yüzü keşfetmeye çalışırken Arnold ünlü kişileri bilmediğimiz yönleri ve yüzleriyle görmemizi sağlamaya çalışmıştır.

---

[28] **Evrensel Kültür Dergisi**, Evrensel Basın Yayın, Sayı: 80, Ağustos 1998, s. 126

2.6.2.1. Eve Arnold

1913'te Philadelphia Pensilvanya'da Rusya'dan gelen göçmen bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen Eve Arnold tıp fakültesinde öğrenci iken erkek arkadaşının hediye ettiği kamera ile fotoğraf çekmeye başlar. Bu tanışıklık onu 1946 yılında New york'ta fotoğraf malzemeleri satan bir dükkanda çalışmaya götürmüş, 1948 yılında Alexei Brodovitch ile birlikte altı hafta süresince fotoğraf üzerine çalışmalar yapmasını sağlamıştır. Ardından da profesyonel fotomuhabir olarak çalışmaya başlamıştır.

Magnum ajansıyla ilk kez 1951 yılında iletişim kurar ve 1957 yılında Magnum'a kabul edilen ilk kadın fotoğrafçı olur. Mesleğe fotomuhabirlerinin gündemi belirlediği "televizyon öncesi çağda" başlayan Eve Arnold iyi fotoğrafı duygu ve geometrinin uyumu olarak özetlemiştir.

1950'lerde ABD'de çalışmalarını sürdüren 1962'de İngiltere'ye giden Arnold çalışmalarını buradan devam ettirir. James Stewart ile Sahara'ya Budist rahiplerle İç Moğalistan'a gitmiştir. Sıradan insanların efsanevi görüntülerini, efsane ünlülerin ise en sıradan anlarını görüntülemesi onun en belirleyici özelliklerinden bir tanesi olmuştur. Film setlerine belgesel bir dürtüyle yaklaşan ilk fotoğrafçı olan Arnold, içten gerçekliğiyle film yıldızlarının daha önce hiç gösterilmeyen yönlerini gözler önüne serdi.[29]

[29] **Milliyet Sanat Dergisi**, Milliyet Yayınları, Sayı: 521/2002, s. 44



FOTOĞRAF 50.- Eve Arnold 1960 İsabella Adjani.

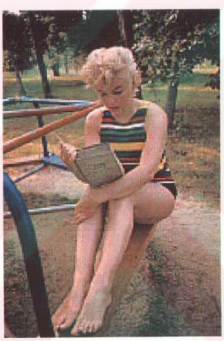
Stüdyo yıldızlarının devrinin bitmesi Eve Arnold'a göre insanlara yeni bir gözle bakmanın başlangıcıyla aynı döneme denk geldi. Stüdyo fotoğrafçılarının yaptığı gibi sahnelenmiş fotoğraflar çekmek yerine Arnold, işini tamamen şansa bırakmıştır. Fotoğrafını çekeceği insanlarla mümkün olduğu kadar çok zaman geçirir, onları günlerce, haftalarca, hatta aylarca izler, onların güvenlerini kazanmaya çalışmıştır. Arnold'un bu tarzdaki ilk başarılı fotoğrafları 1952 yılında çektiği Marlene Dietrich fotoğrafları olmuştur. Arnold'u aradığı tarzda film fotoğraflarına yönlerdiren Marlene dir ama onun bakış açısını tam olarak oturtan Marilyn Monroe ile yaptığı çalışmalar dır. Bu ikili 1952'de tanışmış ve zamanla çok iyi iki arkadaş olmuştur .



FOTOĞRAF 51.- Eve Arnold 1952 Marlene Dietrich.

Marilyn Monroe her zaman sanatçılara esin kaynağı olan kült bir model olmuştur. Kendini amerikan pop idolü konumuna getirecek güzelliği ve karizmasıyla dünyayı fethetmiş bir aktristir. Genç yaştaki trajik ölümünden sonra bile güzelliğinin ve seks tanrıçası imajının ötesinde yayılmaya devam eden bir gizem haline gelmiş ve kendisine adeta tapan ve onu bir ikon haline getiren toplumun ve amerikan kültürünün bir parçası olmuştur. Monroe döneminin yani iletişim çağının bir kurbanıdır. Sistem içinde yapayanlız bir insan olan Monroe toplumun ona yüklediği aptal sarışın rolünün gereğini yerine getirmiştir.





FOTOĞRAF 52.- Eve Arnold 1955 Marilyn Monroe LosAngeles'ta uçağını beklerken ve Long İsland'da kitap okurken.

Onun Monroe fotoğraflarında ki başarısının arkasındaki esas neden Monroe 'nun kişiliğini duygularını anlayan yaşam biçimini bilen ve duygularını tetikleyen bir insan olmasından kaynaklanmaktadır. Eve ve Monroe arasında kurulan duygusal bağ ile Monroe Eve'in objektifi karşısında kendisini iyi ve özel hissetmiş ve son derece rahat davranmıştır.



FOTOĞRAF 53.- Eve Arnold, Misfits 1960 Nevada.



FOTOĞRAF 54.- Eve Arnold Marilyn Monroe 1960 Misfits.



FOTOĞRAF 55.- Eve Arnold Marilyn Monroe 1960 Misfits.

Arnold'un en büyük inceliği öznelerinin gerçeğini hiçbir gaddarlığa baş vurmadan yansıtabilmesidir. Dostu ve Magnum'daki meslektaşı Robert Capa onun fotoğraflarının "Marlene Dietrich'in bacaklarıyla patates toplayıcılarının arasında bir yerde" olduğunu söylemiştir. Soğuk savaşın zirvede olduğu dönemlerde Çin ve Rusya'ya yaptığı geziler sonrasında Amerikan nazi partisi başkanı George Lincoln Rockwell'in fotoğraflarını çekmesi herkeste bu cesareti kadın haliyle nereden bulduğuna dair bir merak uyandırmıştır. O ise bu soruya yanıt olarak "İyi bir fotoğrafçı olman için ihtiyacın olan şeyler büyük bir merak ve iyi bir sindirim sistemidir. Merakın bazen senin şansın, bazen de lanetin olur" demiştir.

Eve Arnold, Robert Capa ve Bresson tarafından Magnum ajansına davet edildiğinde hemen kendini oraya ait hissetmiş yeni bir aile bulduğunu söylemiştir. Çünkü "Benim başımı biraz okşayıp biraz da avutuyorlardı. Kendimi yönetiliyormuş gibi hissettiğim oldu, tabi ki kadın olduğum için oluyordu bunlar. Başlangıçta ajansta Amerika'daki tek kadın bendim, bir de Fransa'da Inge Morath vardı. İkimizinde bu zor adamlarla birçok sorunu vardı ve yine de başardık."[30] demiştir.

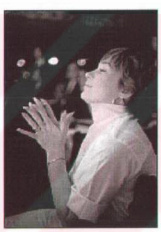


FOTOĞRAF 56.- Eve Arnold, 1959 Los Angeles Joan Crawford.

[30] **Milliyet Sanat Dergisi**, Milliyet Yayıncılık, Sayı: 521/2002, s. 45

Sayıları çok az olan kadın fotoğrafçılardan birisi olan Eve Arnold duygu ve gerçekliği geometrik uyumla birleştirmiş ve karelerinde özellikle yıldızların ve ünlülerin yaşantısını sıradan görüntülerle insanlığa aktarmış bir Magnum ustasıdır. [31]

Film yıldızlarının yanı sıra Afrika, Amerika Birleşik Devletleri ve Afganistan'da da çalışmalar yapan Arnold çalıştığı bölgelerdeki insanların portre ve günlük yaşamlarını da belgelemiştir. [32]



FOTOĞRAF 57.- Eve Arnold Shirley McLine1960 New York

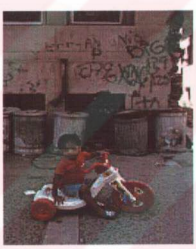


FOTOĞRAF 58.- Eve Arnold South Carolina Afrika Köyü 1975

[31] www.looksmart.com/p/directory.evearnold, Erişim: 09.09.2004
[32] Eve Arnold, **Hand Book With Footnotes**, Bloomsbury USA, 2004



FOTOĞRAF 59.- Eve Arnold Afganistan Hindukus 1980



FOTOĞRAF 60.- Eve Arnold Abd İspanyol Mahallesi 1981

2.6.2.2. Rene Burri

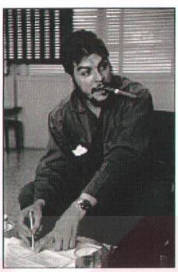
1933 yılında Zurihte doğan İsveçli sanatçı güzel sanatlar fakültesinde kompozisyon, renk ve dizayn üzerine eğitim almıştır. 1946 yılında henüz 13 yaşındayken babasının elinden aldığı fotoğraf makinasıyla onlarca fotoğrafçının arasından sıyrılıp Winston Churcill'i görüntülemiş ve bu fotoğrafıyla da ödül kazanmıştır. İlk başlarda kendisini ifade etme yöntemi olarak kullandığı fotoğrafı daha sonra para kazanma eylemi olarak gazetecilikle birleştirmiştir.

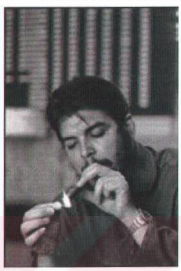
1953-1955 yılları arasında belgesel film yapımcısı olarak çalışmış askeriye için çalıştığı dönemlerde de Leica kullanmıştır. 1955 yılında Werner Bischof aracılığıyla Magnum ile iletişim kurma şansını yakalamıştır. Magnumcuların ilgisini çekmeyi başaran ilk çalışması ise sağır-dilsiz çocuklar üzerine olan fotoröportajlarıdır ve bu çalışmları Life da dahil birçok Avrupa dergisinde de yayımlanmıştır. 1956 yılında Magnum şubelerinin olduğu Avrupa ve Ortadoğu şehirlerini dolaşmış, 1959 yılında ses getiren çalışmalarının da etkisiyle Magnum'un tam üyeliğine layık görülmüştür. Basında yer alan pek çok fotoğrafına rağmen bağımsızlığından ödün vermeyen Burri bu prensibi ile 1950'lerden itibaren karşımıza savaş fotoğrafçısı olarak çıkar. Vietnam ve Kamboçya'da çalışmalar yapmıştır. Yine 1980'lerde Beyrut'ta savaş fotoğrafçısıdır. Ancak savaş fotoğrafçılığına getirdiği boyut çok farklıdır. Savaş fotoğrafı olarak çektiği hiçbir karede ceset ve kan yoktur. Savaş fotoğrafçılarının başarıları genellikle yakaladıkları şok fotoğraflarla değerlendirilirken Burri bu tarz fotoğraflardan özellikle kaçınmıştır. Burri'ye göre gösterdiklerinden çok daha fazlalarını saklamaktadır bu fotoğraflar ve doğru anlamı verememektedir. Kendisini devrim yaratmış ve yaşanmış fikirlerin fotoğrafçısı olarak görür ve öğretici fotoğrafçı olarak ifade etmektedir. Onun fotoğraflarında yıkım, cehennem ve kaos barınmamakta; fotoğrafları fikirlerin doğuşu ve ütopyaların oluşumu üzerine kuruluşu simgelemektedir

Fotoğrafları arasında eski Paris görüntüleri, Vietnam savaşı, sağır dilsiz çocuk fotoğrafları, politikacı ve sanatçı portreleri, Che'nin puro içmesi, Picasso'nun çocuğuna ders çalıştırması, savaşan askerlerin arsında ip atlayan kız çocukları gibi görüntüler vardır.

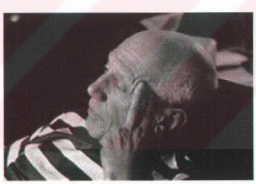
Che'nin tüm romantizmi ve kahraman duruşunun altındaki vahşi taraf Burri'nin fotoğraflarında olduğu gibi karşımıza çıkar. Fotoğraflarında yakalamak istediği amacı ise şöyle özetlemektedir: "... Teknik yüzyılımızın yarattığı sosyal değişimler kendini müzikte, resimde, edebiyatta, mimarlıkta gösterip bugünün insanına yeni bir yüz

kazandırmıştır. Benim görevim bu yüzü keşfetmek, tanıtmak ve düşünceler oluşturmaktır..." [33]





FOTOĞRAF 61.- Rene Burri 1963 Che Guevera.



FOTOĞRAF 62.- Rene Burri Picasso Paris

Kübada bir dönem paranın kaldırılmasına öncülük eden che daha sonra popüler kültürün en çok para eden ikonlarından birine dönüşmüştür. Ernesto Guevera 1928'de Arjantin'de dünyaya gelmiştir. 1955 yılında Küba diktatörü Batista'ya karşı şavaş açan Fidel Castro ile tanışır. Aynı yıl Castroyla Küba'ya gider ve Che adını bu dönemde alır. Küba o dönem de ABD'nin kumar ve fuhuş eyaletidir ve üzerinde baskıcı bir diktatörlük

[33] www.korbit.de/special/pan/reneburri Erişim: 16.09.2004

bulunmaktadır. Che başlattığı yeni süreçle bunu tamamen değiştirmek için mücadele vermiştir. [34]

1959 yılında Gerilla grubu Che ve Castro'nun önderliğinde Havana'ya girer. 1961 yılında endüstri bakanı olur. "Latin Amerika'nın bir bütün olduğuna ve devrim için top yekün mücadele verilmesi gerektiğine inanan Che'nin maceracı gruplarla olan bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır."[35]

Tıp öğretimi gören ve aynı zamanda gezgin bir fotoğrafçı olan Che sadece bir ulus için değil bütün bir dünya için özgürlük isteyen bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır.



FOTOĞRAF 63.- Rene Burri 1963 Che Guevera.

Komünizmin insanlık için yeni bir umut olarak ortaya sürüldüğü bir dönemde Che bir mücadele simgesi olarak karşımıza çıkar. O özgürlük için esaret altında olan bütün halklar için savaşmış ve birbirinden çok farklı kesimler tarafından sahiplenilmiş bir insandır, özellikle 68 ve 70 kuşağı için idol ve ikon olmuş belli başlı karakterlerden bir tanesidir. 90'lı yıllarda kendilerini bir boşluk içinde hisseden insanlar idealizme dönüş özlemi çekmeye başlarlar Che bir anlamda bu ruhu simgelemektedir. [36]

---

[34] George G. Costaneda, **The Life And Death Of Che Guevera**, Paper Back, 1983, s. 33
[35] www.kronoloji.gen.tr, Erişim: 10.10.2004
[36] Rene Burri, **Cuba & Cuba,** Smith Sonion Books, 1998, s. 26

1967 yılında Bolivya'da özgürlük için savaşmaya gider 8 Ekim 1967 de hasta ve yaralı olarak Bolivya ordusunun eline geçer ve ertesi gün idam edilir. Kemikleri 1997 de Küba'ya geri getirilir. Burri'nin duvarlara asılan Che fotoğrafları manevi mülkiyet duygusunun hala daha var olduğunu bize göstermektedir.



FOTOĞRAF 64.- Rene Burri 1970 Bolivya Che'nin öldürüldüğü yer.



FOTOĞRAF 65.- Rene Burri 1984 Küba.

Che dönemi için entarnasyonalizm, kahramanlık, yaratıcılık, dürüstlük, fedakarlık ve boyun eğmemenin simgesi olmuştur. Tüm bu özellikleri Magnum kurucularının ve fotoğrafçılarının kişisel özellikleriyle benzerlik göstermektedir.

Rene Burri Che serileri yaparak Che'nin kişiliğinin dönem için ifade ettiği anlam ve önemi fotoğraflarına yansıtmıştır. Che'nin hayatındaki en popüler zamanlarını görüntülemiştir.

Burri fotoğraflarının bazılarında ise Che'yi ve Che'den geriye kalan izleri takip etmiştir. Marksist devrimin gerçekleştiği yer olan Küba'daki bazı fotoğraflarda Che hatırasının hala yaşadığını görmekteyiz.



FOTOGRAF 66.- Rene Burri 1987 Küba.

Che ideallerini gerçekleştirememiş fakat güney Amerika kültürüne mal olmuş bir isimdir. Sanatçının fotoğraf çalışmaları kadar önemli olmasa da, birkaç tane belgesel film çalışması bulunmaktadır. Bunlardan bir taneside, "The Two Face of China Çin'in iki Yüzü'dür. Burri bu çalışmasını BBC televizyonu için gerçekleştirmiştir. Ayrıca bir başka magnum üyesi olan Bruno Barbey ile "Land of War" isimli bir sergi açmıştır.

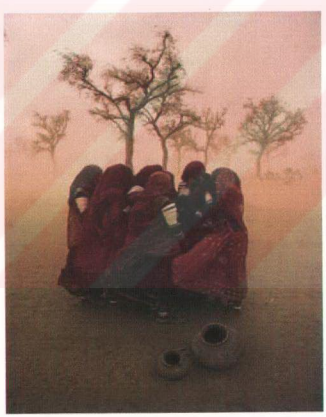
2.6.3. Üçüncü Kuşak

III. kuşak Magnum temsilcileri olarak ajansa 1986 yılında üye olan Steve Mc Curry ve 1971'de katılan Joseph Koudelka'yı örnek alabiliriz. Her iki isimde kültürel tipler ve III. dünya ülkelerinin ezilen ve dramatik bir yaşam süren halkları üzerinde incelemelerde bulunmuşlardır. Her ikiside gelenekler ve hayat mücadeleleri üzerinde çalışmalar yapmış bekleme ve sabrı fotoğraf çekimlerinde ilke edinmişlerdir. Steve Mc Curry fotoğrafçılara cesaret ve teşvik için verilen Robert Capa, Joseph Koudelka ise

Henrı Cartıer Bresson özel ödüllerini kazanmıştır. Bu iki ismin kurucu kuşak olduğu gözönüne alındığında kazanılan ödüllerin anlam ve önemi daha net ön plana çıkmaktadır.

2.6.3.1. Steve Mc Curry

Philadelphia'da doğan sanatçı Pensilvanya Devlet Üniversitesi ressamlık ve mimarlık kolojinden mezun olduktan sonra bir gazetede iki yıl çalışır ve sonra Freelance fotoğrafçı olarak Hindistan'a gider. Hindistan'da iyi fotoğraf çekebilmek için hayatı, beklemeyi ve izlemeyi öğrenir.[37]



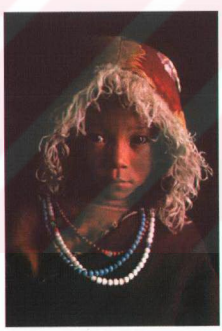
FOTOĞRAF 67.- Steve Mccury İndia Rajathsan 1983.

Hindistan Pakistan sınırında yolculuk yaparken 13 yıl yağmur yağmamış ve muson patlaması beklenen bir bölgeden geçerken çektiği bir fotoğraf olan Duststorm'da

[37] www.mentorseries.americanphotomag.com, Erişim: 11.09.2004

muson patlamasından önce bir kum fırtınası meydana gelir ve fırtınayla beraber millerce uzunlukta kumdan bir duvar örülür. Landscape in içinden akan bir görüntüdür Duststorm. Bu kargaşa içinde sürdükleri at arabaları uçan bir grup kadın ve çocuk fırtınanın içinde durmakta zorluk çekerler. Hırçın havanın altında birbirlerine tutunarak şarkı söyleyip dua okurlar. Bu fotoğraf yaşam ve ölümün iç içe geçtiği rizikolu bir anı sonsuz bir ritm içinde bize göstermektedir.

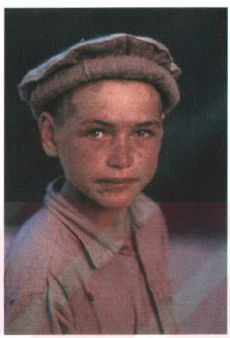
Mc Curry "eğer sabredip beklenirse etraftaki insanlar fotoğrafçının elinde kamera olduğunu unutup olağan ruhlarının manzarada bir yerlere karışacağını ve fotoğrafçının da bunu ölümsüzleştirebileceğini" söylemiş ve çektiği değişik insan portreleriyle kişileri anonim olmaktan kurtarıp özelleştirmiştir.



Fotoğraf 68.- Steve Mc Curry Tibet Boy 1985

Günümüzün en iyi image makerlerindan birisi olarak tanınan Mc Curry en fazla renkli fotoğraf alanında ürün vermektedir. Çalışmaları daha çok insanın hayat

mücadelesi eğlencesi, gelenekler ve portreler üzerinedir. 1986'dan itibaren Magnum üyesi olan Mc Curry'nin birçok fotoğrafı modern ikonlar arasında yer almaktadır. [38]



FOTOĞRAF 69.- Steve Mccurry Afganistan Nuristan 1990.



FOTOĞRAF 70.- Steve Mccurry Burma 1995.

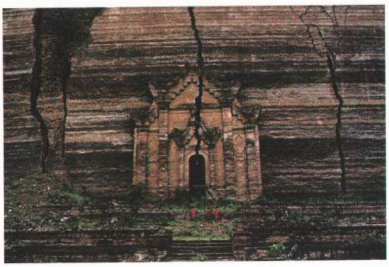
[38] Steve Mc Curry, **Portraites Contemporary Artists**, Phaidon Press, 1999, s. 12

Afganistan ve Pakistan çalışmalarında amacı geçtiği yerlerdeki insanların dışsal ve içsel çelişkilerini anında yansıtmaktır. Bu çalışmalarıyla fotoğrafçılara cesaret ve teşvik vermek için verilen Robert Capa ödülünü alır. İran-Irak savaşı, insanların sivil çatışmaları ve uluslar arası çatışmalar; Beyrut, Kamboçya, Filipinler ve Afganistan savaşlarını görüntüler. Son zamanlarda Tibet, Afganistan, Irak, Yemen, Angola tapınakları ve kamboçya üstünde çalışmalar yapmaktadır.

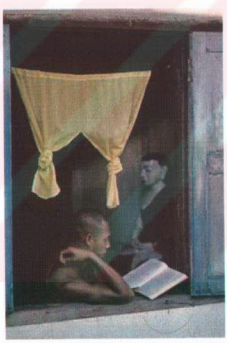


FOTOĞRAF 71.- Steve Mccurry Angola 1985

Özellikle Tibet son 50 yıldır politik nedenlerden dolayı acı çekmekte, fakat Dalailama ve Buda'ya olan inançları onların bu denli güçlü kalmalarını sağlamaktadır. Budizm Tibetlilerin yaşamlarının her parçasında var Mc Curry'nin bu çalışmaları özellikle insanların portrelerine ve iç dünyalarına; moda ve stil olarak da dış görünüşlerine yansıma olarak ifade edilebilir.



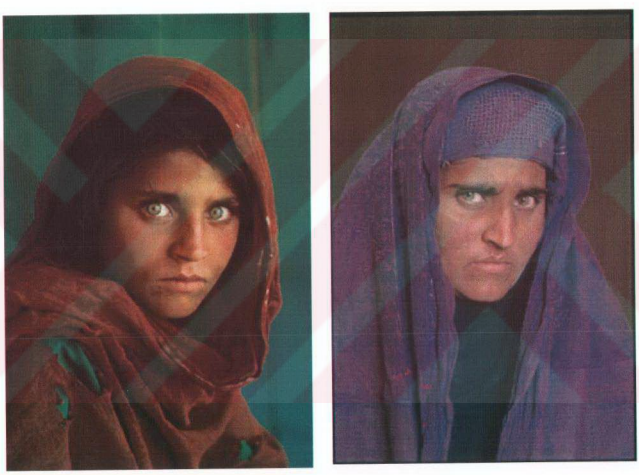
FOTOĞRAF 72.- Steve Mccurry Burma 1984.



FOTOĞRAF 73.- Steve Mccurry Burma 1985.

Mc Curry Dünya da çok büyük ilgi toplayan fotoğrafı Afganistan Nasır Bağ mülteci kampında çektiğinde Şerbet Gula 13 yaşındaydı. Mülteci kampında dolaşırken kız çocukların eğitim gördüğü çadıra izin alarak girmiş ve çocukların içinde en utangaç ve hüzünlü olanın fotoğrafını çekmiştir. Filmi bastıktan sonra ise kızın gözlerinde Afganistan'da yaşanan savaşı ve acıları görmesi onu şok eder. Afgan Kızı Afganistan

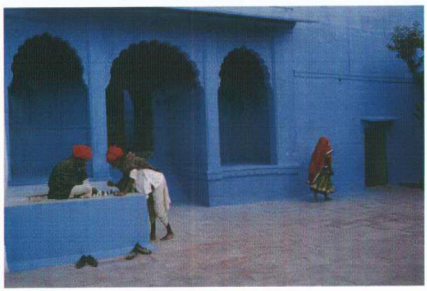
Toplama Kampları nın insanlar üzerinde ki yıkıcılığını en iyi şekilde tüm dünyaya aktarabilen fotoğraflardan birisi olmuştur. Şerbet Gula 1985 yılında ilk fotoğrafının çekilmesinin ardından 17 yıl sonra Mc Curry tarafından tekrar bulunmuş ve fotoğrafı çekilmiştir.[39] Eski ve yeni çekilen fotoğrafını karşılaştırdığımız zaman doğal şartlardan dolayı kirli olan derisinin yerini şimdi geçirdiği iç savaşlar, yokluklar ve açlık yüzünden derin çizgiler almış olduğunu görüyoruz. Onun ifadesinde ki en önemli şeyde her şeye rağmen gözlerindeki derinlikten hiçbir şey kaybetmemiş olmasıdır.



FOTOĞRAF 74.- Steve Mc Curry Afgan kızı 1985-2002.

Dünya hakkında devamlı artan bir merak ve endişe duygusuyla yolculuklarını yapan Mc Curry aynı zamanda kaos içindeki insanı da mercek altına almıştır.

[39] www.stevemccurry.com, Erişim: 18.09.2004

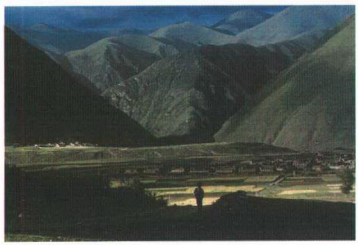




FOTOĞRAF 75.– Steve Mccurry Jodhpur 1996.

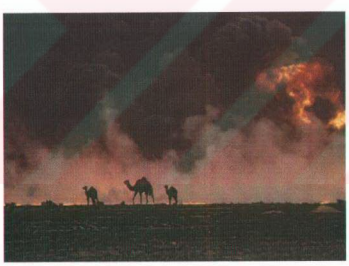
Buradaki kırmızı lekeler suyun üstünde birer mücevher etkisi yaratmış. Burası çölün kenarında bir bölge olmasına rağmen saraylarında yaşandığı, deve güreşlerinin yapıldığı ve toprakların olduğu bir bölgedir ve halen canlılığını korumaktadır. Yöre insanının renkli kıyafetleri bölge içinde keskin bir alan oluşturmaktadır. Jodhpur' da yüzlerce mavi ev bulunmaktadır. Hepside birbirine çok yakındır ve adeta bir okyanus görüntüsü oluşturmaktadırlar. Bu şehirde eski ve yeni gelenekler bir bütün içerisinde kaynaşmıştır. Jodhpur' un çok yıllık geçmiş tarihi mitlerini yansıtan bir kare.

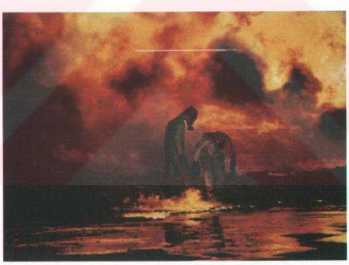
Mcurry'nin bu olağanüstü çalışmaları insanla ilgili deneyimler yaşamak ve dil-din-kültür arasındaki farklılıkları yakalayabilmek onun için çok önemli saptamalar olmuştur. Çalışmalarının çoğunda insan ve renk değeri ön plandadır.



FOTOĞRAF 76.- Steve Mc Curry Tibet 2001.

Landscape içinde insanı yakaladığı zaman fotoğrafını öyle bir biçimde verir ki biz bunu insanın o an içinde bulunduğu olağan durum olarak algılarız.





FOTOĞRAF 77.– Steve Mccurry Kuvait 1991.

Yukarıdaki fotoğraflarda renk olgusu ön plandadır ve iki bilimkurgu kahramanını anımsatmaktadır. Steve Mc Cury'de renk karşımıza bazen siyasal bazen kültürel bir neden bazen varoluş nedeni bazen de inanç olarak çıkar.



FOTOĞRAF 78.– Steve Mc Curry Afganistan Kabil 2002.

Dışarıda yaşanan hayata rağmen kanepede yatan adam ortamdan kendisini soyutlamış vaziyette sanki vurdumduymaz bir komedi kahramanı gibi, diğer yandan savaşın tüm vehametine rağmen insanlar bunu kanıksamış ve olağan karşılayarak sıradan günlük yaşantılarına devam etmekteler.

2.6.3.2. Joseph Koudelka

1938 yılında Çekoslovakya'da dünyaya gelen belgesel fotoğrafçılığın en önemli ustalarından olan sanatçı 1952 yılında 14 yaşındayken ailesi ve arkadaşlarını çekerek başladığı fotoğrafa üniversite yıllarında artan bir ilgi ve sevgiyle devam etmiştir. 1956'da girdiği Prag Teknik Üniversitesinde 5 yıl boyunca mühendislik eğitimi görür ve daha sonra uçak mühendisi olarak çalışmaya başlar. Aynı zamanda "Divaldo" isimli tiyatro dergisi için fotoğraf çekmeye başlar. Tiyatro fotoğrafçılığının Koudelka'ya büyük etkisi olur; öyleki daha sonraki tüm çalışmalarında bu dönemden kalan teatral izleri hissetmek mümkündür. Koudelka bu konuyla ilgili olarak şunu söylemiştir: "Tarzım tiyatro fotoğrafçılığı döneminde gelişti. Aktörler arasında dolaşarak aynı sahneyi tekrar tekrar fotoğraflayabiliyordum. Böylece belirli bir durumdan en çok yararı sağlamasını öğrendim. O zamanlar festival vb. gibi her yıl yinelenen olaylar üzerinde yoğunlaşmıştım. Bu olayların akışı hemen hemen bellidir. Aktörleri, hikayeyi, sahneyi

bilirim. Beklenmedik anlara ve yorumlara da açık olurum. Çoğu zaman en iyi işler bu gibi durumlarda ortaya çıkar." [40]



FOTOĞRAF 79 .- Joseph Koudelka 1966 Çingeneler Çekoslovakya.

En büyük projesi olan ve tanındığı Çingene fotoğrafları 1961 yılında ortaya çıkmaya başlamıştır. Homojen bir topluluk olan çingenelerin doğum, evlilik, ölüm gibi ritüellerini görüntülemekte bu biçimsel fotoğrafları nesne ve kişiler form ve duruş itibarıyla tiyatro sahnelerini anamsatmaktadır. Ölüm fotoğraflarında ise az sonra perde kapanacakmış gibi temel bir duruş söz konusudur.

Orta Avrupa çingeneleri ve onların kültürleri üzerine çalışmıştır. Çingeneler öteki olmuş bir kültürdür. Çingeneler Koudelka'yı Koudelka'da onları var etmiştir. Çingeneler 3.Reich döneminde toplama kamplarına gönderilmiş ve acı çekmiş sisteme karşı olmuş bir toplumdur. Eşyanın tabiatında sisteme karşı olmak ve sistem dışılık vardır. Aynı şey çingenelerde de gözlemlenmektedir . Çingenelerin ana vatanları 9. yy da terk ettikleri Hindistan'dır. Daha sonra yüzlerce yıl Yunanistan'da yerleşik bir hayat yaşamışlar ve 15. yy başlarında İspanya'ya gelmişlerdir. İspanya'ya kötü bir zamanlama ile gelmişler türlü baskılar görüp itilen bir toplum olma damgasını o zaman yemişlerdir. Çünkü bu dönem İspanyol'ların Araplara karşı zafer kazanıp herkesin Katolik olmasını düzgün İspanyolca konuşulmasını uygar davranılmasını istedikleri dönem olmuştur.

[40] www.mastersofphotography/koudelka, Erişim: 08.09.2004

Avrupa tarihine baktığımız zaman çingenelere karşı alınmış büyük çaplı kararlar görüyoruz. II. Dünya savaşı sırasında ki Nazi terörü bunların en önemlisidir. Bu savaşta bir buçuk milyon çingene öldürülmüştür. Dünya üzerinde çeşitli bölgelere dağılırken türlü baskılara boyun eğmişlerdir. Doğu ve batı Avrupa'daki komünist sistemlerde sonraları ırkçı bir yaklaşımla çingeneleri hedef alan projeler yapmışlardır. Yaşadıkları tüm zor şartlara rağmen kendi kültürel yapılarını yüzyıllardır koruyan bu halk popüler kültürden de kendisini soyutlamış bir kültürdür. Onların yaşamları günümüzde dahi alternatif bir dünya görüşü olması açısından önemlidir. Yeryüzünün en pozitivist azınlığı olan çingeneler sefaletlerinden gocunmazlar ve hatta severler bahtsızlıkları ile dalga geçer yaşadıkları acılarla başa çıkabilmek için unutmanın ustası olmuşlardır.[41]

"Onlar için geçmiş yada gelecek yoktur sadece şimdiki zamanı yaşarlar şimdiki zamanı yaşarken de bizim önemsediğimiz şeyleri önemsemezler. Onlar için yaşamda hiçbir şeyin önceliği yoktur. O anda yaşanan en taze canlı olan neyse ona konsantre olurlar. Hiçbir olay onları sürekli meşgul etmez. Onlara göre asıl acı veren şey gerçek değil gerçeğin göz adı edilmesidir. Yaşamla ilgili gerçekleri kabul edip kör talihe usta bir kayıtsızlıkla eğlenceli hale getirmekte üstlerine yoktur. [42]

Koudelka bu renkli homojen ve göz ardı edilmiş toplumu görüntülemiş yaşamı eğlenceli kılmayı kolektif bir sanat ve gürültülü bir şölen haline getirmeyi başarmış insanların yaşamlarının her devresini karelerine yansıtmıştır.



FOTOĞRAF 80.- Josef Koudelka 1966 İrlanda Çingeneler

[41] Joseph Koudelka, **Gypsies Photographs**, Aperture, 1975, s. 46
[42] Isabel Francesa, **Beni Ayakta Gömün Çingeneler ve Yolculukları**, 1984



FOTOĞRAF 81.- Josef Koudelka 1966 İrlanda Çingeneler

1964'te Çekoslovak Sanatçılar birliğine seçilen ve 1967 de Mühendisliği bırakıp tamamen fotoğrafçılığa yönelen ve 1968'de SSCB'nin Çekoslovakya'yı işgalini konu alan fotoğrafıyla Koudelka fotoğraf dünyasının önemli ödüllerinden biri olan Robert Capa ödülünü de kazanmıştır. Prag Baharını sona erdiren bu işgalin ardından oluşan politik ortamı protesto etmek amacıyla 1970 yılında İngiltere'ye yerleşir. 1968'de yaşanan Liberalleşme politikalarının destekçisi olan Koudelka'ya ülkesini terk etmek çok zor gelmiştir. Bu dönemde sadece fotoğrafa yönelmiş tüm enerjisini bu alanda kullanmıştır. Bu dönemde çektiği fotoğrafları Exiles sürgünler adlı kitabında toplar. Burada karşımıza gözleme dayalı ögeler çıkar. Bu konuda Koudelka şunları söyler: "... Ne yazık ki beni hoşnut eden fotoğraf sayısı hala çok az. Çekoslovakya'da fotoğraflarımı duvarlara asardım. Uzun süre ilgimi çeken fotoğraf, benim için iyi fotoğraftır. Şimdiki yaşama biçimim, işlerimle öylesine bir ilişkiyi engelliyor. Sürekli hareket halindeyim, karanlık odam ve kendime ait bir duvarım yok. Fakat bu benim seçimimdir. Böyle yaşamak, çekim için en fazla özgürlüğü veriyor." [43]

[43] www.cultframe.com, Erişim: 25.08.2004

İsviçre'de "Camera", İngiltere'de "The Sunday Times", ABD'de "Look" ve İtalyada "Epica" dergileri için çalışmalar yapan Koudelka, 1971'de Henri Cartıer Bresson ile tanışır ve onun çağrısıyla Magnum Photos'a katılır.

1972 yılında İngiliz Sanat Konseyi'nin bursunu kazanır ve 1975'de NewYork Modern sanatlar müzesinde en önemli kişisel sergilerinden birini açar. Aynı yıl Çingeneler Yolculuğun Sonu isimli fotoğraf albümü yayınlanır. Bu yaklaşık 15 yıldır devam eden projesinin son halkasıdır. Bu süre zarfında Romen, Macar, İspanyol, İngiliz, Fransız, İrlandalı çingeneleri fotoğraflamış; çoğu kültürler tarafından kabul görmeyen bu insanların evlerini, aile yaşantılarını, dini törenlerini gözler önüne sermiş başta ABD ve Fransa olmak üzere tüm dünyada büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.



FOTOĞRAF 82.- Joseph Koudelka 1966 Çingeneler Çekoslovakya.

1980'de Paris'e yerleşir ve yedi yıl sonra Fransız vatandaşlığına geçer. 80'li yıllarda çevre konusunda çalışmalar yapmaya başlayan Koudelka endüstrileşmenin etkileri, trafik, Kuzey Fransa'nın su kanalları tünelleri gibi çeşitli projeleri görüntüler. 1988 yılında Paris ve Newyork'ta iki retrospektif sergi açar. Zeynep Avcı 15 Nisan 1988 tarihli Milliyet Sanat'da sergiyle ilgili izlenimlerini şöyle aktarmıştır: "Serginin 22 Mart gecesi yapılan açılışında, özel yaşamı da bir çingeneden farksız olan bu ilginç adam sağ cebinde bir votka, omuzunda 3-4 yaşındaki kızı, dünyanın dört bir yanından gelen

insanlarla dalgasını geçiyordu. Bir görüntü şenliği vardı ortalıkta ve sanki onu yaratan Koudelka, bu hippi gözlüklü, hırpani kılıklı, ışıl ışıl bakan adam değildi..." [44]

Aynı yıl Avrupa'nın çeşitli kentlerinde çektiği fotoğraflarından oluşan "Exiles, Sürgünler" isimli ikinci albümünü yayınlar. 1990 da tekrar Prag'a yerleşir ve 1991 yılında Henri Cantier Bresson büyük ödülünü kazanır. [45]



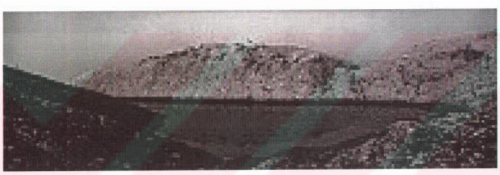
FOTOĞRAF 83.- Joseph Koudelka 1968 Prag.

Tekrar Prag'a döndükten sonra çevreyle ilgili çalışmalara ağırlık verir. Özellikle Çekoslovakya, Alman ve Polonya sınırlarının kesiştiği Kuzey Bohemya bölgesindeki maden endüstrisi tarafından yok edilen doğayı "Black Triangle" Kara Üçgen isimli albümünde gözler önüne sermiştir. Bu albümde Koudelka doğanın nasıl yok edildiğini paroromik fotoğraflarla gözler önüne serer. Bu aşırı soyutlamaya kaçan duyarlı çalışmaların 11 tanesi 1 metre uzunluğunda basılıp çeşitli ülkelerde sergilenmiştir.

[44] Zeynep Avcı, **Milliyet Sanat Dergisi**, Milliyet Yayınları, Sayı: 154, Nisan 1988, s.
[45] Joseph Koudelka, **Prague 1968**, Centre National Photography, 1990



FOTOĞRAF 84.- Joseph Koudelka Yeni Çöplük Çekoslavakya.



FOTOĞRAF 85.- Joseph Koudelka 1992 Kuzey Bohemya.



FOTOĞRAF 86.- Joseph Koudelka 1990 Çekoslavakya asit yağmurları sonrası.

Yaşamın büyük bir bölümünü sırtında uyku tulumuyla çingenelerin arasında, yollarda ve çingene arabalarında geçirmiş, yıllarca aralarında yaşamış Kertesz ve Bresson'dan gelen çizgide olağanüstü bir anlatım gücüyle belgesel fotoğraflar ortaya çıkarmış, üstünde yoğunlaştığı konuların çarpıcılığı, gerekse bu konuları ele alışındaki ustalığıyla genç kuşağın en önemli temsilcilerinden biri olmuş olan Koudelka

fotoğrafları üzerinde konuşmayı sevmeyen ve kendini kısıtlayacağını düşündüğünden ticari çalışmayı kabul etmeyen bir anlayışı da sahiptir. Fotoğraf çekerken özgürlüğü benimsemiş ve sadece kendisi için çekim yapmayı tercih etmiş bu tipik magnumcu her şeyi kontrol edebilmek için siyah beyaz fotoğrafı tercih etmiş ve geniş açıyı da hiç elinden düşürmemiştir. [46]

2.6.4. Dördüncü Kuşak

Magnum ajansının dördüncü kuşak diye tabir edebileceğimiz son kuşağındaki isimler olarak Abbas, Martin Parr ve Susan Meiselass'ı söyleyebiliriz.

Abbas ve Martin Parr çalışmalarında özellikle din olgusunu ön plana çıkarmışlardır. Tek tanrılı en büyük iki din olan Hıristiyanlık ve müslümanlıkla ilgili fotoğrafları ön plana çıkan Abbas ve Parr bu fotoğraflarında din ve inancın insanlar üzerindeki etkilerini ortaya koymuş, Abbas islamiyetin yükselişini belgeleyerek müslüman toplumlarda meydana gelen iç çekişmleri karelerine yansıtmıştır. Parr ise diğer tek tanrılı din olan Hıristiyanlıkla ilgili çalışmalar yapmış özellikle kutsal kent Kudüs'teki din turizmine mizahi bir açıdan yaklaşmıştır.

Bir bayan Magnum üyesi Meiselass ise insanlığın farklı bir boyutunu; inancın tam zıddı olan günahın, ayıbın, yasağın yani tabunun üzerine gidip iğrenerek bakılan bir alana ağırlıklı olarak objektifini çevirmiştir. Her üç fotoğraf ustasında insanların çekinerek yaklaştığı ya da genel çoğunluğun öyle baktığı insan tiplerini belgelemişlerdir.

---

[46] Joseph Koudelka, **Chaos**, Phaidon Press, 1999, s. 63

2.6.4.1. Abbas

1944 doğumlu İran asıllı fotoğrafçı olan Abbas ünlü yazar Naipur'un "Eğer yolun çizildiyse bu yolda hırsa gerek yoktur" sözünden yola çıkarak bir fotoğrafçı olarak doğduğunu söyler.[47]

1970 yılından itibaren üçüncü dünya ülkelerinde gerçekleşen önemli sosyal ve politik olayları takip etmiş, 1978-80 arasında İran devrimini fotoğraflamıştır. 1981 yılında Magnum Photos'a katılmıştır. 1983 yılından 1986'ya kadar Meksika üzerine çalışmıştır. 1987'den başlayarak 7 yıl boyunca İslam'ın dünya çapında yeniden yükselişini belgelemeye yönelik projesini gerçekleştirmiştir. 1994'te bu projesi Allah O Akbar: A Journey Through Militant İslam yani; Allahüekber: Militan İslam'a Yolculuk adıyla kitaplaştırdı. 1995 yılında başlayıp 2000 yılına kadar çalıştığı "Hıristiyanlık" projesi ise kitap olarak yayımlandı.[48]

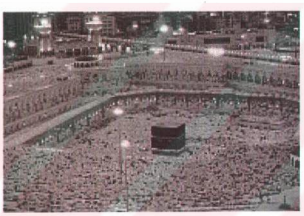
Abbas dini ritüelleri ve seramonileri izleyen bir fotoğrafçıdır. Belli inanç sistemlerinin hakim olduğu ülkelerdeki yaşamları görüntülemiştir. Fotoğraflarıyla hem seramoni hem ritüel olarak dinlerin özüne inmiş farklı coğrafyalardaki dini panaromayı yorumlamıştır.Fotoğraflarına baktığımız zaman dinler hakkında çok farklı açılardan fikir sahibi oluruz

"Allahüekber, dünya üzerinde yer alan müslüman toplumların her gün beş kez işittikleri bir mesaj. Çin'den ABD'ye dünyanın neresinde olursa olsun, mesaj aynıdır: "Allah Uludur" Abbas islam dünyasında gerçekleştirdiği projesinde Müslüman toplumlarda meydana gelen iş gerilimleri anlamaya ve yansıtmaya çalışmaktadır. Bugün İslam dünyası, geçmişte yaşanan o güzel günlerine öykünen ve yükselmekte olan politik bir güç olmakla beraber, modernleşmeye duyulan istekler arasındaki çatışmayı da

[47] www.zogue.com.tr, Erişim: 12.10.2004
[48] **Geniş Açı Dergisi,** "Portfolyo", Ofset Yayıncılık, Sayı: 14, Kasım Aralık 2000, s. 36

yaşıyor. Abbas bu projesiyle yaşanan bu ikilemi iyi bir şekilde yansıtıyor. İslam'ın dünya üzerinde artan politik etkisi, bu projenin önemini daha da artırıyor."[49]

Din konusunun tüm insanlık için her zaman bir sır ve gizem olduğuna inanan ateist fotoğrafçı Abbas insanların neden böyle giyinip ayin yaptıklarını, ruhlarının neye ihtiyacı olduğunu ve neden tanrıya ve paraya bu kadar bağlanıp inandıklarını anlamak için fotoğraflar çekmektedir.[50] Üstünde çalıştığı bütün dinlerde yakaladığı ortak noktalar gizem, mistisizm ve animizm ruhların varlığı olmuştur.



FOTOĞRAF 87.- Abbas 1993 Sudi Arabistan.



FOTOĞRAF 88.- Abbas 1995 İsrail.

[49] **Geniş Açı Dergisi,** "Portfolyo", Ofset Yayıncılık, Sayı: 14, Kasım Aralık 2000, s. 36
[50] y.a.g.e., s. 50

Bu fotoğrafta non-perfexionist bir espri bulunmaktadır. Musevi töreninin içinde Musevilere ait hikayeler ve espriler vardır. Kadınlar ve erkeklerin ayrı yerde oluşu ve kadınlardaki saç göstermenin olmayışı Museviliğe ait ipuçlarını bize gösterir. Dini ritüel fotoğrafın merkezinde toplanmış çocuğun merkezde oluşu ve bakışları dikkat çekicidir.



FOTOĞRAF 89.- Abbas 1997 Küba.

Acı çekmekte olan bir insanın muhtemelen kilise olan bir yerde elinde kitapla durması inancı, gücü, yol göstericiliği temsil etmektedir.



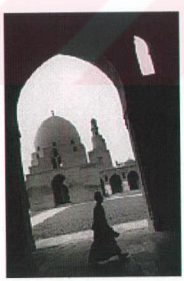
FOTOĞRAF 90.- Abbas İsrail 1995.

Kıyafetlerinden bu kişilerin radikal Yahudiler olduğunu anlıyoruz ve muhtemelen inancın sembolü burada ışık olmuştur.



FOTOĞRAF 91.- Abbas 1992 Mısır.

Bu fotoğraf ne olursa olsun yaşama ve dini inançlara bağlılığın fotoğrafıdır ve hümanist yorum bulunmaktadır. Tek bacağı olmayan bu insan dini görevini diğer insanlarla beraber yerine getirmeye çalışmaktadır.



FOTOĞRAF 92.- Abbas Mısır Tulun Camii.

Din ağırlıklı çalışmalarının yanında Abbas Bafra, Bangladeş, Wester, Vietnam, Ortadoğu, Şili, Küba, Güney Afrika gibi ülkelerdeki savaş ve ihtilalleri ve 1978 ve 1980 yılları arasında gerçekleşen İran Devrimi'ni görüntülemiştir.

Abbas son çalışmalarında ise Türkiye'de İslam ağırlıklı bir parti olan AKP'nin seçim zaferini görüntülemiştir. Birçok fotoğrafçının Türkiye'de üzerinde çalıştığı parti mitinginde bayrak sallayan tesettürlü kadınlar, mevleviler, mezarlık ve türbe ziyatçileri Abbas'ında üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırdığı konular olmuştur.

Abbas'ın 1971 deki serisi özel bir önem taşımaktadır. İran'ı bütün cepheleri ve özellikleriyle görüntülemiştir. Fakat bu vizyon İran'ın vizyonu değil Abbas'ın İran'ı nasıl gösterdiği ve gördüğünü içeren bir vizyondur. 1956 ve 1971 yılları arasında İran'da üç milyon köylü kırdan kente göç etmiş ve başta Tahran olmak üzere büyük şehirlerde gecekondu mahalleleri inşaa edilmiştir. Ekonomik krizin patlak vermesi ve kentleşme aynı döneme rastlayınca kitleler derin hayal kırıklığı ve açlığa sürüklenmiştir. Şah 1977'de şehrin görüntüsünü bozuyor diye gecekondu'ların yıkılmasını emretmiştir. Yoksul halkın üzerine sürülen polis direnişle karşılaşmış böylelikle şaha karşı ilk direniş hareketi de başlamış olmuştur. Şehrin varoşlarında milyonlarca işsiz ve aç insanın toplandığı ve umutsuzluk içinde kıvrandığı bu süreçte Humeyni bu kesimlere kurtuluş vaad etmiştir. Bu aşamada şah ise tüm çelişkilerin üstesinden kitlelerin üstünde baskı ve şiddet uygulayarak gelmeye çalışmıştır. 1978 yılı tam anlamıyla yığınların ayağa kalktığı bir yıl olmuş ve dinsel muhalefet kent yoksullarından büyük bir destek görmüştür. Tüm kitleler şaha baş kaldırmış ve yığınların yarattığı etkiyle bir demokrasi ortamı yaratılmıştır ve şah iktidarını fiilen yitirmiş ve psikolojik olarak çökmüştür. Toplumun her kesiminden insan şaha karşı yürüyerek şahın 1979 yılında İran'ı terk etmesine ve böylelikle 2500 yıllık İran şah devletinin son bulmasına sebep olmuştur. Bu süreç içinde halk kışlaları basıp silahlara el koymuş ve tüm hapishaneler boşaltılmıştır. Kitlelerden yana geçen askerler de tanklarla ve halkla beraber sokaklarda yürüyüşe geçmişlerdir. İran devrimi böylece kitlelerin elinde ama bir boşluğa doğmuştur. Humeyni' de tüm bu olanlardan faydalanarak toplum üzerinde baskı kurmaya ve

yığınları sindirmeye yönelik bir politikaya soyunmuştur. Abbas'ın 1979'da Tahran'daki bir Üniversitenin açılışında çektiği fotoğrafta kitlesel bir doku patern oluşturmuş.



FOTOĞRAF 93.- Abbas 1979 Tahran Üniversite Açılışı.



FOTOĞRAF 94.- Abbas 1980 Tahran Cuma Namazı Çıkışı.



FOTOĞRAF 95.- Abbas 1971 İran'daki bir camide öğrenciler.



FOTOĞRAF 96.- Abbas 1977 Tahran'da bir kabare.

Tüm bu karışık dönemde Abbas bu ülkenin panoromasını çıkartmıştır. Fakat odağı din ve dinin bu ülke üstünde yarattığı etkiler üstüne kuruludur.



FOTOĞRAF 97.- Abbas 1980 Mısır.





FOTOĞRAF 98.- Abbas Meksika 1983.

Abbas din ve insanlar üzerindeki etkileşimlerinin yanı sıra keskinlikle kusursuz ve olağanüstü peyzajlarda ortaya çıkarmıştır. Bu fotoğrafları bize Ansel Adams'ı hatırlatmaktadır.

2.6.4.2. Martin Parr

1952 yılında Londra'da doğan İngiliz fotoğrafçı Martin Parr fotoğrafla henüz 13 yaşındayken dedesi tarafından hediye edilen fotoğraf makinesiyle başlar. 1973 yılında Manchester Pohteknik Üniversitesi fotoğraf bölümünden mezun olur. Bu süre zarfında Amerikan dökümanteristlerinden William Eggleston, Joel Meyerovitz'ın fotoğraflarından ve John Mınts'in kartpostallarından etkilenmiştir. 1975-1982 yılları arasında Dublin'deki ulusal sanat ve Tasarım Okulu'nda ve Chelsea Sanat Okulu'nda dersler vermiştir. Bu dönemde İngiliz Sanat Konseyinden üç kez burs kazanmıştır. 1982-1994 yılları arasında Newport Belgesel Fotoğraf okulunda 1990-1992 arasında ise Helsinki Endüstriyel Sanatlar Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapıp, 1988 yılında Magnum Photos'a katılmıştır. 1994'te kışkırtıcı fotoğraf stilinin neden olduğu uzun tartışmaların ardından ajansa tam üye olarak kabul edilir. Magnum'un nadir renkli fotoğraf çalışanlarından Parr, belgesel film çalışmalarıda yapmaktadır.

"İsrail, özellikle de Kudüs, üç büyük dinin kutsal saydığı bir bölge olması nedeniyle, son derece turistik bir yer olarak da dikkat çekmektedir. Martin Parr, binlerce yıldır haçlıların akın ettiği bir yer olan bölgede gerçekleştirdiği bu çalışmasında Kudüs'teki din turizmi olgusunu kendine has tarzıyla belgelemiş. Fotoğrafları, büyük ölçüde dini objelerin satışı üzerine odaklanmıştır"[51]



FOTOĞRAF 99.- Martin Parr 1986 İsrail.



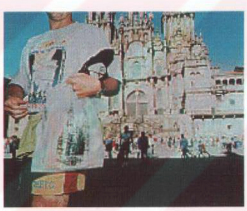
FOTOĞRAF 100.- Martın Paar İtalya 1990.

1990'larda dünyayı dolaşın Parr, turizm endüstrisinin bir eleştirisi olan orjinal adı Small World olan Küçük Dünya adlı çalışmasında yabanileşmiş turistleri, kameraların girdabını, büyük anıtların küçük hediyeliklerini göstermiştir. Common Sense Sağduyu, global tüketim kültürünün saplantılı davranışını, yabaniliğini ve absürdlüğünü konu edinmiştir. [52]

[51] **Geniş Açı Dergisi,** "Portfolyo", Ofset Yayıncılık, Sayı: 14, Kasım Aralık 2000, s. 50
[52] Martin Parr, **Common Sense**, Dewi Lewis Publishing, 1999, s. 28



FOTOĞRAF 101.- Martin Parr 1993 Roma.



FOTOĞRAF 102.- Martin Parr İspanya 1993.

Çalışmalarında yabancılaşma ve insanlar arasındaki iletişimsizliğe yer vermiş, keskin acımasız ve kışkırtıcı ironisiyle modern bireye merhametsiz silleler vurmuş; gayet düzenli, ölçülü ve uyumlu yaşamlarımızın aslında ne kadar saçma, kaba ve hayatımızı üzerine kurduğumuz mantıktan ne kadar farklı ve gerçek olduğunu, kutlu sayılan yaşantı parçalarına uygulanan idealizasyonu, gündelik hayatlarda bu tip durumlardan çok daha fazla karşılaştığımız durumlara ve ayrıntılara uygulayarak sanatının belgeci boyutunu hiç yoktan ve haklı olarak kavramsal bir boyuta taşımaktadır. Bu da mükemmel bir biçimde kullandığı teknik etkiyi bir kat daha artırmaktadır.

Fotoğraflarında din turizm ve gündelik hayatın kitsch yapılanmasını önem kazanmıştır. Parr çalışmalarında nesneler üzerine yoğunlaşmış fotoğraflarıyla ilizyonlar yaratmıştır. Nesnelerin fetiş karakteri üstüne vurgulamalarda bulunmuştur. Kareleri basit sıradan bir turist gözünün izlenimleri gibi yalındır. Onun karelerinde turizm kendi içinde bir takım şeyler icad etmiştir. Parr kavramsal sanatçı yöntemini benimsemiş bir fotojurnalisttir. O bir kavramsalcı olarak tarihin izleyiciliğini yapmış günümüz tüketici kültürünü incelemiş ve tarih nedir sorusunun cevabını bulmaya çalışmıştır. Turizm içindeki hikayeler tarih dahilinde kitsch leşip ucuzlamış ve anlık birer izlenim haline gelmiştir. Büyük tarihi heykeller, anıtlar, minicik tüketim nesneleri haline gelmiş dine ait en ulu, en üst katmana ait nesnelerde turizm sayesinde basitleşmiştir.İnsan gustosu bu şekilde yerlere düşmüştür. Özellikle günümüz kültürüyle dalga geçmiş simülatif dekadans yaşantılara dikkatimizi çekmiştir. O izlenimleriyle fotografik dil yetisinin sanata olan katkılarını değerlendirmiştir. Bazı karelerinde görüntünün görüntüsü bulunmaktadır. Turizm Parr'ın çalıştığı en önemli konulardan bir tanesidir. Fakat çalışmaları gittik, gördük, yaptık şeklinde değil radikal bir tavır olarak karşımıza çıkmaktadır. Globalleşen dünyada turistik geziye çıkmayan ve fotoğraf çekmeyen olmadığı için turizm bir şekilde globalleşiyor ve bu globalleşme Parr'ın hoşuna gitmediği için fotoğraflarında turizmi küçümsüyor bu bağlamda turistik eşyalarda adiliğin ve yerlerde sürünmenin temsilcisi oluyor. Parr çektiği bu fotoğraflarla globalliği tartışıyor, günümüz toplumunun tüketim adiliğini eleştirmektedir.



FOTOĞRAF 103.- Martin Parr İsrail 1988.

Martin Parr'ın ironisi biraz abartılı renklerle beraber ortak duyuların kombine olmuş biçimidir. Komik olayların ki çalışmalarından birçoğu eğlence ve espri duyusu üzerinedir daima keskin bir yön ve iğneleyici bir taraf vardır.

Günlük yaşamın tüketim dünyasına; küçük hediyelik eşyalar, sigara kutuları, tüylü terlikler, hazır yiyecekler ile eleştirel bir bakış getirmiş ve bu fotoğraflar dünya kültürünü unutulmaz anlarının görsel belgeleri olmuşlardır.





FOTOĞRAF 104.- Martin Parr İngiltere 1992.



FOTOĞRAF 105.- Martin Parr İngiltere 1985.



FOTOĞRAF 106.- Martin Parr İngiltere 1985.



FOTOĞRAF 107.- Martin Parr İngiltere 1985.

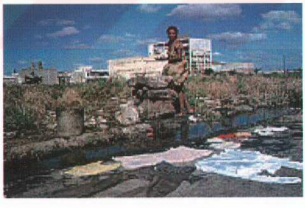
Sıkılan çiftler serisinde de ezeli ebedi insan problemlerinden biri olan ve çağımızın en büyük derdi iletişimsizlik üstünde durmuş ve canı sıkılan evli çiftler üzerine çalışmalar yapmıştır. Renk fotoğraflarında homojenleşmiştir.

Ağırlıklı olarak renkli film kullanan Parr büyük mercekte flasla bütünleştiğinde iyi sonuç aldığını; güzel bir renk skalası ortaya çıktığını ve Photoshop'a gerek kalmadığını söylerken son 3-4 yıldır da çekimlerinde Mamia 7's rape kullandığını belirtmektedir. Martin Par'ın çektiği din fotoğraflarında turizm sektörünün saçma sapanlığı ve uydurukluğu kitsch'liği ortaya çıkar. Fotoğraflarında insan vizyonuna dair tartışmalar göze çarpmaktadır.

2.6.4.3. Susan Meiselas

Magnum'un 3. kadın fotoğrafçısı olan Amerikalı gazeteci Susan Meiselas Frederich Wiseman'ın yanında onun belgesel filmi "Basic Training"in yapımcı yardımcısı olarak çalıştığı sırada, Harvard'dan görsel eğitim alanında M.A. derecesini alır. 1972-1974 yılları arasında Newyork'un güneyinde öğrenciler ve çocuklar için Workshop'lar açar. Güney Carolina ve Misissipi Devlet Sanatlar Enstitüsü tarafından desteklenir. Sonra'da güneydeki okullar için sinema ve fotoğraf programları hazırlamıştır. Amacı, öğrenme isteğiyle birleşince fotoğraf tarihini de içeren 1975'deki "Learning to See" Görmeyi Öğrenmek adlı çalışması ortaya çıkar.

1976'da Magnum'a aday 1977'de yedek üye 1980'de ise tam üye olur. Çalışmaları Time, New York Times, Life, Paris Match gibi dergilerde yer alır. Ayrıca iki filmin de yardımcı yönetmenliğini yapar. Orta Amerika sivil savaşındaki cesaretinden ve elde ettiği başarılarından ötürü, Robert Capa ödülüne aday gösterilir ve Nikaragua'daki çalışmasından dolayıda ödülü kazanır. Sonraki ödülleri arasında Excellence 1982 Leica Ödülleri, 1992 Mac Arthur Fellowship ve Hasselblod Ödülü 1994 bulunmaktadır.



FOTOĞRAF 108.- Susan Meiselas Nikaragua 1979.

Susan Meiselas'ın Nikaragua'daki devrim fotoğrafları, alışılagelmişin dışında anlatıcı bir özelliğe sahiptir. Güçlü bir iktidara sahip Samoza rejimini, sonraki karşı direnişleri ve devrimle sonuçlanan bir zaferi fotoğraflamıştır. Nikaragua'da göze çarpan

bir devrim yapılmıştı ve bu olay 3. dünyanın intikamına, eski rejimlerin modern diktatörlüklere dönüştürülüp yıkılabileceğine işaret olmuştu.

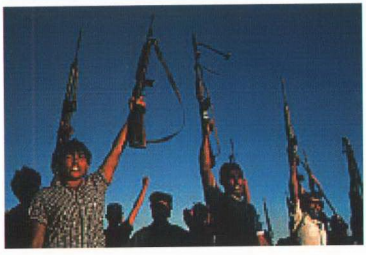


FOTOĞRAF 109.- Susan Meiselas 1981 Nikaragua.

Susan Meiselas'ın unutulmaz fotoğrafları halâ kitaplarına bakanları hayatın gerçekleriyle sarsabilecek niteliktedir. Bu yılın başlarında devrimin kahramanlarıyla röportaj yapmak için yeniden Nikaragua'ya gitmiş; onların en doğal hallerini kendi orijinal fotoğraflarıyla birleştirmiştir. Nikaragua çalışmalarında renk önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar ve dramatik bir hal kazanır. Burada savaş bütün tragedyası ve boyutları ile yaşanmıştır.İç savaş Nikaragua'da bir yaşam tarzı haline gelmiştir. Bu röportajlar dışında Fransız fotojurnalist Claire Rasenberg'e yardım amacıyla kitabında 70'ten fazla fotoğrafını yayınlamıştır.



FOTOĞRAF 110.- Susan Meiselas 1981 Nikaragua. Bomba Yapan Çocuklar



FOTOĞRAF 111.- Susan Meiselas 1981 Elsalvador.

1972'den 1975'e kadar yaz tatillerini Pensilvanya, Güney Carolina ve New England'da küçük şehir karnavalllarında striptiz yapan kadınları fotoğraflamak ve onlarla röportaj yapmakla geçirmiştir. Onları şehirden şehire takip ettikçe; özel yaşamlarını, seyircilerini, sahnedeki danslarının portrelerini çizer. Aynı zamanda dansçılarla, onların erkek arkadaşlarıyla, menajerleriyle, kostüm dizaynırlarıyla da röportajlar yapar. Meıselas bu kadınların yaşamına dair getirdiği yeni tanımlamayı; halkın ilgisine saklı bir dünyanın gizemine de sunmuştur. Burada kadınların hareketlerini, mücadelelerini, değişimin karmaşasını, arada kalmış bir karekter olmanın hüznünü dile getirir. 1976 yılında basılan kitabıyla yeni bir boyut kazanan çalışması, toplumun marjinal kesiminde bu kadınlar üzerine dürüstçe ve rahat bir biçimde düşünmesini sağlar. Bu kitap röportajlarındaki orijinal fotoğrafların siyah beyazlarını da içermektedir. 1977'de fotoğraflarıyla beraber makaleleride yayınlanmaya başlar. Yaptığı çalışmalar toplumcu belgeci ve feminist çalışmalardır.

Yaklaşık 30 yıl önce New York'ta Susan Meıselas'ın kızların şovlarıyla ilgili çalışmaları toplumun ve feminist yazarların ilgisini bu yöne çekmişti. Artık, çektiği fotoğrafların ve yazdığı makalelerin kritikleriyle yüzleşecekti. Loş ışıklar altında sürüp giden yaşamları öyle güzel aktarmıştı ki, bu fotoğrafları görenleri anında etkileyip şoke edebiliyordu. Erkeklerin vahşi doğalarına geri döndükleri, hiçbir kültürlü ve eğitimli

kadının önünden bile geçmeye cesaret edemeyeceği yerlerin içine kadar girip, oradaki bilinmeyen yaşamı gözler önüne sermişti. Birçok yasaklanmış sahne arkasına girdi. Sahne arkalarında kadınların yaşadıklarını anlatan göz; onları erotize etmek için ya da kınamak için değil sadece durumlarını gözlemlemek, içinde bulundukları koşullara dikkat çekmek içindir. Karnaval striptizcileri kadınların çalışma alanındaki sosyal belgecilikti aslında. Çünkü bu; kadınların çalışma tercihleri ya da onlar onlar için açık olan herhangi bir kapıdan daha fazla para kazanma isteklerinin belgeseliydi.



FOTOĞRAF 112.- Susan Meiselas 1974 Amerika Birleşik Devletleri.



FOTOĞRAF 113.- Susan Meiselas 1973 Amerika Birleşik Devletleri.



FOTOĞRAF 114.- Susan Meiselas 1974 Amerika Birleşik Devletleri.



FOTOĞRAF 115.- Susan Meiselas 1973 Amerika Birleşik Devletleri.



FOTOĞRAF 116.- Susan Meiselas 1973 Amerika Birleşik Devletleri.

Erkek patlamasının bir kurbanımıydı onlar, ya da özgür ruhlu sosyal normları kıran, ya da kendini birazcık fotojenik hisseden kadınlar mı? "Pandora'nın kutusu": Kutunun sahibi Mıstress Raven için şunları söyler meıselas: ".... Bana göre mükemmel bir isimdi. Bu kutunun içindeki bilinmeyendi aslında. Kapağı açınca alabilecek tüm şeyler genellikle günahkârlar tarafından sahip olunan herşey, kutunun içinden dökülürdü. Fakat ben uçurumun kenarında yaşamak kadar tehlikeli olan bu kelimeyi, yani günahkâr kelimesini kullanmayacağım.



FOTOĞRAF 117.- Susan Meiselas 1995 Amerika Birleşik Devletleri.

Eğer bu kutuyu açmaya cesaret ederseniz sizi siz yapan, ruhunuzdaki ve aklınızdaki en derin, en karanlık tüm sırlarınız uçup gidebilir. Çünkü bu gerçekten tanımlanabilecek, herkes tarafından kabul edilmiş bir gerçek değil. Bir insanın ruhsal ve duygusal olarak durgunluğa ulaşıp sonra da içindeki hazineleri ortaya çıkarmaya çalışacağı gerçeğine gelmek istiyorum. Ben sadece kişisel ilgi alanıma giren durumlarla ilgilenirim. Mesela erotik kamçılayıcılık gibi insanı aşağılayıcı durumlar ya da çaresizlik veya insanın zihin ve dünya karmaşasıyla dalga geçmek gibi. Arzulanan ve lekelemeyen bir insan olmayı seviyorum. Birinin bana gerçekten yakın olmak istemesini bilmek ve onun bana olan hayranlığının farkına varmak gerçekten güzel bir duygu. Bende herşeyin var olduğunu düşünen insanları seviyorum ve ben bu derecede iyiyim. Benim fetişist olduğumu da söyleyebilirsiniz. Acı insanı güçlendirir ve seçici yapar, bu tip duygular ve bağlantılar da Mistress'i.. Sistem içindeki değişik yaşamlar striptizci kadınlar ve

Pandora'nın kutusu çalışmalarında karşımıza çıkar. Kapitalist yaşam kendi içinde alternatif yaşamlar doğurmuştur. Bu platformlar iç güdünün tatminsizliğinden doğan sonuçlardır. Ve özgürlüğün bu hale gelmesi de birnevi dekadanstır tüm topluma ve sisteme rağmen bu tarz yaşamlar yaşamakta bir nevi başkaldırı ve isyandır. Tüm bu hikayelerin içindeki insanlar aslında bir nevi çaresizlik içindeler ve insanoğlunun aşağılanması ve esareti söz konusudur. [53]



FOTOĞRAF 118.- Susan Meiselas 1995 Amerika Birleşik Devletleri.



FOTOĞRAF 119.- Susan Meiselas 1995 Amerika Birleşik Devletleri.

Burada suçluluğun verdiği cezadan dolayı çekilen acı var, birinin tanrı katında daha iyi olması için çekilen acı var, o kişiye kendini adamış olmanın acısı var,

[53] www.apple.com/pro/photo/meiselas, Erişim: 12.10.2004

Mistress'in sadistlik eğlencesine karşı içten içe duyulan acı var burada acı çekmenin verdiği iç huzur ve rahatlığı var... Ne kadar iğrenç ve sadist olsa da yaşamın içinde varolan hikayeler Meiselas' ın objektifinden bizleri bir kez daha düşündürmekte.

Meiselass'ın çalışmalarında yer alan sodomazoşist hikayeleri berbat işler fakat yaşamın içinde ve insanoğlunun yaptığı her gün her yerde görüp karşılaşmadığımız alternatif yaşamlar ve hikayeler. Bu yaşamlar hayatın görmediğimiz anları fakat bu insan problematiği yaşam içindeki tüm uyumsuzluğuna rağmen devam etmekte.

Bu çalışmalarında yabancılaşmış yalnız modern bireyin cinsellik dürtülerininde boşluk ve yalnızlık duygusu içinde nasıl deforme olduğunu en çarpıcı şekilde bize iletmekte ve çağımız insanının kendisiyle beraber bedeninede nasıl yabancılaştığını göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
MAGNUM AJANSI'NDA TÜRLER

Hayatın tüm alanlarında yarım yüzyılı aşkın bir zamandır gerçekleri aktarma misyonu üstlenen hümanist, perfeksiyonist, çağın olayları karşısında toplumun bütün katmanlarına inen hayatın içinde ve hayatın her alanına nüfus etmiş magnum fotoğrafçıları, savaş, manzara, sosyal belgecilik, sinema, futbol gibi alanlara da objektiflerini çevirerek insan ve insan faaliyetinin olduğu her yerde olduklarını belgelemişlerdir.

3.1. MAGNUM VE SAVAŞ

Savaş söylemleri ve savaş insanlık var olduğundan beri gündemdedir. Savaş insanlık tarihinin değişmez başlıca unsurudur ve bu güne kadar da ne uygarlık ne de demokrasiyle ortadan kaldırılamamıştır. İnsanların savaşı istememesine karşın savaşmak zorunda kalmaları ve savaştan günahsız, suçsuz ve masum insanların da her açıdan fazlasıyla etkilenmeleri çok acı verici bir durumdur. Bazı düşünürlerin savaş üzerine söyledikleri sözlerden bazılarıda bu acıyı aktarabilmektedir:

Savaşmak için sabırsızlanıyor musun? İşe önce barışın ve savaşın doğalarını, bu iki etkinlik türünün sonradan getirdikleri avantajları ve de dezavantajlarını incelemekle başla; o zaman kendi kendine, iyici düşündükten sonra, barışın yerine savaşı koymanın daha avantajlı olup olmadığını soracaksın! Gerçekten hayranlık uyandırıcı bir tek şey varsa, o da bolluk, bereketin ortasında bir krallığın, sağlam bir biçimde yerleşmiş kentle, güzelce işlenmiş güzel sanatlara yönelen kendisini geliştirmiş bir halk görmektir...

İnsanlar neden savaşıyorlar? Savaş fikri, toplumsal ilişkilerin evrenselliğini, din yoluyla kuşatır, egemen olur ve yönetir. İnsanlık tarihindeki her şey bunu varsayar. Hiçbir şey onsuz açıklanamaz, hiçbir şey onsuz var olamaz.

Yazılı kaynaklara göre dünyanın ilk savaş fotoğrafları, Büyük Britanya'nın resmi fotoğrafçısı olarak Roger Fenton tarafından Kırım Savaşı'nda çekilmiştir. Bilindiği üzere Kırım Savaşı Osmanlı İmparatorluğu ile Rusya arasında başlamış daha sonra da Ruslara karşı Fransa ve İngiltere'nin de savaşa katılmasıyla daha hareketli bir savaş haline gelmiştir (1854). Fenton "Fotoğraf arabasıyla" savaş alanlarını dolaşarak 350'nin üzeride kolodyon cam negatif çekmiştir. Ölmüş askerler, top gülleri, yakılmış yıkılmış alanlar bu filmlerde saptanmıştır. Roger Fenton burada kolera hastalığına yakalanınca İngiltere'ye geri dönmek zorunda kalmıştır. Osmanlı İmparatorluğunda ise Kırım Savaşı yıllarında (1819-1869) gazetecilik anlayışı gelişmekteydi. Bu doğrultuda 1855 yılında Kırım Limanı'nı ve savaş alanının "gazete fotoğrafçılığı" anlamında 60 civarında fotoğrafını James Robertson çekmiştir. Robertson'un yanında asistanı Felice Beato'da bulunmaktaydı. Robertson Osmanlı darphanesinde hattat olarak çalışmaktaydı. Aynı tarihlerde dünyanın öbür ucunda yani Amerika'da David Knox, James F. Gibson, Alexander Gardner, Timothy H. O'Sullivian, Andrew J. Russell "Civil War" (1864) savaşının fotoğraflarını çekmişlerdir. Fotoğrafçılar savaş sırasında top atışlarını, komutanları, birbirleri ve çatışma sonrasında ölmüş askerleri görüntülemişlerdir. Bu fotoğrafçılar cephe gerisinde kurdukları askeri çadırdan fotoğraf stüdyolarında filmlerini yıkayıp, albümin kağıtlara basmışlardır. Bu stüdyolarda aynı zamanda hatıra amaçlı fotoğraflarda çekilmiştir. Bu fotoğrafların çoğu Amerikan Askeri Tarih Enstitüsü ve Aman Carter Müzesi'nin koleksiyonunda yer almaktadır.

Savaşın dışında doğan Magnum ajansı da 50 yıl boyunca cesetlere tanıklık etmek zorunda kalmış bununla mücadele etmiş ve ajans fotoğrafçılarının özellikle kurucular olmak üzere fotografik bakış açılarının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır . Burada fotoğrafçılar ya sessizlik içinde izleyecekler ya da takip eden savaşın izlerini açığa çıkartacaklardır. Henri Cartıer-Bresson'un "Eğer dikkat edilecek bir olay gerçekleştiriliyorsa ve biz bu olayın yakınındaysak ortaya konulmuş bir para olmasa dahi, maddi rahatlık ve güvenliğimizi feda etmekten kaçınmadan, hepimiz objektiflerimizin önünde yaşanan gerçeklerle fotografik olarak yüzleşmeliyiz" sözlerinde ifade ettiği gibi birçok fotoğrafçı II. Dünya savaşında cephelerde hayatlarını

kaybetmişlerdir. Savaş sonrası dünyanın çeşitli bölgelerindeki çatışmalarda Robert Capa, David Seymour, Werner Bischoff gibi Magnum fotoğrafçılarının ölümü sadece savaşanları değil bu iğrençliği bize aktaran masum insanların da etkilendiğinin göstergesidir.

Savaş manzaralarının kayıtları, zaferin, zaferi elde edenlerin ihtiyaç duyduğu mesafelerde sınır çizerek ayrılması olduğunu belgeliyordu. Süregelen bu sonsuz savaş ve harabiyet içinde açığa çıkarılan bu savaş manzaraları, yerleri tamamen değişen sınır ve bölgeleri, göç eden insanları göstererek savaşın hakkından muzaffer bir komutan gibi gelmiştir. Ömrü kısa süren bir savaş manzaraları barış için yeniden yapılanan yerlerin eski durumlarını hatırlamamızı ve bilmemizi sağlar.

Günümüzde hala masum insanların öldüğü savaşlar yaşanmaktadır. David Burnett, Roger Richards, Paul Iowe, Reza Yan Morvan yüzyılımızdaki son insanlık ayıplarını fotoğraflayan yüzlerce savaş muhabirlerinden sadece birkaç tanesidir.

3.2. MAGNUM'DA SOSYAL BELGECİLİK

Daha ilk dönemlerde toplumsal mücadele silahı olarak kullanılan fotoğraf, sosyal yaşamı da ilgilendiği konular arasına alarak, toplumların sorunlarına ışık tutmuş ve bu alanda da köklü değişikliklere neden olmuştur. Belgeci fotoğraf niteliğinde çekilen ilk fotoğraf örnekleri David Octavius ile Robert Adamson tarafından 1843 yılında gerçekleştirilmiştir. 1881 yılında Jacob A. Riis flaş kullanarak Newyork sokaklarını ve bu sokaklarda yaşayanların durumlarını gözler önüne serer. Sosyal içerikli olan bu fotoğraflar buradaki konut sorununu çözüm sürecine büyük bir ivme kazandırır. Bu olay fotoğrafın toplumsal bir eleştiri aracı olarak kullanılmasının ilk sonucudur. 1880-1900 yılları arasındaki 20 yıllık süreçte belgeci gerçekçi fotoğrafçılar çalışmalarını daha çok alt kesimleri görüntüleyerek sürdürmüşlerdir. İlk olarak 1887 de John Thomson'un "Londra'daki Cadde Yaşamı" adlı toplumsal ve belgesel çalışması yayımlanmıştır. 1909 yılında göçmen çocukların kötü koşullarda çalışmalarını belgeleyen Levis Hine'nın

fotoğrafları büyük yankı uyandırır. Kamuoyunu etkili bir biçimde sarsan bu çalışma sonucunda çocukların korunması ile ilgili çıkarılan bir yasa hemen onaylanır.

William Henri Jackson, Carleton Euqun Watkins, Adam Clark Wroman adlı üç genç fotoğrafçı, ilkel tekniklerine, kızılderililere ve ulaşım koşullarının yetersizliğine rağmen, Amerika'nın efsanevi batısını fotoğraflarıyla efsane olmaktan kurtarıp buralara göçü hızlandırmışlardır. 1900-1920 döneminin son büyük ustalarından Fransız Eugene Atget etrafındaki dünyayı saptamaya çalışarak Paris ve insanının kusursuz ve duyarlı yansımalarını fotoğraflarına öyle güzel yansıtmıştır ki içinde insan figürünün olmadığı fotoğraflarında bile o havayı yakalamak mümkündür. 1920-1940 yılları arasında yaşanan iki savaş arasındaki dönemde, insanların yaşamak zorunda bırakıldığı büyük sosyoekonomik bunalım ve kaosta fotoğrafın tek görevi belgelemek olmştur ve bu görevi Edward Steİchen, Paul Strand, Dorothea Lange, Walker Evans gibi fotoğrafçılar başarıyla gerçekleştirmişlerdir.

Yarım yüzyıldır gerçeğin saptanması misyonunu üstlenen Magnum fotoğrafçıları sosyal belgecilik konusunda da üzerlerine düşen görevi yerine getirmişlerdir. Özellikle Susan Meiselass'ın 1973 yılında striptizci kadınlar üzerine yaptığı belgesel çalışmalar insanların gözünü biraz iğrenerek baktığı bu kişiler üzerine çevirmiştir. Yine Koudelka'nın üzerinde çok uzun yıllar çalıştığı ve adeta aralarında birlikte yaşadığı çingeneler serisi uzak durulan bu insanların yaşam kültürlerini ortaya koymuştur. Ayrıca Marc Riboud'un gizemli Çin insanı üzerine yaptığı belgesel çalışmalar ve Steve Mc Curry'nın hala dikkatleri üzerine topladığı ilk Afganistan fotoğrafları sosyal belgeciliğin en anlamlı örneklerindendir.

3.3. LANDSCAPE ve CITIESCAPE

Fotoğraf icadından itibaren var olan nesneleri gösterme gücü nedeniyle, daima bir kanıt, bilimsel bir araç, veri olma yükümlülüğünü korumuştur. İlk dönemlerdeki yoğun heyecan ve fotoğrafın kullanım alanlarını keşfetmeye yönelik seyahat, portre,

hareket analizi, tipolojik, etnografik vb tüm çalışmalar fotoğrafın teknik, estetik gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Bu dönemlerde gerçekleştirilen tüm seyahatler ve yayınlanan albümler halkta fotoğraf ve turizm kültürü oluşmasında etkendirler. Yine aynı şekilde uzak yöreleri keşif amaçlı etnografik, çoğrafi, jeolojik projelerle fotoğraf kullanımı ile bilimsel amaçlı portre çekimi, fotografik tipoloji yöntemleri ile landscape ve cıtıescape fotografik türleri gelenekselleşme yolunda gelişimlerini sürdürmüşlerdir. [1] Bunun yanında ilk dönemlerde kullanılan büyü formatlı makine ve fotografik prosesin optik keskinliği, insanın anatomik yapısı sonucu gözlerinin 150 derecelik tarama yapabilmesi özelliğini doyuran sonuçlar elde edilmesini sağlamıştır. Bu görüntüler özellikle uzak diyarlara ait muhteşem doğa ve kent manzaralarından oluşuyordu. Temelde ticari ve turistik bir amaç taşıyan bu gezilerde elde edilen fotoğraflar sonucunda fotografik ifade türlerinden olan Landscape ve Citiescape gelişmiştir. Her iki türde sürekli niceliksel yenilenmeyle hızla olgunlaşarak, geleneksel yapısını kurmuştur. Landscape fotoğrafında genel olarak doğa ve kent, insan varlığından soyutlanmış olarak ele alınır. Çünkü betimlemenin yanı sıra konunun bir ve aynı olması, izleyiciyi ana temaya odaklar, fotoğrafla insan izleri takip edilirken, karede insanın varlığı anlam ve içerik dönüşümüne sebep olabilir. Bu anlamda insan eliyle yaratılan çevre, doğanın yapısında meydana gelen olumlu olumsuz değişiklikler Landscape fotoğrafının sınırlarını belirler. Görsel hafızamızı oluşturan tüm birikimlere eklemlenen; 1940'lı yıllarda atom bombasının patlatılması, hidrojen bombası denemeleri, 1950'li yıllardan itibaren günlük yaşamda yer almaya başlayan televizyon gerçekliği, 1960'lı yıllarda ay yüzeyinin fiziksel ve görsel keşfi, 1970'li yıllara hakim olan video estetiği ve günümüzün vazgeçilmezi bilgisayar olanakları sayesinde bakış açılarımız ve estetik değerlerimiz değişime uğramıştır. En önemlisi de "gerçek" kavramındaki ve "fotografik gerçekliğin" yorumlanmasında ortaya çıkan farklı tartışmalardır. Magnum ilke olarak dünyanın gerçeğini belgelemeyi benimsemiştir. İçgüdü olmadan karar anı, gelenek olmadan görüntü olmaz görüşünü benimseyen Magnum kurucuları, ajansa bağlı olarak çalışan fotoğrafçıların dünya görüşleri ve fotografik vizyonlarına hiç müdahale etmeden

[1] Işık Özdal, "Landscape Fotoğrafı ve 1970 Sonrası Dönüşümler", Doktora Tezi 9 Eylül Ünv. Güzel Sanatlar Fak. Fotoğraf bölümü Sayfa 135.

bir bütün yaratmayı başarmışlardır. Bu özellikten dolayı da fotojurnalizme dayansa da, bugün bir Magnum estetiği ve ekolünün varlığı kabul edilmektedir. Beşyüz yıl yağlıboya resim, 150 yıl fotoğraf, 50 yıl yoğun turizm, endüstrileşme ve endüstrileşmenin çevre üzerindeki etkisinin 20 yıllık sorgusu ve birkaç yıllık sanal gerçeklikten sonra manzara kavramıyla ilgili olarak vardığımız noktayı düşündüğümüzde manzaranın geleneksel güzellik ve çekiciliği, bakan kişinin neşe kaynağıdır. Albümler, kartpostallar ve parıldayan dergi modası, fotoğrafçıların, manzara severlere eserlerini sergilemelerini mümkün kılmıştır. Yoğun turizm çağında dahi fotoğrafçılar kimi zaman beklentileri, kimi zamanda başkaldırı amaçlı seyahat etme hazzının keyfini çıkarmaktadır. Bir manzara yaratabilmek fotoğrafçının hem mesafeli, hem de aynı zamanda ayrıntılı bir biçimde içinde bulunduğu zaman arasındaki ilişkiyi gerekli kılar. Magnum fotoğrafçıları bu bağlamda ibret verici birer örnek teşkil etmişlerdir.

Ancak sadece hayatın güzel yönlerine çevrili değildir objektifler Josef Koudelka'nın 1990 yılında çekimine başladığı ekolojik problemleri gözler önüne seren; panoramik fotoğraf makinesi ile gerçekleştirdiği seride Çekoslovakya'da asit yağmurları ile yok olmuş olan ormanları, çevreye zehirli gaz ve toz bulutları yağan açık kömür madenleri, çöp atım alanlarını, kimyevi atıkların toplandığı bölgeleri görüntülemiştir.



FOTOĞRAF 120.- Joseph Koudelka 1991Bohemya.

İçeriğin önemi görüntünün geniş formatı ile daha da vurgulandığı bu fotoğraflarda landscape fotoğrafının estetiği de korunmuştur. "Black Tringle" Open Cost Mine Açık kömür madeni Nochten, Germany 1997 fotoğrafında; benzer formlar dikkat

çekicidir. İçeriği bilinmezse, doğanın mucizevi güzelliklerinden biri olarak yorumlanabilecek biçimsel yapısı, aslında insanların dünyanın ekolojisini bozmakta gösterdiği üstün başarının kanıtıdır. Bu alan "siyah üçgen" olarak adlandırılan Saxonya, Çek Cumhuriyeti ve Polonya arasında kalan asit yağmurları ve kömür madenlerinden çıkan zehirli gazlarla tahrip olmuş bir yerdir. Sularında zehirlenmesi sebebiyle canlı yaşam ve orman dokusu tamamıyla yok olmuştur. Bu fotoğraf örneği Landscape'ın ve panoramik yorumların, ekolojik problemlerin vb. vurgulamasında ne denli etkili olduğuna güçlü bir kanıttır. [2]



FOTOĞRAF 121.- Joseph Koudelka 1991Bohemya.

Bu bağlamda artık manzara insanoğlunun ormanlık alanları işgal etmesi, yoğun bir şekilde tarım alanı olarak kullanması, şehirleşmesi, elektirik sağlanması, iletişim ağları, endüstriyel atık yerleri, savaş alanları ya da parkları ile damgasını basışıyla artık vahşi ya da el değmemiş doğa olarak tanımlanmaktadır.

Manzara sıradan bir seyirci, bir ressam, bir amatör ve bir profesyonel fotoğrafçının rekabetinde kendine yer bulan bir türdür. Her biri bu ortak örünümde kendi kişisel görüşünün hatırlanması ister. Oldukça uzun birsüre, fotoğrafçı milyonlarca seyircinin kendilerinin görüp fotoğraflamalarına imkan bulmayan seyre değer manzaraları keşfetmelerine olanak sağladı. Bu keşiflerdeki en yaygın ve en sıklıkla yer alan araçlar ise kime ait olduğu bilinmeyen kartpostallar idi. Ancak 19. yüzyılda günümüze kadar herkesten farklı olarak özellikle fotoğrafçılar; bilinmeyen yerlerin

[2] Özdal, a.g.e., s.103

keşfi, önemli eserlerin yapısı, farklı bölgelerdeki olayların durumu, turistik gezilerin canlanmasında rol alacak olan dürtüyü harekete geçirmek ve diğerlerinde ise beklentileri tatmin etmek çeşitli projelerden istisnai konular sağlamakla yükümlü kılınmışlardır. Diğer fotoğrafçılar içinse, manzara daha çok rastlantısal bir karşılaşma veya olaylar arenasındaki derin düşüncelerden kaynaklanan kişisel proje idi. Onların bakış açısıydı. 1947 yılından beri 50 yılı aşkın bir süredir 20. yüzyıla damgasını vuran Magnum fotoğrafçıları her zaman şu iki hırsı tatmin etme zorunda olmuşlardır; birincisi tarihte vuku bulan ya da bulacak olan her önemli anın yanısıra hayatın sıradan olaylarında hazır bulunmak ve ikincisi de; bu ikisini ayrıntılı bir biçimde birbiriyle harmalamış bir imgede kurgulamak. Her konuda duyguları paylaşıp katılarak insanlığın farklı olaylarına tanıklık etmişlerdir. Oysa manzara insandan çok fiziksel çevreye dikkat edilmesini gerekli kılar. İnsanı ilgilendiren olayların arkasındaki manzarayı aniden görmek demek kişinin olayla ilgisini askıya alıp, tamamıyle görsel imgelere odaklanması demektir. Manzara fotoğrafçılığı ya özel bir projenin ürünü ya da farklı sebeplerle bulunulan bir yerde beklenmedik bir karşılaşma ile gözlemlenen çevredir; bir tür hayal ya da karalama defteri gibi. Bazı fotoğrafçılar 1980'lerde "bölgeye yeni bir çehre yaratma" amacıyla komisyonlarda yer almışlardır. Dergilerde basımlar yapmışlar, üstelik Ernst Haas'ın "The Creation" (1971), Dennis Stock'ın "Brother Son" (1973) ve "Haiku Journey" (1974) hatta yukarıda bahsi geçen Koudelka'nın "Black Triangle" (1994) gibi bazı kitapların tamamını belli manzaralara atfetmişlerdir. Hepsi yeni bir başlangıç yapmıştır, her biri dünyayı kendilerinin seçkin görselliğini ortaya çıkaracak bir damgayı taşıyan manzara olarak yorumlamışlardır. Herhangi bir kimse, her imgenin ardında yergiyi, suçlamayı, suç ortaklığını ya da kusursuz kişisel tarzın aşırı kalabalık tür içerisindeki arayışını kolaylıkla farkedebilmektedir. İşte burası, gerçek keşfin yarattığı yeri bulduğumuz yerdir. Bu imgeler gelecekte hem bölge hem de estetik resimler olarak görüleceklerdir. Tarihçiler arasında düşündürücü şu soruya neden olacaklardır; Bu dünyanın durumu hakkında bilgi veren bir ifade midir? yoksa sadece bir manzaranın özel görüntüleri midir?

Fotoğrafçılar modern dünyanın kendi kendisine nasıl zarar verdiğini, yeniden yapılandırdığını ve meşgul ettiğini fotoğrafçı gözüyle yakalayıp, görülebilir işaret ve mesajlarla sunup bize göstermektedirler. [3] Fotoğrafçıların bize burada işaret edip göstermek istedikleri şey, madde ve cisimlerin biçimleridir. Fakat burada esas önemli olan endüstri atıklarının biçimsel olarak cansız birer heykel görünümü şeklinde, yollarda labirent gibi karmaşık, kaldırım ve caddelerde geometrik süs örneği gibi insanın karşısına manzaranın içinden aniden çıkan yabancı bir mizanpaj gibi görünmesidir. Manzaranın içinde yeniden dizayn edilen bu görüntülerin her bölümü, bir bütünün ayrılmaz parçaları gibidirler.

3.4. MAGNUM VE SİNEMA

Magnum fotoğrafçıları geçen yüzyılın en unutulmayan anlarını fotoğraflamışlardır. İnsanın bir oyuncu olduğu hayat dramasını ve muhteşem öyküleri Magnum çatısı altında karelerine yansıtmışlardır. Magnum; dünyanın dalgalanan durumunu en güzel şekilde belgeleyen çağının en mükemmel ajanslarından birisidir. Politika, krizler, savaş, manzara, moda, sinema, futbol gibi konular hep Magnum'a malzeme olmuştur.

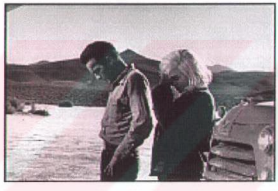
II. Dünya Savaşı döneminde ve 1930 ile 40'ları içine olan yıllarda kendilerini kollektif fotoğrafçı olarak adlandırılan magnum fotoğrafçıları sosyal ve politik konulara tüm dünyanın ilgisin çekmeyi başarmışlar ve fotoğrafları Life, Time gibi sosyal magazin içerikli dergilerde yer almıştır.

Robert Capa'nın ilgi alanı 1950'li yıllarda sinemaya koyar. Jalette Marchant ve John Houston'ı 1952'de "Moulen Rouge" filminin set arkasında görüntüler. Bu kişiler o dönem için Hollywood geleneğine yakın ikonlar olmuştur. Henri Cartier Bresson film yapımcısı Jean Renoir'ın yanında yönetmen yardımcısı olarak çalışır. 1961'de Misfists Uygunsuzlar filminin set arkasında Marilyn Monroe'yi görüntüler. Aslında bu

[3] Editors Of Phaidon Press, **Magnum Landscape**, Hardcover 2001

görüntüler bir anlamda Monroe'nun kişiliğini yansıtmaktadır. Misfists Magnum'un sinema tarihindeki yeri için dönüm noktası olur. Bu fotoğraflar Hollwood Amerikan dergilerinde basılır ve seyirci bu fotoğraflardan büyülenir. Hayran oldukları aktör ve aktristlerin set arkasındaki doğal hayatları onlar için ulaşılamaz karelerdir. Bütün dünya basını bu set arkası fotoğraflardan etkilenir. Magnum fotoğrafçıları müthiş bir kalite ve seçimle aktör ve aktristlerin özeline ve onların kırılgan psikolojik dünyasına ışık tutmuştur.





FOTOĞRAF 122.- Eve Arnold 1960 California Nevada Misfits filminin seti.

Magnum fotoğrafçıları sinemayı fotografik olarak belgelemişlerdir. Geçtiğimiz yüzyılda sinema dünyasının büyük bir kısmı magnum fotoğrafçıları ile geçmiştir. Magnum üyelerinden sinema fotoğrafçılığı yapmış olanlar arasında Robert Capa, Henrı Cartıer Bresson, Eve Arnold, Alex Webb, Bruce Davıdson, Susan Meıselas sayılabilir. Eve Arnold aktristlerin üzerinde çok etkili bir kişilik olmuştur. Film çekilmeye başladıktan montajı tamamlanana dek vaktini onlarla geçirip, onlarla yatıp kalkmıştır.

Robert Capa ve dönemin aktörlerinden John Houston'ın yakın dostluğu Magnum ve sinema için çok önemli bir adım olmuştur. Magnum fotoğrafçılarının çektiği set fotoğrafları starlorların özel hayatlarını bir ayna gibi dışarı yansıtmıştır. Marılyn Monroe, Ingrid Bergman, James Dean, Elizabeth Taylor ve daha pek çok sanatçının fotoğrafları ve özellikle yukarıda bahsettiğimiz Misfists filmi Magnum'a bir anlamda

mirastır. Özellikle de Marilyn Monroe ve Clark Gable'in son filmi olması açısından daha da önemlidir.



FOTOĞRAF 123.- Eve Arnold 1960 California Nevada Misfits filminin seti.

Bu set fotoğrafları ile sinema 1960'larda artık stüdyolardan tamamen dışarıya, hayatın içine taşınmıştır. Halk ulaşılamaz ve ilah olarak gördüğü ünlülerin doğal ve sıradan hallerini fotoğraf karelerinde görünce starlar az da olsa o ulaşılmazlığı kaybederler.

Magnum fotoğrafçıları hayatın gerçekleri ile tamamen farklı bir kontrast içinde algılanan sinema ve set arkalarını hayatın doğal mekanı olarak karelerine aktarmayı başarabilmişlerdir.

3.5. MAGNUM'DA FUTBOL

Futbol'da magnum fotoğrafçıları gibi hayatın içinde yer, zaman, koşul dinlememiştir. Tüm dünyada yemek, içmek gibi önemli bir yer tutan; kitleleri peşinden sürükleyen aktivİtenin futbol olduğunu söylersek yanlış olmaz. 22 kişinin bir topun peşinden koşturmasından ziyade onu izleyenler, yönetenlerle birlikte çok geniş bir

kitleye sahip olan futboldünyanın heryerinde ve her zaman gundemın ılk sıralarına oturmayı başarmış hatta bazı futbol maçlarının sonuçları bazı şehirlerin yıkılmasına ya da doğmasına bile sebebiyet vermiştir. El Salvador ile Honduras arasında 1981 yılında yapılan maç nedeniyle savaş bile çıkmıştır. Ya da yine yakın tarihten örnek verecek olursak Arjantin İngiltere arasındaki Dünya Kupası çeyrek final maçı 1986 yılında Folkland savaşından sonra ilk İngiltere Arjantin dünya kupası çeyrek final maçında dünyada ki tüm gözlerin bu olaya yöneldiğini söyleyebiliriz. Amerika İran arasındaki gerilimden sonra yine bir dünya kupasında bu iki ülkenin futbol takımlarının karşılaşması tüm dünyanın gözlerini bu maça çevirmiştir.

Artık günümüzde futbol fanatikleri hangi inanış, politik görüş, ırk, sosyal konumda olursa olsun ortak payda olan futbolda buluşabilmektedirler. [4] Dünyanın herhangi bir ülkesinden biraraya gelen farklı kültürden 11 insan bir takımda oynuyor ya da ırkçılık futbolun içine dahi girebiliyor. İtalya'daki Lazio takımının taraftarlarının zenci futbolcuları takımlarında görmek istememeleri veya İspanya'nın ayrılıkçı Bask bölgesinin takımı olan Atletico Bilbao takımında Bask bölgesinde doğmayan ve Bask'lı olmayan futbolcularının oynayamadığı gibi. Özellikle Atletico Bilbao, Atletico Madrid maçlarının çok ateşli ve gergin geçmeside buna dahil. Yani bir anda aynı ülkenin iki takımı siyasi gerilim ve ayrılıkçılığında göstergesi olabiliyor. Yine derbi maçları tabir edebileceğimiz aynı ülkenin rekabet halindeki iki takımının maçları bir anda tüm dünyanın dikkatini o ülkeye yönlendirebiliyor.

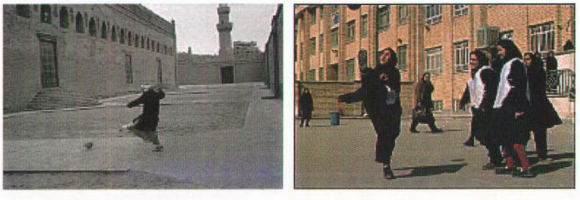
Yukarıda belirttiğimiz gibi futbol artık 11 kişinin mücadelesinden öte kitleleri peşinden koşturan, çok büyük paraların döndüğü, çok büyük paraların kazanıldığı bir sektör konumundadır ve bazı futbol kulüplerinin bütçesi ve reklam geliri birçok ülkenin yıllık bütçesini geçmektedir.

Futbol üzerinden elde edilen reklam da, geliri de çok büyük paralar harcanarak yapılan reklamlardan daha fazla maliyetler gerektirmektedir. Bugün dünya üzerindeki

[4] Editors Of Phaidon Press, **Magnum Soccer**, Hardcover 2002

beş milyardan fazla insanın hemen hepsi bir futbol takımının tarafları veya izleyicisi konumunda bulunmaktadır. Futbol ve futbol kahramanları aslında dünyadaki en önemli aktivitelerden bir tanesi konumundadırlar. Öyle ki Abbas 1998 yılında İslami okul ünüforması giymiş genç kızları üniversite kampüsünde futbol oynarken görüntülemiş, yine 1993'te Mısır Kahire'de Ahmad Ibu cami avlusunda futbol oynayan İmamı fotoğraflamış.

Harry Gruyaert 1998 yılında Kamerun'da içinde bulundukları duruma aldırış etmeden açlık, yoksulluk içinde futbol tutkusundan vazgeçmemiş çocukları çalı, çırpı, dikenlerin bulunduğu bir zeminde oynarken belgelemiştir. Dünyanın neresinde olursa olsun, hangi koşul ve durum içersinde olursa olsun futbol oynamaktan vazgeçmeyen, bir anlamda savaş veren bu insanları fotoğrafcılarda tıpkı Magnumun kuruluş aşamasında bir savaşı belgeler gibi görüntülemişlerdir. Yine Rene Burri 1985 yılında Çekoslovakyada maç izleyen insanları çekmiştir. İnsan; hayattaki en kıymetli varlık olan yavrusunu bile futbol için arkada bırakabilmiş; Burri bu kare de bunu belgelemiştir. 1984 yılında Ferdinando Scianno İspanya Andalusia'da çektiği fotoğrafta; bulundukları dine ait olan sorumluluklarının yerine getirmek yerine kilisede futbol oynayan çocukları çekmiştir. Yani futbol dinin bile önüne geçmiştir.

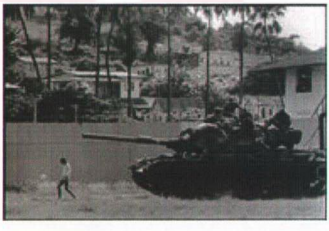


FOTOĞRAF 124.- Abbas 1993, 1998 Mısır.



FOTOĞRAF 125.- Rene Burri 1955

Yine 1997 yılında Peter Marlow'un çektiği; futbol için toplanmış olan büyük bir kitle ve bu kitlede kendine yer açamamış bir çocuk hayatı pahasınada olsa kendini maçı izlemek için ağacın incecik kollarına bıraktığı fotoğraf Sudan El Obeid Futbol Stadyumu, Philip Jones Griffttihs'ın 1983 yılında Grenada'da çektiği savaşın tüm ortasında kalan bir çocuğun, etrafında olup bitenleri umursamadan futbol oynamaya devam etmesi ve Thomas Hopker'in 1992 yılında çektiği Portez'deki yağmur altında oynayan çocuklar futbol aşkına güzel örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.



FOTOĞRAF 126.- Philip Jones Griffttihs 1983 Grenada.



FOTOĞRAF 127.- Peter Marlow 1997



FOTOĞRAF 128.- Thomas Hopker 1992

SONUÇ

Kaos ve savaş ortamı içerisinde ki çevreye ve insana yönelik yapılan yaptırımlara karşı artan bir sorumluluk duygusu Magnum fotoğrafçılarının bir araya gelip ajansı kurma fikrini oluşturmalarını sağlayan başlıca neden olmuştur. Bugün içinde bulunduğumuz dünyayı iyi bir şekilde tanımlayıp, bilebilmemiz ve analiz edebilmemiz için geçmişte neler olduğunu bilmemiz gerekmektedir.

Dünya kurulduğundan bu yana her ne oluyorsa ve olmaktaysa tüm olup bitenlerin merkezinde insan bulunmaktadır. Herhangi bir olayın meydana gelebilmesi içinde insana daima ihtiyaç vardır. Tarihsel süreçte gelişen olaylar içerisinde insanlar sadece olayların kahramanı yada kurbanı gibi durmuşlar fakat olayların gerçek yaratıcısı yine insanlar olmuştur. Dünyanın en karışık dönemleri olan I. ve II. Dünya savaşlarında savaş alanlarının fotoğrafçılar tarafından fotoğraflanarak belgelenmesi tüm dünyanın ve insanlığın kendisini eleştirmesini, anlamasını, keşfetmesini, insanlık ve dünyanın gelişimi için iyi olabilecek yeteneklerin ortaya çıkmasını sağlayan bir gelişim aracı olmuştur.

Fotoğrafçılığın gerçekliği eşsiz bir şekilde belgeleme kapasitesine olan güven ve bu dünyanın fotoğraflanması gerektiğine duyulan inanç ile bulundukları her dönemi unutulmaz imajlar haline getiren Magnum fotoğrafçılarının hiçbir zaman tek bir konusu olmamıştır. Onlar dönemlerinin tüm sosyal olaylarını savaş, açlık, dini ritüeller ve insanlığı ilgilendiren bütün sorunlara çektikleri fotoğraflarla eleştirel bir yorum getirmişler ve bunun yanı sıra çalışmalarında tür kabul edilecek kategoriler oluşturmuşlardır. Ajansın kurulduğu dönem itibari ile Magnum fotoğrafçılarının uzmanlık alanlarının en önemlilerinden bir tanesi savaş olmuş daha sonra savaşı sosyal belgeci, landscape, citiescape, sinema, futbol gibi farklı türlerde çalışmaları takip etmiştir.

Magnum ajansının içinde yer alan her bir fotoğrafçı gerçekliğin kendileri için ne anlam ifade ettiğini farklı biçimlerde yorumlamışlardır. Magnum ajansı fotoğrafçıları sorunları betimleyici, çözümleyici, eleştirici, normatif ve spekülatif açılardan ele almışlar ve onların bu çabaları birbirine türler içinde değişik şekillerde izlemiştir.

Her kuşak magnum fotoğrafçılarının fotojurnalist misyonlarının yanı sıra fotografik sonuçların estetik yapılanması da önem kazanmıştır. Her bir fotoğrafçının fotoğrafları tek tek fotografik dil yetisinin oluşturulması açısından önem kazanmış ve beraberinde ortaya magnum estetiği ve yapılanmasını çıkarmıştır. Bu estetik yapılanma içerisinde fotoğrafçıların iki tavırları ön plana çıkmış ve önem kazanmıştır; hümanist yaklaşım ve perfeksiyonist bakış açısı.Akıllarına koydukları ve inandıkları konu üzerinde sonuna kadar mücadeleci bir tavır gösteren magnum fotoğrafçıları için insan dünyada özen gösterilmesi gereken en önemli varlık olarak görülmüş bu tavırları fotoğraflarında insan haysiyetine saygı ve insana tabiat içinde özel bir yer ayırmak şeklinde karşılığını bulmuştur. Fotoğrafçıların hepsi ayrı ayrı hümanist bakış açısını temsil etmektedirler, fakat hümanist bakışın karşılığı sadece insanı sevmek değil insan varlığına karşı olan hürmet şeklinde fotoğraflarda yerini bulmuştur.

İnsanlığa ait çektikleri her karede insanlığın tüm intikamlarını almışlar ve fotoğraflarıyla dünyayı insanlığa yeniden takdim etmişlerdir. Bu tavırları ile her zaman insan ve insan problemlerinin yanında yer alarak bir anlamda dünyanın hümanist dengesini sağlamışlar ve bu hümanist tavrı sofistike şekilde ele almışlardır. Ortaya koydukları eserler fotografik dil yetisi açısından önem kazanmış fakat bu önem sadece fotojurnalizm faaliyeti açısından olmamıştır. Fotoğrafların aktüel misyonları bittikten sonrada önemlerini kaybetmeyip dönemlerinin klasik birer sembolü haline gelmişlerdir.

Magnum Ajansının daima politik bir görüşü olmuştur. Bu politik görüşün temeli 1930'lu yılların liberal, anti faşist karşıtı Avrupa soluna dayanmaktadır ve ajans içinde siyaset ve fotoğrafçılık her zaman için ayrılamaz bir ikili olmuştur. Ajansın kurucularından Robert Capa ve David Seymour 1930'ların başında Budapeşte ve

Varşova'daki antisemitizm atmosferinden kaçan iki Yahudi gençti. Bir diğer kurucu Henri Cartier Bresson ise Fransa'nın zengin ticari kesiminden gelen sürrealist bir ressamdı. George Rodger ise savaş sırasında toplama kamplarında gördüğü dehşet verici şeylerden sonra kötü bir şey olan savaşın belgelenmesinin yararsız olacağını düşünerek Afrika ve Afrika insanı üzerine araştırmalar yapan bir gezgindi.

Farklı coğrafya ve kültürlerden gelen bu dört değişik kişilik magnum ajansının temellerini atmış ve kendilerinden sonra gelen ajans fotoğafçılarına da her zaman için örnek ve model teşkil etmişlerdir. Başta dört kurucu üye olmak üzere her bir magnum fotoğrafçısı hem belgeselci hem de fotoğraf sanatçısı olmanın avantajını taşımış ve bu şekilde fotografik ifadenin paradoksunu meydana getirmiştir. Magnum kurucuları sanat ve gazetecilik arasındaki ikilemi geliştirerek ve asla savaş fotoğrafçılığı yada sosyal bir realizm geleneği şeklinde ilerlememişlerdir.

Magnum Ajansı II. Dünya savaşının ortasında doğup gelişen bir ajans olduğu için uzmanlık alanının ilki ve en önemlilerinden bir tanesi savaş olmuştur. İnsanlığın kendi kendine var ettiği, toplu halde katliamların yaşandığı II. Dünya savaşı esnasında çekilen fotoğraflar savaş kavramının sembolleri haline gelmiş, kader kurbanı olmaktan öteye geçememiş bu insanların belgelenmesi onları tarihin en önemli görsel tanıklarından biri haline getirmiştir. Fotoğrafçılar o dönemden günümüze kadar hala daha politikacılar yada normal insanlardan daha fazla ve hatta onların yerine hümanist değerlere sahip çıkmaktadırlar.

Magnum fotoğrafçıları zaman içinde aktüel görüntülerinin yanı sıran tüm zamanlar için geçerli olan fotografik semboller oluşturmuşlardır. Fotoğrafları zaman içinde simgesel bir nitelik kazanmış çektikleri her kare tarih içinde tanık ve kanıt olmanın ötesinde aktüel zamanlar ve gelecek için birer simge olmuştur.

Robert Capa'nın Normandiya çıkartmasını gösteren fotoğrafları sonsuz bir samimiyete ve gerçekliğe sahiptir. Bu fotoğraflar tüm zamanlar içinde unutulmayacak

bir simge olmuş muhteşem bir galibiyet olarak değil felaketle sonlanabilecek belirsiz bir an olarak da dramatik özelliğini ortaya koymuştur. Magnum fotoğraflarının hepsi tek tek belge niteliği taşıma yetkisine de sahiptir çünkü bu fotoğraflar içinde bulunan anı öylesine bir anda yakalar ki o an ilerde görsel bir tarih olur.

Gazeteci fotoğrafçılığının ilk sınavı İspanya İç Savaşı'nda verilmiş ve Magnum ajansının unutulmaz eserlerinin ortaya çıkmasına da önderlik etmiştir.Bu savaş Vu, Life ve Picture Post dergilerinin ilk kez fotoğrafçıların sağladığı manşetlerle dolu tam sayfa baskılarını yapabildikleri ilk savaş olmuştur. Magnum'un tüm eserleri fotoğrafçılığın; tarihin gerçekten var olduğu, doğrunun göreceli yada fani olmadığı ve hafızanın unutmaya karşı açtığı savaşta karşı delil sunmada katkıda bulunulduğu inancını temsil etmektedir ve her fotoğrafın esas seyircisi geleceğin bizzat kendisi olmuştur.

Magnum kurucularının fotoğraf faaliyetleri Magnum ajansını kurmadan önce her türlü insan faaliyeti ve probleminin fotoğraflarını çekerek başlamış savaş çıktıktan sonrada ister istemez savaş konusuna endekslenmişlerdir. Kuruluş aşamasından itibaren de sürekli savaş ve savaşın beraberinde getirdiği sorunlarla iç içe olmuşlardır. Özel ve kendine özgü stil sahibi bir ajans olan Magnum ajansının fotoğrafçıları da entelektüel, stil sahibi, hümanist bakış açısına sahip özel kişiler olmuşlardır. Her biri çok farklı konularda çalışan Magnum fotoğrafçıları bir mozaik oluştururmuşcasına eksik kalan her bir konuyu çok faklı bir bakış açısı ve konu ile ayrı ayrı tamamlamış hem evrensel hem yerel her türlü hikayeyi fotoğrafları ile ele almışlardır.

Zaman içinde fotoğrafçıların üslupları geliştikçe estetik yapılanmaları da ortaya çıkmış ve bunu fotoğrafları ile ifade etmişlerdir. Fotjurnalist yaklaşımları içerisinde sanatsal bir amaçları bulunmamakla beraber fotojurnalizmi bir sanat sorunu haline getirmişlerdir. Çektikleri fotoğraflar aktüel açıdan halen daha güncelliklerini korumakla beraber bu fotoğraflar fotoğraf tarihi içerisindeki türlerin işlevselliği sona erdiğinde bile klasik örnekler olarak daima karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğrafçıların kendi işleri üzerinde kontrol yetkisine sahip olmalarını sağlayan ajansların ilki olan Magnum dönemi gereği eleştirel ve politik bir gereksinim olarak ortaya çıkmış ve fotoğrafçılığın ciddiye alınması konusunda herhangi bir kurumun yapamayacağı kadar çok şey yapmıştır. Bu ajans çatısı altında toplanan fotoğrafçılar eğer gerçekten dehşetin ne olduğunu görme zahmetine katlanılabilirse dehşeti durdurmanın mümkün olacağına inanmışlardır. İnsana ve dünyaya ait realiteleri yorumlarken realitenin tek bir boyutu ile yetinmemişler araştırmaları sayesinde gerçekliğin irreal boyutlarını da ortaya çıkarmışlardır. Herhangi bir konu üzerinde çalışmalarını sürdürürken konuyu tüm dramatik boyutları içerisinde aktarmışlardır ve çektikleri çoğu kare kültürel birer ikon haline gelmiştir.

Magnum estetiği aslında tüm insanlık adına yapılmaya çalışılmış 20.yy ait kolektif bir çabanın ürünüdür. Bu estetik bize her zaman için gerçeği en eleştirel ve yeterli biçimde aktarma misyonunu üstlenmiştir. Magnum fotoğrafçılarının ortaya koydukları karelerin inandırıcılığı ve her dönem için önemini kaybetmemesi onların göçebe kişilikleri ve fleneur yapılarından, her zaman ve her yerde gündemin izleyicisi değil belirleyicisi olmalarından kaynaklanmaktadır.

1940'ların ikinci yarısında ajansın kuruluş aşaması tamamlandıktan sonra Robert Capa hiçbir şekilde savaşsız yaşayamayacağını anlar ve 1954'te Vietnam'a gider. Fransız'larla bir pirinç tarlasında yaptıkları devriye sırasında bir mayına basarak fotoğraf makinesinin içindeki son kareleriyle ölür. O son büyük Avrupa çatışmalarının ikonografisini yaratmış, Vietnam dönemi ve sonrasının isyan karşıtı savaşlarının ikonografisini yaratmaya çalışırken ölmüştür. Ölümünden iki yıl sonra David Seymour Süveyş'te yaşamını kaybeder. Peş peşe gelen bu iki ölümün ardından magnum'un hümanist tavrı saldırılara uğrar.

Magnum fotoğrafçıları şiddeti estetik hale getirdikleri ve ölümü öldürülmeyi güzelmiş gibi gösterdikleri için çoğu zaman eleştirilmişlerdir. Fakat bu tavırları onların hem işinin hem de kişiliklerinin bir parçasıdır. Savaşı, açlığı, terörü unutulmasın diye

güzelleştirerek aktarmalarının sebebi insanların hafızalarında devamlı suretle yer edinsin ve tüm bunları durdurmak için yapılabilecek şeyler varsa biran önce yapılsın diyedir. Eğer yapılabilecek hiçbir şey yoksa da savaşın yada açlığın ne olduğu konusunda diğer insanların biraz fikir ve düşünceleri olsun diye düşünürler.

Magnum fotoğrafları sayesinde son 50 yıl içinde dünyanın her yeri aynı mesafeden görülebilir hale gelmiştir. Ajansın ilk kurucularının çalışmaları sayesinde savaşların insanlar üzerinde yarattığı etkileri, cesetlerin nasıl göründüğünü, mermilerin vücutlara neler yaptığını, sahipsiz ve yalnız ölmenin nasıl bir şey olduğunu öğrenmiş olduk.

1950 ve 1960' lı yıllarda fotoğrafın yerini giderek televizyonun alması ile fotoğrafçılara eskisi kadar bir görev kalmamıştır. Tıpkı fotoğrafın 1860'larda yağlıboya resimlere karşı olduğu gibi televizyonda foto muhabirliğine karşı meydan okumayı temsil etmiştir. Bir zamanlar Life, Picture Post, Paris Match ve Vu gibi dergilerin en önemli ürünü ve Magnum'un temel parçası olan fotografik metinler televizyon haber ve belgesellerin gücü yanında etkisiz kalmaya başladılar. Robert Capa sanat tutkusunu yitiren fotoğrafçılığın unutulmaz olma ihtimalini kaybettiğini, belgeleme ihtimalini kaybeden fotoğrafçılığın da yapmacık hale geleceği riskini taşıdığı görüşündeydi. 1960'lı yıllarda savaş, felaket ve farklı kültürleri belgeleme işi arttıkça Associated Press, Reuters ve Agence France Presse gibi haber ajanslarının eline geçmişti. Bu ajansların fotoğrafçıları da son derece cesur ve yetenekliydiler fakat çektikleri fotoğraflar asla Magnum fotoğrafçılarının düzeyinde olamadı çünkü Magnum fotoğrafçılarının ideali çok daha yukarılardaydı; "belgelemeyi sanat düzeyine çıkarmak". Magnum türleri içerisinde aşırı derecede kişisel ve bir o kadar sıklıkla görülen savaş fotoğrafçılığı da bu dönem de giderek azaldı. Böyle bir ortamda 1950 ve 1960'lı yılların Magnum fotoğrafçılarını Amerikan emperyalizminin ilk talihsizliklerini ve suçlarını belgelemeye yönlendirdi. Bu konuda en anlamlı örneklere Eve Arnold'un Amerikan sivil hakları mücadelesini ve dönemin fetiş ikonlarından bir tanesi olan Marlyn Monroe çalışmaları,

Rene Burri'nin Küba ve Susan Meiselas'ın Nikaragua ve El Salvador çalışmaları verilebilir.

Televizyonun gelişine ve haftalık fotoğraf baskılarının yok olmasına rağmen fotoğrafçılık tarihin kilit noktalarındaki yaşanmışlıkları resimleyen temel ikonografiyi tanımlamadaki yetisini asla yitirmemiştir.

Fotoğrafçılığın bitmez tükenmez garipliği dünyayı belgeleyip orada bulunan her şeyi pekiştirmesi ve aynı zamanda da kendi gözlerimizle göremeyeceğimiz şeyleri göstermesidir. Eğer fotoğrafçılığın görüşümüz üzerinde onarma ve netleştirme gücü varsa bu dünyanın gerçeğini ve onun esas anlaşılmazlığını restore edişindendir. Bu nedenle Magnum fotoğrafçıları fotoğraflarına zorunlu olarak donup kalmamızı durup bir kez daha düşünmemizi, kendimizi, kültürümüzü, geçmişimizi, geleceğimizi sorgulamamıza neden olan fotoğraflar yaratan kişiler olmuşlardır.

Magnum ajansı ve estetiği bitip tükenmeyen bir enerjiye sahiptir. Çünkü dünya problemleri de bir şekilde dünyanın değişik kültür ve coğrafyalarında devam etmektedir. Görüntü organizasyonlarında çeşitli farklılıklar olsada ajansın temel esprisi aynıdır; insanlar, kültürler ve insana ait problemler.

Magnum ajansı televizyondan, videodan önce oluşmuş bir yapılanmadır fakat bu geleneğin mirasçıları şimdilerde dijital video görüntüleme sistemlerinin baskın olduğu görsel bir saha sınırları içerisinde çalışmaktadırlar.

Martin Parr ve Susan Meiselas'ın çalışmaları video dünyasının ortaya çıkardığı yeni estetikler olarak karşımıza çıkar. Merkez dışı çerçeveleme, gren, imajların garip ve eksantrik bir biçimde yan yana birleştirilmesi, metnin kaybedilmesi bu yani estetiğin parçalarını oluşturmaktadır.

Magnum tarihteki özel konumunu hiçbir zaman yitirmemiş ve dijital görüntü bombardımanı altındaki dünyamızda asla sıradan bir ajansa dönüşmemiştir. 57 yıllık bu serüven içinde ayakta kalışını ise kendisinin yeni ve beklenmeyene karşı açık tutabilme kapasitesine sahip oluşu ile mümkün kılmıştır.

Magnum ajansı sadece fotoğraf tarihi içerisindeki bir ajans olarak önemini sürdürmeyip aynı zaman da kültür ve tarihe mal olmuş bir ajanstır ve burada önemi bir kez daha ortaya çıkar.

Tüm zamanlar içinde dünyaya ve yakın çevremize karşı vurdumduymazlık ve yabancılaşma içinde olmamamızı sağlayan ajans tüm insanlık için görsel bir ümit olmuştur ve olmaya devam edecektir.

Fotoğraf ve iletişim eğitimi veren akademik ortamlar için öneminin yanı sıra kamu hafızasında ve toplum belleğinde tarihsel ve görsel olarak devamlı hatırlanması ve başvurulması gereken bir kurum olarak ta önemini sürdürmektedir.

KAYNAKLAR

Yerli ve Yabancı Kaynaklar

BRESSON, Henri Cartier, **Aperture Masters Of Photography**, Hard Cover Aperture, 1997

BRESSON, Henri Cartier, **The Man The Image And The World A Retrospective**, Thomas & Hudson Reisssue Edition, 2003

MORRIS, John G., **Normandiya: Des Hommes D'images Slightly Out Of Focus**, 1947

BRESSON, Henri Cartier, **Robert Capa Photographs,** Aperture, 1996

WHELAN, Richard, **Robert Capa Definitive Collection,** Aperture, 1996

KERSHOW, Alex, **Blood And Chamapagne: The Life And Times Of Robert Capa,** De Capa Press 2004

SEYMOUR, David, **The Photographs Of David Seymour,** Phaidon Press, 1996

RODGER, George**, Humanity And Inhumanity,** Phaidon Press, 1994

Legend Of Half Century, **Magnum Photos**

ARNOLD, Eve, **Hand Book With Footnotes**, Bloomsbury USA, 2004

COSTANEDA, George G., **The Life And Death Of Che Guevera**, Paper Back, 1983

BURRI, Rene, **Cuba & Cuba,** Smith Sonion Books, 1998

CURRY, Steve Mc, **Portraites Contemporary Artists**, Phaidon Press, 1999

KOUDELKA, Joseph**, Gypsies Photographs**, Aperture, 1975

KOUDELKA, Joseph**, Prague 1968**, Centre National Photography, 1990

KOUDELKA, Joseph**, Chaos**, Phaidon Press, 1999

Editors Of Phaidon Press, **Magnum Landscape**, Hardcover, 2001

Editors Of Phaidon Press, **Magnum Soccer**, Hardcover, 2002

PARR, Martin, **Common Sense**, Dewi Lewis Publishing, 1999

IGNATIEFF, Michael, **50 Postcards From The Book of Magnum**, Phaidon Press, 2000

MILLER, Rassel, **Magnum Fifty Years At The Front Line of History: The Story of The Legendary Photo Agency**, Grave Press, 1999

IGNATIEFF, Michael, **Magnum Degrees**, Phaidon Press, 2003

MANCHESTER, William, **In Our Time The World As Seen By Magnum Photographers**, Paperback, 1994

BOOT, Chris, **Magnum Stories**, Phaidon Press, 2004

BENJAMIN, Walter, **Pasajlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993

FRANCESA, Isabel, **Beni Ayakta Gömün Çingeneler ve Yolculukları**, 1984

Makaleler

KAHRAMAN, Tülay, "Basın Fotoğrafçılığının Tarihsel Gelişimine Bir Bakış", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Sayı: 11

ESKİER, ATAY, Simber, **"**Seyir Ritüelinin Krizi", **Fotoğraf Yazıları,** 2000
ORAL, Zeynep, " Basın Fotoğrafçılığı Başlangıçtaki Ustalarına Çok Şey Borçludur", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 137, Şubat 1986

KANBUROĞLU, Özer, "Haber Ajanslarının Haber Fotoğrafçılığının Gelişmesindeki Katkısı", **Fotoğraf Dergisi**, 2003/2, Sayı: 48

GEZGİN, Suat, "Basında Fotoğrafçılık", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, , Sayı: 9, 2002

Dergi ve Ansiklopediler

Aksiyon Dergisi, Feza Gazetecilik, Sayı: 34

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1996

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Cilt: 10, s. 5837

Thema Larousse Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, s.506

Yeni Fotoğraf Dergisi, Ant Yayıncılık, Yıl 1, Sayı 5, Şubat 1977

Evrensel Kültür Dergisi, Evrensel Basın Yayın, Sayı: 80, Ağustos 1998

Yüzyılın Fotoğrafları Birleşik Devletler Ulusal Arşivinden Seçmelerle Amerikan Fotoğrafının Yüzyılı, Yapı Kredi Yayınları

Milliyet Sanat Dergisi, Milliyet Yayıncılık, Sayı: 521/2002

Geniş Açı Dergisi, "Portfolyo", Ofset Yayıncılık, Sayı: 14, Kasım Aralık 2000

ARMAOĞLU, Fahir, **20. Yüzyıl Siyasi Tarihi Ansiklopedisi**, Cilt 1-2, Alkim Yaınevi

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1990

Düşünceler Dergisi, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, Yıl: 9, Şubat 1995, Sayı: 8

Tezler ve Ders Notları

ORAL, Merter, "Weimar Cumhuriyetinden Günümüze Fotoğraf Ajanslarının Fotojurnalizme Katkıları", Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi İzmir, 1999

ÖZDAL, Işık, "Landscape Fotoğrafi ve 1970 Sonrası Dönüşümler", Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne ve Görüntü Sanatları Ana Sanat Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi

ESKİER, ATAY, Simber, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema TV- Fotoğraf Bölümü Haber Belge Fotoğrafçılığı Ders Notları, Kasım 1990

Internet Adresleri

www.magnumphotos.com, Erişim: 15.01.2003

www.masterophotography/koudelka, Erişim: 08.09.2004

www.mentorseries.americanphotomag.com, Erişim: 11.09.2004

www.korbit.de/special/pan/reneburri Erişim: 16.07.2004

www.kronoloji.gen.tr, Erişim: 10.10.2004

www.looksmart.com/p/directory.evearnold, Erişim: 09.09.2004

www.fotografya.gen.tr/ıssue-10, Erişim: 09.09.2004